



## Lucía Miranda: o el camino de la extrañeza a la absorción

**Irene Chikiar Bauer**  
Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

En este trabajo analizaremos los presupuestos ideológicos y programáticos que se traslucen en la novela *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla. Escritora en un país donde sólo las elites tenían acceso a la escritura y a la alta cultura, en la primera parte de la novela, Eduarda Mansilla plantea una serie de escenas de lectura a través de las cuales defiende las bondades de la educación popular. Por otra parte, en la segunda parte del libro, le interesa arribar, después de presentar el choque entre culturas, –la letrada representada por los españoles y la oral representada por los timbúes– a una síntesis de opuestos que rescate lo mejor de unos y otros; y en ese intento deja traslucir el proyecto ideológico al que adscribe. El juego de apropiaciones, proyecciones y entrecruzamientos que vinculan a *Lucía Miranda* con el romancero, las escenas de lectura y el *Cantar del Mío Cid*, permiten dar cuenta de una elección que no escapa a condicionamientos personales, familiares y de clase que tienen como marco la historia argentina y el horizonte de expectativas de la época.

**Palabras clave:** *Lucía Miranda – Eduarda Mansilla – cultura letrada – cultura española*

### Abstract

In this paper the ideological and programmatic assumptions underlying the novel *Lucía Miranda* by Eduarda Mansilla are analysed. A woman writer in a country where only the elites had access to writing and to high culture,

*Olivar* N° 15 (2011), 37-57.



para enmarcar la cultura de los conquistadores y también las menciones concretas, a saber, autores y obras de la alta cultura que elige, sin ninguna ingenuidad y desde un punto de vista estratégico. Podemos afirmar que en un plano proyectivo, Eduarda Mansilla se ocupa en la segunda parte de *Lucía Miranda* de la relación que la conquista inaugura entre representantes de una cultura letrada, los españoles, y los representantes de una cultura oral “primaria” (Ong, 1996:15), los timbúes. Recordemos que en el momento de la escritura de esta novela, la Argentina no estaba lejos de presentar una oposición semejante entre los letrados y el resto de una población poco educada, catequizada escasamente y semi alfabeta (representantes de lo que Ong llama oralidad “secundaria”). Al presentar dos grupos que se encuentran por primera vez –españoles y timbúes–, entre quienes aún no existe hibridación posible, Mansilla establece límites claros entre la cultura letrada y la cultura oral, y se inclina, conscientemente pero con reparos, por los beneficios sociales, culturales y sobre todo espirituales que derivan, a su entender, de la primera. Como veremos, esta elección no escapa a condicionamientos personales, familiares y de clase que tienen como marco la historia argentina y el horizonte de expectativas de la época, requisitos clave para analizar la producción literaria de nuestra escritora.

Al publicar esta novela, Eduarda Mansilla estaba casada con un abogado prometedor, tenía 26 años y además de ser depositaria de un legado de fuertes tradiciones y arraigos criollos, pertenecía a una saga familiar que afrontaba, a base de dignidad y alianzas, la caída del poder y la suspicacia social. En ese contexto, convertir la escritura privada en un acto público, devenir autora y publicar su obra instalándose así a la vista de todos en el recoleto escenario intelectual de entonces, suponía un acto de valentía y también haber tomado ciertos recaudos. Al tanto de la prolífica literatura antirrosista que siguió a la derrota de Caseros y como sobrina crítica aunque leal de Rosas, Eduarda Mansilla opta por una temática diferente. Se aleja de lo coyuntural y orgullosa, como su tío de sus ancestros españoles, mostrando que es independiente de los lineamientos de los románticos argentinos que como Sarmiento y Echeverría reniegan de lo español a favor de lo francés, reivindica y pone en valor esa tradición. Para ello se ampara en una profusa cultura que se espeja en los epígrafes que encabezan cada capítulo de la novela, dando cuenta de su nivel intelectual y de sus lecturas. Esta exhibición

o muestrario de escritores reconocidos concuerda con su intención de ser juzgada antes que nada como autora, deseo evidente en las cartas que poco después de la publicación de la novela le escribe a Vicente Fidel López, a quien solicita juzgue *Lucía* “lo más secamente posible” (Mansilla, 2007:123), le advierte que desea “una crítica serena racional y amiga”, y pide tenga a bien olvide “si le es posible que soy una dama y tenga presente, que el talento y la belleza no tiene seco” (2007:124). Ni los cuidadosos modales ni la gracia femenina que pregnan la escritura de estas cartas ocultan la determinación de una mujer que desea y apunta al reconocimiento de su escritura.<sup>2</sup>

Semejante anhelo y la necesidad de demostrar erudición brindan algunas de las claves a la hora de entender el porqué de la dilatada referencia a la cultura española, tan evidente en la primera parte de *Lucía Miranda*. Pero también es necesario considerar el horizonte político de estas elecciones, sin descuidar la dimensión ideológica, más o menos disimulada en la escritura de las mujeres del siglo XIX por el temor que sentían a ser catalogadas de varoniles.<sup>3</sup> En ese sentido, adquieren nueva dimensión sus citas al romancero y al *Mío Cid*, así como el modelo de lectora que Eduarda Mansilla propone. Escritora en un país donde sólo las elites tenían acceso a la escritura y a la alta cultura, en la primera parte de la novela, Eduarda Mansilla plantea una serie de escenas de lectura a través de las cuales defiende las bondades de la educación popular. Por otra parte, en la segunda parte del libro le interesa arribar, después de presentar el choque entre culturas –la letrada representada por los españoles y la oral representada por los timbúes–, a una síntesis de opuestos que rescate lo mejor de unos y otros, y en ese intento deja traslucir el proyecto ideológico al que adscribe.

Considerar, además de la filiación genealógica de los Ortiz de Rozas estos ejes como determinantes, permite entender la extensa y demorada primera parte de la novela. Sólo después de poner en evidencia la carga

<sup>2</sup> Cabe destacar que en la primera edición de *Lucía Miranda*, publicada como folletín en *La Tribuna*, entre mayo y junio de 1860, Eduarda Mansilla elige el seudónimo masculino de “Daniel” (Mansilla, 2007:57).

<sup>3</sup> Incluso si no se tratara de elecciones conscientes, consideramos que para los escritores argentinos del siglo XIX, hombres o mujeres, es válida la categoría de Jameson “inconsciente político”; y que explorar con ánimo crítico sus textos lleva a desenmascarar “los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos” (Jameson, 1989:18).

y densidad cultural que Lucía incorpora a través de las generaciones que la precedieron y que ella encarna como representante cabal de la cultura letrada-española que la autora comparte con el lector potencial de su novela, Eduarda Mansilla se ocupa de describir la cultura oral de los habitantes originarios de las tierras ocupadas. A diferencia de novelas posteriores, dedicadas a un lector extranjero en principio francés, *Lucía Miranda* se ofrece a criollos, indios y españoles.

Este procedimiento de mostrar ambas realidades, la española y la timbú, ficcionalizadas y presentadas en el marco de una novela histórica, le permite plantear los términos de una oposición que en el caso de Eduarda Mansilla siempre apunta a una resolución que ella cree dialéctica, es decir, a una síntesis que permita incorporar aspectos positivos de una y otra parte, sin tentar, como es el caso de otros escritores argentinos, a la aniquilación del oponente. De todas maneras, como veremos, se trata de una hibridación que presupone la superioridad de una de las partes y la negación de la singularidad, lo que llamaremos *otredad* de la contraparte.

## **Estructuras narrativas**

Si bien el lector conoce desde un principio la existencia de una niña huérfana llamada Lucía, su historia no se retoma sino en el capítulo quince. En las primeras páginas de la novela sólo se especifica que se trata de una huérfana a quien el joven soldado, “Don Nuño de Lara Hidalgo de nacimiento” (Mansilla, 2007:157) le asigna un dinero en consideración a su padre, amigo y compañero de armas, que ha muerto. Sin embargo, luego de visitar fugazmente a la niña, Don Nuño la deja al cuidado de unos humildes tutores y prosigue sus funciones militares. A partir de ahí, el tema de la novela será la historia del amor de Don Nuño con la bella Nina Barberini, poseedora de “una de las más bellas fortunas de Nápoles, un nombre ilustre y la más hermosa figura de mujer, que en aquella tierra clásica de la belleza podía verse” (2007:166). Entre todos sus pretendientes, Nina escoge a Don Nuño, a quien pasa a relatarle su historia familiar. En un detallado informe genealógico, Nina dice que es nieta de humildes pescadores que tuvieron una hija a las puertas de la vejez a la que llamaron María Rosa, quien perdió la razón tras la muerte de su padre. Perdida en su mundo de ensueño y

en su devoción por la virgen, María Rosa vive en una suerte de limbo hasta que producto de una relación efímera, posiblemente una violación perpetrada por el heredero de la villa Aldobrandini de la que parece que escasamente toma conciencia, la inocente joven da a luz a Nina y poco después muere. A causa de las heridas producidas en un duelo, también muere el padre de Nina; entonces, la niña es adoptada por su abuela “en nombre de su hijo y como expiación á sus faltas” (2007:191). A su vez, antes de morir esta señora procura que se case con el señor Barberini, quien al fallecer le deja a Nina nombre y fortuna. La apretada genealogía de Nina conmueve a Nuño, quien la pide en matrimonio. Todo Nápoles “hablaba de las fiestas” (2007:194) que se celebrarían en esa ocasión, pero la peste ataca a Nina. Viéndose desfigurada, ella se interna en un convento días antes del proyectado casamiento.

Influida por el movimiento romántico, Eduarda Mansilla se ocupa de reconstituir una genealogía que sirva de anclaje a sus personajes y que brinde posibilidades de identificación o proyección a sus lectores. En ese sentido, se aboca a la búsqueda de elementos antiguos con amplia resonancia en el imaginario de los criollos de entonces, herederos de la tradición española: estudia historia y geografía, pero también en estos primeros capítulos dilatorios, mientras no aborda el tema principal –la historia de Lucía– utiliza herramientas características de la literatura épica, insinuando una estructura episódica con varios relatos en paralelo a la historia principal.

De hecho *Lucía Miranda* se organiza en base a por lo menos tres estructuras narrativas, cada una con su introducción, nudo y desenlace, salpicadas con diversos episodios e insertas a su vez en una estructura mayor o macroestructura que las engloba.

Ya vimos que la historia de Nuño y Nina se articula sobre ese modelo: los amantes se conocen, a manera episódica se introduce la historia de los padres y abuelos de Nina, se plantea la unión de ella y Nuño y finalmente los amantes se separan.

La segunda estructura narrativa aparece a continuación, en el capítulo XV. Han pasado diez años, transcurre 1516 y encontramos a Don Nuño en Murcia donde vive junto a la joven Lucía y a su nodriza Doña Mariana. Aparece en escena Fray Pablo, quien enseña a leer a Lucía y también se introduce a Sebastián Hurtado, su sobrino, que desea ser soldado; a continuación se plantea el amor de los jóvenes que deben

esperar para concretar su unión. En tanto, se insertan a manera de episodios el relato de la entrada del rey a Valladolid y el encuentro de Sebastián con Herrera y su entrada en servicio del conde de Medinaceli apadrinado por Don Nuño.

Con el tercer desarrollo narrativo comienza la segunda parte de la novela. Los jóvenes se han casado y junto a Don Nuño y Fray Pablo parten para América. Tras la llegada a esas tierras, se produce el encuentro y *amistad* con los indios y se introducen nuevos personajes, entre ellos el cacique y sus hijos Mangoré y Siripo, el joven soldado Alejo y la india Anté. La historia se centra en la labor misionera de Lucía y se plantea la atracción erótico-amorosa que sienten los hermanos por ella. Se intercalan algunos episodios, como la historia del hechicero de la tribu y finalmente, después de la traición de Siripo, se relata el secuestro de Lucía y su martirio junto a Sebastián, contemplado a lo lejos por Anté y Alejo.

Además de la compleja estructura que elabora, Eduarda Mansilla recurre a fuentes históricas que están profusamente documentadas en la edición crítica de María Rosa Lojo y equipo. En estas páginas, quisiera detenerme específicamente en las conexiones con la cultura española presentes en la primera parte de la novela.

## **Referencias culturales, tres modelos de lector**

### ***¿Cómo y a través de qué fuentes imagina Eduarda Mansilla la España del siglo XVI?***

Además de referencias históricas concretas, la novela cuenta con una profusa referencia intertextual, y si bien los epígrafes que encabezan cada capítulo pertenecen en su mayoría a Víctor Hugo, el primero de ellos corresponde a unos versos del Marqués de Santillana:

Dísele non vos quejedes  
Que non sois vos el primero,  
Ni sereis el postrimero  
Que sufre del mal que avedes (2007:157)

Como señalan Lojo y equipo, las obras completas del marqués de Santillana se editaron en 1852, pocos años antes que *Lucía Miranda*:

Estos versos –señalan en la edición citada– parecen ser un consuelo para los personajes y una aclaración a los lectores acerca de que las penas que sufrirán Nuño, Lucía y Sebastián son comunes a todos los mortales. (2007:157)

Asimismo, esta primera referencia a las poesías inspiradas en los romances es por demás significativa ya que el género, y especialmente las citas al *Cantar del Mío Cid*, van a articular en buena medida la primera parte del libro. Es posible que Eduarda Mansilla intuyera la importancia del romancero y de la épica, que como dice Chicote “cumplieron con suma eficacia un rol aglutinante en una sociedad de casta diferenciadas como la medieval” (Chicote, 2006). Lo cierto es que en los tiempos de publicación de la novela, la dividida sociedad argentina requería mitos unificantes y según las propuestas educativas de Sarmiento también necesitaba lectores. A su manera, *Lucía Miranda* puede leerse como una respuesta a estas demandas.

A la pregunta qué hacer cuando no se hace la guerra Eduarda Mansilla responde: una comunidad de lectores. Así pues, después de separarse de Nina, Don Nuño abandona las armas, se refugia en el ascetismo y se dedica a proteger primero a Lucía y sólo después, a pedido de Sebastián, retoma su carrera militar para instruirlo como soldado. La personalidad de Lucía toma relevancia en el pacífico interludio que se da al retirarse Don Nuño de la vida militar; cuando la narración se ocupa de la relación de la joven española con quien le enseña a leer y facilita sus lecturas: Fray Pablo. Es decir, en momentos de paz y armonía Lucía lee:

Con los ojos bajos, y fija la mirada en un gran libro, forrado de pergamino, que absorbe completamente su atención, parece no reparar en la escasez de luz; como si sus rasgados y negros ojos no necesitaran de mayor luz para ver, que el rayo luminoso que exhala su alma temprana y reflexiva (Mansilla, 2007:205)

En seguida Mariana, la anciana mujer que la crió y que es analfabeta, le reprocha: “te has empeñado en gastar tus hermosos ojos, leyendo todo el santo día; pase de día, ¿pero y de noche?” (2007:205). Como advierte Don Nuño que está con ellas en la misma habitación, Mariana

“está celosa de [su] libro” (2007:206). La escena de lectura enfrenta dos modalidades culturales, y aunque Mariana dice que le preocupa que en vez de dedicarse “a las cosas santas de nuestras religión” Lucía lea “ese libro hereje, perdiendo así su alma”, el trasfondo de su queja es que se siente apartada y excluida. En efecto, Mariana le advierte a Fray Pablo:

Vuestra discípula, o mejor dicho, vuestro diabólico libro, hace que Lucía me haya perdido todo el cariño que de niña me tenía, cuando á todo, prefería las bellas historias del rey moro, que yo le contaba. Bien me parecía, cuando os empeñabais tanto en enseñarle á leer, que más daño que provecho, sacaría de esa enseñanza. Como si una mujer necesitara de leer para ser buena y honrada... (2007:208)

La intervención de Mariana deja en claro que no está en contra de los romances o de las historias que ellos cuentan, sino que se enfrenta al libro y a sus supuestos peligros.<sup>4</sup> En ese momento interviene Fray Pablo, que logra apaciguar a Mariana proponiendo que Lucía le lea “todos los días esas bellas historias, en que también hay reyes moros y nobles castellanos”. El fraile actúa como eficaz publicista, él sabe que la anciana nodriza llegará a interesarse “por los heroicos hechos del bravo Cid Campeador” (2007:208)

El pequeño conflicto hogareño le sirve a Eduarda Mansilla para abordar una preocupación de su época (“como si una mujer necesitara de leer para ser buena y honrada”) y plantear la necesidad de educar

<sup>4</sup>Es probable que este enfrentamiento no se diera en la realidad ya que existía una convivencia de la cultura oral y letrada, pero de todas maneras el enfrentamiento es operativo para las objetivos de Eduarda. En referencia la convivencia entre cultura oral y letrada, señala Chicote: “sabemos, por ejemplo, que el *Cantar de Mio Cid* circulaba oralmente en el repertorio de cantores – recitadores profesionales, los juglares, que fue puesto por escrito a principios del siglo XIII por un copista llamado Per Abat, quien seguramente aportó al proceso de fijación textual elementos latinizantes procedentes de su formación letrada, quizás con el objetivo de favorecer a una familia nobiliaria en aspectos puntuales del devenir de la política castellano leonesa. Pero paralelamente el cantar continuó su difusión oral a cargo de juglares, tal como se puede inferir de las distintas refundiciones que fueron consignadas en la historiografía *alfonsí* y post *alfonsí*, o sus fragmentaciones en los poemas épico-líricos (romances) que se fijaron en los *Cancioneros* del siglo XVI o los que pervivieron oralmente hasta que fueron registrados por los proyectos documentalistas de los siglos XIX y XX (Chicote, 2006).

a la población. A través del enfrentamiento con Mariana<sup>5</sup>, su posterior rendición y encantamiento con la lectura, y después de plantear los beneficios espirituales que las lecturas redundan en Lucía, la autora sostiene como muchas otras en el siglo XIX lo provechosa que resultaría la educación de las mujeres.

Así pues, Eduarda Mansilla instala una escena de lectura en voz alta característica hasta fines del siglo XIX, pero antes advierte que sólo gracias a Fray Pablo Lucía posee “una cultura por lo general poco común en las mujeres del siglo XVI” (Mansilla, 2007:212).

Junto con Mariana, Don Nuño, Fray Pablo y más adelante Sebastián, Lucía conforma una “comunidad de lectores”<sup>6</sup>, un grupo de personas que se reúnen en torno al texto y producen significaciones diversas. Si bien Eduarda Mansilla imagina esa escena de lectura desde el marco de referencia de su propio siglo, limitándola e imprimiendo códigos y categorías de su época, en la primera parte de la novela asigna al hecho de la lectura una importancia capital. Es decir, no sabemos si Eduarda Mansilla es consciente de que el “modo de lectura” (Chartier, 1994:35) cambia según las épocas pero sí conoce la importancia que tiene la lectura y el “impacto de lo escrito impreso bajo formas antiguas en una cultura aún fuertemente oral, gestual e iconográfica” (1994:37). Como adelantamos, Eduarda Mansilla no era ajena a la preocupación por la educación popular característica de muchas escritoras del siglo XIX. En la Argentina, además de las personas instruidas, era necesario considerar

<sup>5</sup> En realidad, para la época el libro ya había ganado la batalla: “La imprenta, a través de la creación del objeto libro (de precio accesible y de fácil distribución en el mercado) fue reemplazando paulatinamente la memoria oral de Occidente. En el siglo XVI ya no existían transmisores que pudieran recordar la totalidad de cantares de gesta cuya extensión oscilaba entre los 4000 y los 10000 versos, y los pocos aún dotados con esa habilidad eran susceptibles de desconfianza. Podemos citar el caso del morisco que fue procesado a fines del siglo XVI por la Inquisición por saber libros de caballerías de memoria, hecho considerado como de influencia diabólica. En esta ocasión los argumentos esgrimidos por los acusadores representan una evidencia de que la práctica de memorización destinada a la reproducción oral de los textos ya se estaba perdiendo, mientras que el acusado se defiende detallando los pasos del proceso de memorización no literal característico de los géneros orales, a través de los cuales había podido retener las obras que apreciaba” (Chicote, 2006).

<sup>6</sup> Uso esta categoría de Roger Chartier (1994), para referirme a la lectura entendida como una práctica comunitaria concreta que da lugar a procedimientos de interpretación.

una comunidad de lectores potenciales que debían ser educados y alfabetizados. Por eso, la insistencia de Eduarda Mansilla en presentar escenas de lectura, puede considerarse una estrategia para mostrar la importancia y efectos positivos de este tipo de encuentros. De hecho, la reticencia inicial de Mariana es prontamente vencida tras “media hora de lectura” cuando deseosa de conversar y captada por el placer de la historia interrumpe a Lucía exclamando:

¡Qué guapo joven debió ser ese Rodrigo! ¡Qué corazón de oro! Mira que aquello de resistir aquel tremendo apretón de manos sin pestañar, mientras que sus hermanos... tengo para mí, que tales hermanos... y siendo mayores que él... ¡Vaya, vaya! Y mira que traerse esa cabeza cortada, desde tanta distancia! ¡Jesús me valga! No fuera yo capaz de tal hazaña ni por todo el oro, que diz, que en esa famosa India, se halla en abundancia, que aquí la yerba loca (Mansilla, 2007:212)

En tanto Mariana se involucra en la lectura, ganada por los relatos y dispuesta a desarrollar su propias interpretaciones y proyecciones, Don Nuño que parecía ensimismado, también interviene diciendo “Presté sobrada atención á tus romances, que a nadie más que á un soldado, interesan, las heroicas proezas de ese gran Cid Campeador” (Mansilla, 2007:213). La pequeña comunidad de lectura es activa y sobre todo productiva: Lucía le asigna a Don Nuño el rol de intérprete autorizado, alguien que puede aclararle nociones que no comprende, mientras que a Mariana le incumben las interpretaciones salvajes e irreverentes

Acaso podríamos los débiles y pobres, [si no tuviéramos la especial protección y amparo de Dios] oponernos á los caprichos y antojos de los fuertes de los poderosos, de los que mandan sin ley ni valla, y que de buena gana nos convertirían, si á ello alcanzase su maldito poder, en bueyes para arrastrar sus carros ó mulas para conducir sus cargas? (Mansilla, 2007:213)

Tras las palabras de la nodriza, Lucía replica: “ya veo que no sólo a mí, trastorna la cabeza el libro de Fray Pablo, ¿de dónde habeis sacado tan extravagante ocurrencia [...] acaso podemos quejarnos sin injusticia, de la bondad de nuestros amigos y vecinos” (2007:213). Al mismo tiempo que actúa como moderadora, la intervención de Lucía indirectamente da cuentas de la necesidad de educar al soberano, ya

que como representante del pueblo llano, Mariana tiene ideas que son potencialmente más contestatarias que las de ella, pertinaz lectora, pero más conformista con el *status quo*.

Los tres personajes interpretan y comentan la lectura según sus cosmovisiones, niveles culturales y experiencias personales. Se produce un interesante cruce de interpretaciones y proyecciones: Lucía se proyecta en la historia de amor de Jimena que luego de esperar a Rodrigo alcanza la felicidad, pero Don Nuño le advierte que la lectura no ha terminado: “aún no has dado fin á la historia de Jimena y Rodrigo; no tardarás mucho, en ver de nuevo aparecer á la desgracia, como compañera inseparable del hombre” (Mansilla, 2007:214). La lectura consterna a Don Nuño porque a través de la historia de amor entre Rodrigo y Jimena recuerda la suya; así lo interpreta Mariana, quien cuando él sale de la habitación le cuenta a Lucía la triste historia de sus amores con Nina.

Si bien finalizada la extensa escena de lectura, con sus respectivos comentarios e interpretaciones, se podría haber cerrado con buen efecto este capítulo, Eduarda Mansilla prefiere continuar la historia refiriendo un paseo de Lucía y Don Nuño durante el cual ella se compromete a ser madrina de una niña. Trabajando en el ajuar, Lucía “se pasó una semana tan ocupada, que, ni siquiera tuvieron tiempo de seguir con la historia de Rodrigo y Jimena” (Mansilla, 2007:216). De esta manera, el lector es advertido de que lejos de estar presa de sus lecturas y de los libros Lucía prioriza sus obligaciones sociales y comunitarias. Es decir, ella representa un tipo de lectora conservadora, no arrebatada; la educación no la convierte en una diletante, una marisabidilla ni en una intelectual sino que completa un perfil de joven formal, atenta a los cánones de época.

En *Lucía Miranda* también aparecen otro tipo de lectores. Se dice que de joven Fray Pablo se aplicaba al estudio y que tenía “singular deseo de instruirse” (Mansilla, 2007:218). En el convento, con la dirección de su maestro, él se había distinguido “especialmente en el estudio del griego y del hebreo, pudiendo al cabo de muy poco tiempo, leer á libro abierto, á Xenofonte y á Tucídides” (2007:218). Podría pensarse, que con la inquisición a las puertas de los conventos, este conocimiento del hebreo y su “loca afición, al estudio de libros prófanos *é non santos*” (2007:219), podría resultar peligroso. Pero Eduarda Mansilla apenas se detiene en eso. En la novela, los peligros de la lectura y del saber se reducen a que los compañeros de Fray Pablo se burlan de él y a que su

afán lector le ha generado enemistades en el convento. Atento a esas circunstancias, antes de morir su maestro le advierte:

Ese estudio, tan grato á tu espíritu y á tu corazón, lo verás interrumpido, contrariado de todas maneras, por aquellos que, no siendo capaces de comprenderlo, desdeñan el respetarlo. [...] tienes aún muchos años, que esperar y sufrir, para alcanzar estas consideraciones, que ves prodigar, al que un día fuera llamado, al tribunal de la inquisición, delatado torpemente, por sus mismos hermanos (2007:219)

Otra vez, si bien se da a entender que la educación y la lectura redundan positivamente en el espíritu también se advierte que el hombre educado no es comprendido por los que no lo son. Como buena publicista, Eduarda Mansilla deja en claro, como lo había hecho con Lucía, que ante la disyuntiva de dedicarse solo al estudio Fray Pablo opta, luego del consejo de su respetado maestro, por cumplir labores comunitarias:

difunde dulcemente y con arreglo á la fuerza de cada uno, ese alimento, ese pan del espíritu; recuerda siempre, mi querido hijo, a tu viejo maestro, cuando en las horas de descanso, te entregues al estudio de nuestro Homero y de nuestro Sófocles. (2007:220)

Siguiendo la recomendación de su maestro, Fray Pablo elige retirarse a “la modesta parroquia, de nuestra Señora del Carmen”, haciendo suyo el ideal de la autora:

reuniendo en sí mismo cualidades, que pocas veces van juntas; la más austera virtud y las instrucción más completa, unidas á la sencillez y bondad de corazón, conjunto elevado y santo que debe caracterizar, al sacerdote evangélico (2007:220).

Fray Pablo aparece entonces como segundo modelo de lector, la lectura y el estudio hacen de él un sacerdote mejor que sus compañeros de convento, “los que no comprenden el estudio, los envidiosos, los que los desdeñan” (2007:219).

Para Eduarda Mansilla, la instrucción sumada a las virtudes cristianas es sinónimo de perfección espiritual, y aquel que las posee tiene

posibilidades de mayor empatía y de reconocer las necesidades del *otro*. Por eso, Fray Pablo puede escuchar los reclamos de su sobrino Sebastián, que contra los deseos maternos no desea ser cura sino dedicarse a la carrera de las armas. Aunque es escasa su instrucción, Sebastián aparece como tercer modelo de lector y confiesa: “me agradan los libros de caballería y las amorosas trovas. De vez en cuando, me divierto en rimar, una que otra estrofa, mientras me ocupo en dar lustre á la mohosa espada de mi padre” (2007:222). Tras las sugerencias de Fray Pablo, que le advierte que según cuál sea su modelo puede “seguir la sangrienta huella” de una “serie de notables y afamados matadores” o el “renombre y la fama” de emperadores como el sabio Marco Aurelio, Sebastián reconoce la necesidad de instruirse (2007:223). He aquí un tercer modelo de lector: el hombre de armas.

Fray Pablo invita a vivir con él a su sobrino, al que educará en humanidades al tiempo que Don Nuño lo instruirá en las artes militares.

Fray Pablo le aseguró, visto que se sentía inclinado al divino arte de la poesía, que merced al poco latín que ya sabía y al que no tardaría en adquirir, alcanzaría muy pronto á comprender, las bellezas infinitas del inmortal Virgilio, Horacio, y demás escritores poéticos, que habían sido las fuentes puras, en que hicieron su inspiración, los Gracilazo, los Menas y tantos otros felices imitadores de los poetas latinos, á quienes el joven tenía especial apego (2007:225).

Pronto queda claro que al tiempo que la dedicación a la enseñanza revitaliza y rejuvenece a Fray Pablo y a Don Nuño, tiene influencia positiva en los discípulos Sebastián y Lucía. Los jóvenes se declaran hermanos-amigos y comparten, especialmente, sus lecturas. Lucía le cuenta a Sebastián la historia de sus padres, la de Don Nuño, pero también la de Jimena y Rodrigo. En seguida los jóvenes se proyectan en sus ídolos:

[ella] alabando las prendas del famoso Cid, se exaltaba al recuerdo de sus tempranas glorias. Y Sebastián exclamaba con singular ardor. ‘Por oír tales palabras de vuestra boca, dirigidas á mí, fuera yo capaz, hermosa mía, de hacer el doble de lo que hizo ese Rodrigo, que tanto alabais’. (2007:227)

Atenta a su rol de moderadora, Lucía le encomienda que por el momento se dedique a estudiar sus “lecciones de latín” para poder leer juntos “el libro que mi padrino dice ser tan superior a nuestros romances” (2007:227). Hay aquí un límite para el conocimiento femenino: a Lucía no se le ocurre estudiar latín, siente que es Sebastián quien debe hacerlo y así oficiar como intermediario entre ella y la *Eneida* (2007:227).

Así pues, Sebastián vuelve “á su latín, al estudio de la Historia, al cual especialmente se esmeraba su maestro en dirigir su mente, como el mejor medio, de ensanchar las ideas u aleccionar el corazón, con el espectáculo incesante, de las perecederas glorias mortales...” (2007:233). Sólo después de que Sebastián consigue “hacer una pasable traducción de los dos primeros cantos de la *Eneida*” (2007:223) podrá dedicarse a sus otros intereses.

Durante todo ese tiempo se ha recreado una idílica comunidad de lectores. Por las noches, Fray Pablo lee

gracias al profundo conocimiento, que del griego tenía, las biografías más notables é interesantes, de la colección de Plutarco (...). Y por cierto que era como para conmover el corazón más empedernido, el interesante cuadro que la modesta familia ofrecía, en aquellas útiles veladas (2007:234).

La comunidad de lectores la conforman “Mariana, espíritu inculto, inteligencia escasa, con su rueda siempre en movimiento, seguía atenta y silenciosa la lectura”, Don Nuño, “no menos atento y complacido” con las “hazañas de un Leónidas ó la audacia de un Temístocles”, Lucía y Sebastián “siempre al lado uno del otro” (2007:234).

A los tres modelos de lector se suman los oyentes Don Nuño y Mariana. Se trata de lectores y audiencias segmentadas según los intereses, capacidades y expectativas o roles sociales de cada uno. En el caso de Sebastián, queda claro que su educación debe ser completa. Él le advierte a Lucía: “¿cómo quieres que pueda ser afamado y poderoso como tu Cid, si no aprendo á tirar un rebote y á parar un corte?” (2007:227). En su novela, Eduarda Mansilla parece esmerarse en lograr un delicado equilibrio para fomentar la necesidad de cultura y educación, sin propiciar actitudes reivindicatorias. Por eso, ni a Lucía se le ocurre estudiar ciertas materias permitidas sólo a los varones o abandonar sus tareas familiares o

comunitarias para dedicarse a la lectura o a estudiar, ni Fray Pablo antepone su vocación intelectual a su misión sacerdotal. Por su parte, Sebastián prioriza su objetivo de convertirse en soldado a sus tendencias poéticas.<sup>7</sup> Así pues, estos personajes del siglo XVI español presentan sospechosas coincidencias con los potenciales lectores de la novela, argentinos del siglo XIX que deben resolver cuestiones sociales y políticas urgentes pero que también tienen una deuda pendiente en materia de educación.

### **Marcos históricos, y literarios. Bajo el signo del Mío Cid**

El caso de Sebastián es un paradigma de lo que Eduarda Mansilla aspira para el militar argentino<sup>8</sup>. Fray Pablo lo instruye en humanidades mientras que Don Nuño, que ha intervenido en la Toma de Granada y otras batallas importantes, se convierte en su compañero y guía militar.

Obligada a manejar varios registros, la autora no escatima referencias históricas que convaliden y den verosimilitud a su historia. A la manera de la literatura épica y como ocurre en el muy mencionado romance del Mío Cid, Eduarda Mansilla incluirá en su novela hechos, personajes y nombres reales.

Un marco histórico cuidadosamente tratado encuadra los capítulos con precisión. Se señala, por ejemplo, que cuando “en 1491, [...] los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, pusieron cerca á la ciudad de Granada” (Mansilla, 2007:157) Don Nuño era un joven de veinte años a las órdenes de Gonzalo de Córdoba, personaje histórico que participó de la contienda. El paso de Don Nuño de Lara por Nápoles, alrededor de 1500, así como datos ciertos de ubicación de castillos, palacios o el nombre de familias que existieron realmente, como la Barberini y la Aldobrandini, sirven como marcos de referencia que permiten delinear a los personajes y

<sup>7</sup> Con la inclusión de Sebastián, otro admirador del Cid, Eduarda Mansilla cierra el círculo. La imitación del héroe guiará de ahí en más los pasos de su protagonista. Las citas a dicho cantar no son inocentes. Como dice Chicote: “razones de carácter ideológico y otras de interpretación cultural determinaron el mayor prestigio de los romances épicos en la construcción del discurso crítico romancístico, en relación, primero con la reivindicación de las gestas populares en el seno del romanticismo” (Chicote, 2006).

<sup>8</sup> Y que años después despliega en *Pablo o la vida en las pampas*, cuando frente al militar cruel y analfabeto impone la figura del un militar educado, que recuerda a su hermano Lucio.

delimitar un entorno verosímil. Esta misma estrategia se recrea al relatar los sucesos de 1516 en el capítulo XV, cuando Don Nuño está ya instalado en Murcia, donde vive con Lucía y Mariana. Aquí las noticias históricas principales se refieren a lo que sucede tras la muerte del Rey Católico, se subraya “la ingratitud” hacia el cardenal Jiménez, confesor de la Reina Isabel y regente de Carlos V, y hacia el capitán Gonzalo de Córdoba.

Más adelante, se vuelve a precisar el marco histórico al advertir que Sebastián está en edad de participar de las “disensiones intestinas del año 1518” (Mansilla, 2007:248). Finalmente “entre grandes de España y nobles infanzones” (2007:250), Sebastián participará de la vida militar. Previamente, Eduarda Mansilla describe la entrada del rey Carlos V a Valladolid y los personajes históricos que lo rodeaban en ese momento. Estas referencias, como las numerosas menciones del Cid o incluso la historia del capitán Gonzalo de Córdoba, otorgan credibilidad a la vida militar de Don Nuño y a las aspiraciones de Sebastián.

Lo cierto es que según la voz narradora, Córdoba sufrió el rigor del rey quien “con brutal dureza, intimóle dejase á Nápoles, quitándole el mando de aquel reino, en donde, el esfuerzo de su brazo alcanzó á la huestes españolas tan espléndidos triunfos” (2007:204). Siguiendo esta versión, Eduarda Mansilla replica con la historia del capitán Gonzalo de Córdoba, exitoso militar y estratega que pierde el favor del rey; la estructura del *Cantar del Mío Cid* caracterizada por una serie de obtención de honores y pérdida del favor real que a diferencia de Córdoba, culmina con la restauración del honor perdido.<sup>9</sup> Se instala así una situación incierta y el lector se pregunta cuál de los dos caminos, el del éxito o el del fracaso, corresponderán a Sebastián.

Pero hay otras posibilidades de proyección que trascienden el personaje de Sebastián y encarnan en la propia genealogía de Eduarda Mansilla. Su abuelo materno, León Ortiz de Rozas, Capitán del Regimiento fijo de Infantería y Caballería de Buenos Aires, y su bisabuelo materno, Clemente López Osornio, Comandante general de la Campaña, Jefe de Expedición contra los indios guaraníes en 1767 –sólo para dar dos ejemplos– responden perfectamente a la condición de “señores feudatarios” a la que se refiere Rodríguez Molas. Son personajes

<sup>9</sup>Su padre, Lucio N. Mansilla, héroe de la Vuelta de Obligado; su tío, Juan Manuel de Rosas, eran personajes históricos anatomizados.

cuyo poder “los autoriza a poseer armas e integrar la milicia local que organiza malocas y reparte entre sus miembros el botín conquistado, una equivalente de las entradas castellanas a tierras fronterizas de moros” (Rodríguez Molas, 1982:18).

Así enmarcadas, las referencias al Cid legitiman la propia genealogía familiar de la autora, pero hay otras categorías que Eduarda Mansilla toma de la literatura épica española, que a diferencia de la épica francesa se caracteriza por la ausencia de elementos sobrenaturales y por sus héroes juiciosos, cuyas hazañas son verosímiles. Como le ocurre al Cid, Sebastián aspira a lograr un ascenso social y a ganar honores a través de las armas, y para sobreponerse a su condición humilde, el joven decide participar no ya de las luchas de fronteras dentro del reino español sino de la conquista de América. En consonancia con su héroe, Sebastián es un personaje que presenta fortalezas y debilidades. Hay que señalar que si bien Sebastián Hurtado no existió realmente y tampoco Lucía, Eduarda Mansilla creía en la existencia de ambos en base a documentos de la época<sup>10</sup>.

Al utilizar personajes reales de la historia española y americana ella buscaba, como tradicionalmente la literatura épica, aprovechar datos históricos en beneficio de sus necesidades literarias. Como el autor del *Cantar del Mío Cid*, es probable que además de las fuentes históricas concretas, Eduarda Mansilla haya utilizado informaciones provenientes de la tradición oral. Otra similitud es la utilización de un registro lingüístico especial de tendencia arcaizante que ella vincula a la de la época a la que se refiere y de la que no se sirve en sus demás producciones literarias, como puede apreciarse en su novela publicada casi simultáneamente, *El médico de San Luis*.

<sup>10</sup> Además de *La Argentina Manuscrita*, obra de Ruiz Díaz de Guzmán publicada en 1836 por Pedro De Angelis, la tragedia de Lucía Miranda fue reelaborada por historiadores jesuitas del siglo XVII y XVIII. Probablemente Eduarda Mansilla consultó *La Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán* del padre José Guevara, también editada por De Angelis en 1836. En este texto, como sucede en el de Eduarda Mansilla, “se acentúan las virtudes por parte del lado cristiano” y “el buen genio” de los timbúes (Mansilla, 2007:40). Por otra parte, existía el *Ensayo de la Historia Civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán* publicado por el Deán Gregorio Funes entre 1816 y 1817, y que fue nuevamente publicado en 1856. Todas estas versiones del mito son cuidadosamente analizadas en la edición crítica de María Rosa Lojo y equipo, lo mismo que “la conexión entre el mito de Lucía Miranda y *The Tempest* de William Shakespeare.

En concordancia con otra característica de la épica, se da preferencia por un narrador omnisciente que informa al lector de situaciones que los personajes desconocen. Por otra parte, es llamativo destacar que aun antes de que Menéndez Pidal le asignara el valor de clásico, Eduarda Mansilla intuye que las asociaciones con el personaje del *Mío Cid* convalidarían o legitimarían a su obra y a su héroe, legitimación que como señalamos redundaba en su propia genealogía familiar. Una estirpe que además de hombres bravos hacía gala de mujeres fuertes.

Se ha señalado que la épica castellana trata “el honor en relación a la mujer” y que en ella se enfatiza, como a través del personaje de Jimena, “el papel de la mujer en la familia y su condición de honrada” (Navas Ocaña, 2008:339). Y si bien la crítica tradicionalmente ha señalado el rol pasivo de las mujeres en la épica, nuevos aportes brindan otras miradas al respecto. En ese sentido, Marjorie Ratcliffe las define como agentes de cambio cultural.<sup>11</sup> Esta definición implica una diferencia con Bajtín, para quien el héroe épico no tiene posibilidad de cambio, categoría a la que se ajustan los personajes de Don Nuño y Sebastián Hurtado. En cuanto a Lucía, ella oficia, al menos en principio hasta que la pasión de los indios Siripo y Mangoré se impone, como un efectivo “agente de cambio

<sup>11</sup> “la Jimena del cantar de gesta, modelo de sumisión y pasividad, adquiere en lo que se ha considerado la “continuación de la tradición épica”, es decir, en las crónicas y en los romances, un mayor protagonismo que contradice en cierta medida dicho modelo. Aparece como una mujer activa, capaz de expresar sus deseos y de defender sus derechos, y se muestra mucho más proclive a evidenciar emociones. Sponsler fue la primera que llamó la atención sobre esta circunstancia, y los estudios de Lacarra (1988 y 1992), Montaner (1992), Ratcliffe (1992), Chicote (1996) y Evans (1997), no hicieron sino desarrollar y enriquecer con nuevos datos este planteamiento”. María Eugenia Lacarra, “La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos”, *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Literatura Medieval* (Segovia, 5 al 19 de octubre de 1987), eds. José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, I, Alberto Montaner Frutos, “Las quejas dedoña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el romancero”, *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Literatura Medieval, op. cit.*, II, pág. 480. Gloria Beatriz Chicote, “Jimena, de la épica al romancero: definición del personaje y convenciones genéricas”, *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, eds. Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González, México, UNAM, 1996, págs. 75-86. Carol Anne Evans, “A Woman’s Plea for Justice: Las Quejas de Jimena”, *Romance Notes*, The University of North Carolina at Chapel Hill, XXXVIII, 1,1997, págs. 61-70.

cultural”, es decir, logra comunicarse con los indios y transmitirles su cultura con más eficacia que los hombres que la acompañan.

Las relaciones entre los romances, sobre todo entre el *Cantar del Mío Cid* y la literatura americana, especialmente el *Martín Fierro*, han sido tratadas por Ezequiel Martínez Estrada que señala que el malón –presente en estado germinal en *Lucía Miranda*– “Forma parte de una literatura que se inicia en la Península y se propaga con las mismas características. Ya se describen algunos malones en el *Cantar del Mío Cid*” (Martínez Estrada, 2005:701).

Antes de dar un cierre a estas apropiaciones, proyecciones y entrecruzamientos que vinculan a *Lucía Miranda* con el romancero, las escenas de lectura y el *Cantar del Mío Cid*, es importante destacar que Eduarda Mansilla no va a abordar la temática de las cautivas<sup>12</sup>, sino en relación inversa a la que se da en el cantar entre el conquistador y las moras: “los moros e las moras –vender nos las podremos Que los descabecemos –nada ganaremos” (Martínez Estrada, 2005:690).

En la novela, el martirio de Lucía la cautiva blanca y de su marido Sebastián, obliteran todos los paralelismos y proyecciones que el texto generó respecto a la historia del Cid. En el imaginario de Eduarda Mansilla, el éxito de la conquista americana se da en la hibridación<sup>13</sup> entre culturas a condición de que la de los españoles subsuma la cultura aborígen.

## Bibliografía

- ACOSTA Y LARA, EDUARDO F., 1956. *Los chaná-timbúes en la Banda Oriental*. Anales del Museo de Historia Natural, 2da serie, Vol. VI, N° 5, Montevideo.
- BONAUDO, MARTA (dir.), 1999. *Nueva Historia Argentina. Tomo 4: Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, Buenos Aires: Sudamericana.

<sup>12</sup>Martínez Estrada alude a los “relatos fronterizos” que tratan el tema de las cautivas, entre ellos: *Los siete infantes de Lara*; *Los amantes de Teruel*, *El trato de Argel* y *Los baños de Argel* “dos comedias del rescato Cervantes” y *El remedio de la desdicha* de Lope de Vega (Martínez Estrada, 2005:692).

<sup>13</sup>Señala Lojo: “El imposible (o impensable) mestizaje Siripo/Lucía se reemplaza por el de la pareja Alejo (español) /Anté (Thimbú cristianizada), que huye hacia la pampa” (Mansilla, 2007:63).

- CHARTIER, ROGER, 1994. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona: Gedisa.
- CHICOTE, GLORIA B., 2006. “Cultura popular y poesía narrativa medieval: contactos productivos”, *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, ISSN 0328-8188, n° 12.
- JAMESON, FREDERIC, 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid: Visor.
- LOJO, MARÍA ROSA, 2002. “Naturaleza y ciudad en la novelística de Eduarda Mansilla”, en Javier de Navascués (ed.), *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, pp. 225-258.
- MANSILLA, EDUARDA, *Lucía Miranda*, Madrid: Iberoamericana, 2007.
- MARTÍNEZ ESTRADA, 2005. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Argentina: Beatriz Viterbo.
- AVAS OCAÑA, ISABEL, 2008. “Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas”, *Revista de Filología Española (RFE)*, LXXXVIII, 2º, pp. 325-351.
- ONG, WALTER, 1996. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México: Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ MOLAS, RICARDO E., 1982. *Historia social del gaucho*, Buenos Aires: Capítulo, Centro Editor de América Latina.
- TODOROV, TZVETAN, 2009. *La conquista de América. El problema del otro*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.