

## LUCÍA MIRANDA (1860) DE EDUARDA MANSILLA Y SUS GENEALOGÍAS ITALIANAS

María Rosa Lojo\*

**Resumen:** *Lucía Miranda* (1860), primera novela escrita por Eduarda Mansilla de García (1834-1992), guarda algunos secretos genealógicos y genéticos bien escondidos. La presencia de una subtrama situada en Italia (Nápoles en particular), es única en todas las reelaboraciones del episodio de Lucía Miranda realizadas durante varios siglos, a partir de la crónica (*circa* 1612) de Ruy Díaz de Guzmán. Existen justificaciones estéticas intratextuales: Nápoles, donde se presenta la quintaesencia de la alta cultura italiana, tiene un fuerte valor simbólico en el juego Naturaleza/Cultura, Barbarie/Civilización, América/Europa, Intemperie/Ciudad, así como la genealogía femenina (María de las Rosas-Nina Barberini) que «pone en abismo», la historia de la heroína principal, Lucía Miranda.

Pero existen también justificaciones intertextuales para apelar a un escenario italiano: la reconocida y recién descubierta deuda de la autora con Alessandro Manzoni y su *capolavoro I promessi sposi*, al que atribuye el despertar de su vocación literaria. Por fin, el hecho de que el escenario elegido sea Nápoles, nos remite a la misma biografía de Eduarda Mansilla, a su relación familiar con don Pedro de Angelis: el gran erudito napolitano, primer editor de la crónica de Ruy Díaz de Guzmán. Ciertamente De Angelis puso sus mejores talentos al servicio del Gobernador Juan Manuel de Rosas, tío de la autora. Pero sobre todo los colocó al servicio del futuro patrimonio histórico argentino.

**Palabras clave:** Lucía Miranda, Eduarda Mansilla, Genealogías, Nápoles, Manzoni, De Angelis.

**Abstract:** *Lucía Miranda* (1860), the first novel by the Argentinian writer Eduarda Mansilla de García (1834-1992) keeps several genetic and genealogical secrets well hidden. The

---

\* Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede en la Universidad de Buenos Aires. Profesora del Doctorado y miembro de la Comisión de Doctorado en la Universidad del Salvador. Miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Correo electrónico: mrlojo@gmail.com. Fecha de recepción: 22-02-2016. Fecha de aceptación: 24-03-2016.

Gramma, XXVII, 56 (2016), pp. 13-37.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

presence of a secondary plot that takes place in Naples (Italy) is a unique fact along all the remakes of the so called «Lucía Miranda's episode» during centuries, from the chronicle by Ruy Díaz de Guzmán finished around 1612. There are «intratextual» reasons: Naples, presenting the quintessence of high Italian culture, has a strong symbolic value in the interaction Nature/Culture, Barbarism/ Civilization, America/Europe, Wilderness/City, as well as the feminine genealogy (María de las Rosas-Nina Barberini) that «places into abyss» the story of the main feminine character, Lucía Miranda.

But there are also «intertextual» motivations for appealing to an Italian scene: the acknowledged, and recently found out debt of the author, Eduarda Mansilla, towards Alessandro Manzoni and his masterpiece: *The Betrothed* (*I promessi sposi*), to which she attributes the upheaval of her literary vocation. Finally, the fact of Naples being the chosen scenario, refers us to Eduarda Mansilla's familiar relationship with don Pedro de Angelis: the great Neapolitan scholar, first editor and publisher of Ruy Díaz de Guzmán's chronicle. Indeed, he put his best talents to serve her uncle, the Governor Juan Manuel de Rosas, but first of all, he used them at the service of the future historical Argentinian legacy.

**Key words:** Lucía Miranda, Eduarda Mansilla, Genealogies, Naples, Manzoni, De Angelis.

Eduarda Mansilla de García (1834-1892) nació en la ciudad de Buenos Aires un jueves 11 de diciembre<sup>1</sup>. Cultivó el cuento y la novela, el relato de viaje, el ensayo (que volcó en el periodismo) y el teatro. Fue pionera indiscutida en el campo del relato para niños y jóvenes, con sus *Cuentos* (1880) y también se halla en los comienzos del gótico-fantástico rioplatense con su libro *Creaciones* (1883)<sup>2</sup>. Su novela *Pablo, ou la vie dans les Pampas* (1869) la convirtió en la primera de las *précieuses* argentinas: escritoras que adoptan el francés como lengua literaria (Alvarado-Larroucau, 2009) y escriben en este idioma por lo menos parte de su obra.

Su familia de origen no podía ser más conspicua. Eduarda fue el segundo vástago de Lucio Norberto Mansilla y Bravo de Oliva (1792-1871), guerrero de la Independencia y héroe de la batalla de Vuelta de Obligado, y de Agustina Ortiz de Rozas y López de Osornio (1816-1898), hermana menor de Juan Manuel de Rosas, Gobernador de Buenos Aires<sup>3</sup> y representante, ante el exterior, de la Confederación Argentina.

1. Diversos historiadores e investigadores han consignado otras fechas de nacimiento. Sin embargo no existe duda alguna sobre el día, mes y año en que nació. Documentos de bautismo, matrimonio y defunción, numerosos escritos de sus contemporáneos, fotos escritas al dorso y un sinnúmero de papeles familiares corroboran la fecha indicada. (Dato aportado por su tataranieta, señor Manuel García-Mansilla).

2. Ver en este mismo número de *Gramma* el artículo de la Dra. Marina Guidotti sobre Eduarda Mansilla.

3. Juan Manuel de Rosas (1793-1877), fue Gobernador de la provincia de Buenos Aires entre 1829-1831 y 1835-1852, con «facultades extraordinarias», que le daban la suma del poder público. Había decidido

Ella y su hermano Lucio Victorio (1831-1913), el futuro autor de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) disfrutarían de una infancia privilegiada, como miembros de la antigua clase señorial o «patricia» terrateniente y militar, y como familiares directos del poderoso Gobernador, que contaba entonces con un vasto apoyo popular, así como con el de los dirigentes y los gobernadores aliados del Partido Federal.

Educada junto con su hermano Lucio, primero en la escuela de párvulos y luego en la casa familiar, con maestros particulares, sobresale en la música (será una pionera de la composición en la Argentina) y también en los idiomas. Los hermanos comparten lecturas y traducen textos del inglés y del francés. Pero Eduarda no ignora ni el latín ni la lengua de Dante, como lo prueban los epígrafes de su primera novela escrita: *Lucía Miranda*, publicada durante su vida en 1860 y en 1882, donde muestra su versación en la cultura italiana del *Cinquecento* y *Seicento*.

Eduarda vivirá hasta sus dieciséis años cumplidos dentro del microclima del poder, habituada al trato con las personalidades más destacadas, no solo de la Argentina, sino del extranjero, tanto en el famoso salón de recibo de su propia madre, la influyente y bella doña Agustina (Mansilla, L. V., 1954, p. 145; Sáenz Quesada, 2012, p. 296), como en la mansión de Palermo, donde hacía los honores de Primera Dama su prima Manuelita, hija del Gobernador. Una anécdota difundida por el escritor colombiano Rafael Pombo<sup>4</sup> fija una imagen que será emblemática y también profética de la Eduarda futura: *précieuse* argentina, dama de sociedad y mujer letrada de dotes excepcionales. Según Pombo, durante el encuentro entre el Gobernador Juan Manuel de Rosas y el embajador de Francia: Alejandro Colonna, conde Walewski, Rosas llamó a su sobrina para que oficiase como intérprete. Eran tiempos difíciles: los del segundo bloqueo impuesto a la Confederación Argentina por las potencias imperiales de la época: Inglaterra y Francia. Eduarda comenzaría allí una de las grandes tareas de su vida: «explicar» su país y defender su crédito ante los ojos extranjeros, pero en la lengua del otro. La realizará como esposa del diplomático Manuel Rafael García Aguirre (1826-1887), y sobre todo, como escritora, en su ya mencionada novela de madurez: *Pablo, ou la vie dans les Pampas* (1869).

---

cambiar su apellido de familia a «Rosas» como un acto de independencia personal, aparentemente luego de una disputa con su madre (Mansilla, L. V., 1964, pp. 31-32).

4. Marina Guidotti (Mansilla E., 2015) realiza un cotejo crítico de las versiones del artículo de Pombo, donde se halla esta anécdota, tal cual fue citado o reproducido en distintas publicaciones de la época: *El Plata Ilustrado*, *La Ondina del Plata*, *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* y *La Gaceta Musical*. Reproducimos la primera versión, en *El Plata Ilustrado* (Segundo Semestre, n.º 48, 8 de setiembre de 1872): «La hija heredó, á par de sus gracias, la predileccion del autócrata argentino por aquella sinosura de su corte: Eduarda era su sobrina favorita; y cuando el Conde Walewski fué enviado por Luis Felipe á Buenos Aires, ella, con más inteligencia que años, pues apénas los once bailaban en su travieso palmito, servía de intérprete entre el Presidente y el Embajador. Espectáculo curioso, y temible recurso diplomático: la voz de semejante criatura sirviendo de conductor á un orgullo pátrio sin límites y á una voluntad de hierro: la sonrisa de una niña fulminando el rayo» (Mansilla, E., 2015, p. 250).

Después de la caída de Rosas, derrotado en Caseros por Justo José de Urquiza el 11 de febrero de 1852, aunque el General Lucio Norberto marcha un tiempo al exilio y la familia pierde su preeminencia política, los Mansilla siguen perteneciendo al estrato más alto de la sociedad. Los jóvenes Eduarda Mansilla y Manuel Rafael García (casados en 1855), se destacarán, por lo demás, en la construcción de la Argentina post rosista, desde el plano cultural y el jurídico-político, respectivamente.

Luego de una estadía en los Estados Unidos de Norteamérica, donde Manuel se desempeña como Secretario de la Legación Argentina, el matrimonio se dirige a Europa en diciembre de 1861. Sabemos que se instalan en Florencia entre fines de octubre de 1862 y junio de 1863<sup>5</sup>. En setiembre de 1864, establecidos en París y, designado ya Manuel García en un nuevo cargo diplomático, los esposos vuelven a sus «cuarteles de invierno» florentinos<sup>6</sup> para presentar credenciales ante el rey de Piamonte y Cerdeña, Víctor Manuel, futuro rey de Italia unificada<sup>7</sup>.

Eduarda tornará a vivir allí mucho después, en 1886, dado que su cuarto hijo, Daniel García-Mansilla, que sigue los pasos de su padre en la diplomacia, recibe en octubre de ese año el nombramiento de agregado de la Legación en Italia. Hallamos rastros en la prensa de la presencia de Eduarda en Génova. Y una carta de su mano, dirigida a Miguel Juárez Celman, entonces presidente de la Argentina, fechada en Florencia<sup>8</sup>.

Pero no solamente dentro del territorio italiano se vincula Eduarda Mansilla con su cultura. Intérprete musical sobresaliente (aunque no profesional), frecuentó en París a Giacomo Rossini y a la contralto Marietta Alboni. Fue amante en especial del *bel canto* y en su labor como crítica la ópera italiana y sus grandes divos y divas, ocupan un lugar destacado<sup>9</sup>. Así como lo hacen literatos y figuras políticas de Italia en sus ensayos y ficciones.

5. Aguirre, M., 1862, Carta de Manuel Aguirre a M.R. García, 1862, diciembre 27: «Por tu último de Florencia fechada el 29 de octubre veo que ya estabas establecido en un lugar fijo» [Carta localizada y transcrita por el Mag. Walter Derbiz, miembro del PIP 0286 del CONICET («Eduarda Mansilla: la biografía. Redes familiares y amicales. Los epistolarios. Los escritos dispersos. Hacia un estudio crítico integral»), del que fui investigadora responsable].

6. Aguirre, M., 1864, Carta de Manuel Aguirre a M. R. García, 1864, enero 26: «Tengo a la vista tú última del 7 de diciembre. Por ella veo que vas confiándote mucho en las conveniencias de tu empleo empezando a echar la vista a tus cuarteles de invierno, Florencia». [Carta localizada y transcrita por el Mag. Walter Derbiz, miembro del PIP 0286 del CONICET].

7. Manuel Rafael García es nombrado Secretario de la Legación en Europa, cuyo titular es Mariano Balcarce, yerno del General José de San Martín, por la Resolución del 18 de mayo de 1863: «5891 Nombrando Ministro Plenipotenciario cerca de los Gobiernos de Francia, Inglaterra, España, é Italia á D. Mariano Balcarce [...]. Art. 2º Nómbrase Secretario de la Legacion, al Dr. D. Manuel R. García, y Oficial de la misma á D. Ernesto R. Landivar» (*Registro Nacional*, 1884, Vol. 4, p. 28).

8. La noticia sobre Eduarda en Génova figura en *El Nacional* (Buenos Aires, 20 de octubre de 1886) (Mansilla, E., 2015, p. 666). La carta a Juárez Celman consta en el Fondo Juárez Celman, Archivo General de la Nación.

9. *La Gaceta Musical* de Buenos Aires publica por entregas su folletín «Recuerdos», donde se refiere

### LUCÍA MIRANDA, DE RUY DÍAZ DE GUZMÁN A EDUARDA MANSILLA

Con su *Lucía Miranda* (1860), Eduarda Mansilla se sitúa en una tradición fundadora de la narrativa argentina: la novela histórica. En la primera edición de su obra, publicada como folletín bajo el seudónimo de «Daniel» en el diario *La Tribuna*, se enfatiza esta característica: *Lucía. Novela sacada de la Historia Argentina*<sup>10</sup>.

Según señaló oportunamente Hebe B. Molina (2006), la novela tiene en nuestro país un nacimiento acompañado. Se desconfa de la «ficción pura» y se busca en los relatos de la Historia un sustrato legitimador para los relatos novelescos, con un impacto pedagógico en la formación de las nuevas repúblicas. Dentro de la Argentina posterior al régimen rosista (que acababa de darse a sí misma una Constitución en un contexto altamente conflictivo), el papel de los pueblos originarios y de las mujeres<sup>11</sup> sería, para las escritoras que eligen el tema de Lucía Miranda, una cuestión esencial a debatir. No es casual que en el mismo año: 1860, aparezcan dos novelas: una, la de Eduarda Mansilla, otra, de Rosa Guerra, con este episodio como eje. Era un buen momento para mirar atrás, para pensar el pasado a partir de los orígenes (o de los «mitos de origen») que debían ser reinterpretados en función de las necesidades del inestable presente<sup>12</sup>.

Este verdadero «mito de origen protonacional» nace en una vieja crónica de Indias: los *Anales del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata*<sup>13</sup>, obra que se conoció luego durante siglos —por su modo de circulación— como «La Argentina manuscrita». Su autor, Ruy Díaz de Guzmán, nacido en Asunción, la había

precisamente a estas personalidades y su relación con ellas (empieza el año VII, número 1; Mansilla, E., 2015, pp. 366 y ss.). Ver el trabajo de la Dra. Guidotti en este número de *Gramma*.

10. El diario *La Tribuna* en su edición del 12 de mayo de 1860, número 1932, página 3, columna 2, expresa: «Empieza a despertar interés la publicación de la novela que ofrecemos en estos momentos a nuestras bellas en el folletín». El texto será editado en formato libro, por primera vez, por la imprenta *La Tribuna*, calle de la Victoria n.º 31, Buenos Aires, durante el mismo año. En su edición definitiva en vida de la autora (1882) la novela tiene el título de *Lucía Miranda*, que hemos mantenido en la edición crítica de 2007.

11. Esta vinculación particular entre escritoras y aborígenes se sostendrá en buena parte de la literatura argentina escrita por mujeres (Lojo, 2005).

12. La mitología pre o protonacional (Lojo, 2000 y 2007), como es el episodio del que nos ocupamos, se reelabora en los nuevos tiempos de la República, para convertirla en lo que Shumway llama «ficción conductora u orientadora» (Shumway, 2002, pp. 21-23).

13. Uno de los títulos con que se conoce esta obra. Pedro de Angelis (Díaz de Guzmán, 1969), la publica con otro, aunque, como señala Gandía, el cronista se refiere a su obra en el Prólogo, como «anales del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata» (Díaz de Guzmán, 1974, 81). Este es el título que elige (suprimiendo «las Provincias»), la edición de Comuneros (1980) con grafía modernizada y precedida de tres estudios críticos, publicada en Paraguay y accesible en el Portal Guarani ([http://www.portalguarani.com/396\\_ruy\\_diaz\\_de\\_guzman/6762\\_anales\\_del\\_descubrimiento\\_poblacion\\_y\\_conquista\\_del\\_rio\\_de\\_la\\_plata.html](http://www.portalguarani.com/396_ruy_diaz_de_guzman/6762_anales_del_descubrimiento_poblacion_y_conquista_del_rio_de_la_plata.html)). La edición crítica reciente (2012), de Silvia Tieffemberg, vuelve a aproximarse al título de Pedro de Angelis.

concluido hacia 1612, pero sobrevivió largamente, aceptada *in toto* como fuente histórica, hasta que eruditos y estudiosos como Paul Groussac y Eduardo Madero se dedicaron a señalar los errores de la crónica (revalorizada hoy por historiadores y estudiosos, dado su carácter testimonial, cercano a los hechos, y representativo del imaginario de los españoles sobre su propia Conquista).

El episodio que cuenta Ruy Díaz se inserta en los Capítulos VI y VII del Libro I de *La Argentina manuscrita*, dentro de la expedición del marino veneciano Sebastián Caboto<sup>14</sup>. La expedición de Caboto, sucesor de Juan Díaz de Solís en el puesto de piloto mayor de la Casa de Contratación, tenía como propósito oficial llegar a las islas Malucas, y a las otras halladas por Fernando de Magallanes, con el objeto fundamental de conseguir especias. El veneciano salió de España el 3 de abril de 1526 (no en 1530, como afirma Ruy Díaz). Hizo escalas en Pernambuco y en la isla que bautizó «Santa Catalina», donde encontraron sobrevivientes de la fallida incursión intentada por Solís en 1516. Estos les hablaron de las incontables riquezas avizoradas por los expedicionarios de Alejo García (también del grupo de Solís), que había convencido a un importante contingente de guaraníes para seguirlo hacia las tierras del Rey Blanco. Si bien García no volvió vivo, algunos aborígenes que lo acompañaban dieron testimonio de la aventura y trajeron muestras de oro y de plata.

Caboto decidió entonces abandonar la ruta de Magallanes y torcer el rumbo hacia el origen de esos tesoros. Fondearon en la Ensenada de San Lázaro y al cabo de un mes hallaron al grumete Francisco del Puerto, otro miembro de la anterior expedición, que confirmó sus esperanzas y ofició como intérprete. El piloto mayor siguió la ruta del «Mar Dulce» (así bautizado por Solís) que iba a llamarse de aquí en más «Río de la Plata», hasta llegar al río Carcarañá, en cuya confluencia con el río Coronda fundó el Fuerte de Sancti Spiritus (en la actual Provincia de Santa Fe), el 9 de junio de 1527.

Realizó desde allí diversas avanzadas, pero Ruy Díaz solo menciona dos salidas: una desde Sancti Spiritus hacia tierras interiores, en la que el Fuerte habría quedado a cargo de «Diego de Bracamonte»; otra, la de Caboto hacia España, «a dar cuenta a S.M. de lo que había visto y descubierto en aquellas provincias» (Díaz de Guzmán, 1974, p. 78),

14. Según Enrique de Gandía (Díaz de Guzmán, 1974, p. 73, nota 95) el apellido verdadero, de origen genovés, es Caboto. En el siglo XVII se difundió la forma «Gaboto» que es errónea. Caboto (c. 1476-1557) nació probablemente en Venecia. Se desempeñó como cartógrafo para el rey Enrique VIII de Inglaterra y para su entonces aliado contra los franceses, el rey católico Fernando II de Aragón. A partir de 1512 decidió prestar servicios para España, donde fue designado en 1518 como piloto mayor, y comisionado por el rey Carlos I como capitán general de la Armada, según la Real Cédula del 24 de noviembre de 1525, para realizar una expedición que fuera derechamente hacia las Malucas y se reuniese con el comendador Loaisa, que había partido de La Coruña en esa dirección, y lo favoreciese y ayudase «en lo que ambos viéredes que conviene á nuestro servicio y á la seguridad de las dichas nuestras armadas y contratación; y después que aquella quede bien y en orden, demás de que, como sabéis, en las dichas islas podréis cargar de especiería y de cosas ricas y de valor». Real Cédula del 24 de noviembre de 1525 (Medina, 1908, pp. 87-93).

mientras el Fuerte estaba en manos del capitán Don Nuño de Lara, junto al alférez Mendo Rodríguez de Oviedo, el sargento Luis Pérez de Vargas, el capitán Rui García Mosquera y Francisco de Rivera. Ninguno de estos nombres —sostiene Gandía— están documentados, ni tampoco se fue Caboto a España dejando subordinados en el Fuerte. En realidad —afirma—, cuando Caboto parte hacia Europa, el Fuerte ya ha sido destruido, y ningún español permanece en tierras del Carcarañá. Tampoco Lucía de Miranda ni su marido Sebastián Hurtado figuran en los documentos de esa expedición que tenía prohibido llevar mujeres, según la orden expresa del emperador Carlos V<sup>15</sup>. Faltan, asimismo, registros correspondientes a Mangoré<sup>16</sup> y Siripó.

La destrucción y abandono de Sancti Spiritus ocurrieron en 1529, sin que ningún europeo del contingente se mantuviera en tierras argentinas. Las causas de esa destrucción, por lo demás, nada habrían tenido que ver con la mítica historia de amor pergeñada por Ruy Díaz de Guzmán. La relajación de la disciplina entre los españoles, y el deseo de represalia de los indios ante las crueles matanzas perpetradas por Caboto y sus hombres seguramente determinaron la catástrofe: «no fue el amor sino la venganza —dice Eduardo Madero (1902, pp. 110-113)— que armó el brazo de los imaginados Mangoré y Siripó»<sup>17</sup>.

El episodio de Lucía Miranda propiamente dicho se halla en el Capítulo VII del Libro I de los *Anales*, cuando la guarnición permanece en el fuerte, tras la supuesta partida de Caboto a España. Los timbúes, «jente labradora», proveen a los españoles de comida, sin que se especifique lo que los españoles dan a cambio, salvo el «amoroso tratamiento»<sup>18</sup> brindado por «Lucía de Miranda» al cacique, lo que provoca en él «un desordenado»<sup>19</sup>

15. Así lo hace constar Eduardo Madero (1902, p. 113). Lo mismo señala Medina (1908, p. 90): «que bajo ningún pretexto permitiese que se embarcase mujer alguna, “por evitar los daños é inconvenientes que se siguen é cada día acaecen de ir mujeres en semejantes armadas”», citando la Real Cédula del 20 de septiembre de 1525.

16. Cabe señalar, empero, la persistente creencia en la historicidad de algunas de estas figuras, no ya solo en el imaginario, sino en la bibliografía científica corriente. En la conocida *EUIEA* (1929, Vol. 3, p. 826), aparece la figura de Mangoré como de existencia real: «Mangoré. Cacique argentino, de raza indígena, que en 1529 atacó a la guarnición española del fuerte de Santi Spiritus, compuesta de 170 hombres, matando a la mayor parte y llevándose a las mujeres y niños. Lo hizo impulsado por la pasión que sentía hacia Lucía Miranda, esposa de Sebastián Hurtado, mujer de singular hermosura. Solo pudieron escapar con vida 40 españoles y se trasladaron al Brasil. La fechoría de Mangoré ha servido de tema a varias obras de la literatura argentina».

17. Lo mismo apunta Medina (1908, pp. 191-203).

18. «amoroso tratamiento» y «desordenado amor» coinciden con la versión de la edición de De Angelis, que presenta algunas variantes con respecto a la de Gandía, ya que se basan en diferentes códices.

19. El «desorden» (Barrán, p. 1991, Vol. II, p. 23) que es la esencia del pecado para los católicos, en tanto desobediencia al Padre, será leído como «barbarie» (desobediencia a la civilización) por el proyecto liberal burgués que, en la segunda mitad del siglo XIX, se propone «ordenar» la caótica sociedad rioplatense, tanto en el Uruguay, al que se refiere específicamente Barrán, como en la otra orilla argentina. Sus descripciones y

amor». Para la óptica cristiana, Mangoré<sup>20</sup> malinterpreta el amor casto de Lucía y cae en el «exceso» típico del «bárbaro», que sobrepasa los límites<sup>21</sup> del pudor y la conveniencia. Persuade a su hermano Siripó para invadir el fuerte, aunque no invoca su deseo por Lucía, sino que aduce la necesidad de defenderse contra un previsible abuso de poder por parte de los españoles. Siripó, después de poner algunos reparos, accede, y el ataque a traición se realiza durante la noche. Mangoré es muerto por don Nuño de Lara, protagonista titánico del combate. Siripó vence finalmente, y se queda con Lucía y unos pocos prisioneros (mujeres y niños). Primero la toma como esclava, pero luego se enamora de ella, y le ofrece matrimonio con las más galantes razones, las cuales, sin embargo, «aflijieron sumamente a la triste cautiva» (Díaz de Guzmán, 1974, pp. 84), que no quería verse «poseída de un bárbaro» (p. 83)<sup>22</sup>. La situación empeora cuando reaparece Sebastián, que había salido del fuerte en busca de víveres. Siripó pretende matarlo, pero al interceder Lucía, le perdona la vida, le da otra mujer —timbú— y lo acepta dentro de la comunidad como súbdito libre. La única condición es que los antiguos esposos no pueden volver a tener trato conyugal. Sin embargo, «para los amantes no hay leyes que los obliguen a dejar de seguir el rumbo donde los lleva la violencia del amor» (Díaz de Guzmán, 1974, p. 84)<sup>23</sup>. La traición al nuevo marido es delatada, sin embargo, por una antigua esposa de Siripó. Este, a pesar de su furia, aguarda a constatar por sí mismo el engaño. Pero cuando ello ocurre, el castigo es implacable: Lucía es quemada, y Sebastián asaeteado.

Este esquema argumental básico y su final desdichado, se mantendrá en las reelaboraciones subsiguientes del mito (en las crónicas jesuíticas, en poemas épicos, en obras de teatro y en novelas, hasta entrado el siglo XX, con la *Lucía Miranda* [1929] de Hugo Wast). Pero las tramas, así como la psicología y motivaciones de los personajes y su condición de héroes, víctimas o villanos, varían tanto como los autores y contextos de época (Mansilla, E., 2007 y Lojo, 2007 y 2011).

Una de las reelaboraciones más complejas y más singulares es la emprendida por Eduarda Mansilla en esta, su primera novela escrita, que amplifica notoriamente el argumento de base. Nada nos dice Ruy Díaz de la vida anterior de Sebastián y Lucía

---

evaluaciones generales resultan válidas para ambos países.

20. En los diversos relatos del episodio los nombres de los caciques sufren variantes: «Mangoré», «Mangora», «Marangoré»; «Siripo», «Siripó», «Siripa», «Siripus», «Siripio», sin que existan motivos específicos, fuera de la preferencia de cada autor, para determinarlas.

21. Así se define a la «barbarie» en tanto forma de la sensibilidad de los 'excesos', que luego la nueva sensibilidad «civilizada» se encargará de reprimir (Barrán, 1990, Vol. I, p. 15).

22. Las mismas expresiones en la edición de De Angelis.

23. En De Angelis (1969, p. 97): «Mas como quiera que el amor no se puede ocultar ni guardar ley, olvidados de la que el bárbaro les puso, y perdido el temor, siempre que se les ofrecía ocasión no la perdían, teniendo siempre los ojos clavados el uno en el otro, como quienes tanto se amaban...».



en España, salvo señalar que ambos son «naturales de Ecija». La primera en expandir enormemente el pasado ignoto de Lucía, dotándola de una historia y una genealogía, así como de una notable densidad psicológica es, sin duda, Mansilla. Será también la única en ubicar un considerable tramo del relato fuera de la Península Ibérica, en tierras de Nápoles.

La extensión de la Primera Parte (que precede a la acción desarrollada en las Indias) supera incluso a la Segunda, que sí se sitúa en el Río de la Plata. Una breve «Exposición», colocada al inicio de toda la novela, sirve a los fines de orientar a los lectores, ya que narra, muy brevemente, la partida de Caboto del Fuerte Sancti Spiritus, y su despedida de españoles e indígenas. De aquí en más, y hasta el Capítulo XIV de la Segunda Parte (casi hasta el final de la obra, que concluye con el Capítulo XX), todo será una vasta retrospectiva.

#### **AMOR Y MUERTE EN NÁPOLES: GENEALOGÍAS FEMENINAS INTRATEXTUALES**

Nápoles es el eje de otra intriga amorosa y trágica que precede a la que luego se desarrollará en las Indias:

... la coqueta Nápoles, ciudad de palacios y jardines, de cielo azul y trasparente, cuna de amor y poesía, centro de dichas y contento, donde la lujosa y opulenta luz del sol, que tan mal se aviene con los que sufren, parece, con su influencia de vida, alejar para siempre el infortunio de su bello suelo (Mansilla, E., 2007, p. 201).

Esta subtrama tiene como héroe a un personaje secundario en el episodio original de la crónica, aunque muy relevante en la obra de Mansilla: don Nuño de Lara, futuro padre adoptivo de la Lucía novelesca.

En un amplio *flashback*, la novela se remonta primero hasta el cerco de Granada, en 1491, bautismo de fuego del joven Nuño, que, como segundón de una familia noble, ha tenido que optar por la carrera de las armas. Su actuación destacada llama la atención de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, que lo distingue y lo lleva luego consigo a la campaña de Fernando el Católico para enseñorearse del Reino de Nápoles. Se mencionan batallas históricas, una de ellas la de Cerignola (1503), donde se conocen y traban estrecha amistad don Nuño y Alfonso de Miranda, hidalgo sin fortuna y padre de Lucía. Este, que morirá en acción, sin volver a España, le encomienda a Nuño la guarda de su hija, fruto de un amor prohibido con una joven morisca. Fallecida la madre, la niña está al cuidado de un matrimonio de honestos campesinos. Nuño, cumpliendo su deber con el amigo, los visitará y les dejará dinero para la pequeña, a la que aman como a hija propia, mientras él continúa en Nápoles su carrera militar, en un alto puesto (gentil hombre de cámara, y jefe de la guardia de Palacio) al

lado del ahora Virrey Gonzalo de Córdoba.

Don Nuño no solo es estimado por el Virrey, sino que suscita la envidia de sus camaradas por otros motivos. La hermosa viuda Nina Barberini se ha enamorado de este español introvertido y serio después de haberlo visto en la famosa festividad napolitana de San Genaro. Y es ella (en una interesante ruptura de estereotipos) quien toma la iniciativa, lo invita y lo corteja, hasta que don Nuño cae rendido a sus pies. Pronto se comprometen para casarse.

El cortejo tiene como escenario algunos espacios privilegiados que en realidad remiten a otras ciudades de Italia. Uno de ellos es el Palacio Barberini, morada de Nina, y otro es la Villa Aldobrandini, heredada de su padre, que la novela sitúa en Capri. Ninguna de estas dos conocidas familias era oriunda de Nápoles.

Los Barberini, originarios del Valle del Elsa, se establecieron primero en Florencia y luego en Roma, donde alcanzaron fortuna y poder, pero en años posteriores a la acción de la novela de Mansilla. Maffeo Vicente Barberini fue Papa, Urbano VII. Su sobrino Francesco (Florencia, 1597-Roma, 1679), fue distinguido con el nombramiento de cardenal en 1645. Amigo de las artes y de las letras, organizó para sí una biblioteca notabilísima que contenía manuscritos importantes y valiosos códices, que fue adquirida posteriormente por el Papa León XIII para el Vaticano en 1902. Su palacio, situado en Castelgandolfo, Roma, era realmente una academia y Barberini un preeminente helenista (*ERC*, 1950, p. 1279). Fue construido entre 1617-1624 por Carlo Maderno (1556-1629), representante del primer grupo de arquitectos barrocos italianos.

El valor simbólico evocativo, la apuesta por una síntesis ampliamente significativa, predominan aquí sobre la voluntad estrictamente documental. No podemos atribuir a falta de información bibliográfica<sup>24</sup> la utilización literaria de familias y entornos arquitectónicos que no son napolitanos. Entendemos que se trata de un procedimiento deliberado, similar al que E. Mansilla emplea también en la geografía americana. Las palabras de proveniencia indígena que aparecen en el texto: sustantivos comunes o nombres propios, no corresponden exactamente a los aborígenes de esa zona puntual donde los hechos ocurren. Son en su mayor parte de origen mapuche y ranquel (las etnias que por su conflictividad bélica preocupaban más en la Argentina de 1860), así como también de origen guaraní. Una síntesis, podría decirse, de los núcleos étnicos más importantes del centro, del noreste y del sur argentinos.

---

24. A lo largo de toda su obra Eduarda Mansilla (nacida en una familia ilustrada, con una buena biblioteca, esposa de un intelectual), se muestra como una autora marcadamente erudita (es en ella un rasgo estilístico) incluso en narraciones dedicadas a los niños (los *Cuentos*, de 1880). Es notable en *Lucía Miranda* la variedad y riqueza de los epígrafes de cada capítulo y el conocimiento que ellos demuestran de la obra y los autores a los que pertenecen.

A nuestro juicio, la novela pretende concentrar simbólicamente en Nápoles la quintaesencia del gran arte italiano, en todo su refinamiento y esplendor, aun a costa de desplazamientos geográficos y de anacronismos (el célebre Palacio Barberini de Roma es considerado una cumbre arquitectónica y artística del Barroco). Aunque a la autora no puede escapársele esto, lo coloca en una época anterior, en otra ciudad, pero confiriéndole verosimilitud dentro de la novela al ubicarlo en una de las calles más importantes de Nápoles: la Via Toledo. Grandes pintores mencionados en la decoración interna, sí estaban vivos en el tiempo representado en el relato, como el Tiziano, o Giulio Romano, aunque hacia 1505 (momento del romance entre Nina y Nuño) o eran niños (Romano), o se hallaban en sus primeros años productivos (Tiziano). Pero ciertamente hay obras de ambos en el Palacio Barberini. También se alude, como protagonista de una lectura poética en el salón de Nina, a Luigi Alamanni (1495-1556), el poeta florentino introductor del epigrama en la poesía italiana moderna, a quien se presenta como recién llegado a la ciudad (si bien solo podía tener diez años para ese entonces).

«Bello», «belleza», se repiten en el texto, referidos tanto a Nina como a su tierra, fundiendo ambas en el mismo paradigma: «la más hermosa figura de mujer que en aquella tierra clásica de la belleza podía verse»: «Inconstante, variable como el bello cielo de su patria» (Mansilla, E., 2007, p. 166). El palacio de Nina en Nápoles conjuga armónicamente las bellezas naturales con las más elaboradas obras de arte: «Nada más bello y armónico que aquel conjunto formado por la naturaleza y las más hermosas creaciones del hombre», se dice de sus jardines (Mansilla, E., 2007, p. 170). Diana Cazadora, para cuya estatua Nina ha servido de modelo, fusiona, con una perfección que luego mostrará su atroz ironía, arte y naturaleza.

En cuanto a la Villa Aldobrandini, se la ubica en Capri, aunque fue construida más tarde, en Frascati, por el cardenal Pedro Aldobrandini (1571-1621). La ambientación local está dada, sobre todo, por el trayecto hacia ella, que implica el cruce del Golfo en barca:

El día era uno de los más bellos de Nápoles. El cielo azul, ese cielo que rivaliza en color y tersura con las límpidas aguas del Golfo; el sol que baña con su luz rojiza los objetos que acaricia, en ese suelo bendito de su predilección, que jamás abandona, se reflejaba centelleante en el mar, que se estremecía de placer, al sentir el amoroso contacto del astro rey. La tibieza de la atmósfera, el perfume de los miles de naranjos y acacias, el suave movimiento de la barca, que impelida dulcemente por los remos, parecía tocar apenas con su quilla la superficie de las aguas, el silencio apenas interrumpido, por una *canzonetta* napolitana, que cantaba á media voz el *barcajuolo*, todo, todo habla en favor de aquel amor naciente, en el corazón de don Nuño y que amenaza ya hacerse su exclusivo dueño (Mansilla, E., 2007, pp. 178-179).

La atmósfera idílica que envuelve a los enamorados contrasta, no obstante, con la crueldad de las historias humanas que han transcurrido en ese paisaje y que Nina (en apariencia una mujer extrovertida, coqueta y alegre) revela finalmente a Nuño, en un relato enmarcado que la retrotrae a sus propios orígenes.

La violencia de la Naturaleza, que muestra su lado siniestro, y el mal ínsito en la condición humana, confluyen en la tragedia que marcará la breve vida de María de las Rosas o María Rosa, madre de Nina. Lejos de los esplendores palaciegos, María Rosa ha nacido en un hogar humildísimo: una casucha de pescadores que tienen con los Aldobrandini el contrato (feudal) de proveer a la Villa con frutos de mar, para tener derecho a seguir ocupando su modesto alojamiento. La futura madre de Nina es la hija hipersensible de Marta, una mujer madura que ha sido estéril durante largo tiempo. Marta atribuye su nacimiento a la milagrosa intercesión de la Madonna de las Rosas, de quien se ha hecho devota, y a la que ofrenda ramilletes de rosas blancas. A la niña, que ha sido consagrada a la Virgen ya en el vientre materno, se la llama en consecuencia María de las Rosas. La noche anterior al parto se desencadena un temporal. Marta pide a su marido, el pescador Matteo, la última rosa que se ha abierto en la huerta antes de que el viento y la lluvia la deshagan. Matteo desiste, dada la magnitud de la tormenta. Al día siguiente, Marta no alumbró el hijo varón que Matteo aguarda, sino una niña cuyo futuro parece ser el deshojarse bruscamente, como la flor: «es una niña, en lugar del niño que pedimos; bien lo sentía yo anoche, al ver la pobre rosa deshojada» (p. 183).

Otra tormenta privará a María de las Rosas de su padre, que muere en una expedición de pesca. A pesar de que la niña ha vivido siempre en un entorno campestre, una extremada inocencia la ha resguardado del enfrentamiento con un hecho «natural» por excelencia de la vida: su fin. María cree que su padre está sólo dormido, y espera que despierte, pero una visita al cementerio, donde ve huesos y cráneos desenterrados, la coloca brutalmente ante «el misterio de la muerte que tan de improviso se revelaba a su temprana razón» (Mansilla, E., 2007, p. 188). Esa razón aún no madura se quiebra ante el choque. De allí en más, siempre vestida de blanco, solo vivirá para el culto de la Madonna de las Rosas, dedicada a cantar himnos y cortar para ella rosas también blancas; a ella misma la llaman «la *verginella*». Si la primera quebradura llega con el hecho natural de la muerte, la segunda adviene con otro hecho no menos natural: el sexo, aunque pervertido aquí por el pecado. María Rosa es violada por el joven heredero de la Villa Aldobrandini y se cumple así el presagio de la rosa blanca de la cual ella es «imagen fiel» (Mansilla, E., 2007, p. 190). Imposibilitada de comprender lo que le ha ocurrido, cría maquinalmente a su hija Nina, fruto de la violación, hasta que cumple un año. Luego la madre fallece.

La niña, legitimada por la familia Aldobrandini tras la muerte de su padre y educada en la riqueza por su abuela paterna, también suele vestirse de blanco y ama las rosas

del mismo color. La remozada Villa Aldobrandini, parece, por su parte «un templo de Flora» (Mansilla, E., 2007, p. 179). Su mayor encanto es la cantidad y variedad de plantas y flores, Nuño y Nina se prometen amor en esa «naturaleza jardín», cultivada y apaciguada, donde Nina cuenta a don Nuño la historia de sus padres. Visitan la capilla de la Madonna de las Rosas, y salen, sin embargo, silenciosos y melancólicos (Mansilla, E., 2007, p.193), quizá porque la naturaleza, en su faz ominosa y brutal, no dejará de cobrar su deuda. En efecto, antes del casamiento, Nina contrae la peste.

Los primeros síntomas de la enfermedad la atacan en el belvedere de mármol blanco del Palacio donde reina la imagen de Nina/Diana Cazadora, y allí también es entregada y leída allí la carta en la cual Nina le anuncia a don Nuño que ha quedado desfigurada, y que por ello renuncia a su matrimonio y al mundo. Su «muerte» consistirá en sepultarse en vida, en un convento, sin ofrecerle siquiera a su amado otra opción. Tampoco llegará a conocer el amor pleno, carnal, porque, como Diana, es virgen (su matrimonio «blanco» con Barberini ha sido una estrategia de su abuela, amiga del anciano señor, para transferirle riqueza y protección). Su antigua belleza solo permanecerá, como memoria inanimada, ya fuera de la esfera «natural», en el helado molde del arte («Mira ese frío mármol, contempla la inmóvil rigidez de esa figura sin vida; he ahí tan sólo lo que resta en el mundo de la que fue...» [Mansilla, E., 2007, p. 200]). La identificación con la rosa deshojada por la tormenta, y con su madre, se cierra claramente: «Nina y María Rosa son ya una misma, la fatalidad confundió nuestras almas» (p. 200).

Después de la ruptura con Nina, don Nuño regresa a España. Los capítulos que restan de la segunda parte transcurren allí, mediando un salto temporal de diez años. No solo el amor lo ha abandonado sino las glorias militares: el Gran Capitán ha caído en desgracia, y Nuño, retirado de las armas, vive, sobriamente, de las rentas de una propiedad heredada. Aparecen otros personajes: el piadoso Fray Pablo, educador de Lucía, y Sebastián (sobrino del sacerdote don Nuño), que abrazará la carrera militar bajo la guía del antiguo soldado y que se casará con la joven. Al comienzo de la Tercera Parte los reencontraremos a todos, dispuestos a partir a las Indias con la expedición de Caboto.

La crítica ha objetado que la narración se demore casi inexplicablemente en antecedentes del núcleo de la historia que se dirían superfluos<sup>25</sup>. Sin embargo esta aparente extravagancia permite un procedimiento sofisticado, de «puesta en abismo», anticipando situaciones cuya estructura se repetirá y espejará en los próximos episodios. Tanto Lucía Miranda como Nina Barberini han sido concebidas fuera del matrimonio, por una doncella seducida o violada. En ambos casos, y quizás a manera de expiación —tal se insinúa

---

25. De ahí también el juicio reprobatorio de críticos como Myron Lichtblau, quien observa que la narración «está demasiado cargada de los antecedentes históricos del asunto principal, en daño de los elementos puramente ficticios» (1959, p. 26). Con esta opinión concuerda Concha Meléndez (1970) aunque es mucho más apreciativa de los méritos artísticos de la novela.

en el caso de la madre de Lucía Miranda— las madres mueren tan jóvenes que sus hijas no llegan a conocerlas. Si las madres mueren en forma prematura, las hijas tendrán también un destino trágico. La enajenación de María de las Rosas continúa en Nina, voluntariamente encerrada en un convento después del ataque de la peste, mientras que Lucía es secuestrada por Siripo. Pero, de todas las reclusiones, la de Lucía es la más digna, pues finaliza con una muerte derivada de un acto extremo de libertad: la opción por el amor de su esposo.

Las historias de María de las Rosas, de Nina Barberini, de la madre de Lucía Miranda y de Lucía misma, están unidas por su particular vulnerabilidad hacia una naturaleza que manifiesta desde ellas y sobre ellas su poder de catástrofe, como vuelco violento de la vida hacia el parto, la enfermedad o la muerte<sup>26</sup>. Sujetas a las tempestades de los elementos y de la pasión humana, las mujeres las conjuran con las máscaras del arte (Nina camuflada tras la estatua de Diana Cazadora), con los espejos/ejemplos de la lectura y las estrategias de la educación (Lucía).

No obstante, la novela de Mansilla inaugura aquí una línea conceptual y estética (en la representación del entorno natural y sus relaciones con la ciudad y con el arte), muy distinta a la predominante en el relato canónico argentino de la anterior Generación del 37: la lectura de la intemperie «salvaje» como *refugio*, y la sospecha en cuanto a la capacidad protectora de las ficciones culturales (en particular, la ciudad, emblema de la civilización). La enfermedad, el dolor y la muerte llegan igual para todos, míseros y privilegiados, en los más bellos paisajes de la tierra y en el marco urbano más exquisito (Nápoles). Tampoco el recinto militar (el Fuerte) permite impedir la matanza y la tragedia. Sin embargo, hay vida después de la destrucción. Y precisamente en el escenario que parece más hostil: lo que otros (Echeverría, Sarmiento) llamaron «desierto», la pampa inmensa. Allí, nuevamente una pareja primordial (en este caso Alejo, el soldado español, y Anté, la joven guaraní) intentará la apuesta del paraíso: «¿A dónde irán? ¿Dónde hallarán un abrigo para su amor? ¿La Pampa entera les brinda su inmensidad!» (Mansilla, E., 2007, p. 359).

Pero nuestra autora, por otra parte, ha mostrado sobradamente a lo largo de toda su obra narrativa la precariedad de todas las Arcadias y los paraísos terrestres: vivimos en (o somos) una naturaleza fallada, caída, donde la felicidad es «una planta exótica» (Mansilla, E., 2007, p. 270). Quizá solo la cultura, no ya como monumento sino como trabajo consciente de conocimiento de uno mismo y de las fuerzas que actúan dentro y fuera de los seres creados, puede operar un estado de armonía, social e individual, que debe ser, empero, permanentemente reconstruido (Lojo, 2002).

La situación de Lucía reitera las circunstancias del drama narrado por Ruy Díaz de Guzmán: un cuerpo de mujer ubicado en el borde riesgoso de la Naturaleza y la Cultura, de la «civilización» y la «barbarie», de la vida y de la muerte, de la pureza y del

26. Me he referido detalladamente a esta vinculación en mi trabajo «Naturaleza y ciudad en la novelística de Eduarda Mansilla» (Lojo, M. R., 2002).

pecado. Pero al mismo tiempo la modifica. A la Lucía Miranda de Eduarda Mansilla se le adjudica un papel regulador y transformador. La sensibilidad privilegiada que convierte a las mujeres en el «corazón del género humano» (Mansilla, E, 2007, p. 211) y le da, a la más rústica e inculta, ventajas perceptivas sobre los varones, las vuelve especialmente aptas para la tarea educacional. Lucía Miranda, bajo la guía de Fray Pablo, en España, adquiere conocimientos muy superiores a los de una mujer común de su tiempo. Ya en las Indias, es la primera en convertirse en lenguaraz o intérprete. Así transmite a las mujeres indígenas técnicas y prácticas, valores y creencias. Pero también media en los conflictos internos surgidos en el contingente español, busca el acuerdo por sobre las rebeldías, anima y consuela. El sujeto heroico masculino —guerrero— cede su tradicional protagonismo ante un sujeto mujer que combina rasgos de heroísmo moral (Lucía confortando a Sebastián desde la hoguera) con un liderazgo basado en las palabras que salen de su boca «cual mana de la fuente que da vida, el agua cristalina y transparente» (Mansilla, E., 2007, p. 306) —se dice, vinculando al «logos» con una simbología femenina y materna—. El «prestigio social» negado universalmente a las funciones desempeñadas por mujeres (Bourdieu, 2000) sean ellas cuales fueren, se vuelca sin retaceos sobre la figura de Lucía Miranda, mujer letrada, educadora e intérprete, consciente de sí, dueña de su voluntad, que incluye pero a la vez excede y repara la cadena de mujeres frágiles que la preceden.

### ***I PROMESSI SPOSI: UNA FILIACIÓN INTERTEXTUAL***

Otra Lucía y otra novela, forman parte de la genealogía italiana oculta de *Lucía Miranda*, no señalada hasta hoy, pero reconocida por la propia autora. La gran novela de Alessandro Manzoni (1785-1873) había llegado al Río de la Plata en forma muy temprana, en traducción francesa<sup>27</sup>. Eduarda (que probablemente la leyó ya en su versión definitiva y en su idioma original), le atribuye nada menos que el despertar de su vocación literaria. Así consta en «El Plata-Pò», un número único de la publicación *L'Operario Italiano* realizado con fines benéficos, en favor de las víctimas de la reciente inundación provocada por este río. *El Nacional* (9/11/1882), periódico en el que nuestra autora colaboraba, reproduce mensajes de relevantes personalidades que expresaron su apoyo a este fin caritativo, así como su homenaje a Italia. Entre ellas, la única mujer, que además escribe su texto en italiano, es Eduarda Mansilla (Mansilla, 2015, pp. 550-551; Guidotti, en este número de *Gramma*).

---

27. Así lo demuestra Alejandro Parada (2005, pp. 38 y 100) al analizar el Catálogo de 1829, de la Librería de Dupontail Hnos., donde se menciona *Les fiancés, histoire milanaise du XVIIème siècle, découverte et réfaite* par A. Manzoni: Traduit de l'italien par M.Rey-Dussueil. Paris, 1820, 5 v. Se trata de la primera versión de la obra, cuya edición definitiva es de 1842. En este catálogo los autores italianos eran una minoría. Entre otras excepciones, cabe consignar a Cesare Beccaria, abuelo materno de Manzoni.

Su referencia a Manzoni es un importante reconocimiento de filiación y una declaración de estética. Primero compara la obra máxima del escritor lombardo con «il pennello brillante d'un Salvator Rosa» [«el pincel brillante de un Salvador Rosa»]: pintor proto-romántico de la escuela napolitana, caracterizado por la singularidad de sus climas paisajísticos y su relativa heterodoxia<sup>28</sup>. Acto seguido, lo contrapone a la poética de Zola: «Oh divino Manzoni! tu che mi desti l'ispirazione! allontanami sempre dalla scuola di Zola» (Mansilla, 2015, p. 551) [«¡Oh divino Manzoni! ¡Tú, que me diste la inspiración! Aléjame siempre de la escuela de Zola»].

En un solo movimiento, Eduarda, la *précieuse*, asume a Manzoni como su padre literario y se distancia del novelista que venía cobrando fama en el nuevo Parnaso francés: Émile Zola (1840-1902). Frente al autor de *Les Rougon Macquart* cuya influencia se hace sentir en los nuevos novelistas argentinos, como Eugenio Cambaceres (1843-1888), no tiene empacho en volver a publicar *Lucía*, su primera novela, claramente romántica, que afirma haber concebido bajo la inspiración de *Los novios*.

En efecto, resuenan ecos de la una en la otra, además del género y la poética. El nombre de la heroína sin duda es coincidencia, dado que corresponde al personaje del hipotexto base: la crónica de Guzmán<sup>29</sup>. Pero en las dos novelas hay una pareja dispuesta a amarse hasta las últimas consecuencias (Lucía y Renzo en Manzoni, Lucía y Sebastián en Mansilla); hay un fraile protector (Fray Cristóbal en Manzoni, Fray Pablo en Mansilla); hay nobles prepotentes y abusadores de las mujeres aldeanas (don Rodrigo en Manzoni, Aldobrandini en Mansilla); aparece la peste, está el convento como cárcel/refugio que segrega del mundo a la religiosa. La escena de Lucía Miranda (Mansilla E., 2007) cautivada por Siripo, no puede sino recordarnos la inocencia y la desesperación de Lucía Mondella, presa del *Innominato*. En ambas novelas la inquebrantable confianza en la Providencia sigue sosteniendo a los protagonistas a pesar de sus angustias e incertidumbres. La sátira con respecto a los poderosos es mucho más aguda y variada en la obra de Manzoni, mientras que en la novela de Mansilla se trabaja, con melancólica ironía, sobre la evanescencia de las glorias mundanas y los

28. «Italian Baroque painter and etcher of the Neapolitan school remembered for his wildly romantic or “sublime” landscapes, marine paintings and battle pictures...» [«Pintor y grabador barroco italiano, de la escuela napolitana, recordado por sus paisajes salvajemente románticos y “sublimes”, sus marinas y sus pinturas de batallas»]; «developed his peculiar style of landscape—picturesquely wild scenes of nature with shepherds, seamen, soldiers, or bandits—the whole infused with a romantic poetic quality» [«desarrolló su estilo peculiar de paisaje —escenas pintorescamente salvajes de la naturaleza, con pastores, marineros, soldados o bandidos— todo imbuido de una cualidad poética romántica»] (NBA, 1995, Vol. 10, p.178). Fue también famoso por sus escritos satíricos, poéticos y sus composiciones musicales.

29. «Lucía» tiene también una tradición en la novela histórica fundadora del siglo XIX: *The Bride of Lammermoor* (1819), de Walter Scott, cuya protagonista se llama Lucy Ashton, que dio a su vez origen a la ópera de Gaetano Donizetti *Lucia di Lammermoor* (1835).



costos abominables de las guerras, aunque los grandes jefes son vistos con una mirada más idealizada, menos crítica. En cuanto al escenario, si bien los acontecimientos de la obra de Manzoni suceden un siglo más tarde, y no en Nápoles, nos hallamos igualmente en una zona (el Milanesado) bajo el dominio español, donde el Gobernador es, nuevamente, otro Gonzalo Fernández de Córdoba (1585-1635), aunque tanto menos ilustre y meritorio (según la novela de Manzoni) que su antepasado directo del mismo nombre, en la de Mansilla.

Manzoni, autor de una novela histórica paradigmática, termina concluyendo paradójicamente (1845) que el género es inviable por su mezcla de Verdad y Fantasía, Historia e Invención. Llega aún más lejos, al percatarse de que tampoco la Historia (o historiografía) relata una «verdad» homogénea e indiscutible. En realidad, como señala Rosa Maria Grillo (2010, p. 24), esa percepción, para él desconcertante, está en la base de la «nueva novela histórica» que asumirá desembozadamente la imposibilidad de la «verdad única» para dar rienda a la construcción creativa, pero no exenta por ello de un efectivo poder de indagación en el significado del pasado, y en los sentidos que la escritura/lectura de ese pasado arroja sobre el presente.

Lo cierto es que más allá de los documentos y de la «verdad única», tanto Manzoni como su discípula Eduarda Mansilla, iluminaron desde su apelación a la Historia los núcleos problemáticos de su contemporaneidad: una Italia en lucha contra sus opresores extranjeros, en busca de su unidad y su independencia, y una Argentina en construcción donde se hacía necesario redefinir el estatuto de los subalternos, por razones étnicas, así como por razones de género.

### ¿POR QUÉ NÁPOLES? EL SEÑOR DON PEDRO

Como lo hemos analizado, la compleja subtrama de la Primera Parte de la novela encuentra una adecuada justificación intratextual en su potencia simbólica: trazar una genealogía femenina que, sin esquivar el *fatum* trágico, encarna por fin, en Lucía, la plenitud del amor humano (que ni María Rosa ni Nina han conocido) y desafía la muerte desde el coraje moral. También satisface ampliamente las exigencias de información descriptiva y frisos de época que el lector esperaba hallar en una novela histórica. Pero, ¿por qué Italia? No faltaban ciudades españolas ni otras campañas militares en las que inventar un pasado para don Nuño de Lara, y el paradigma cultural italiano no era el más frecuente en las generaciones fundadoras de la literatura argentina<sup>30</sup>. Si la reconocida impronta de Manzoni parece ofrecer una primera explicación para justificar

---

30. Como bien ha señalado Beatriz Curia (2013) en su iluminador libro sobre Miguel Cané padre, la pasión de este, nuestro primer novelista, por Italia y su cultura, es verdaderamente única en su generación, la del 37. Tampoco sería la norma en los novelistas posteriores, aunque por supuesto no ignorasen la obra de los grandes poetas y artistas plásticos, como parte necesaria de su «enciclopedia».

el escenario italiano, podemos seguir preguntándonos por qué Nápoles, en particular.

Quizá la última conjetura se halle en un hombre clave: el señor don Pedro. Así era conocido por todos, en la sociedad porteña donde Eduarda vivió su infancia y adolescencia, el erudito napolitano don Pedro de Angelis: «intelectual orgánico» al servicio de Rosas, pero no solo eso. Entre sus muchos méritos y contribuciones al patrimonio cultural argentino, cabe destacar que fue el primero en dar a la imprenta la crónica de Ruy Díaz de Guzmán en la que se basa la novela de Mansilla. Con esta crónica inicia su monumental «Colección de obras y documentos relativos a la Historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata, ilustrados con notas y disertaciones», en el año de 1836:

Entre esos industriales, artistas o sabios, había uno de origen italiano, napolitano por añadidura, hombre incuestionablemente ilustrado, lleno de seducciones amables y de gracia, que había sido ayo de los hijos de Murat [...]. Yo alcancé a tratar, y aun llegué a ser amigo suyo, no obstante la disparidad de edades, al autor de los famosos *Documentos sobre el Río de la Plata*, al redactor de la revista políglota llamada el *Archivo Americano*... (Mansilla, L. V., 1963, pp. 425 y 426).

De este modo nos lo presenta Lucio V. Mansilla, hermano mayor de Eduarda. Presumiblemente ambos, ávidos lectores, frecuentaron la casa confortable y bien puesta donde don Pedro vivía con su esposa Melanie Dayet y donde se exhibían obras de arte, curiosas colecciones y sobre todo, libros: una extraordinaria biblioteca histórica, literaria y documental, que se hallaba entre las más importantes del Río de la Plata, como lo muestra su catálogo, publicado en 1853 para ponerla a la venta y compensar así la pérdida de sus empleos tras la caída de Rosas (Quinziano, 2013).

Pedro Antonio Diego Enrique Estanislao de Angelis (Nápoles 1784-Buenos Aires 1859) provenía de cuna ilustrada y burguesa. Su padre, Francesco de Angelis, había escrito una *Historia del Reino de Nápoles* en cuatro tomos<sup>31</sup>. Su hermano mayor, Andrea, también historiador, tuvo un papel decisivo en los comienzos de su carrera, al vincularlo con la entonces familia reinante. Como señala Lucio V. Mansilla, don Pedro fue en su juventud preceptor (ayo) de los hijos del mariscal y rey de Nápoles Joaquín Murat, cuñado de Napoleón, enseñándoles italiano y geografía. Poseía también una formación militar (en la Real Escuela Politécnica) y llegó a ser Capitán de Artillería, aunque sus sobresalientes aptitudes en el campo de las Letras y de la Historia lo proyectaron pronto hacia la investigación, la escritura y la enseñanza. En 1819 viaja a Ginebra y luego se instala en París (donde ejerce brevemente una función diplomática).

La restauración borbónica impuesta luego del derrocamiento de Murat vira crecientemente hacia el absolutismo, y la abolición de la Constitución liberal lo deja

31. *Storia del Regno di Napoli sotto la dinastia borbónica*. Del Cavalier Francesco de Angelis, Avvocato Napoletano. Napoli: Nella Stamperia di Gabriele Mossino, 1817.

mal parado, dada su filiación liberal y carbonaria. No solo perderá su empleo como funcionario, sino que le será imposible retornar a su tierra natal, ni aun después de la muerte del rey Fernando I de Borbón de las Dos Sicilias, en 1825. Durante su estadía en París escribe para revistas prestigiosas (la *Revue Européenne*, la *Revue Encyclopédique*) y cultiva amistades tan notorias como la del historiador Jules Michelet con quien colabora desinteresadamente. (Sabor, 1995; Salvioni, 2003; Zweifel, 2009; Grillo 2012a y 2012b, Quinziano, 2013), pero no logra una posición estable.

En ese momento de su vida aparece la oferta del presidente argentino Bernardino Rivadavia, que debió de ser para él tan tentadora como la expedición de Caboto para don Nuño de Lara y los jóvenes Sebastián y Lucía. Un territorio donde todo parecía estar por hacerse y donde (concordando con su propia utopía de entonces) podía construirse una República ideal, liberal, ilustrada, según modelos europeos. Pero su destino resultaría tan imprevisible como la aventura de las Indias para los expedicionarios de Caboto, que nunca llega a las Malucas, sino que se desvía hacia lejanas tierras vírgenes del Cono Sur en procura de otras riquezas, y la mayoría de cuyos miembros (al menos en el episodio de Lucía Miranda), jamás retorna al punto de origen. Mueren en las Indias, sin advertir que han dejado en ellas la semilla imperecedera de una nueva nación<sup>32</sup>.

De Angelis no encontraría el lugar que soñaba en la efímera República de Bernardino Rivadavia (derrocado en julio de 1827, cuando intentaba llevar adelante una reforma anticlerical). Pero encuentra otro, del lado que menos piensa: el gobierno antiliberal de Rosas, que exalta las raíces coloniales criollas de las Provincias Unidas del Río de la Plata y cultiva «un americanismo di matrice classico-republicana e nativista» (Salvioni, 2003, p. 59) [«un americanismo de matriz clásico-republicana y nativista»]. En ese carril desarrollará De Angelis su aporte intelectual más fecundo. No ya el de «divulgador» de un mundo traído desde el extranjero, sino el de *descubridor* de un mundo autóctono, sumergido, *inédito* en todos los sentidos: literal y metafórico, *Descubridor* y (*re*) *conquistador* incruento de las memorias más antiguas y perdidas de la nación, para devolverlas al patrimonio cultural de la comunidad.

Director del valioso periódico en tres idiomas *Archivo Americano* y *Espíritu de la Prensa del Mundo*, del Archivo General de la Provincia de Buenos Aires y administrador de la Imprenta del Estado, de Angelis es, durante el régimen de Rosas, protagonista indiscutido en el campo de la investigación y la edición.

Propagandista y colaborador del régimen al que tal vez llegó sinceramente a considerar como el «mal menor» para un país convulso y desgarrado, fue también un mercenario sufriente (que debía negociar de continuo con Rosas un margen digno de autonomía en la conducción del *Archivo*). Mantuvo la íntima nostalgia de una tierra a

---

32. La novela de Eduarda Mansilla es la primera en que el episodio de Lucía Miranda aparece explícitamente como origen del mestizaje fundador.

la que siempre soñó volver, aunque por otro lado había encontrado reconocimiento y un buen pasar en su patria de adopción<sup>33</sup>.

Contradicciones en algún grado similares (aunque menos vivas y sin el ingrediente de la extranjería) debió de atravesar Lucio Norberto Mansilla, padre de los dos escritores. También él había formado parte del proyecto rivadaviano, pero su posterior matrimonio con Agustina, la hermana menor del poderoso don Juan Manuel de Rosas, lo comprometió definitivamente con la defensa de su gobierno (Mansilla, L. V., 1954), en el que desempeñó altos cargos, aunque quizás, apunta su hijo Lucio Victorio, «estaba más enamorado de mi madre que del sistema de su cuñado» (Mansilla, L. V., 1963, p. 66).

Los dos, cada uno desde su campo, dejarían imborrables huellas en la construcción de la Argentina: en la memoria histórica (De Angelis) y en la defensa de la soberanía nacional (la batalla de la Vuelta de Obligado —18.11.1845—).

Este «italiano refinado», «vividor amable, sabio», «el hombre de más *esprit* que había en el Río de la Plata» (Mansilla, L. V., 1964, p. 93), que solicitó y obtuvo la nacionalidad argentina, pero nunca abandonó «el dejo cantado napolitano» que lo caracterizaba al hablar<sup>34</sup>, quizá supo transmitir a la talentosa hija del General Mansilla el encanto de la ciudad donde (como don Nuño) dejó para siempre sus primeros amores, y donde la cultura italiana y la hispánica se cruzaron, no sin conflicto, pero también con felicidad.

Un detalle de la novela resulta significativo. En la subtrama de Nápoles hay un «Pietro», cuya identidad y verdadera función permanecen ocultos al principio. Parece solo el criado de confianza de Nina en el Palacio Barberini, pero en realidad es el primo y el compañero de infancia de su desdichada madre María Rosa, su antaño pequeño protector, secretamente enamorado de ella. Nina lo considera como su verdadero padre, y a ese «gran corazón» (Mansilla, E., 2007, p. 192) pide Nuño su mano, «con tono respetuoso y conmovido» (Mansilla, E., 2007, p. 193), llamándola «vuestra hija».

Es difícil, claro, emparentar con este homónimo compatriota novelesco, fruto de la imaginación de Eduarda, al señor don Pedro, hombre mundano y ocurrente, «capaz de los sarcasmos más desagradables» (Mansilla, L. V., 1963, p. 427), que todo lo envolvía con «una sonrisa desdenosa y escéptica», tomaba rapé y usaba para sonarse la nariz un pañuelo de la India «con cierta coquetería varonil» (p. 426). Pero Lucio V.

---

33. Se trata, sin duda, de una figura cautivante por sus ambivalencias y claroscuros, imprescindible, a mi entender, para comprender el rosismo desde otra perspectiva. Por eso aparece como personaje en mi novela *La princesa federal* (1998), que se tradujo al italiano como *Il diario segreto di Pietro de Angelis* (2010), en la colección «Al Sud del Río Grande», bajo la dirección de Rosa María Grillo. La misma estudiosa se ha ocupado de De Angelis y de esta novela en artículos académicos (2012 y 2012b).

34. También, finalmente, recuperó su ciudadanía original después de la caída de Rosas, en 1855.

Mansilla también supo ver en él una naturaleza tímida y apasionada, movida por el fervor partidario y por lealtades personales inquebrantables hacia algunos adversarios políticos que eran, no obstante, sus amigos (como Rufino Elizalde, en cuyos brazos murió). Lealtades que no quitan, en este complejo personaje, otros pecados, como su discrecionalidad y venalidad en el manejo de documentos públicos que aparentemente vendió al Brasil durante el gobierno de Rosas.

¿Llegó don Pedro a saber de la existencia de *Lucía*, o a leerla? Es difícil. Se conservan dos cartas de Eduarda a Vicente Fidel López, probablemente escritas en octubre y noviembre de 1859 (Mansilla, E., 2007, pp. 123-126), en las que le pide un juicio crítico sobre esta *Lucía*, que está aún en proceso de elaboración. Para el 10 de febrero de ese año, De Angelis ya había fallecido en su quinta de Buenos Aires, no sin lograr antes algunas reivindicaciones que, paradójicamente, lo ataron más a la Argentina y le impidieron la deseada vuelta a Nápoles. El rey Fernando II lo había nombrado Cónsul General del Reino de las Dos Sicilias ante la Confederación Argentina y luego ante la República del Uruguay, y Bartolomé Mitre lo había llamado a integrar el Instituto Histórico-Geográfico del Río de la Plata, fundado en 1854. Pero ya no tendría tiempo para disfrutar esos honores.

De un modo insólito, sin embargo, su amada ciudad natal quedaría vinculada para siempre a los comienzos de la historia colonial argentina, gracias a una novela pionera: la *Lucía* de Eduarda Mansilla, sobrina predilecta del caudillo al que sirvió tantos años. Quizás el señor don Pedro sea el «eslabón perdido» en el surgimiento de esa conexión que solo ella encontró y postuló entre dos mundos, dos espacios, dos historias.

### CONCLUSIONES

*Lucía Miranda* (1860), primera novela escrita por Eduarda Mansilla de García, guarda algunos secretos genealógicos y genéticos que esperamos haber contribuido a develar aquí. La presencia de una subtrama situada en Italia (Nápoles en particular), es única en todas las reelaboraciones del episodio de Lucía Miranda realizadas durante varios siglos, a partir de la crónica (1612) de Ruy Díaz de Guzmán. Existen justificaciones estéticas intratextuales: Nápoles, donde se presenta la quintaesencia de la alta cultura italiana, tiene un fuerte valor simbólico en el juego Naturaleza/Cultura, Barbarie/Civilización, América/Europa, Ciudad/Intemperie, así como la genealogía femenina (María de las Rosas-Nina Barberini) que «pone en abismo», la historia de la heroína principal, Lucía Miranda. Y existen también justificaciones intertextuales para apelar a un escenario italiano: la reconocida deuda de la autora con Alessandro Manzoni y su *capolavoro I promessi sposi*, al que atribuye el despertar de su vocación literaria. Por fin, el hecho de que el escenario elegido sea Nápoles, nos remite a la misma biografía de Eduarda Mansilla, a su relación familiar con don Pedro de Angelis: el gran erudito

napolitano, primer editor de la crónica de Ruy Díaz de Guzmán, que puso al servicio de su tío Juan Manuel de Rosas, pero sobre todo al servicio del patrimonio histórico argentino, sus talentos mejores.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, M. (1862). [Carta a M.R. García]. Archivo General de la Nación (Fondo Manuel José García, Sala VII, Legajo 1134), Buenos Aires.
- Aguirre, M. (1864). [Carta a M.R. García]. Archivo General de la Nación (Fondo Manuel José García, Sala VII, Legajo 1134), Buenos Aires.
- Alvarado-Larroucau, Carlos (2009). Les 'précieuses argentines': littérature phranco-phone d'Argentine. *Francophonie*, (18), 9-20.
- Barrán, P. (1990 y 1991). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Vol. I. *La cultura 'bárbara' (1800-1860)* y Vol. II. *El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Curia, B. (2012). *El primer novelista argentino. Miguel Cané (padre) 1812-1863*. Buenos Aires: Teseo.
- Díaz de Guzmán, R. (1836/1969). *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata, escrita por Rui Diaz de Guzman en el año 1612*. Carretero, A. M. (Ed.). *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata ilustrados con notas y disertaciones por Pedro De Angelis* (Vol. I, pp. 45-488). Buenos Aires: Plus Ultra.
- Díaz de Guzmán, R. (1974). *La Argentina*. Edición, prólogo y notas de Gandía, E. de. Buenos Aires: Huemul.
- Díaz de Guzmán, R. (1980). *Anales del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata*. Asunción: Comuneros. Quevedo, R. (Ed.). Recuperado 15 de febrero, 2016, desde [http://www.portalguarani.com/396\\_ruy\\_diaz\\_de\\_guzman/6762\\_anales\\_del\\_descubrimiento\\_poblacion\\_y\\_conquista\\_del\\_rio\\_de\\_la\\_plata.html](http://www.portalguarani.com/396_ruy_diaz_de_guzman/6762_anales_del_descubrimiento_poblacion_y_conquista_del_rio_de_la_plata.html)
- Díaz de Guzmán, R. (2012). *Argentina: Historia del descubrimiento y conquista del Río de la Plata*. Edición, prólogo y notas de Tieffemberg, S. & Jaque Hidalgo, J. Buenos Aires. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Enciclopedia de la Religión Católica. (ERC)* (7 vols.) (1950). Barcelona: Dalmau y Jover.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana (EUIEA)* (70 vols.) (1923-1930). Barcelona: Espasa e Hijos editores.
- Grillo, R. M. (2010). *Escribir la Historia. Descubrimiento y conquista en la novela histó-*

- rica de los siglos XIX y XX*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Grillo, R. M. (2012a). Pedro de Angelis desde Nápoles a Buenos Aires, las independencias frustradas. En Rovira, J. C. & Sanchis, V. M. (Eds.). *Literatura de la independencia e independencia de la literatura en el mundo latinoamericano* (pp. 229-249). Alicante: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- Grillo, R.M. (2012b). Pietro De Angelis tra Rivadavia e Rosas. *1810-1910-2010: L'America Latina tra indipendenza, emancipazione e rivoluzione* [número especial, Giannattasio, V. & Nocera, R. (Eds.)]. *Rivista Italiana di Studi Napoleonici*, *XLI* (1-2), 245-258.
- Guidotti, M. L. (2015). Introducción de: Mansilla, E. *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp. 11-182). Buenos Aires: Editorial Corregidor. Colección EALA.
- Lichtblau, M. (1959). El tema de Lucía Miranda en la novela argentina. *Armas y Letras* (segunda época, 2), 23-31.
- Lojo, M. R. (1998). *La princesa federal*. Buenos Aires: Planeta.
- Lojo, M. R. (2000). El 'género mujer' y la construcción de mitos nacionales: el caso argentino rioplatense. En Arancibia, J. A.; Rosas, Y. & Dimo, E. (Eds.). *La mujer en la literatura del mundo hispánico* (Vol. v, pp. 7-31). Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico. Colección La mujer en la literatura hispánica.
- Lojo, M. R. (2002). Naturaleza y ciudad en la novelística de Eduarda Mansilla. En Navascués, J. de (Ed.). *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana* (pp. 225-258). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Veruert.
- Lojo, M. R. (2005). Escritoras argentinas (siglo XIX) y etnias aborígenes del Cono Sur. En Arancibia, J. A. (Ed.). *La mujer en la literatura del mundo hispánico* (Vol. vi, pp. 45-63). Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico de California. Colección La mujer en la Literatura Hispánica.
- Lojo, M. R. (2007). Lucía Miranda: un mito de origen protonacional en varias lenguas: castellano, latín, francés e inglés. *Literaturas Comparadas* [número monográfico]. *Letras*, (55-56), 109-132.
- Lojo, M. R. (2010). *Il diario segreto di Pietro de Angelis* (Forlano, I., Trad.). Introducción de Grillo, R. M. Salerno: Oédipus Edizioni.
- Lojo, M. R. (2011). *Lucía Miranda*, entre 1612 y 1929: transformación de las identidades y de los roles étnicos y genéricos en un mito de origen rioplatense. *XV Congreso Nacional de Literatura Argentina 1810-2010: Literatura y Política. En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América Latina* (pp.

- 27-42). Córdoba: Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Madero, E. (1902). *Historia del Puerto de Buenos Aires*. Vol. I. *Descubrimiento del Río de la Plata y de sus principales afluentes, y fundación de las antiguas ciudades con sus imágenes*. Buenos Aires: Imprenta de “La Nación”.
- Mansilla, E. (1886, diciembre 30). [Carta a M. Juárez Celman]. Archivo General de la Nación (Fondo Juárez Celman, Legajo 22), Buenos Aires.
- Mansilla, E., (2007). *Lucía Miranda (1860)*. Edición, introducción y notas de Lojo, M. R. & equipo. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. Colección teci.
- Mansilla, E. (2015). *Escritos periodísticos completos (1860-1892)*. Edición, introducción y notas de Guidotti, M. L. Buenos Aires: Editorial Corregidor. Colección EALA.
- Mansilla, L. V. (1904/1954). *Mis memorias. Infancia y adolescencia*. Buenos Aires: Hachette.
- Mansilla, L. V. (1889-1890/1963). *Entre-Nos. Causeries de los jueves*. Estudio Preliminar de Ghiano, J. C. Buenos Aires: Hachette.
- Mansilla, L. V. (1898/1964). *Rozas*. Buenos Aires: Kraft.
- Manzoni, A. (1840). *I Promessi Sposi, Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione riveduta dall'autore. Storia della colonna Infame inedita*. Milán: Guglielmini e Redaelli.
- Manzoni, A. (1845). Del romanceo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione. Recuperado 15 de febrero, 2016, desde [http://www.classicitaliani.it/manzoni/prosa/manzoni\\_romanceo\\_storico\\_01.htm](http://www.classicitaliani.it/manzoni/prosa/manzoni_romanceo_storico_01.htm)
- Manzoni, A. (1858). *Los desposados. Historia milanese del siglo XVII (2 Vols.)*. México: Imprenta de Andrade y Escalante.
- Medina, J. T. (1908). *El veneciano Sebastián Caboto al servicio de España (2 Vols.)*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- Meléndez, C. (1970). La leyenda de Lucía Miranda en la novela. *La novela indianista en Latinoamérica. Obras Completas*. (Vol. I., pp. 169-177). San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueño.
- Molina, H. (2006). Un nacimiento acompañado: justificación de la novela en el contexto decimonónico argentino. *Alba de América*, (47 y 48), 457-466.
- The New Encyclopaedia Britannica (NBA)* (10 Vols.) (15ª. ed.) (1995). Chicago: Encyclopaedia Britannica.
- Quinziano, F. (2013). Prensa periódica, política y campo cultural en el Río de la Plata: Pedro de Angelis, “escritor oficial”. *Anales de Literatura Española*, (25), 253-281.
- Parada, Alejandro (2005). *El orden y la memoria en la Librería Duportail Hermanos. Un*



- catálogo porteño de 1829*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Registro Nacional de la República Argentina que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873*. (1884) Vol. IV. Buenos Aires: Imprenta Especial de Obras de «La República».
- Sabor, J. E. (1995). *Pedro de Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina*. Buenos Aires: Solar.
- Sáenz Quesada, M. (2012). La hermana menor. *Mujeres de Rosas* (pp. 287-326). Buenos Aires: Sudamericana.
- Salvioni, A. (2003). Pietro de Angelis e l'archivio del dittatore. *L'invenzione di un Medioevo americano. Rappresentazioni moderne del passato coloniale in Argentina* (pp. 51-75). Reggio Emilia: Edizioni Diabasis.
- Shumway, N. (2002). *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.
- Zweifel, T. (2009). Pedro de Angelis. Imágenes y relatos olvidados. *Buenos Aires Italiana* (pp. 255-266). Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Temas de Patrimonio Cultural, 25.