

Una crónica sobre el deseo femenino: *Elisa Lynch* por Orión

Eugenia Ortiz Gambetta¹
Universidad Nacional de La Plata

Resumen:

Elisa Lynch por Orión es la primera obra sobre la figura de la madama del Paraguay, mujer del presidente Francisco Solano López. El texto, una pretendida biografía, se publica en 1870, año de la muerte de López y el final de la Guerra de la Triple Alianza, y tiene una interesante repercusión. Este trabajo pretende considerar los diversos niveles discursivos y los recursos novelísticos de los que se vale el cronista para hacer configurar el perfil de la mariscal. Para esto, se analizarán personajes femeninos que funcionan como antecedentes y contrafiguras de Lynch, y que siguen arquetipos bíblicos pero también tipos urbanos europeos (la *loreta* y la *traviata*). Mediante entrevistas y relatos enmarcados, el cronista se permite decir lo vedado: no sólo el reconocimiento de Elisa Lynch como una figura destacada y admirable, contra una opinión pública que la denigraba, sino también la inclusión en un registro balzaciano para hablar de diversas mujeres y, en suma, del deseo femenino.

Palabras claves: loreta; traviata; Héctor Varela; Elisa Lynch; siglo XIX.

Abstract:

Elisa Lynch by Orión is the first work on the figure of the madama of Paraguay, the wife of President Francisco Solano López. The text, a pretended biography, is published in 1870, the year of Lopez's death and the end of the War of the Triple Alliance, and has an

¹Doctora en Filología Hispánica, Profesora y Licenciada en Letras. Becaria Posdoctoral del CONICET con lugar de trabajo en el IdIHCS, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Mail de contacto: maeortiz@gmail.com

interesting repercussion. This work tries to consider the different discursive levels and the novelistic resources that the chronicler uses to configure the profile of the madama. Therefore, this paper aims to analyze feminine characters as Lynch antecedents and counter-figures, and that follow biblical archetypes but also European urban types (loreta and traviata). Through interviews and framed stories, the chronicler allows himself to say what is forbidden: not only the recognition of Elisa Lynch as an outstanding and admirable figure, against a public opinion that denigrated her, but also the incision in a Balzacian register to talk about various women and In short, the feminine desire.

Key Words: loreta; traviata; Héctor Varela; Elisa Lynch; XIXth Century.

Vidas paralelas I: el deseo en la ficción doméstica

Un cronista anónimo, compañero de la infancia de Lágrima González, vuelve a su pueblo de origen, Manorá, a entrevistar al maestro Ottavio Doria para reconstruir la historia de la amante del dictador Alfredo Stroessner. La escena de la novela de Roa Bastos (*Madame Sui*, 1995) revela que el macrotexto de la novela es una reconstrucción periodística de la vida de la legendaria amante de origen japonés. La focalización fluctuante del relato, escenas de profundo intimismo, testimonios de contemporáneos de la Sui, testigos de sus excesos, fragmentos de sus cuadernos y de entrevistas televisivas se hilan mediante la investigación biogracicista: el *collage* es el método de una historia narrada para descubrir la pretendida verdad sobre la leyenda de Madama Sui. A su vez, la figura de Madama Sui también se instala en relación con su doble: Elisa Lynch, la mujer irlandesa del presidente del siglo XIX, Francisco Solano López, cuya vida inspiraba, según la novela, la construcción de la identidad de Sui. Una mujer poderosa y libre emulada por otra mujer poderosa y libre, ambas, con un origen exótico, marcadas en el imaginario por la

Ciento veinticinco años antes de la edición de la novela de Roa Bastos, se publicó en Buenos Aires una investigación periodística sobre aquella otra mujer mítica de Paraguay, Elisabeth Alicia Lynch (1833-1886). Durante los estertores de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870),² sale publicado en 1870 en la Imprenta de La Tribuna de Buenos Aires, y su autor es uno de los dueños de la compañía y el periódico homónimo, Héctor Florencio Varela, nacido en Montevideo en 1832 e hijo del célebre exiliado Dr. Florencio Varela³. *Elisa Lynch* de Orión -seudónimo con el que firmaba habitualmente Varela en el periódico más popular de su momento⁴- es una obra pionera pero muchas veces descartada del catálogo de las biografías sobre la mujer del presidente paraguayo que ha tenido, a lo largo de los años, numerosos biografistas y obras inspiradas en su figura (Dionisi 2007)⁵. La repercusión de su publicación fue muy amplia en relación con su tenor estético y su relación ambigua con la ficción. Para Neres da Silva (2018) incluso, la biografía ayudó a consolidar y difundir una determinada interpretación sobre la madama (48). Más allá de la relación con posteriores biografías, el texto tuvo más éxito de público y crítica que ciertas novelas contemporáneas argentinas teniendo en cuenta, por ejemplo, número de críticas y ediciones. Con todo, en más de una ocasión, fue considerada un gesto oportunista de su autor (Diniz 1996: 5) llamado un “panfletista miserable y vil” por el revisionismo paraguayo (O’Leary 1971: 14), ya que salió el mismo año del fin de la Guerra de la Triple

²En las últimas décadas han aparecido diversos trabajos sobre este conflicto armado. Para una interesante revisión de la historiografía y los discursos sobre Paraguay y la Gran Guerra, ver Brezzo (2003; 2005), Casal/Whigam (2011, 2013); Lambert (2013); Baratta (2014); (Uriarte e/p).

³Para un repaso por la figura de Varela y su actuación en Europa, ver Hernández Prieto (1994).

⁴Para un estudio de *La Tribuna* como periódico popular y la emergencia de prensa y linajes, alrededor de 1870, ver Auza (1999), Román (2003) y Pastormerlo (2016).

⁵Maria Gabriella Dionisi contabiliza unos veintiún libros inspirados en Elisa Lynch desde 1870 hasta 2005. Estas obras, además, tuvieron varias ediciones y traducciones, ya que la mayoría pertenecen a autores angloparlantes.

Alianza, cuando la mayoría de los porteños lloraba las bajas y las consecuencias materiales del enfrentamiento; y, además, cuando el pensamiento liberal buscaba estigmatizar la figura de López, recién fallecido, como el origen de tantos años de conflicto y pérdidas (Diniz 1996: 39).

Elisa Lynch de Orión no es una biografía de la madama, ni tampoco una ficción sobre su vida, se trata de una obra más cercana a la miscelánea, de corte periodístico. La irregularidad estructural y la indefinición genérica suscitan que un camino de análisis de la obra sea, en primer lugar, los niveles discursivos que se entremezclan en la narración. Por otro lado, cabe detenerse en sus códigos y recursos novelísticos, entre ellos, la representación (anti)modélica de tipos y arquetipos femeninos (desde personajes bíblicos hasta la tematización de *loretas y traviatas*) de fuerte calado en el imaginario decimonónico. En este último sentido, el libro de Orión aporta una visión curiosamente innovadora sobre tipos no convencionales de mujeres y el lugar del deseo en la ficción doméstica, parafraseando el fundamental libro de Armstrong (1991), una propuesta que llama la atención viniendo de un protagonista masculino de la aristocracia porteña.

La crónica de Varela: viajar + narrar = errar

Al comienzo de su obra, en un apartado introductorio al que titula “La heroína”, Varela traza un plan de escritura. Según este, el objetivo principal de su texto era narrar la historia de vida de la mujer de López, a partir de la información recogida en un viaje hecho por él, por prescripción médica, alrededor de 1856. El objetivo de la crónica, publicada catorce años después de aquel viaje, era desarrollar la figura de la mariscala en tres partes:

La primera parte se contrae a la descripción de un viaje que hice a la Asunción el año 1856, donde por primera vez conocí y traté a Elisa Lynch. La segunda se contraerá, exclusivamente, a bosquejar las aventuras de su vida en Europa, antes de venir a este lado del mundo, amenizándola con la descripción de los sitios que sirvieron de teatro

a sus hazañas y liviandades. La tercera y última parte será la historia de la vida de Elisa Lynch en la campaña del Paraguay (Orión 1870: xv). El texto resultante no responde al plan trazado en cuanto a su desarrollo diacrónico, aunque desenvuelva estos contenidos en una estructura de círculos concéntricos en el único volumen publicado. El viaje del cronista a Asunción se convierte en el macrotexto donde se desarrolla, de manera fragmentada, la historia de la vida de la madama a través de la transcripción de entrevistas a la irlandesa, pero también, a través de los relatos enmarcados. El incumplimiento del plan de escritura recibió severas críticas por parte de algunos contemporáneos. Uno de ellos, Manuel Bilbao, en una serie de artículos sobre la obra en *La República*, más tarde publicados como folleto, comenta que el libro tendría que haberse titulado “Episodios recogidos en un viaje” (Bilbao 1870: 14) en vez de apuntar a un proyecto biográfico. En varios casos se critica la improvisación del autor en la composición literaria, la que se revelaba en la falta de unidad temática según la perceptiva al uso, como señala en su puntillosa crítica Josefina Pelliza, bajo el seudónimo de El Lápiz (1870). Con todo, no desestima el perfil del autor que, para Bilbao (1870) y Emilio Castelar (1870: iii-x), era un brillante periodista y un hábil diplomático. Junto con otros juicios, las primeras críticas porteñas de la obra tuvieron un tono laudatorio, en gran medida, a mi entender, porque el proyecto era audaz -abordar una de las figuras más polémicas del momento, *chivo expiatorio* para los vencedores de la Guerra de la Triple Alianza, a quienes atribuían el origen de la guerra (Diniz 1996: 39)- y también en relación al aún mentado desierto de la literatura argentina, situación que se fue revirtiendo unos años después (Laera 2005; Ortiz Gambetta, 2013). Desde el punto de vista formal, la heterogénea estructura y las variedades discursivas que integran el documento han dejado perpleja a la crítica literaria de su época y desilusionada a la histórica, pero a la vez, encantaron a los lectores de su momento. Si bien estos nunca vieron a la luz la segunda y tercera parte de la obra de

Orión, recibieron con curiosidad, cinco años después, el texto *Exposición y protesta* publicado en Buenos Aires por la mismísima Madama en Buenos Aires: una suerte de alegato en su defensa, de corto efecto y diluida memoria.

El dato de que Orión no haya concluido su obra es, antes que un obstáculo, una característica interesante para el ejercicio hermenéutico. Su modo de enunciar el tema y relacionarlo con los relatos enmarcados, por ejemplo, la transcripción de testimonios de detractores de Lynch y la construcción de figuras femeninas en contrapunto revelan diversas versiones de la historia, y buscan, según un pretendido efecto de neutralidad del discurso periodístico (Neres Silva 2018: 54), dejar suspendido el juicio moral del cronista.

La crónica de Orión hoy es clasificada como “relato de no ficción” o “biografía novelada” (Molina 2011:402), respondiendo a las expectativas de épocas y el peso de los paradigmas⁶. Se parece más al testimonio o crónica latinoamericana contemporánea que a una biografía tradicional, y esa condición fue su marca de agua. La estructura de la narración guarda semejanza con el género crónicas de viaje, aunque su cometido no sea el describir las aventuras y los personajes que encuentra un viajero corriente al conocer un país. El objetivo del viaje y del texto, objetivo que se reconfigura en uno único en el relato, parecería ser el de dar a conocer dos figuras representativas de la vida paraguaya del siglo XIX, pero la *relatio* y la falta de proporción de las partes tambalea este fin. La estructura y la pérdida de unidad en el desarrollo borronean el propósito de trazar una “biografía de (la) heroína” (Orión 1970: 3).

⁶Dentro del *Kommunikationsraum* (Kabatek 2000:5) de la producción del siglo XIX rioplatense era muy habitual la aparición de obras de discursividad híbrida entre historia y ficción; por este motivo, sorprende que esta variedad narrativa conforme una acusación a la obra, cuando el mismo año se publicaba *Una excursión a los indios ranqueles*, y se habían impreso con anterioridad crónicas periodísticas con visos ficcionales como las de Laurindo Lapuente o Vicente Quesada. Aún más, en la novelística de entonces solía haber una insistencia sobre las fuentes y la referencialidad histórica de algunos hechos. Incluso, era notable la dignidad que cobraba un texto si estaba asociado a una obra histórica antes que a una ficcional, como es el caso de la novela de Joaquín de Vedia (1868).

Es cierto que el texto editado en 1870, de 419 páginas, tiene un final abierto, algo poco usual en una publicación cuyo origen no era el folletín. Es más, en el penúltimo capítulo se hace referencia a que aquél era “el primer tomo de la vida de Elisa Lynch” (Orión 1870: 364). Este sintagma hace suponer que el relato del viaje al Paraguay había sido una excusa demasiado extensa y elaborada. No sólo por los límites precisos del género biográfico de entonces, que para El Lápiz (1870: 29) y Bilbao (1870: 12-14) pivoteaba entre la historia y el estilo pintoresco del romance, sino porque no llega a desarrollar, más que por boca de la humillada señora de Bermejo, uno de sus propósitos: los episodios del pasado de la mariscal en Europa.

En primer lugar, el relato comienza como un recuerdo de la figura de Lynch en un presente de la enunciación que es el año del final de la Guerra de la Triple Alianza. Para el periodista argentino, el contexto de elaboración y publicación del texto podría ser problemático, y en esto radican ciertas acusaciones de superfluo (El Lápiz 1870: 30). Pero en suma, el texto busca la aproximación periodística, y también de la historia narrativa según la cual, el relato de una vida singular era suficiente para pintar todo el cuadro de una época, como proponían Augustin Thierry y Jules Michelet (Picard, 1947: 217; White, 1975: 150).

El texto responde en su estructura global más a un relato de viaje que a una biografía por varios factores: su focalización interna, la centralidad del narrador-personaje y la continuación episódica de destinos, misiones y descripciones de paisajes (Torre 2003). Así, aquel narrador-testigo, como excelente periodista y costumbrista, da a conocer la realidad paraguaya antes de la guerra al porteño que estaba sufriendo las consecuencias de la campaña. Según esta perspectiva, Orión aparece como uno de los personajes principales de la acción y se construye a sí mismo como un confidente de varias personas con las que

se encuentra, entre ellos, el mismo Francisco Solano López y Madama Lynch. Como Mansilla en su *Excursión...*, el cronista se autofigura como un par digno de ser confidente de almas grandes, sensibles y por demás, civilizadas, plantadas en contextos de barbarie, tanto en Argentina como en el Paraguay. Esta autodefinición es, por otro lado, un aspecto llamativo si lo relacionamos con el asunto de la representación modélica de las mujeres del texto, como se hará más adelante.

El texto de Varela mantiene un estilo cronístico, no sólo por la firma idéntica a la de *La Tribuna*, sino también por el recurso del *collage* textual, tan habitual en la prensa y narrativa latinoamericana del siglo XIX. Este *collage* se podría dividir en dos tipos: uno que responde a una mecánica intertextual evidente y el otro, al uso de la digresión. En cuanto a la intertextualidad, se da en un sentido lato, mediante la cita y la reproducción documental de textos de otros autores para hablar de los más diversos asuntos, por ejemplo, el relato histórico de Florencio Varela (Orión, 1870:165-139) y el poema de Carlos Guido y Spano (98-99). Este material se transcribe para documentar el encuentro con el prófugo Álzaga, en el primer caso, y para acompañar la primera descripción del suelo paraguayo, en el segundo. Las alusiones y las referencias a nombres de amigos, compañeros en la travesía, y ciudadanos de Buenos Aires y de Montevideo, permanece en esta como en otras obras del período como una práctica representativa del lector implícito de la esfera pública porteña.

Además de estas referencias, el volumen de las digresiones es notorio. Las digresiones eran parte del estilo de la narrativa romántica ya que, como decía Joaquín de Vedia, poblaban las obras de escritores célebres, como Victor Hugo y le daban al romance volumen y matices (Vedia 1868: 115). En este caso, mediante ellas la narración pierde el rumbo varias veces; sin embargo, estos desvíos permiten vincular las anécdotas con ciertos propósitos que se escapan a primera vista. La historia de María y del abate Granier en La

Paz tiene una función narrativa de antecedente y se imbrica en la historia mediante la intriga de una manera satisfactoria. Al margen de los relatos de vida intercalados como el de María y el de Pancha Garmendia, las alusiones a los discursos políticos de Mitre y al fusilamiento de Camila O'Gorman y Gutiérrez cobran una tesitura especial en el contexto del final de la guerra⁷.

La libre navegación de los ríos interiores: loretas y traviatas

La narración comienza con el derrotero del cronista en la embarcación *Uruguay*, la descripción de los compañeros de viaje y las incomodidades propias de un traslado fluvial a mediados del siglo XIX en la región rioplatense. La descripción de las condiciones geográficas y materiales del trayecto permiten pensar en una cuestión central de casi todos los proyectos políticos del siglo XIX en Argentina: la libre navegación de los ríos interiores⁸. Esta premisa -baluarte del proyecto liberal, ya incluida en el momento de la deixis en la Constitución Nacional- permite aquí pensar en una imagen potente como llave simbólica de la experiencia de reconstrucción de la figura de una mujer fundamentalmente libre, seductora y poderosa, que se guiaba más por sus ambiciones que por las prescripciones morales esperables en su contexto social. La libre navegación de los ríos interiores se convierte en la premisa de la experiencia del cronista: Orión sigue la pista

⁷En esta coyuntura, cuando el ambiente estaba aún caldeado por las bajas y el desbarajuste económico, el texto sirvió de válvula de escape: como señala Bilbao en unas de sus críticas de aquel año, esta obra fue “la que más ha circulado, la que más furor ha hecho en nuestra sociedad” (Bilbao, 1870: 9).

⁸“La libre navegación de los ríos interiores” fue una aspiración de extenso y profundo calado en la construcción nacional de distintos puntos de vista político en Argentina. La premisa tomó forma en los programas rosistas y urquicistas, devenires de todo tipo mediante, la permisión de que barcos extranjeros circularan libremente por los ríos Paraná y Uruguay para comerciar por el territorio se convirtió en el artículo 26 de la Carta Magna y en inciso de diversos tratados de comercio. Pero el sintagma se aquilata cuando se traspasa a una experiencia geográfico-literario en el contexto de la guerra de la Triple Alianza o Guerra del Paraguay en la que esa libre navegación funcionó como condición de posibilidad para el acceso de bienes y pertrechos de guerra, el intercambio de bienes de diferente procedencia.

periodística, remonta los ríos interiores del litoral argentino, y recalca en playas de Uruguay, Corrientes y Paraguay, buscando las huellas de la mariscal legendaria.

Ahora bien, ¿cómo se explica el éxito editorial de *Elisa Lynch* cuando el texto esgrime al mismo tiempo el propósito de relatar la vida de una mujer cuya “arrogante figura se destaca pisando los cadáveres de una generación entera (...) que quizás ella pudo arrancar a su verdugo” (Orión 1870: 3), y por otro lado, la exalta como modelo femenino de civilización que es a su vez, una *loreta*, una *traviata* arrepentida, víctima de la difamación?

Es aquí donde el texto se puede leer desde los códigos interpretativos del género novelístico. Una lectura paradigmática del relato respondería a lo que Doris Sommer (1993) analizó en su trabajo sobre el romance hispanoamericano, en el que la alegoría sentimental se convierte en lectura de los proyectos emancipadores y en donde la mujer era la patria que había que conquistar, domesticar y mantener en los límites de la legalidad (23-24), al igual, en este caso, que el Paraguay. Esta tesis tuvo su continuación en el esquema foucaultiano que Lander usa para analizar la relación de estas novelas sentimentales, el *Manual de Urbanismo* (1853) de Carreño y la conformación del sujeto moderno, y la mujer como centro de la formación doméstica de ese sujeto (Lander 2003). La función fáctica pero también alegórica era necesaria para la proyección política de las nuevas naciones, proyección de un esquema donde el deseo femenino debía nutrir los cauces del equilibrio económico, familiar y nacional (Sommer 2006: 4-6)⁹. Esta interpretación, afín a las premisas del romanticismo social (Picard 1947; Tarcus 2009), además, descubría que los romances latinoamericanos debían ser normativos y educativos, ya que debían formar no sólo al lectorado femenino, sino también al masculino, inconfesado pero frecuente

⁹El trabajo de Jameson (1981) fue pionero en analizar esta relación política-ficción. Para un estudio transnacional de estas dinámicas política-literatura en América Latina, ver González Stephan (2002).

Sin duda que la crónica del viaje de Orión se debe entender como un relato novelesco, no sólo por los caracteres de la invención, María y el abate, entre otros, sino también por la estructura de algunos episodios. En este sentido, lo interesante del texto reside en su modelización secundaria, al decir de Lotman (1982: 69), es decir, en los paradigmas antimorales que, para la crítica y el uso local, contradicen las reglas del decoro.

La mayoría de las heroínas de estos romances latinoamericanos se representaban como nuevas Beatrices dantescas,¹¹ o Julias roussonianas, es decir, como modelos arquetípicos, de cuerpos y espíritus idealizados, vinculados al amor cortés, en un caso, o a nuevas Eloísas de la tradición ilustrada, en el otro.¹² En la mayoría de estas representaciones, el varón guiaba a la mujer hacia la plenitud del desarrollo de su yo ideal, la virtud siempre le ganaba al vicio, y ambos estaban vinculados al aspecto de la moralidad sexual,¹³ la cual debía controlarse y reprimirse discursivamente para asegurar la

¹⁰Los varones fueron inconfesados lectores y escritores de novelas en Argentina, cuando aún todavía no estaba bien visto, tal como desarrolla en su célebre estudio Zanetti (2002). Para otro análisis sobre la función de la novela sentimental en América Latina para la formación de mujeres pero también de varones, ver Contreras Elvira (2009).

¹¹Para un estudio sobre el arquetipo de Beatriz en la literatura de América Latina, ver Cervera Salinas (2008).

¹²*Julia, o la nueva Eloísa* y el *Emilio, o de la educación* de Rousseau fueron extensamente leídas en América Latina y en cada país se pueden encontrar versiones adaptadas a formas ficcionales o tratados emulándolos o retomando sus ideas.

¹³En 1863, se publicó en Buenos Aires *Julia o la educación. Libro de lectura para niñas dedicado a la Sra. Da. María S. de Mendeville*, de Rosa Guerra. Fue el primero de una serie de manuales de conducta que, junto al famoso *Manual de urbanismo* de Carreño, comenzaban a poblar las librerías de Buenos Aires y se incorporaron como textos de lectura obligatorio en la formación femenina. Sobre la cuestión de la educación de la mujer en Argentina en el siglo XIX, ver los indispensables trabajos de Dora Barrancos (2007; 2008). Sobre la articulación entre novela y educación sentimental, ver también los trabajos de Batticuore (2005; 2017), Zanetti (2002), Masiello (1999) y Lander (2003), entre otros. Aún no se han estudiado otros textos menos conocidos sobre la novela *Emilia, o los efectos del coquetismo* (1862), de R. El Mugiense. De todos modos, la mayoría de los textos del período 1850-1880 planteaban modelos femeninos más arraigados a estabilización de un modelo familiar heteropatriarcal donde el lugar de la mujer, su control y disciplinamiento asegurarían la estabilidad económica y social. De todos modos, esta realidad anhelada en el ámbito ciudadano era aún una quimera en el espacio rural, donde por lo general, los hogares eran monoparentales, y donde la mujer actuaba de madre, maestra y sacerdotisa, como aparece explícitamente retratado en la novela *Pablo o la vida en las pampas*, de Eduarda Mansilla. Ver Ortiz Gambetta (2013) para un estudio más desarrollado sobre el rol de la mujer en las novelas del período.

preservación del núcleo social (Amstrong 1990: 49).¹⁴ En el nivel de la trama del *romance*, entonces, cualquier desliz en lo sexual se condenaba con la muerte, el claustro o la locura. De esta manera, en la constelación de ficciones que aparecieron en el espacio público en los años de la publicación de *Elisa Lynch*, las mujeres ejemplares eran predominantes frente a la discontinuidad de las disolutas, y la ilusión didáctica aún prevalecía. En palabras de Ianes (1996):

[Estas novelas] rectifican los modelos europeos despojándolos de proyecciones eróticas fuera de los límites del ámbito doméstico-familiar. La posibilidad de un erotismo no estrictamente encauzado por los fecundadores y pre-diseñados marcos de la familia -y su alegorización, la patria- representaba un riesgo vano para una élite político-social (186).

No sólo por la potente proyección política de la alegoría y del discurso sentimental, sino porque, como sostenían Bartolomé Mitre y Vicente F. López en sus ensayos sobre la moralidad de las novelas, el romance era el género por antonomasia de los pueblos civilizados (Mitre 1847: i; López 1845: 297).

Según esta preceptiva, *Elisa Lynch* no podría haber sido la heroína de una novela sentimental al uso, y de hecho, Varela encuentra en ella y en María tipos “esencialmente balzaquianos” (Orión 1870: 79), a contramarcha de lo deseable para el romance nacional.¹⁵

De esta forma, la propuesta de Orión incluye alusiones arquetípicas de la Biblia o del imaginario urbano europeo para poder configurar el universo femenino balzaciano que rodea en la deixis a la biografiada: por un lado, la comparación con la reina Ester con la que

¹⁴En la base de los manuales de conducta y de las novelas sentimentales decimonónicas está, sin duda, aquel mecanismo de explosión discursiva en torno al sexo, que el indispensable trabajo de Foucault (1977) analiza.

¹⁵A diferencia de lo que sucedió en Chile, con las novelas de Alberto Blest Gana, en Argentina no hubo un corpus representativo de novelas, *grosso modo*, antes de la década de 1880, donde se reprodujeran temáticas o perspectivas estéticas cercanas a Balzac. Aún prevalecían otros modelos previos al 1830 francés: el realismo en la novela de corte europeo se abrió camino de manera tardía; a mi entender, en este caso, porque las necesidades de construcción de institucionalidad estatales aún requerían el disciplinamiento y modelos proyectivos de prosperidad. De todos modos, la gauchesca era la corriente subterránea que no emergió en temática novelística hasta los textos de Eduarda Mansilla y José Joaquín de Vedia, pero como fenómeno editorial conoció escena a partir de las publicaciones de Eduardo Gutiérrez. Ver este tema en el trabajo de Laera (2003).

presenta a Elisa Lynch (Orión 1870: ix) para reintegrar su dignidad de segunda mujer de un rey; la belleza y la virtud triunfante de Judith en Panchita Garmendia, y la mujer sensual y madre, extraviada y redimida, como nueva Magdalena, en el caso de María. En todas ellas se ven los reflejos de la configuración del personaje de Lynch que se deduce en la totalidad de la obra mediante una (de)construcción de los personajes de esta tríada. Esta configuración de Lynch en estas mujeres y sus arquetipos bíblicos se produce mientras se despliegan los testimonios que el cronista va recogiendo, por ejemplo, el de Pancha Garmendia, el de la mujer de Bermejo, de los colonos de Nueva Burdeos y de las voces anónimas de Asunción.

Dentro de estos testimonios, y también en el primer nivel de la narración, los términos para definir a Elisa Lynch son el de *loreta*, *messalina* o incluso, *traviata*, términos de extendido uso durante el siglo XIX para referirse a mujeres de vida sexual laxa que, especialmente en los primeros casos, se vinculaban con hombres de poder político o en contextos sociales altos. La condición de *loreta* que para Balzac en *Esquisse d'homme d'affaires d'après nature* (1842) era una “mot décent” para “un état difficile à nommer” (Balzac 6), y que fue acuñada por el redactor del *Figaro* de París, Nestor Roqueplan, para designar a cierta población femenina disipada (Cuervo 2013: s/p), en el *Diccionario universal francés español* de 1845 fue definida de esta manera, recogiendo en gran medida la propuesta balzaciana:

Lorette, s. f. lo-rè-t. Esta palabra, que el uso ha introducido en la lengua francesa, designa cierta clase de mujeres semejantes a las grisetas; es decir lijeras de cascos, entregadas a los placeres, y nada sordas a la seducción, si bien se distinguen de aquellas en punto a elegancia y lujo, puesto que una *loreta*, adaptando el mismo nombre, puede fácilmente confundirse con una persona de alto rango y generalmente tiene su habitación cerca de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en París, mientras que la *griseta* pertenece a la clase de modistas, floristas, costureras (1022).

Es decir, ese tipo de mujer de vida disipada que gustaba de la vida lujosa en París, que solía

tener varios amantes a la vez, y que se aprovechaba de las nuevas conquistas para escalar en la sociedad. Pero más adelante, como comenta Irene Cuervo, también se vinculaba a este tipo de mujeres bellas y libres, con una conducta sexual parecida a la de un hombre, y también, con otros hábitos asociados a lo masculino como beber, fumar, jurar, disparar y manejar el florete¹⁶. La loreta, para Orión, se distingue por un encanto particular y la distinguen tres cosas “el carruaje, el cachimir de la India, y el valet de pied, elegantemente vestido” (Orión 1870: 258).

Al tiempo que Orión va desplegando los juicios adversos de los testigos sobre Elisa Lynch, aparece la ambigua atracción del narrador por este tipo de mujeres (fascinación que se puede registrar en muchos autores rioplatenses por este tipo de damas, desde Sarmiento a Cané), la que en un nivel del discurso rechaza y en el otro, defiende.¹⁷

Al transcribir una de sus primeras entrevistas, la voz de Madama Lynch utiliza este término para referirse a ella misma y responder a las insinuaciones de su entrevistador sobre la incapacidad de amar de aquellas mujeres que se guiaban más por sus deseos sexuales que por las normas impuestas por el contrato social de la modernidad:

Aquí creen ustedes, enfáticamente, que lo que llama allí una mujer de mundo, lo que los novelistas o chismosos apellidan una Loreta, son verdaderas mujeres de mármol, sin otra pasión que la del lujo: que tienen el corazón cerrado como una máquina neumática: que son incapaces, no ya de sentir amor, pero no aun de tener uno de esos afectos tiernos que pueden ser o la amistad, o el cariño filial, o la inclinación a las obras piadosas, y al bien de los demás (264).

Tanto en esta como en las siguientes entrevistas con Elisa Lynch, el cronista reconoce su

¹⁶Como aparece en una novela de Ceferino Tressera i Ventosa *Los misterios del saladero* (1860), la loreta “reúne a la par de todos los encantos de su sexo todas las costumbres de un hombre” y “comúnmente se cree más fuerte y poderosa que el amor, se considera harto libre para dejarse prender en las redes del matrimonio” (en Cuervo 2013).

¹⁷En la escena en la que se encuentra al Obispo de Asunción en camisa en la calle, el narrador apunta: “El hijo del Presidente, parte integrante del Gobierno, influyente y poderoso por su posición, traía de los boulevard de París una Loreta de alto tono, mas o menos bella (...) y levantándola a la categoría de gran dama, la imponía a la sociedad moral y honrada (...) Con tales ejemplos, ¿qué moralidad podía haber en ese pueblo?” (Orión 1870: 248).

admiración absoluta por la personalidad de la dama, a la que define como “histórica” (265) pero en esta categorización de la figura y en sus comparaciones con otras grandes mujeres de la historia establece una distancia necesaria para justificar su admiración y, sobre todo, para ocultar su compasión y la comprensión del personaje en un tipo de interacción que estaba, como poco, por fuera de lo esperado.

Es entonces cuando la figura de la mariscal es asumida por el cronista con la de la *traviata*, la mujer perdida y arrepentida, como la “Loreta de Jerusalén”, como denominó Sarmiento a María Magdalena (Sarmiento 1997: 309). A través de las transcripciones que Orión insiste, son exactas y literales, Lynch se autodefine como una arrepentida, y alude a los juicios injustos que se hicieron de ella: “Era yo muy voluble, muy pérfida, muy intrigante, cuando ni aun el significado sabía de esas odiosas clasificaciones. Sé que se formaron de mí estraños (sic) juicios, y que circularon acerca de mi ideas equivocadas y suposiciones injustas” (Orión 1870: 392). Así, según su propio relato, la transformación se dio motivada por estos juicios implacables:

Lo que pudo antes haber sido versatilidad, trocóse súbitamente en frío desdén, para convertirse luego en sombrío y amargo tedio, (...) por cuanto los que, lisonjeados por mi franqueza sincera, se estrellaban al pronto con mi displicencia (...), tuvieron la bárbara complacencia de vengarse sobre mi reputación (395).

Esta autodefensa que, sin saberlo adelanta la publicación de su propia autoría que saldría en Buenos Aires años más tarde, muestra a un personaje como generador de conveniencias y simulaciones que terminan enredándola en una mala fama. Una visión trágica y benevolente de la mariscal que se completa con su maternidad declarada, y con el último gesto de grandeza de madama, el de llevar a Asunción a una mujer moribunda de Nueva Burdeos y encargarse de su cuidado.

La otra *traviata* de la historia es María, quien aparece antes que la entrevistada y absorbe la ficcionalización que Varela se propone hacer de Elisa Lynch. Funciona como su

antecedente narrativo y su doble. María y el abate Garnier son dos representantes de la civilización europea deseada en Argentina, pero están ocultos en un rancho correntino, como si se tratase de eslabones perdidos. Ellos son los primeros en hablar de la madama Lynch y entonces, previenen al narrador de la fama que ésta tenía en Paraguay: “Madama Lynch tiene allí algunos envidiosos. No crean la mitad de lo que les digan. Es una excelente señora, muy servidora y complaciente con todos” (181).

A partir de las confesiones de María, y la defensa de Elisa Lynch, el cronista predispone al lector a otra versión de la historia. En el relato que hace la joven de su propia vida no se excluye el reproche moral, pero sus desvaríos sexuales quedan justificados. Además, la consecuencia que padece, como cualquier *traviata* dentro del código del romance, es el ocultamiento y el destierro. Sin embargo, en la diégesis vareliana, María no sólo es perdonada, sino también convierte el medio salvaje donde vive en un jardín, remedando los proyectos civilizatorios del discurso liberal (Bauman, 1989: 51). Así la casa del abate, en medio de la desolación y la belleza de la selva correntina, aparece como un museo de la civilización europea: el mismo uso que establecerá la descripción de la casa de la madama en Asunción.

La figura de María es significativa, además, porque la mujer se arrepiente de haber tenido relaciones extramatrimoniales, pero no de la voluptuosidad vivida, sobre lo que el abate que la apadrina, y resguarda a su hijo -y presumiblemente su sexualidad-comenta: “Ese ardor, esa vehemencia, esa especie de delirio que pareció dominarla me han aterrado” (Orión 170: 95): el deseo de la mujer inspira temor en su tutor, un hombre casto, pero la presencia del bebé recién nacido parece haber neutralizado la falta y el ardor. Varela toma postura en la narración sobre el rol de la mujer a partir de su encuentro con María, a la que dedica una extensa parte de su obra; en resumen, sostiene, haber caído en tentación no le

quitaba a ninguna mujer su pudor y honor. La infrecuente y extensa descripción de María dando el pecho a su hijo (escena que él espía corriendo un visillo) y la exaltación de la maternidad como don especial femenino que un hombre debería envidiar (40), así como la igualdad de derechos de la mujer, son dos muy dicentes en relación a una mentalidad moderna que estaba formándose. En cuanto a las escenas de la madre alimentando a su hijo, son referencia demasiado explícita para un acto que era silenciado en la novelística latinoamericana de la época. El amamantamiento era decodificado (y aún, a veces, lo sigue siendo) como una exteriorización del erotismo, al igual que el seno casi descubierto de las cautivas de Echeverría, las Lucía Miranda y las de Dellapiane (Rotker 1999/ Malosetti 1997); pero en el caso de María, está interpuesto por el uso de pañuelos y cortinas como materiales que cubren y sugieren a la vez:

Con gran sorpresa mía, y creo que del sacerdote también, María se presentó delante de nosotros: traía al angelito en sus brazos. Dormía con la boca en el pecho, que ella ocultaba cuidadosamente con un pañuelo de Valencianas, colocado con esa coquetería que, como dice madame Geslin, no se olvida una mujer ni aun para acomodar la cabeza en la almohada a la hora de morir (94).

Al referirse a la poligamia en Paraguay, el cronista asocia la práctica social paraguaya con la de las tribus del Antiguo Testamento, la que para él atentaba contra la dignidad de las mujeres: práctica que lentamente se aboliría (aunque, por otro lado, las consecuencias de la Guerra del Paraguay restituirían en aquel país, como solución demográfica al diezmo de su población masculina):

Diríase que en Paraguay se querían renovar, en pleno siglo XIX, aquellas noches de sombría tristeza para la mujer, en que era una máquina que daba hijos, de los que, como de ella misma, no podía disponer; en que sobre su frente hermosa figuraba el anatema del vergonzoso repudio y en que Abraham viendo que Sara era estéril, aceptaba la esclava Agar que ella misma ofrecía al Patriarca, que un día la despidió con su tierno hijo Ismael, porque el pequeño egipcio se había burlado de la esterilidad de su señora (253-254).

La costumbre de la poligamia, abolida por el cristianismo, había restablecido los

derechos de la mujer, algo que según su mirada, faltaba recuperar en Paraguay:

Desde entonces la mujer es igual al hombre: la mujer está redimida: la mujer puede levantar la cabeza erguida para ser hija de sus padres, hermana de sus hermanos, esposa de su esposo, madre de sus hijos. La mujer ya no es cosa. Colora su frente pura el rubor de la virginidad. La criatura débil se ha convertido en héroe (...) Abolida queda la poligamia (254).

Un cruce de coordenadas se produce en el discurso de Orión/Varela: la recuperación de grandes mujeres de la historia, mujeres que siguieron su deseo, mujeres que no se amoldaron a las normas de conducta esperadas, y a la vez, una crítica de ciertas prácticas sexuales (la poligamia patriarcal), todo lo cual estaría iluminado por la civilización que era, en suma, el resultado del cristianismo. Sin embargo, esas coordenadas señaladas como un progreso (la mujer ya no es cosa, es hermana de hermanos, esposa de esposo, madre de hijos) caracteriza nuevamente al género femenino con signos de propiedad, indicadores de la construcción de la familia para el proyecto socioeconómico del país liberal.

Por último, Pancha Garmendia aparece como tercer componente de la tríada como Judith, otra mujer bíblica, fuerte y virtuosa. Es el prototipo de modelo femenino deseable como heroína del romance nacional, para críticos y educadores, pero es, sin duda, el menos desarrollado. Surge como figura contrapuesta en la deixis y en el sistema de modelización, pero su final trágico sugiere una función infértil, aunque construye la figura de la patriota, ejemplo heroico de fuerza física y moral. Funciona, junto con la señora de Bermejo, autora de *Catecismo de los deberes domésticos de las madres de familia* (Neres Silva 2018:64), en la contracara de la moral que iluminan las sombras de la Madama. No cabe duda que el intento del cronista de que la señora de Bermejo y la madama fueran amigas habla más de un recurso humorístico de Varela que de un propósito sensato, pero no es casualidad que el rechazo y la maledicencia hacia la mariscala que recubre el discurso de Bermejo señale el camino de exaltación de Lynch.

La exaltación de Panchita Garmendia, por último, es la premonición de la hagiografía sobre Lynch que se consolidará en el imaginario paraguayo muchos años después de su muerte cuando otro dictador, Stroessner, repatrie sus restos y la entierre en el panteón nacional (Lambert, 2013: 335-358).

Vidas paralelas II: La ficción en la historia y viceversa.

“Cuando yo sea como Madama Lynch, no me van a llamar más Sui (...) Me van a llamar Madama Sui...y se inclinarán ante mí” (Roa Bastos 2007: 90): con este y otros actos performativos que declaraban su mito personal, el personaje de Roa Bastos (y también la amante de Stroessner) busca asimilarse a la figura de Lynch, otra mujer de otro dictador paraguayo, en un juego de reflejos que decantan imágenes públicas e imaginarios sociales. Como se ocupa de explicar el maestro Doria, Sui estaba bajo el aura del mito de la *vagina dentada*, aquella que configura el arrobamiento y el temor de los hombres frente a la mujer que castra al varón, luego de mantener relaciones carnales con él. Para Doria, Madama Sui como Lynch, vivieron un tipo de rebeldía manifestada “con el único medio que disponía, el sexo, en el arcaico duelo de los géneros, en el que a su vez fue derrotada por ignorar que el sexo no le sirve a la mujer como arma de legítima defensa” (Roa Bastos 2007: 137).

En un sistema con otras posibilidades del decir, donde las referencias a la sexualidad y el deseo femenino deben ser veladas y reprimidas, Varela construye su propia versión del mito, mediante la admiración de una figura considerada con respeto, hieratizada como figura histórica, en el peor momento de su imagen pública, en el contexto de extrema culpabilización de López y Lynch en el imaginario argentino. El cronista no oculta su opinión sobre el gobierno de los López y la premeditación de la guerra, defiende el punto de vista de Mitre y se conduele con el lector implícito que habría perdido a un familiar en

campana, pero no disimula su admiración por la figura de la mariscal.

Así, la elevación de Elisa Lynch al panteón de las grandes figuras históricas, como Isabel la Católica, Cleopatra o Carlota Corday, según sugiere Varela, se produce en el relato gracias a los códigos novelescos. Su construcción responde a varios arquetipos de mujeres paradigmáticas de la tradición bíblica y todos estos se anticipan y reconstruyen en la tríada de mujeres Elisa-María-Pancha, pero buscan responder a una misma semblanza. La estrategia novelesca de su relato permite suavizar los juicios y contornos morales de María y Elisa, pero también los tipos urbanos de la *loreta* y la *traviata*, exaltando, por encima de su modo más liberal de vivir la sexualidad, un grado de finura y cultura que podía salvar cualquier desliz en el pudor.

Bibliografía:

Armstrong, Nancy (1990). *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford; Oxford University Press.

Auza, Néstor Tomás (1999). *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De Caseros a la Organización Nacional*. Buenos Aires: Confluencia.

Baratta, María Victoria (2014). "Representaciones de Paraguay en Argentina durante la Guerra de la Triple Alianza, 1864-1870". *Revista SURES*, Foz do Iguacu, n. 4, 41-53.

Barrancos, Dora (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana

Barrancos, Dora (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Sudamericana.

Balzac, Honoré (1842). *Esquisse d'homme d'affaires d'après nature* en: *La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 662 : version 1.0*
En Línea:
https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac_52_Esquisse_dhomme_daffaires.pdf

Batticuore, Graciela (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.

Batticuore, Graciela (2018). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.

Bauman, Zygmunt (1989). *Legislators and Interpreters: on Modernity, Post-modernity and Intellectuals*. Cambridge: Polity Press.

Brezzo, Liliana (2003). "La historiografía paraguaya: del aislamiento a la superación de la mediterraneidad". *Diálogos*, v. 7. (157-175).

Brezzo, Liliana (2005). "La guerra de la triple alianza en los límites de la ortodoxia: mitos y

tabúes”. *Revista Universum*, v. 19, n. 1. (10-27).

Casal, Juan Manuel; Whigam, Thomas L. (Orgs.) (2011). *Paraguay en la historia, la literatura y la memoria: actas de las II Jornadas Internacionales de Historia del Paraguay en la Universidad de Montevideo*. Asunción: Tiempo de Historia/Universidad de Montevideo.

Casal, Juan Manuel; Whigam, Thomas L. (Orgs.) (2013). *Paraguay: Investigaciones de historia social y política. III Jornadas Internacionales de Historia del Paraguay en la Universidad de Montevideo*. Asunción: Tiempo de Historia/Universidad de Montevideo.

Cervera Salinas, Vicente (2008). *El síndrome de Beatriz en la literatura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana.

Cuervo, Irene (2013). “Llamadme Loreta”, *Rinconete*. En línea: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_13/10092013_01.htm

Diniz, Alai Garcia (1996). “O corpo feminino no imaginário da guerra do Paraguai”. *Travessia - Revista de Literatura*, Florianópolis, n. 32, 1996. (34-44).

Dionisi M. Gabriela (2007). “Lecturas y re-lecturas de la "Madama del Paraguay": un recorrido bibliográfico”. En: *Les guerres du Paraguay aux XIX et XX siècles*, Paris: CoLibris éditions.

Domínguez, R. J. (dir) (1845-46). *Diccionario universal francés-español (español-francés) por una sociedad de profesores de ambas lenguas*. Madrid: Establecimiento léxico-tipográfico de R.J. Domínguez.

El Lápiz (1870). *Elisa Lynch por Orión. Crítica literaria*. Buenos Aires: Imprenta de La Discusión.

Foucault, Michel (1977). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, tomo I. México: Siglo XXI.

Hernández Prieto, M. Isabel (1994). “Héctor Florencio Varela en Madrid (1881-1885) Aportación a la historia del americanismo en España”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 34. (603-620).

González Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones, canon, historia y cultura nacional: la historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid, Iberoamericana.

Jameson, Frederic (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.

Ianes, Raúl (1999). *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*. New York: Peter Lang.

Kabatek, Johannes (2000). “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”. En línea: <http://www.romling.uni-tuebingen.de/discurso/reflex.pdf>

Laera, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lander, M. Fernanda (2003). *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo.

López, Vicente F. (1845). *Curso de Bellas Letras*. Santiago de Chile: Imprenta del Siglo.

Lambert, Peter (2013). “El discurso nacionalista en el Paraguay: Desde lo disidente a lo hegemónico”. En: CASAL, Juan Manuel; WHIGAM, Thomas L. (Orgs.). *Paraguay: Investigaciones de historia social y política. III Jornadas Internacionales de Historia del Paraguay en la Universidad de Montevideo*. Asunción: Tiempo de Historia/Universidad de

Montevideo, 345-358.

Lotman, Yuri (1982). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

Masiello, Francine (1997). *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Malosetti Costa, Laura (1994). *Rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Buenos Aires.

Mitre, Bartolomé (1847). *Soledad. Novela original*. Paz de Ayacucho: Imprenta de la Época.

Molina, Hebe (2011). *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo.

Neres Silva, Natania (2018): “As imagens do jornalista Héctor Florencio Varela sobre Madame Lynch e o Paraguai no pós-Guerra da Tríplice Aliança”, *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 24. (44-71).

O’Leary, Juan E. (1971). “Prólogo”. En: Pitaud, Henry. *Madama Lynch*. Asunción: Editorial France-Paraguay. (11-15).

Orión (1870). *Elisa Lynch. Precedida de una semblanza del autor por Emilio Castelar*. Buenos Aires: La Tribuna.

Ortiz Gambetta, Eugenia (2013). *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*. Buenos Aires: Corregidor.

Pastormelo, Sergio (2016). “Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la Guerra Franco-Prusiana (1870)”. En Delgado, Verónica; Rogers, Geraldine (Orgs.). *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas. (siglos XIX-XX)*. La Plata: Universidad de Nacional de La Plata, 2016. (13-37).

Picard, Roger (1947). *El romanticismo social*. Rosa Chacel (trad.), México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Roa Bastos, Augusto (2007). *Madama Sui*. Buenos Aires: Alfaguara.

Román, Claudia (2003). “Tipos de imprenta. Linajes y trayectoria periodísticas”, Noé Jitrik (dir): *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, Julio Schwartzman (dir. vol.), vol. II, Buenos Aires, Emecé. (469-484).

Rotker, Susana (1999). *Cautivas: olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.

Sarmiento, Domingo F. (1997). *Viajes por Europa, África y América*. Madrid: ALLCA XX.

Sommer, Doris (1993). *Foundational Fictions. The National Romance in Latin America*. Berkeley/Los Angeles; University of California Press.

Tarcus, Horacio (2009). *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Torre, Claudia (2003). “Los relatos de viajeros”, Noé Jitrik (dir), *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, Julio Schwartzman (dir. vol.), vol. II, Buenos Aires, Emecé. (517-536).

Unzueta, Fernando (1996). *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana.

Uriarte, Javier (en prensa). *Travel, War, and the State in Latin America: The Desertmakers*. London: Rutledge.

Vedia, José J. de (1868). *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, Buenos Aires, Imprenta del Orden.

Cuarenta Naipes
Revista de Literatura y Cultura

White, Hayden (1975). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press.