



Elisa Lynch: el libro de Orion (1870)

Elisa Lynch: Orion's book (1870)

Cabo, Josefina

 **Josefina Cabo**
josefina.cabo@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Orbis Tertius
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 1851-7811
Periodicidad: Semestral
vol. 28, núm. 38, e275, 2023
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 31 Marzo 2023
Aprobación: 08 Agosto 2023
Publicación: 01 Noviembre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/81/814621001/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e275>

Resumen: En octubre de 1870, utilizando su ya célebre seudónimo Orion, Héctor Varela publicó *Elisa Lynch*, su primer libro. La obra del director y columnista destacado de *La Tribuna*, entonces el diario porteño más leído, se había anunciado como la biografía de la famosa *Elisa Lynch*, cuestionada por su relación con el presidente paraguayo Francisco Solano López y su rol en los años de la Guerra de la Triple Alianza. El libro de Orion tuvo gran repercusión entre los y las lectoras, y suscitó numerosos comentarios bibliográficos en periódicos y revistas. Aquí proponemos una lectura de la novela a partir del análisis de sus circunstancias de escritura, publicación y circulación. Con este abordaje pretendemos pensar el libro en relación con la práctica periodística de su autor.

Palabras clave: Héctor F. Varela, *Elisa Lynch*, *La Tribuna*, Prensa, Libro.

Abstract: In October of 1870, using his famous pseudonym "Orion", Héctor Varela published his first book, *Elisa Lynch*. The work of the director and prominent columnist of *La Tribuna*, then the most popular newspaper in Buenos Aires, was announced as the biography of the notorious Irishwoman *Elisa Lynch*, who had come to be in the public eye for her relationship with Paraguayan President Francisco Solano López and her role in the years of the War of the Triple Alliance. The book had great repercussion among readers and inspired many bibliographic commentaries in newspapers and magazines. This article proposes an approach to *Elisa Lynch* focused in the analysis of its writing, publication and circulation circumstances; this approach considers the book as part of its author's journalistic practice.

Keywords: Héctor F. Varela, *Elisa Lynch*, *La Tribuna*, Press, Book.

LA ÚLTIMA PÁGINA DE UN LIBRO

El 12 de octubre de 1870 la primera página del periódico porteño *La Tribuna* comunicaba, entre noticias sobre la guerra franco-prusiana y artículos de política nacional, un acontecimiento bibliográfico: Héctor F. Varela, fundador y director del diario, columnista destacado, había puesto punto final a un manuscrito que venía preparando al menos desde junio y que pronto se convertiría en libro. "La última página de *Elisa Lynch* ha sido entregada a la imprenta", anunciaba el diario, y concluía felicitando al escritor "por haber llegado a la

meta” (*La Tribuna*, N° 5993, 12/10/1870). El redactor de la nota celebraba que el peligro de lo inconcluso había sido conjurado, todo un mérito para quienes habían visto al autor

escribir diariamente las páginas de ese libro, en medio de la vorágine de papeles en que vive, envuelto en una nube de emociones distintas; distraído por el aviso de un paquete con noticias de Europa; detenido en su tarea por el estallido de un cohete, que anuncia un boletín; conversando simultáneamente en inglés, francés, italiano y español; escribiendo *Cosas* y artículos serios sobre política europea [...] (*La Tribuna*, N° 5993, 12/10/1870).

Si la culminación de *Elisa Lynch* se percibía como una llegada a la meta es porque su composición se había vivido como una competencia: con otros textos que debían entregarse a la imprenta, con noticias y sucesos, con conversaciones que, asediando la práctica del escritor, ponían en riesgo la obra. A la vez, si el diario convertía “la última página de un libro” en un hecho noticioso no era solo porque su autor fuera el director de la empresa, sino, sobre todo, porque él mismo había vuelto el proceso de elaboración de *Elisa Lynch* un espectáculo: durante meses, los lectores de *La Tribuna* habían vivido y padecido junto a él las vicisitudes y penurias de escribir en la redacción. El relato de la producción del texto, sin embargo, no había ocupado hasta ahora la página inicial; durante meses se había tramado, junto con otros materiales, en las “Cosas”, exitosa sección que Varela publicaba cotidianamente en la parte inferior de la segunda página bajo el seudónimo “Orion”, que también usaría para firmar el libro.

Héctor F. Varela ya tenía ganada una porción de fama por ser hijo de quien había pasado a la historia como el “mártir de la libertad”, el escritor Florencio Varela. *La Tribuna*, que fundaría en agosto de 1853 junto con su hermano Mariano, debía en gran medida su existencia a la tragedia familiar. Con la caída del gobierno de Juan Manuel de Rosas en 1852, parte de los letrados opositores regresaron de su exilio y comenzaron a ocupar cargos políticos; Héctor, que había nacido en la Banda Oriental en 1832 y había vivido allí hasta entonces junto con su familia, volvió enseguida a Buenos Aires. Justamente con el foco puesto en la descendencia de Florencio Varela y Justo Cané, Adriana Amante ha trabajado el modo en que los “hijos del exilio” se convirtieron, a partir de 1852, en un “problema nacional”. Además de estudiar los cuestionamientos que se suscitaron en torno a su nacionalidad, lo que les traerá problemas “cuando ellos sean la generación adulta y dirigente y actúen en la escena pública”, Amante analiza el modo en que, “forjada por los admiradores de su padre”, se constituyó “la imagen altamente simbólica de los hijos de Varela como los huérfanos de la patria” (2010, pp. 308-309). Esa imagen determinaría las primeras acciones del gobierno porteño en 1853, quien los protegería haciéndose cargo de su educación y transfiriéndoles la imprenta oficial. En este sentido, Tulio Halperin Donghi ha señalado que la “aureola” de hijos del mártir fue fundamental para que los Varela llegaran a ocupar un “lugar central” en la vida pública porteña, posición que, aunque generaba algunos recelos, pocos desafiaban (1985, p. 146).

Hacia fines de la década de 1860 la popularidad de Héctor Varela como director del diario, pero también como figura pública, no solo era indiscutible, sino que se vería redoblada: las “Cosas” se convertirían en un éxito entre el público lector porteño y contribuirían a intensificar las ventas del que ya era el diario más leído de Buenos Aires.

En estas circunstancias, la salida de *Elisa Lynch*, primer libro de Orion, también prometía ser un éxito. No solo porque llevaba como firma de autoría el famoso alias, sino porque su título estaba conformado por el nombre de una mujer irlandesa que durante los años de la Guerra de la Triple Alianza se había vuelto, para la prensa aliada, una figura de interés público. Desde su llegada a Asunción del Paraguay en 1855, el nombre de Elisa Lynch, pareja de Francisco Solano López –hijo del presidente paraguayo Carlos A. López y luego su sucesor en el cargo–, no había dejado de sonar, fundamentalmente por la circulación de rumores maliciosos en torno a su figura que la condenaban: se la demonizaba acusándola de haber sido adúltera y cortesana en sus años europeos, y de manipular las decisiones de López durante la guerra del Paraguay movida por la ambición, entre otras calumnias, todas amplificadas por periódicos de las naciones opositoras a Solano López (Lillis y Fanning, 2015).

Aunque nunca se publicó en las páginas de *La Tribuna* y desde el inicio fue concebido como libro, *Elisa Lynch* se desprende de y debe pensarse en estrecha relación con la práctica diarística de Orion, que en 1870 había alcanzado un alto nivel de productividad y resonancia. Y ocurre algo peculiar con esta obra: en el mismo momento en que se producía el pasaje del nombre “Orion” al circuito libresco con una obra de su exclusiva autoría, sucedía algo similar con Elisa Lynch, que por primera vez era construida como protagonista de una obra que se publicaba por fuera del soporte de la prensa.

“ORION, ORION Y MÁS ORION”

Como señala Héctor Viacava (1985), Héctor F. Varela había comenzado a usar el seudónimo Orion en 1868 para enviar correspondencias a su diario desde Montevideo, donde se había instalado en febrero de ese año luego de ser nombrado diputado. Su estadía, sin embargo, duraría poco, ya que en octubre regresaría a la Argentina tras los episodios turbulentos desatados por el asesinato del presidente Venancio Flores; a poco de su vuelta daría inicio a su sección “Cosas”, que publicaría diariamente hasta abril de 1871.

Mientras que el nombre “Héctor F. Varela” aparecía al pie de notas o folletos relacionados centralmente con la actividad política del escritor o con su rol de director del diario,¹ al menos hacia 1870 la firma de “Orion” agruparía, además de las “Cosas” y de las mencionadas correspondencias, el *Almanaque de Orion*, publicado por primera vez ese mismo año, y *Elisa Lynch*. La opción por el seudónimo no funcionaba, aquí, como un modo de esconder el nombre legal del autor, pues la filiación ya se había develado tempranamente.² En las “Cosas”, además, el escritor jugaba con esa relación de seudonimia, exhibiéndola: así, por momentos se refería a “Héctor F. Varela” como “mi cófrade” o “un conocido mío”, pero también incorporaba cartas o textos de terceros en los que la identificación Varela-Orion era clara, o comentaba en primera persona episodios y anécdotas que se superponían con los de Héctor, también relatados, en paralelo, en otras secciones del diario.

En cuanto al libro *Elisa Lynch*, la convivencia y superposición de nombres se ponía de manifiesto en la composición material del objeto: en la primera edición, titulada “*Elisa Lynch*, por Orion”, también se incluía una “semblanza del autor” escrita por el periodista español Emilio Castelar. Si el título de Castelar reenviaba a “Orion”, nombre de autor, no sucedía lo mismo en el cuerpo de esos rasgos biográficos, que hacían referencia, en cambio, a “Héctor F. Varela”. La relación, sin embargo, se daba por conocida. En la misma línea podría incorporarse una de las críticas sobre esta obra recuperada por Orion en sus “Cosas”, que lo definía como “un escritor que oculta su nombre bajo el velo transparente de un seudónimo bien conocido” (“Cosas”, *LT*, N° 6004, 25/10/1870).

El seudónimo, así, producía una opacidad juguetona respecto del nombre legal, pues camuflaba ciertos aspectos asociados a aquel a la vez que develaba y exacerbaba otros. Al analizar los seudónimos en la prensa posterior a Caseros, Claudia Román ha planteado que “usar un nombre de pluma no siempre significaba ocultar al autor”, y señala que en relación con el uso, por parte de Héctor F. Varela, de “Orión” o “El amigo ausente”, que “el público sabía quién era su autor y entendía que las firmas, en todo caso, ordenaban esos textos en series con una coherencia interna propia” (2017, p. 47). En el caso que analizamos, las dos firmas, “Héctor F. Varela” y “Orion”, en efecto parecían alternar para rubricar textos de diferente tenor, los que, sin embargo, en muchos casos convivían en la página del diario y se vinculaban. Así, cuando en 1870 le ofrecen a Varela un puesto de senador provincial, la noticia se comunica en el diario, pero en la sección “Cosas”, al referirse al tema, el escritor extrema una de sus facetas: “por ahora no quiero saber nada, sino de mi libro sobre madama Lynch [...] *Orion*, *Orion* y más *Orion*. Eso es lo único que me place, y quiero ser” (“Cosas”, *LT*, N° 5921, 17/07/1870).

Pero, ¿qué implicaba *ser Orion*? A dos años de iniciada su columna, “Orion” no solo se asociaba a cierta práctica de escritura en la prensa, sino, como es sabido, a una intensa actividad social: en un momento caracterizado, de acuerdo con Hilda Sabato (2004), por la explosión del asociacionismo en Buenos Aires,

Orion se destacaba por su presencia habitual en *meetings*, formaba parte de la organización de actividades diversas y era figura central en los carnavales; también era frecuente su asistencia a los banquetes del Club del Parque, a tertulias de amigos o al teatro. Además, gracias a su popularidad, “Orion” se convertiría prontamente en un concepto que, a modo de sello comercial, se aplicaría a diversas producciones y espacios: yerba, polkas, hesperidina, sombreros y restaurantes, entre otros, llevarían su nombre (Viacava, 1985, p. 27). Esa experiencia extra-diarística era recuperada en las páginas del periódico bajo el ala del seudónimo, fundamentalmente en el espacio híbrido de las “Cosas”, definido por la anotación dispar; o, como lo nombraría Luis Varela, por ser un “género de literatura heterogénea” (“Cosas”, *LT*, N° 6003, 23/10/1870). Las “Cosas”, en efecto, podían incluir una gran diversidad de materiales, que se articulaba en torno a la experiencia del famoso “orador de Ginebra”, del *socialité*, del conversador que visitaba y era visitado, y también del redactor que vivía, como se vio, rodeado de “una vorágine de papeles”, propios y ajenos. A la vez, la unidad también la daba el peculiar estilo de escritura: una prosa fragmentaria compuesta de períodos breves, que incorporaba dichos, giros coloquiales criollos y expresiones en lengua extranjera, que era a la vez informativa y narrativa, alegre y desenfadada, en un tono que, como ha definido Sergio Pastormerlo, era “desaforadamente personalista” (2016, p. 21).

El uso del seudónimo generaba una expectativa de lectura que se ligaba, por un lado, a la celebridad de la figura de Orion y, por otro, como se vio, a los vínculos entre los textos firmados con ese nombre, que para sus lectores tenían rasgos reconocibles. En este sentido, si bien en el libro *Elisa Lynch* se develaba la relación con el nombre legal, la utilización del seudónimo la filiaba más bien con las “Cosas” y con el *Almanaque de Orion* que con los textos firmados con el apellido Varela. En esos vínculos textuales residía, claramente, gran parte del interés que suscitaba el libro por venir, como lo muestran los comentarios críticos que aparecieron en otros periódicos y que fueron incorporados por Orion en sus “Cosas”. Algunos de ellos ponían el foco en ese aspecto: se referían, como el crítico de *El Nacional*, a “la simpatía que inspira su modo de escribir” (“Cosas”, *LT*, N° 6003, 23/10/1870) o, como proponía *La Discusión*, a “la gloria literaria que tiene conquistada el folletinista Orion, a cuyo fecundo y chispeante genio deberá el nombre de Elisa Lynch una fama histórica” (“Cosas”, *LT*, N° 6003, 23/10/1870), por mencionar algunos. Además, el mismo diseño de portada del libro parecía poner en un plano de igualdad el nombre que lo titulaba y la firma del autor: por tamaño y densidad de las tipografías utilizadas, “Orion” y “Elisa Lynch” adquirirían una importancia similar. Lo mismo puede notarse en los avisos que se publicaron para promocionar la venta del libro en las páginas de *La Tribuna* y otros periódicos contemporáneos: gráficamente, el nombre de Orion tenía la misma o aun más preponderancia visual que el de la protagonista del volumen.

LA MESA DEL PERIODISTA, LA MESA DEL ESCRITOR

De acuerdo con lo que se anunciaba en *La Tribuna* en mayo de 1870, la escritura de *Elisa Lynch* había sido un encargo de uno de los hermanos Medina, dueños de la librería de *Ambos Mundos*. Para formalizarlo, autor y editor habían firmado un contrato que pautaba una retribución económica de cien mil pesos papel, cifra que, tomando en cuenta las palabras del propio Orion, podría estimarse alta:

Bartolomé Mitre escribe su *Historia de Belgrano*, página de la literatura argentina, y le pagan *doce mil pesos papel* por el original. Yo escrito [sic], como ud. lo ha visto, entre gritos, chacotas y petardos la biografía de la famosa inglesa, y me pagan *cien mil pesos papel* por el manuscrito. ¿Cree ud. que se puede tomar el mundo a lo serio? (“Cosas”, *LT*, N° 5948, 19/08/1870)

La pregunta retórica ponía el ojo sobre aquello que las itálicas ya habían enfatizado: la paga de los escritores. Lo que, con ironía, se cuestionaba a partir del subrayado no era solo la enorme diferencia entre uno y otro número según Orion (brecha que se encargaba de develar y exponer, en sintonía con la impronta desinhibida de sus “Cosas”), sino, sobre todo, la supuesta no correspondencia entre el dinero recibido y el carácter del trabajo. La consideración sobre el texto de Mitre, el que el autor juzgaba como una “página de la literatura

argentina”, era contrapuesta con la valoración de la obra propia, cuyas circunstancias de escritura –definidas por los “gritos, chacotas y petardos” de la redacción del diario– parecerían actuar en desmedro de la calidad. Jocosamente, y no exento de falsa modestia, Orion ponía de manifiesto la inestabilidad del valor y las características del trabajo del escritor.

Como señala Domingo Buonocore, hacia 1870 la industria del libro comenzaba a crecer en Buenos Aires pero aun no tenía gran desarrollo, y lo más común era que los autores se hicieran cargo de los costos de la edición de sus obras (1974, p. 67). En las palabras de Orion respecto de su obra y de la de Mitre pareciera recortarse cierta figura de “editor” en el sentido moderno, pues hay alguien que encarga la escritura del libro (al menos en *Elisa Lynch*) y paga para su realización; dado que esta presencia no era común, su aparición implicaba la confianza en el éxito que podía tener la obra, en términos simbólicos y/o monetarios. En el caso de Orion, además, lo colocaba en otro circuito del mercado de impresos y de la producción de escritos que se diferenciaba –aunque no tanto– de la gran zona de escritura que muchos –y sobre todo él mismo– ejercían como modo de intervención pública y de ganarse la vida: el periodismo.

En las “Cosas” es frecuente la concepción de la tarea del periodista como un obstáculo para el avance de *Elisa Lynch*; oscilando entre la queja verdadera y la máscara del desenfado, Orion se refiere constantemente al hecho de que su obra deba escribirse “en medio de este infierno, que se llama el *periodismo*” (“Cosas”, *LT*, N° 5928, 26/07/1870) o “*a mojicones de pluma*” (“Cosas”, *LT*, N° 5989, 07/10/1870), es decir, robando tiempo a las labores que lo convocaban como dueño del diario. Esos quehaceres implicaban –como se vio– atender la llegada inminente de noticias que debían incorporarse con urgencia, la preparación de originales para las “Cosas” (que le solicitaba Saturnino Córdova, editor responsable y regente de la imprenta) y la resolución de asuntos técnicos y administrativos propios de la gerencia de un negocio, entre otros. Según la configuración que hace de sí mismo, Orion periodista escribe, traduce y también selecciona y publica noticias; pero, a la par, se desenvuelve como empresario. En este sentido, tal como nota Lila Caimari, *La Tribuna* fue un “diario expresivo de la transición a la gran prensa comercial” y “tenía ambiciones que a todas luces excedían la participación en la lucha política” (2018, p. 86). Es por eso que sus quejas sobre el poco tiempo para escribir manifiestan nuevas tensiones en el vínculo prensa y literatura. El modo en que Orion narra sus ocupaciones lo aleja del universo del “diarismo”, término que, como ha mostrado Fabio Wasserman (2009), se usaba en Hispanoamérica ligado fundamentalmente a la actividad política y a la formación de la opinión pública en la prensa. Aquí, no era la lucha facciosa o el deber cívico el que imponía sus ritmos y obligaba a posponer sus aspiraciones literarias, como manifestaba, por ejemplo, Vicente Fidel López en 1854;³ ahora, al menos en el caso de Orion, era el aumento en el caudal de noticias –especialmente las que llegaban desde Europa e imponían un ritmo más frenético a las redacciones–, las demandas de llenar diariamente una columna y las activas interacciones que implicaban el manejo del periódico como un negocio lo que parecía coartar esa otra modalidad de escritura que condensaría ya no en el diario, sino en el libro.

Respecto de los modelos de escritura literaria deseados pero contrapuestos, Orion alude a otros dos además del de Mitre: “para tener pretensiones respecto del mérito del libro [el suyo, *Elisa Lynch*] habría sido preciso escribirlo, como Vicente F. López su *Novia del Hereje*, como Cané su *Esther*, esto es, con tiempo y meditación” (“Cosas”, *LT*, N° 6005, 26/10/1870). Se comprende la mención a Miguel Cané porque además de ser tío de los hermanos Varela, y de que *La Tribuna* había publicado muchas de sus obras como folletines en la década de 1850 (la mayoría de las cuales rápidamente se incluirían en libros), había sido uno de los escritores de novelas más prolíficos del período (véase para esto último Molina, 2011). En cuanto a López, en 1854 había publicado su novela, completa y por entregas, en la revista *El Plata Científico y Literario*, y prontamente la sacaría en libro por la Imprenta de Mayo; la obra sería reeditada en 1870 también por la imprenta de Carlos Casavalle, quien, según se lee en las “Cosas”, enviaría en junio un ejemplar a Orion. La edición de obras de Cané y López en este período, además, forma parte de un momento en que, como señala Alejandra Laera se produjo, especialmente en Buenos Aires, “una actualización y adaptación de la actividad literaria” y se reavivaron las discusiones sobre cómo debía ser la “literatura nacional” y los libros que era

necesario escribir y publicar (2003, p. 411). Pero si estos autores encuentran una centralidad en el género “novela”, no es el caso de Orion, que no pretende tanto etiquetar a su *Elisa Lynch* en esa aún no tan nutrida tradición, aunque sí sumarla al listado de producciones literarias nacionales de largo alcance (dentro de lo que también entraría la *Historia de Belgrano* de Mitre, por ejemplo).

En el momento de escribir su obra, Varela había sido partícipe, de hecho, de los debates en torno a la literatura que se desarrollaron en las décadas siguientes a Caseros al interior del circuito culto. Desde su fundación en 1864 formó parte del Círculo Literario Argentino, iniciativa que, aunque lanzada con ímpetu, tuvo una vida breve. Constituido por miembros como Lucio V. Mansilla y José Manuel Estrada (los ideólogos), Miguel Navarro Viola, Eduardo Wilde, Santiago Estrada, Marcos Sastre, Estanislao del Campo y los Alsina, entre otros, según Paula Bruno (2014) el círculo pretendía constituirse en un espacio de sociabilidad letrada para promover el desarrollo de las “bellas letras”. Sus fundadores pensaban que la asociación y el intercambio eran fundamentales para el crecimiento de la literatura ya no como fenómeno aislado, sino como institución. En este sentido, la profesionalización del hombre de letras y la posibilidad de lograr un modo de vida por fuera del diarismo era uno de los focos de preocupación, y aunque muchos de los participantes escribían en periódicos, se priorizaba la compra de aquellas publicaciones que pusieran el foco en “asuntos literarios”. Al respecto, también “se trazaban ciertas fronteras entre tareas consideradas de distinto relieve, expresadas, por ejemplo, en la contraposición entre libro y periódico” (Bruno, 2014, p. 42).

Algunas de estas cuestiones, que entre 1864 y 1866 aspiraron a tener una reflexión más sistemática en el ámbito del Círculo, resuenan en las disyuntivas en torno a la escritura de *Elisa Lynch* que Orion distribuye en sus “Cosas”, donde se problematiza la calidad del texto en relación con sus circunstancias de producción. Además de las quejas por falta de tiempo y concentración, eventualmente tematizaba esa situación contrariada de escritura y podía encontrar en el impedimento una veta productiva para llenar su sección diaria (que, a diferencia de la escritura de la biografía, no podía detenerse).

Estoy con la pluma en la mano: empiezo un párrafo en que me remonto un poco a las regiones de la fantasía, cuando entra el maquinista.

-Patrón, se ha concluido el carbón.

Magnífico!

Vaya tema para una inspiración.

-Se proveerá.

Continúo.

Aun no está concluido el párrafo.

-Hoy se vence una letra en el Banco, señor Orion.

Soberbio!

El tema es poético, sin duda.

Vamos a arreglar la letra.

Por consiguiente, se suspende el libro (“Cosas”, *LT*, N° 5988, 6/10/1870)

Con ese tono autorreferencial, irónico y burlón que le era constitutivo, el escritor ponía de manifiesto el contraste entre las “regiones de la fantasía”, propias de la escritura de una obra que requería inspiración, tiempo, meditación y corrección (idealidad que, como se vio, se condensaría para Orion en los ejemplos de Cané y López), y las necesidades mundanas y urgentes del universo del periodismo. Finalmente, las elucubraciones literarias se veían indefectiblemente interrumpidas porque “cuando se pide original para un diario, no hay treguas” (“Cosas”, *LT*, N° 5988, 6/10/1870).

En relación con esto, funciona en Orion la idea del libro como formato de mayor trascendencia frente a lo efímero del periódico. No era esta una originalidad suya: aunque la mayor parte de la producción escrita y literaria circulaba en las páginas de la prensa, el libro seguía siendo un objeto impreso deseado al que muchos aspiraban. Al publicarse *Elisa Lynch*, el autor se felicitará porque, a diferencia de las columnas del diario, a las que define como un “pobre grano de polvo que la ráfaga azota y levanta para llevárselo al mundo del olvido” (“Cosas”, *LT*, N° 6002, 22/10/1870), el libro es un elemento de otro orden que permite la

perduración en el tiempo, pero que también adquiere una valoración simbólica en tanto que objeto: “Un libro es otra cosa. Al verlo, grandecito, bien impreso, encuadernadito, de aspecto risueño –pues los libros también lo tienen, según Pascal– uno se siente feliz, contento” (“Cosas”, *LT*, N° 6002, 22/10/1870).⁴

Como ya se vio, la finalización del libro de Orion fue un hecho celebrado en las páginas de *La Tribuna*; ahora debe agregarse que no solo se festejaba por las vicisitudes que había tenido que afrontar su autor para escribir el texto, sino también porque, de acuerdo con el redactor de la noticia, “no puede sernos indiferente cada nueva piedra que viene a ayudar a levantar el templo de las letras argentinas” (“La última página de un libro”, *LT*, N° 5993, 12/10/1870). Más allá de su valoración crítica, la edición en formato libro de *Elisa Lynch* era un acontecimiento que cimentaba el desarrollo de una tradición nacional de las letras. Publicar un libro –ya fuera compuesto por un texto nuevo, ya fuera como reedición de lo que había salido en el diario– implicaba, entonces, el ingreso de la escritura en otro sistema de validación, que incluía ciertas modalidades de circulación específicas y convertía a los textos en materiales pasibles de ser criticados y comentados por colegas.

A la vez que funcionaba como soporte para la publicación de novelas, folletines y textos seriados, la prensa también se convertía en una plataforma fundamental para su difusión una vez que estos se volvían libros; lo mismo sucedía con aquellos volúmenes que salían de las imprentas sin nunca haber pasado por las páginas del diario. Pero aunque la publicidad de libros mediante avisos o notas críticas era una práctica común en los diarios, con *Elisa Lynch* *La Tribuna* implementaría una campaña de promoción especialmente resonante.

UN RUIDOSO ÉXITO

En el número del 15 de diciembre de 1870 del *Boletín Bibliográfico Sud-Americano*, editado y publicado en Buenos Aires por Carlos Casavalle y redactado por Juan María Gutiérrez, se consignaba la salida de la obra de Orion y se comentaba:

El libro que anunciamos ha hecho mucho ruido por algunos días, especialmente en las columnas de los periódicos consagrados a los avisos, y ha sido tirado en número de 6000 ejemplares, contando con el interés de la materia, el buen gusto del público y la fama de su autor, uno de los escritores más populares del Río de la Plata (1870, p. 35).

Más allá del juicio de valor de Orion sobre su propia obra, al que ya se hizo referencia, los datos del *Boletín* muestran que la primera tirada constó de un elevado número de ejemplares y permiten inferir que la expectativa sobre el público lector que compraría el libro superaba la media. Aunque no es fácil encontrar datos duros sobre la conformación de las tiradas de las ediciones en el siglo XIX argentino, algunos trabajos han hecho estimaciones. Al analizar el *Anuario Bibliográfico* de Navarro Viola, Adolfo Prieto (2006) ha mostrado que a inicios de la década de 1880 las tiradas de libros promediaban los 500 ejemplares (siendo de 1000 o 2000 los tirajes más altos que se registran). En comparación con estas cifras, los 6000 ejemplares que, se dice, se tiraron de *Elisa Lynch* constituyen un número altísimo.⁵ Es probable que semejante caudal –si el número es fidedigno, y no parte de la inflamada campaña de promoción de la obra– se hubiera calculado tomando en cuenta la masa de público lector de *La Tribuna*, que en 1870 anunciaba que contaba con 5.000 suscriptores y el mismo año imprimiría una cifra similar del *Almanaque de Orion*: 5.000 ejemplares.

Al igual que el redactor del *Boletín* y que muchos de los comentaristas de los periódicos, el escritor José Manuel Estrada, en una reseña publicada en la *Revista Argentina*, también encontraba en la “popularidad del autor” la causa del “movimiento inusitado” que había generado la salida de *Elisa Lynch* “en una ciudad menos literaria que mercantil, y tan poco afecta a la lectura como Buenos Aires” (Estrada, 1870, p. 280). ¿Qué implicaba este diagnóstico? Buena parte de los estudios que abordaron el desarrollo de la cultura impresa en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX han considerado que a partir de 1852, por diversas razones, se inicia una etapa de expansión en relación con la producción de impresos: esto puede observarse tanto por el crecimiento en la cantidad de imprentas y librerías (Buonocore, 1974; Eujanian, 1999) como por el aumento

exponencial de publicaciones periódicas de diverso tipo. Además, como propone Sergio Pastormerlo, durante la década de 1870 también había aumentado la participación y contribución de la prensa en la constitución de un mercado editorial, pues muchos de los libros que se publicaban eran editados –como el de Orion– por imprentas de periódicos (Pastormerlo, 2006, p. 9). A la vez, Adolfo Prieto señala que, aunque la “capacidad impresora” había crecido enormemente durante el período, en la década de 1880 la prensa todavía seguía siendo el ámbito de lectura privilegiado y el libro, “el gran marginado” (Prieto, 2006, p. 44).

Tomando en consideración este panorama, se vuelve más claro que las perspectivas de venta de *Elisa Lynch* estaban estrechamente ligadas a la circulación del diario y a la reconocida práctica periodística de Orion, y no tanto a las características de oferta y demanda de un mercado libresco que aún no tenía un gran desarrollo. Pero además, esas expectativas se veían fogoneadas por el “bombo” con el que, desde la firma del contrato editorial, se anunciaba la obra en el periódico: al mismo tiempo que en sus “Cosas” Orion mencionaba con frecuencia el grado de avance de la escritura del texto, también incorporaba los comentarios y avisos que otras publicaciones periódicas realizaban sobre el libro por venir. Estas palabras siempre eran positivas: “Agradezco al *Standard* las benévolas palabras que consagra á la Biografía de Madame Lynch, que me ocupo en escribir” (“Cosas”, *LT*, N° 5924, 21/07/1870), o “a mi honorable colega *La Discusión*, agradezco las finas palabras sobre la Biografía de Madame Lynch” (“Cosas”, *LT*, N° 5989, 07/10/1870). La consideración en conjunto de este tipo de comentarios, numerosísimos y recurrentes en las “Cosas”, da la pauta de que “Orion” mixturaba su habitual personalismo con una estrategia publicitaria que replicaba las referencias a su libro que habían salido en otros espacios.

Además de veredictos elogiosos, Orion recuperaba escenas en las que los manuscritos eran leídos a –o por– amigos y colegas, en su oficina o en su casa; también, otras en las que especialmente mujeres lo interrogaban sobre el texto, deseosas de saber más sobre Elisa. Al tiempo que exhibía lazos y ámbitos de sociabilidad y cofradía, el escritor prefiguraba modos de recepción para públicos diversos y generaba intriga sobre el contenido, el que por contrato editorial no podía divulgar en su sección. Quizás una de las secuencias más emblemáticas sea la que narra el 19 de agosto de 1870, a propósito de una carta de Ramón Gil Navarro en la que este le pide, para publicar en su periódico cordobés, un capítulo de *Elisa Lynch* al que considera “el más precioso fragmento de esa obra que le dará renombre no solo aquí, sino en el extranjero” (“Cosas”, *LT*, N° 5948, 19/08/1870). Gil Navarro había tomado conocimiento de esa parte –en la que Orion refería el asesinato de Camila O’Gorman– en la casa del propio autor, durante una cena en la que Matías Behety había leído las pruebas de imprenta en voz alta, “en medio del más profundo silencio y con un recogimiento casi religioso” (“Cosas”, *LT*, N° 5948, 19/08/1870). En esa escena la lectura se configuraba como acontecimiento, y al incluirla en las “Cosas” Orion no solo anticipaba a la masa de suscriptores uno de los tópicos abordados (episodio histórico que se había convertido para los opositores a Rosas en una causa emblemática, y que desde su caída había motivado el interés de escritores y público), sino también el tipo de experiencia lectora que el texto podía suscitar.

Una vez salido *Elisa Lynch* de imprenta, *La Tribuna* lo publicaría con avisos de gran tamaño que anunciaban que se trataba de “la obra más barata que se haya vendido en el país” y hacían hincapié en la relación entre el precio y el volumen del libro (500 páginas por 30 pesos). Además, el diario llevaría en sus columnas un conteo de las ventas en Buenos Aires y otras ciudades como Rosario o Montevideo. Orion, por su parte, dedicaría numerosas entregas de sus “Cosas” a recuperar los comentarios bibliográficos de otros periódicos y, también, aquellos que le habían sido enviados, a modo de felicitación, por carta privada. Pero la resonancia de la obra no se adjudicaba solo a la fama de Orion, sino, claro, al nombre que titulaba el impreso. El libro, así, se constituía en una combinación potencialmente exitosa, pues a la autoría de una de las figuras más populares de Buenos Aires se sumaba la promesa de conocer la vida de quien posiblemente en ese momento fuera la mujer más célebre de Sudamérica.

LA VIDA DE ELISA LYNCH, ENTRE LA PRENSA Y EL LIBRO

En su biografía sobre Lynch, Michael Lillis y Ronan Fanning han señalado que si bien ha sido preponderante la visión de Elisa como “consejera maliciosa” de López en la prensa y en los libros que se publicaron sobre ella –la mayoría, escritos por quienes se oponían al gobierno paraguayo–, pueden rastrearse testimonios que, por el contrario, atenúan esa concepción. Uno de ellos es el de la propia Elisa, quien en un texto que titula *Exposición y protesta*, que publica en 1875, manifiesta no haber tenido injerencia en las decisiones de gobierno de López y rebate los libros y artículos injuriantes publicados en su contra desde el fin de la guerra (Lynch, 1875, pp. 31-32).⁶

La imagen negativa de Elisa Lynch se había venido construyendo y difundiendo más allá de los límites de Asunción al menos desde los inicios del conflicto bélico.⁷ Para el momento en que Orion comenzó a escribir su obra en Buenos Aires ya habían circulado, por ejemplo, múltiples textos e ilustraciones del periódico satírico *El Mosquito* en los que Elisa era caricaturizada dando órdenes a López, o en los que era nombrada con epítetos como “la mariscala” o “Brigadiera generala”. Asimismo, también en 1869, el diario *La Nación Argentina* había publicado una semblanza de Lynch escrita por Pastor S. Obligado que, aunque no tuvo la repercusión del libro de Orion –ni tampoco su plasticidad narrativa–, plantaba la serie de tópicos maledicentes sobre su figura que luego serían más difundidos y se tramarían en *Elisa Lynch*: que se había casado con el francés Xavier Quatrefages por interés monetario; que la misma ambición la había llevado al adulterio y a relacionarse con Solano López; que ejercía actos crueles y tenía gusto por el lujo y la vida displicente. Tomando un supuesto testimonio de una criada, Obligado definía a Elisa como “hermosa pecadora”, pero también como “impúdica inglesa” o “alma de hiena” (Obligado, 1869). Además, desde el fin de la guerra *La Tribuna*, que había dedicado gran espacio a las noticias sobre el conflicto y a las corresponsalías enviadas desde el frente, se había dedicado a publicar ciertos testimonios en los que se erigía una imagen abyecta de Elisa. Por ejemplo, en “La Asunción del Paraguay”, relato de un viaje al país de la guerra firmado por Santiago Estrada y publicado en enero de 1870, se leía una escena en la que una fría “Madama Lynch” ordenaba lanzar cañonazos al enemigo mientras almorzaba (1870). También, con los títulos “Atrocidades de López” y “Crímenes de López” el diario había incluido una serie de artículos que nucleaban revelaciones sobre delitos del presidente paraguayo y configuraban a Elisa Lynch negativamente: allí se decía, entre otras cosas, que “la maldita madama Lynch” había actuado con indiferencia ante la desgracia de una mujer que buscaba a su marido durante la guerra (*La Tribuna*, N° 5874, 18/05/1870), o que “Madama Lynch ha contribuido mucho para la desgracia de muchos” (*La Tribuna*, N° 5878, 22/05/1870). Podrían enumerarse más textos de este estilo y que, en conjunto, parecen aportar a la creación de un “mito negro” sobre su figura. El diario, además, reprodujo en mayo de 1870 el decreto emitido por el gobierno provisorio de Paraguay en el cual, junto con la orden de embargo de los bienes de Lynch, se la definía como “quien al lado del tirano desempeñó las relaciones más criminales e impuras, que la constituyeron en un monumento de escándalo público” (*La Tribuna*, N° 5876, 20/05/1870).

La figura de Elisa Lynch construida por sus enemigos parecía reunir algunas de las condiciones que podrían haber llamado la atención de los lectores del diario: la maledicencia que se articulaba en torno suyo se acercaba, de cierto modo, a la tónica mordaz y chismosa que primaba en algunas secciones del periódico, especialmente en los “Hechos locales”. Esta línea, que algunos lectores habían detectado –y denostado– ya en la década de 1850 (véase, por ejemplo, Gutiérrez, 1900, p. 449), seguiría vigente hacia 1870, momento en que, de acuerdo con Claudia Román, se intensifica en *La Tribuna* la apelación al escándalo, estrategia que es parte de la disputa por el público que sostenía con diarios como *La Prensa* (2003, p. 454).

El tipo de notoriedad pública que Elisa Lynch había adquirido se asentaba en la resonancia que causaba la supuesta “inmoralidad” de sus acciones (crítica que se acentuaba, además, por su condición de mujer). De hecho, las acusaciones hacia la pareja de Elisa y López –y luego de la guerra, especialmente hacia ella– se articulaban precisamente en torno a ciertas normas sociales que supuestamente esa mujer había transgredido.

La presencia de Elisa en Asunción había causado, en un primer momento, indignación entre las mujeres de la clase alta paraguaya y algunas de las extranjeras instaladas en Asunción, que se veían a sí mismas como las “guardianas de la moral y de la decencia” (Potthast, 2011, p. 137) y consideraban una afrenta que una mujer casada viviera en concubinato con un hombre que, además, era la figura máxima de poder. Luego de la guerra, Elisa fue despojada de sus posesiones: la acusaban por la compra o expropiación ilegítima de terrenos que había adquirido junto a López, pero también de haberse quedado con joyas de las damas de la alta sociedad. Además, como se vio, también se la juzgaba por sus supuestas acciones políticas y militares. Esta imagen de Elisa como opuesta al decoro y la decencia se fue gestando en el rechazo de las familias acomodadas paraguayas y cobraría mayor estado público en los discursos de los aliados sobre la guerra.

La obra de Orion, así, se veía motivada por uno de los temas más candentes del presente de la escritura, y tanto editor como autor apostaban a que habría una masa lectora cautiva. Así, apenas iniciado el libro, Orion se mostraba confiado en que el “interés palpitante de los hechos contemporáneos que tan íntimamente se ligan con la hermosa pecadora”, así como también su testimonio, seduciría a los lectores (1870, p. XVI). La indagación sobre Elisa partía de la aproximación periodística, aunque también se desplegaban otras modalidades y recursos narrativos como el relato de viaje o figuras arquetípicas de lo femenino que funcionaban como modelo (Ortiz Gambetta, 2019). En esa potencialidad novelesca se asentaría gran parte de la efectividad del relato y, como señala Maria Gabriela Dionisi, será la tendencia a la ficcionalización la que luego será replicada en “biografías posteriores”, que también desplegaron “múltiples versiones, más o menos fabulosas, de los orígenes y de la experiencia existencial” de Elisa (2011, pp. 209-210).

La noticia, que Orion conocía bien, constituía el puntapié inicial para configurar a su personaje; pero además, en la forma de la escritura y en la organización de ese texto pueden observarse ciertas características compartidas con la práctica escrituraria que desarrollaba en el diario.

Aunque en sus “Cosas” Orion solía referirse a la obra como la “Biografía de Madame Lynch” [también en su variante “Lynch”] o, utilizando una fórmula metonímica que identificaba el texto con su protagonista, como “mi madama Lynch”, al iniciar el libro plantea un plan que dividía la obra tres tomos, de los cuales el primero –el único finalmente publicado– estaría dedicado a una “descripción” del viaje a Asunción en el que conoció a Elisa Lynch, en 1856 (Orion, 1870, p. XV). El enfoque subjetivo que definía las “Cosas” también caracteriza, aunque matizado en su desparpajo y festividad, a la obra que se piensa como libro, que enseguida abandona las pretensiones biográficas más fieles. La vocación testimonial, entonces, aparece en primer plano; el relato se asienta en la memoria de un narrador que, en primera persona, hilvanará lo que vio, oyó y recordó tanto en su periplo por el río Paraná como en las varias paradas y en su estadía en Paraguay. El nombre de ese narrador, sin embargo, no se identifica con Orion, sino que es designado con una inicial seguida de tres puntos suspensivos: V... Podría pensarse que lo trunco ponía de manifiesto, así como la firma seudónima de la obra, una voluntad de desplazar la identificación con el referente empírico, para producir en esa articulación una nueva torsión vinculada con la figura de autor y el pacto de lectura. Si, como se dijo, el nombre “Orion” era transparente como seudónimo de Héctor Varela, es muy probable que los lectores contemporáneos identificaran a V... con Varela.⁸ El texto, además, exhibe una serie de elementos que caracterizan al narrador y se superponen con la biografía de Héctor, reforzando así esa identificación con su figura: su trabajo en la redacción de *La Tribuna*, la posesión de unos papeles “inéditos y desconocidos” de Florencio Varela, su calidad de líder popular, la exhibición de una trama de relaciones políticas y amistosas relacionadas con un padre que se define como “ilustre”, entre otras. El uso de esa primera persona sin duda debe haber constituido un polo de interés para los lectores: pues no se trataba solo de conocer más sobre Elisa Lynch, sino de hacerlo a través de la mirada y la experiencia de primera mano de Orion.

Al salir el libro, la cuestión del género de la obra (que se había prometido como “biografía”) fue debatida. Así, para Luis Varela *Elisa Lynch* era “un libro especial, raro, original, que no tiene parecido en la literatura que yo conozco; que participa de todos los géneros, de todos los gustos, y de todas las escuelas” (“Cosas”, *LT*, N° 6003, 23/10/1870); “El Lápiz” [Mariano Pelliza], quien dedicó un folleto al texto, manifestaba una

opinión similar: “no es una novela, no es un viaje, no es una biografía y menos una historia, y sin embargo, el autor ha viajado, ha novelado, ha historiado, ha pintado” (El Lápiz, 1870, p. 7); y Manuel Bilbao, quien publicó una serie de notas sobre la obra en el diario *La República* (las que luego fueron compiladas en un folleto), diría que “la obra *Elisa Lynch*, es un género exclusivo, que reúne en sí todos los sistemas, todas las escuelas, todos los gustos” (Bilbao, 1870, p. 25). Para Bilbao esta característica heterogénea de la obra era negativa pues atentaba contra las “leyes del buen gusto”, pero lo que es interesante es que adjudicaba esta cualidad del texto a sus condiciones de producción: el autor, señalaba, “ha ido aglomerando cuanto tenía á la mano o en su cabeza, como cuando se tienen que dar con presteza originales para un diario” (Bilbao, 1870, p. 26). En efecto, avanzado el relato, el narrador dirá que la obra “no tiene límites trazados” (Orion, 1870, p. 164); y aunque con un título que, a diferencia del generalísimo “Cosas”, se circunscribe a la especificidad de una persona –*Elisa Lynch*–, la obra, como la sección del periódico, también se convierte en un espacio en el que todo puede ingresar: poemas, manuscritos, la recuperación de episodios de la historia argentina.

El libro también podía convertirse en espacio para la reelaboración, la reescritura o la vuelta sobre ciertos materiales que se habían publicado en las “Cosas”. Por ejemplo, de fragmentos de las entrevistas que sostuvo con Elisa en junio de 1870 y que en su momento comentó en su sección. El relato de esos encuentros –a propósito del paso de Elisa por Buenos Aires una vez finalizada la guerra– se organiza en torno a un juego que oscila entre la develación –para satisfacer a sus lectores y lectoras– y la reserva –la que le solicitaban los editores del libro que se estaba escribiendo–. Al recuperar esas reuniones, Orion escribe como testigo y cronista: en el diálogo se coloca como entrevistador y biógrafo objetivo, pero a la vez, incluye parentéticas en las que juzga las respuestas de Lynch. En el segundo de los encuentros, Elisa le manifiesta: “Yo no creo que su libro de Ud. despierte bastante interés [...] *si Ud. no me insulta y ultraja mucho*: si Ud. no satisface la pasión de los que desean se me considere *como una malvada*” (“Cosas”, *LT*, N° 5898, 18/06/1870, itálicas en el original); en su obra, Orion reelabora, o vuelve a escribir, ese parlamento: “Si Ud. no escribe un libro en que me insulte, en que me ultraje, en que me presente como la más perversa y sanguinaria de las mujeres, *su obra no ha de encontrar eco*” (Orion, 1870, p. XV). El escritor también desliza en las “Cosas” algunas analogías para nombrar a Elisa que luego usará en el libro, aunque con diferente disposición. Más allá de que el parlamento de Elisa parece adquirir más dramatismo en el libro, o del análisis que pueda hacerse acerca de la inserción de las comparaciones, estos dos ejemplos permiten volver sobre el método y los espacios de la escritura: podría arriesgarse que en la propia materialidad de los textos se vuelven visibles los intercambios entre aquello que se componía para el diario y lo que se pensaba para el libro, que aunque se concebían de un modo diferente, compartían la misma mesa del escritor.

Además, esa zona de contacto puede rastrearse en cómo el libro trabaja con tópicos y modalidades de escritura que habían sido ¿ensayadas? en las “Cosas”. Así, un caso es el episodio de María, una joven con una historia familiar marcada por Juan Manuel de Rosas a quien V... conoce en su paso por La Paz, Corrientes, y cuyo testimonio ficticio ocupa un extenso espacio escandido por las peripecias del viaje; la de María comparte ciertos rasgos temáticos –se trata de dos “víctimas” indirectas del rosismo– y estructura narrativa –organizada como una conversación entre narrador y protagonista en sucesivos encuentros– con la historia de Corina (o “la tucumana”), personaje al que Orion había dedicado fragmentos de varias entregas de sus “Cosas” durante 1870 movido por el interés de sus lectoras.

La vida ficcional de María, así como la incorporación novelada de las historias reales de Camila O’Gorman y la paraguaya Pancha Garmendia, rompería en principio con la expectativa que genera el título del libro de Orion, pues son otras biografías que retrasan o diversifican la de Elisa. Pero funcionan como eje de interés por su cualidad de vidas noveladas –algo que Orion es consciente que atraía a parte de su público– y, también, exhiben que casi dos décadas después de finalizado el gobierno de Juan Manuel de Rosas los letrados antirrosistas –en este caso, el heredero del “mártir”– todavía seguían elaborando discursos y narrativas sobre aquellos años.

Una última cuestión sobre los intercambios entre lo que se publicaba en el diario y la narración de la vida de Elisa. En la difamatoria biografía de la irlandesa puesta en boca de la española Pura Bermejo en el capítulo IX, se narra el viaje a las orillas del Rhin que, previo a su vida en Paraguay, la protagonista del libro habría realizado acompañando a su marido francés. Al mencionar el río europeo, se incorpora una nota al pie –la única del libro– del autor, en la que dice:

Llego a esta parte de mi modesto trabajo, precisamente en momentos en que las miradas del mundo entero, atónito y agitado, están fijas en ese pedazo de la Alemania, donde en pocos días y en breves momentos se han dado sangrientos combates que, abatiendo la preponderancia francesa en los consejos de la vieja Europa, hacen presentir un cambio completo en su mapa político (Orion, 1870, p. 342).

Lo que irrumpe en el relato es la guerra franco-prusiana, que había estallado mientras Orion escribía *Elisa Lynch* y que, como señala Sergio Pastormerlo, gradualmente fue ocupando más espacio en *La Tribuna*, lo que implicó que aquello que se englobaba como “literatura” quedara relegado para dejar más espacio a las noticias del conflicto, que llegaban cada vez más rápido y en mayor cantidad (Pastormerlo, 2016). Este episodio es el que, en efecto, había determinado los últimos tiempos de escritura de *Elisa Lynch*: se trataba de las noticias que, como se vio al inicio, llegaban desde Europa a la redacción, suspendían la tarea del escritor y ponían en riesgo que la composición del libro llegara a su fin. Así como en su práctica periodística Orion podía volver productivo el relato de las interrupciones para completar sus columnas, con la incorporación de la nota al pie sucede lo inverso: son los papeles del periodista los que se inmiscuyen en la escritura del libro y suman un plus reflexivo, a la vez que anclan el texto en su presente de escritura.

Algunas características de *Elisa Lynch*, entonces, parecen volver palpable ese espacio compartido en el que conviven diversos materiales de escritura y donde el escritor se coloca a sí mismo “escribiendo una página de cosas y otra de la biografía” mientras otras “mil ocupaciones distintas” arrecian sin tregua (“Cosas”, *LT*, N° 5988, 6/10/1870). Aunque desde el inicio Orion había concebido la obra sobre Lynch como un ejercicio de escritura diferente del que el periódico le demandaba, y aunque ciertamente cumple la demanda de generar una obra de largo aliento, será la filiación de textualidades bajo el ala del seudónimo la que funcionará como garantía de éxito en términos cualitativos y comerciales. Ese vínculo no se evidencia solo en la utilización del nombre que firma o en las circunstancias del momento de la escritura, que son exhibidas en su columna diaria; también puede verse en ciertos aspectos del modo en que se narra *Elisa Lynch*, en la hechura de su prosa. El diario se convierte, de este modo, en origen y caja de resonancia del libro.

FUENTES

Orion [Héctor F. Varela] (1870). *Elisa Lynch*. Buenos Aires: Imprenta de *La Tribuna*.

Orion, Cosas, *La Tribuna*, 1870.

La Tribuna, secciones varias, 1870.

Estrada, Santiago. La Asunción del Paraguay, *La Tribuna*, N° 5771, 10 y 11/01/1870.

Lynch, Elisa. *Exposición y protesta*. Buenos Aires: Imprenta Rural, 1875.

Obligado, Pastor S. Recuerdos del Paraguay. Miss Elisa Linch. *La Nación Argentina*, N° 117 y 119, 25 y 29 de mayo, 1869.

REFERENCIAS

Amante, A. (2010). *Poéticas y políticas del destierro. Argentinos en Brasil en la época de Rosas*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

AA. VV. *Boletín Bibliográfico Sud-americano*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, N° 22, 1870.

- Baratta, M. V. (2014). Representaciones de Paraguay en Argentina durante la guerra de la Triple Alianza (1864-1870). *Sures, I*, 41-53.
- Brezzo, L. y Baratta, M. V. (2018). La imagen de Argentina en el Paraguay. En P. Cavaleri (Dir.), *La Argentina vista por sus vecinos. Identidades y alteridades nacionales en el Cono Sur*. Buenos Aires: Torre de Hércules.
- Bruno, P. (2014). El Círculo Literario, 1864-1865/1866. Conciliación, disputas heredadas y tensiones de la hora. En P. Bruno (Dir.), *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Buonocore, D. (1974) *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires: Bowker.
- Caimari, L. (2018). En el mundo-barrio. Circulación de noticias y expansión informativa en los diarios porteños del siglo XIX. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 49, 81-116.
- De Marco, M. A. (2003). *Corresponsales en acción*. Buenos Aires: Librería Histórica.
- Dionisi, M. G. (2011). Novelando se escribe la historia: de lo dramático a lo espectacular. En J. M. Casal y T. Whigham (Eds.), *Paraguay en la historia, la literatura y la memoria*. Asunción: Tiempo de Historia/UAM.
- El Láviz [M. Pelliza] (1870). *Elisa Lynch por Orion. Crítica literaria*. Buenos Aires: Imprenta de *La Discusión*.
- Estrada, J. M. (1870). Bibliografía. *Elisa Lynch por Orion. Revista Argentina*. Buenos Aires: Imprenta Americana.
- Eujanián, A. (2007). La cultura: público, autores y editores. En M. Bonaudo (Dir.), *Liberalismo, estado y nuevo orden burgués: 1852-1880. Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gutiérrez, J. M. (1900). Carta del 24 de enero de 1856. En J. B. Alberdi, *Escritos póstumos* (Tomo XIV). Buenos Aires: Imprenta de Juan Bautista Alberdi.
- Halperin Donghi, T. (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Laera, A. (2003). Géneros, tradiciones e ideologías literarias en la Organización Nacional. En J. Schwartzman (Dir.), *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Lillis, M. y R. Fanning (2015). *Calumnia. La historia de Elisa Lynch y la Guerra de la Triple Alianza*. Buenos Aires: Taurus.
- Molina, H. (2011). *Como crecen los hongos: la novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo.
- Ortiz Gambetta, E. (2019). Una crónica del deseo femenino: *Elisa Lynch por Orion. Cuarenta Naipes, I*, 83-103.
- Pastormelo, S. (2006). 1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial. En J. L. de Diego (Cooomp.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pastormerlo, S. (2016). Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). En V. Delgado y G. Rogers (Eds.), *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*. La Plata: UNLP.
- Potthast, B (2011). ¿"Paraíso de Mahoma" o "País de las mujeres"?; el rol de la familia en la sociedad paraguaya del siglo XIX. Asunción: Fausto.
- Román, C. (2003). La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885). En J. Schwartzman (Dir.), *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Román, C. (2016). Diseños trasnacionales. La prensa satírica en la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay (1865-1870). *Literatura y Lingüística*, 34, 131-150.
- Román, C. (2017). *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Sábato, H. (2004). *La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires, 1862-1880*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sujatovich, L. (2014). La Nación Argentina (1862-1869): su posicionamiento editorial respecto a la conformación del Estado nacional y a la guerra de la Triple Alianza. [Tesis de doctorado. Universidad Nacional de la Plata].
- Viacava, H. (1985). Héctor Varela, el porteño irresponsable. *Todo es Historia*, 222, 8-38.
- Wasserman, F. (2009). Nota sobre el diarismo en la prensa porteña de la década de 1850. En M. Muñoz y P. Vermeren (Comps.). *Repensando el siglo XIX desde América Latina y Francia. Homenaje al filósofo Arturo A. Roig*. Buenos Aires: Colihue.

NOTAS

- 1 En 1870, por ejemplo, la Imprenta de *La Tribuna* anunciaba la edición de *De la guerra europea. Algunas páginas y el Discurso de don Héctor F. Varela en el congreso de la Paz en Ginebra*, ambos firmados por “Héctor F. Varela”.
- 2 El periódico satírico *El Mosquito*, por ejemplo, anunciaba en agosto de 1868: “Pues señor, sepa el público, primero: Que *Orion* (y lo diré en iniciales) es el ciudadano Héctor Florencio Varela” (*El mosquito*, N° 293, 30 de agosto de 1868).
- 3 Mientras preparaba la edición en libro de su novela *La novia del hereje* en 1854 López diría en la carta-prólogo al editor Miguel Navarro Viola que las tareas cotidianas que lo reclamaban –entre ellas, el diarismo– no le habían permitido poner sus manuscritos en el estado que hubiera deseado y manifestaba las dificultades de conciliar la actividad pública que los tiempos reclamaban con sus aspiraciones literarias.
- 4 Orión sostendría una consideración similar sobre el libro y su diferencia con la prensa en el prólogo a *Una excursión a los indios ranqueles* que se incluye en la primera edición de la obra de Mansilla, que, como es sabido, había salido antes por entregas en *La Tribuna*.
- 5 Sin embargo, como bien señala Prieto, hay que tener en cuenta que los números del *Anuario* solo contabilizaban las tiradas de las primeras ediciones y no las de las siguientes o de eventuales reimpressiones. En el caso de *Elisa Lynch*, no parece haber habido otra edición en vida de Varela, pues la siguiente que rastreamos es la realizada por la Editorial TOR en 1933.
- 6 Lynch publica el folleto en Buenos Aires; allí para en 1875 camino a Asunción, a donde vuelve, luego de la guerra, a reclamar sus intereses económicos, que le habían sido bloqueados con el triunfo de la Triple Alianza.
- 7 Hay estudios que abordan el modo en que la guerra del Paraguay y la figura de Solano López en particular fueron retratadas por la prensa aliada; si bien este trabajo se focaliza especialmente en la figura de Elisa Lynch, cabe mencionar a De Marco (2003) sobre las corresponsalías de soldados en el periódico *La Tribuna*, Baratta (2014) y Brezzo y Baratta (2018) sobre la prédica contra Solano y el Paraguay de publicaciones como *La Nación*, *La Tribuna* y *El Mosquito*, Román (2017) sobre *El Mosquito* y la prensa satírica, así como también Sujatovich (2014) sobre *La Nación*, entre otros.
- 8 Según recupera Viacava (1985), a mediados de la década de 1850 Héctor firmaba sus editoriales del periódico con una “V”. ¿Será entonces, que, como un fiel documentalista de la propia práctica, el autor pone a jugar en la obra literaria la misma denominación, o firma, que había usado en el diario en la época en la que ubica la diégesis del relato?