

UNCUYO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INVESTIGACIÓN
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN
ARCA
Rimeg
RED INTERNACIONAL MULTIDISCIPLINAR EN ESTUDIOS DE GÉNERO
CIEM
Centro Interdisciplinario de Estudios sobre la Mujer

MELIBEA

REVISTA MULTIDISCIPLINARIA SOBRE ESTUDIOS DE LAS MUJERES

20 años

VOL 19 / 2
DICIEMBRE 2025

Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres
Red Internacional Multidisciplinar en Estudios de Género

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

MENDOZA, ARGENTINA

ISSN 2422-8117
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

UNCUYO UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS | CIEM CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE ESTUDIOS DE LAS MUJERES | Rimeg RED INTERNACIONAL MULTIDISCIPLINAR EN ESTUDIOS DE GÉNERO

DATOS DE REVISTA - JOURNAL'S INFORMATION
MELIBEA 19-2 | ISSN 2422-8117 (digital)| **DICIEMBRE 2025**
Melibea es una publicación del Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres (CIEM)
Red Internacional Multidisciplinar en Estudios de Género (RIMEG).
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.
Centro Universitario - Ciudad de Mendoza (5500) - Casilla de Correo 345 – Provincia de Mendoza
Las contribuciones deben enviarse a través de OJS por el siguiente enlace: https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index
Para comunicarse con la revista utilice el mail: revistamelibea@ffyl.uncu.edu.ar



Revista promovida por ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas)
de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Email ARCA: revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar

REVISTA MELIBEA: es una publicación periódica, de frecuencia semestral, que reúne trabajos de investigación originales, textos e información científica sobre las mujeres. La responsabilidad por las opiniones emitidas en los artículos corresponde exclusivamente a los autores.

Imagen de la portada: Diseño y diagramación de tapa por: Camila Britos Polastri

Envíe su trabajo a:
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/about/submissions
El envío de un artículo u otro material a la revista implica la aceptación de las siguientes condiciones:

- Que sea publicado bajo Licencia Creative Commons Atribución - NoComercial 4.0 internacional (CC BY NC 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.
- Que sea publicado en el sitio web oficial de revista Melibea, de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina: https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index y con derecho a trasladarlo a nueva dirección web oficial sin necesidad de dar aviso explícito a los autores.
- Que permanezca publicado por tiempo indefinido.
- Que sea publicado en cualquiera de los siguientes formatos: pdf, xlm, html, epub; según decisión de la Dirección de la revista para cada volumen en particular, con posibilidad de agregar nuevos formatos aún después de haber sido publicado.

Se permite la reproducción de los artículos siempre y cuando se cite la fuente. Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial 4.0 internacional (CC BY-NC 4.0). Usted es libre de: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, transformar y construir a partir del material citando la fuente. Bajo los siguientes términos: Atribución —debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. No Comercial —no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es

Esta revista se publica a través del SID (Sistema Integrado de Documentación), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): http://bdigital.uncu.edu.ar/ , en su Portal de Revistas Digitales en OJS: https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php. Nuestro repositorio digital institucional forma parte del SNRD (Sistema Nacional de Repositorios Digitales) http://repositorios.mincyt.gob.ar/ , enmarcado en la leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces SECRETARÍA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA, Resoluciones del MINISTERIO DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N.º 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el acceso abierto (libre y gratuito) a la literatura científica, fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera [de cualquier tipo]. De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

¿Qué es el acceso abierto?
"El acceso abierto (en inglés, Open Access, OA) es el acceso gratuito a la información y al uso sin restricciones de los recursos digitales por parte de todas las personas. Cualquier tipo de contenido digital puede estar publicado en acceso abierto: desde textos y bases de datos hasta software y soportes de audio, vídeo y multimedia (…).
Una publicación puede difundirse en acceso abierto si reúne las siguientes condiciones:
Es posible acceder a su contenido de manera libre y universal, sin costo alguno para el lector, a través de Internet o cualquier otro medio;
El autor o detentor de los derechos de autor otorga a todos los usuarios potenciales, de manera irrevocable y por un periodo de tiempo ilimitado, el derecho de utilizar, copiar o distribuir el contenido, con la única condición de que se dé el debido crédito a su autor;
La versión integral del contenido ha sido depositada, en un formato electrónico apropiado, en al menos un repositorio de acceso abierto reconocido internacionalmente como tal y comprometido con el acceso abierto."
De: https://es.unesco.org/open-access/%C2%BFqu%C3%A9-es-acceso-abierto

Política de acceso abierto: Esta revista proporciona acceso abierto inmediato a su contenido, basado en el principio de que ofrecer los avances de investigación de forma inmediata colabora con el desarrollo de la ciencia y propicia un mayor intercambio global de conocimiento. A este respecto, la revista adhiere a:
PIDESC. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/derechoshumanos_publicaciones_colecciondebolsillo_07_derechos_economicos_sociales_culturales.pdf
Creative Commons http://www.creativecommons.org.ar/
Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto. https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation
Declaración de Berlín sobre Acceso Abierto https://openaccess.mpg.de/67627/Berlin_sp.pdf
Declaración de Bethesda sobre acceso abierto https://ictlogy.net/articles/bethesda_es.html
DORA. Declaración de San Francisco sobre la Evaluación de la Investigación https://sfdora.org/read/es/
Ley 26899 Argentina. http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/220000-224999/223459/norma.htm
Iniciativa Helsinki sobre multilingüismo en la comunicación científica https://www.helsinki-initiative.org/es

Proceso de evaluación por pares: Revista Melibea considera para su publicación artículos inéditos y originales, los que serán sometidos a evaluación. La calidad científica y la originalidad de los artículos de investigación son sometidas a un proceso de arbitraje anónimo externo nacional e internacional. El proceso de arbitraje contempla la evaluación de dos jueces, que pertenecen a distintas instituciones y universidades.
Cuando se recibe algún artículo de investigación el mismo es sometido a una primera evaluación por parte del Comité de Publicación, quien determina la pertinencia y solvencia de la publicación. Una vez cumplido este proceso el artículo se envía a dos evaluadores externos con el sistema del doble ciego.
Se envía el artículo sin nombre de los autores a los evaluadores y una vez obtenido el resultado se remite a los autores sin el nombre de los evaluadores. En caso de que el trabajo no sea aceptado por uno de los evaluadores se envía a un tercero con la finalidad de su aprobación o rechazo definitivo.
Los evaluadores cuentan con una grilla diseñada por el Comité de Publicaciones, disponible en el sitio OJS de la revista.
La revista se reserva el derecho de incluir los artículos aceptados para publicación en el número que considere más conveniente. Los autores son responsables por el contenido y los puntos de vista expresados, los cuales no necesariamente coinciden con los de la revista.

Política de detección de plagio: Se utiliza el software Plagscan (https://www.plagscan.com/es/). Esta etapa de control está a cargo del Comité de redacción y el Editor de la revista.

Aspectos éticos y conflictos de interés: Damos por supuesto que quienes hacemos y publicamos en Revista Melibea conocemos y adherimos tanto al documento CONICET: "Lineamientos para el comportamiento ético en las Ciencias Sociales y Humanidades" (Resolución N° 2857, 11 de diciembre de 2006) como a las Prácticas Básicas del Committee on Publication Ethics (2017). Son aplicables a todos los involucrados en la publicación de literatura académica: editores y sus revistas, editoriales e instituciones. Las Prácticas Básicas deben considerarse junto con códigos de conducta nacionales e internacionales específicos para la investigación y no tienen la intención de reemplazarlos. Para más detalles, por favor visite: https://publicationethics.org/ core-practices.

Política de preservación: La información presente en el "Sistema de Publicaciones Periódicas" (SPP), es preservada en distintos soportes digitales diaria y semanalmente. Los soportes utilizados para la "copia de resguardo" son discos rígidos y cintas magnéticas.

Copia de resguardo en discos rígidos: se utilizan dos discos rígidos. Los discos rígidos están configurados con un esquema de RAID 1. Además, se realiza otra copia en un servidor de copia de resguardo remoto que se encuentra en una ubicación física distinta a donde se encuentra el servidor principal del SPP. Esta copia se realiza cada 12 horas, sin compresión y/o encriptación.
Para las copias de resguardo en cinta magnéticas existen dos esquemas: copia de resguardo diaria y semanal.

Copia de resguardo diaria en cinta magnética: cada 24 horas se realiza una copia de resguardo total del SPP. Para este proceso se cuenta con un total de 18 cintas magnéticas diferentes en un esquema rotativo. Se utiliza una cinta magnética por día, y se va sobrescribiendo la cinta magnética que posee la copia de resguardo más antigua. Da un tiempo total de resguardo de hasta 25 días hacia atrás.

Copia de resguardo semanal en cinta magnética: cada semana (todos los sábados) se realiza además otra copia de resguardo completa en cinta magnética. Para esta copia de resguardo se cuenta con 10 cintas magnéticas en un esquema rotativo. Cada nueva copia de resguardo se realiza sobre la cinta magnética que contiene la copia más antigua, lo que da un tiempo total de resguardo de hasta 64 días hacia atrás.
Los archivos en cinta magnética son almacenados en formato "zi", comprimidos por el sistema de administración de copia de resguardo. Ante la falla eventual del equipamiento de lectura/escritura de cintas magnéticas se poseen dos equipos lecto-grabadores que pueden ser intercambiados. Las cintas magnéticas de las copias de resguardo diarios y semanal son guardados dentro de un contenedor (caja fuerte) ignífugo.

Copia de resguardo de base de datos: se aplica una copia de resguardo diario (dump) de la base de datos del sistema y copia de resguardo del motor de base de datos completo con capacidad de recupero ante fallas hasta (5) cinco minutos previos a la caída. Complementariamente, el servidor de base de datos está replicado en dos nodos, y ambos tienen RAID 1.

Equipo editorial

Directora
Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Editores asociados
Joseph T. Snow, University of Michigan
Marcelo Lima, Universidade Federal da Bahia, Brasil.
Jesús Ángel Solórzano Telechea, Universidad de Cantabria, España.
Debora Vaccari, Università di Roma "La Sapienza", Italia.
Irene Binia, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
Adriana García, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
María Silvina Bruno, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
Alan Deyermond, University of London, Inglaterra. ✝

Secretarias
Verónica Rodríguez Chabán, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
Natalia Naciff, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Comité científico
Comité académico-científico
Beltrán, Rafael. Universidad de Valencia, España.
Biglieri, Aníbal. University of Kentucky, Estados Unidos.
Chicote, Gloria. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
Beltrán, Vicenc. Universidad de Barcelona, España; Accademia Nazionale dei Lincei, Italia.
Taylor, Barry. British Library, Inglaterra.
Funes, Leonardo. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
Rossaroli de Brevedán, Graciela. Universidad Nacional del Sur, Argentina.
Ramadori, Alicia. Universidad Nacional del Sur, Argentina.
Benito-Vessels, Carmen. University of Maryland. College Park, Estados Unidos.
Parrilla, Carmen. Universidade da Coruña, España.
Haro Cortés, Marta. Universitad de Valencia, España.
Segura Graiño, Cristina. Universidad Complutense de Madrid, España.
Severin, Dorothy. University of Liverpool, Inglaterra.
Difabio de Raimondo, Elbia. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
Vaquero, Mercedes. Brown University, Estados Unidos.
Arovich de Bogado, Vilma. Universidad Nacional del Nordeste, Argentina.
Lacarra, María Jesús. Universidad de Zaragoza, España.
Marín Pina, María del Carmen. Universidad de Zaragoza, España.
Carrizo Rueda, Sofía. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Pontificia Universidad Católica, Academia Argentina de Letras, Argentina.
González, Javier Roberto. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas; Pontificia Universidad Católica, Academia Argentina de Letras, Argentina.
Arriaga, Mercedes. Universidad de Sevilla, España.
Rodilla León, María José. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.
Cueto, Adolfo Omar. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
Martinez Fraile, Cristina. Universidad de Sevilla, España.
Vijarra, Rene Aldo. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
Nara Pereira Vasconcelos, Vânia. Universidade Federal Fluminense- UFF-, Brasil.
Vasquez, Maria Gabriela, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
Macciuci, Raquel. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
Prósperi, Germán. Universidad Nacional del Litoral; Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
Barroso, Silvina Beatriz. Universidad Nacional de Rio Cuarto, Argentina.
Lopes Frazão da Silva, Andréia Cristina. Universidade Federal de Rio de Janeiro-UFRJ-, Brasil.

Área Revistas Científicas y Académicas (ARCA) Secretaría de Investigación, Facultad de Filosofía y Letras.

Gestión editorial (OJS)
Lorena Frascali. Área de Revistas Científicas y Académicas (ARCA), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Diseñador gráfico y diagramación
Camila Mariana Britos Polastri. Área de Revistas Científicas y Académicas (ARCA), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

INDICE

NOTA EDITORIAL

Miradas contemporáneas sobre género, historia y literatura | Contemporary Perspectives on Gender, History and Literature

Silvina Beatriz Barroso y Jesús Solórzano Telechea **9**

ARTÍCULOS

SECCIÓN I

***Transterradas*. La experiencia infantil del exilio y la intelectualización de su recuerdo |** *Transterradas.* The Childhood Experience of Exile and the Intellectualization of Its Memory

Adriana Milanesio **15**

Mujeres y escritura en el "medio siglo español": figuraciones femeninas en los cuentos de Ana María Matute, Carmen Martín Gaite y Josefina Aldecoa | Women and Writing in the "Spanish Half-Century": Female Characters in the Stories of Ana María Matute, Carmen Martín Gaite and Josefina Aldecoa

Karen Ailén Rudenick **32**

"Pero de la pluma de Eurípides ya han salido las fatales palabras": la reescritura de *Medea* en Patricia Calvelo | "But From the Pen of Euripides the Fatal Words Have Already Been Written": The Rewriting of *Medea* in Patricia Calvelo

Josefina Corro **39**

Todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas: una aproximación a la magia en Urganda *(Amadís de Gaula)* y Aldora *(El Conde Partinuplés)* | All Witches Are Sorceresses, but Not All Sorceresses Are Witches: An Approach to Magic in Urganda (*Amadís De Gaula*) and Aldora (*El Conde Partinuplés*)

María Belén Salgado y Natalia Nicoletti **46**

Literatura, Malvinas y mujeres: una lectura en clave feminista | Literature, Malvinas and Women: A Reading in Feminist Key

Silvina Beatriz Barroso **54**

La re-imaginación de la figura de Juana de Castilla en el último capítulo de *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*, de Almudena de Arteaga | The Reimagining of the Figure of Juana De Castilla in the Final Chapter of *La Beltraneja. El Pecado Oculto De Isabel La Católica*, By Almudena De Arteaga

María Virginia Pavicich y María Joaquina Barbero **66**

SECCIÓN II

La literatura poscolonial ultracontemporánea de mujeres en lengua inglesa: el período del retorno | Ultra-Contemporary Postcolonial Literature By Women in English: the Period of Return

Gabriela Leighton **75**

Abyección y ambigüedad como respuestas al falogocentrismo en "Cambio de armas" de Luisa Valenzuela | Abjection and Ambiguity as Responses to Phallogocentrism in "Cambio De Armas" by Luisa Valenzuela

Mariana Páez Larios **83**

***La lección de anatomía* de Marta Sanz: el arte como herramienta para construir una identidad propia** | Marta Sanz's *Anatomy Lesson*: Art as a Tool for Building One's Own Identity

Laura Mercedes Prada **89**

Esas heridas que no cierran: notas referidas a mujeres víctimas de un acontecimiento traumático y a las posibilidades e imposibilidades de lograr una reparación subjetiva | Those Wounds That Do Not Heal: Notes Referring to Women Victims of a Traumatic Event and the Possibilities and Impossibilities of Achieving Subjective Reparation

Claudia Suárez **96**

La presencia del cuerpo indeseable en cuatro autoras latinoamericanas contemporáneas: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda y Guadalupe Nettel | The Presence of the Undesirable Body in Four Contemporary Latin American Women Authors: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda and Guadalupe Nettel

Ana Federica Distefano **106**

La mujer nómade en la ficción de la autora portuguesa Lídia Jorge | A mulher nómada na ficção da autora portuguesa Lídia Jorge | The Nomadic Woman in the Fiction of Portuguese Author Lídia Jorge

Adriana Esther Suárez **115**

***"La culpa no es tuya":* violencia de género en la novela Kim Jiyoung, nacida en 1982** | "*It's Not Your Fault"*: Gender-Based Violence in the Novel Kim Ji-Young, Born 1982

Tamara García **126**

SECCIÓN III

Feminismos cuyanos en ciernes. Experiencias políticas de mujeres cristianas y feministas en la historia reciente local: El instituto de acción social familiar – IASYF (Mendoza, 1968-1975) | Emerging Cuyo Feminisms. Political Experiences of Christian

and Feminist Women in Recent Local History: The Institute for Family Social Action (IASYF) (Mendoza, 1968–1975)

Natalia Naciff **132**

Interseccionalidad: historia y avances de la tercera a la cuarta ola del feminismo | Intersectionality: History and Advances From the Third to the Fourth Wave of Feminism

Renata Luján Salatino **145**

Constituidas, pero sin constituciones: La *ausencia* de las mujeres en los textos constitucionales de Hispanoamérica | Established, Yet Without Constitutions: The Absence of Women in the Constitutional Texts of Hispanoamérica

Romina Pereyra Villanueva y Julieta Micol Gerolli **155**

Mujeres en segundo plano. Expresiones del género femenino en documentos coloniales mendocinos | Women in the Background: Expressions of the Feminine Gender in Colonial Documents From Mendoza

Claudia María Ferro **167**

“Silêncio não significa alheamento ou falta de opinião”: Estratégia política da união universitária feminina (1929/1979) | “El silencio no significa distanciamiento ni falta de opinión”: Estrategia política de la unión universitaria de mujeres (1929/1979)” | “Silence Does Not Mean Aloofness or Lack of Opinion”: Political Strategy of the Women’s University Union (1929/1979)

Iole Vanin **175**

Margarita Xirgu y Victoria Ocampo: Dos intervenciones en la construcción de la imagen del escritor Federico García Lorca | Margarita Xirgu and Victoria Ocampo: Two Interventions in the Construction of the Image of the Writer Federico García Lorca

Sofía Eva Solustri **187**

***A metáfora viva*: Imagen femenina y poesía social en Ángela Figuera Aymerich |** The Living Metaphor: Feminine Image and Social Poetry in Ángela Figuera Aymerich

Veronica Leuci **195**



Nota editorial

Melibea. Revista Multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Nota editorial - pp. 9 - 13
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Miradas contemporáneas sobre Género, Historia y Literatura

Contemporary Perspectives on Gender, History and Literature

Silvina Beatriz Barroso
Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina

Jesús Solórzano Telechea
Universidad de Cantabria, España

Cada acto de lectura, escritura y discusión crítica sobre mujeres, feminidades, masculinidades, sobre la matriz heteropatriarcal, las estructuras sexo-género y los feminismos es un hecho político.

En la compleja trama del conocimiento contemporáneo, se entrelazan diversas perspectivas que abordan la experiencia humana a través de lentes críticas y plurales. Esta compilación de artículos de la *Revista Melibea 2025.2* ofrece una panorámica rica y diversa de temáticas que convergen en torno a la construcción de la identidad, la revisión histórica, la memoria, y la reescritura literaria desde un enfoque marcado por el género y la experiencia de las mujeres.

Una primera línea temática aborda la revisión histórica desde la epistemología de la alteridad y los estudios de género, planteando la necesidad de reestructurar las visiones del pasado para ampliar las posibilidades de interpretar el presente y proyectar el futuro. La novela histórica, lejos de ser un mero relato factual, se presenta como un discurso literario que, por medio de la introspección individual y colectiva, contribuye a "hacer" historia. Esta reconstrucción histórica tiene un marcado carácter ético y simbólico, orientado a dar una lección que permita una pedagogía de la memoria, particularmente con relación a experiencias traumáticas.

La primera trama crítica se compone de seis artículos en los que se revisita la historia desde la literatura. En primer lugar, ADRIANA MILANESIO (UNRío Cuarto-ISFD- Villa Mercedes) en *Transterradas. La experiencia infantil del exilio y la intelectualización de su recuerdo* aborda el exilio infantil y el desarraigo, poniendo en diálogo pasado y presente desde una "historiografía poética" que dialoga con la memoria y la experiencia fragmentada. En el segundo artículo: *Mujeres y escritura en el "medio siglo español": figuraciones femeninas en los cuentos de Ana María Matute, Carmen Martín Gaite y Josefina Aldecoa,* KAREN AILÉN RUDENICK (UNMar del Plata) lee articuladamente literatura y política en una propuesta crítica que reivindica la escritura femenina en tiempos del franquismo. En tercer lugar, JOSEFINA CORRO (UNJujuy) en su escrito: *Pero de la pluma de Eurípides ya han salido las fatales palabras: la reescritura de Medea en Patricia Calvelo* revisa el mito clásico como proto-feminismo y su lectura crítica en la reescritura contemporánea. Como cuarta colaboración, MARÍA BELÉN SALGADO Y NATALIA NICOLETTI (UNMar del Plata) proponen en *Todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas: una aproximación a la magia en Urganda (Amadís de Gaula) y Aldora (El conde Partinuplés)* retomar otro de los mitos que construyen la feminidad estigmatizada, la bruja, y recuperan desde la literatura su sentido político y de resistencia al arquetipo hegemónico. SILVINA BARROSO (UNRío Cuarto) en quinto lugar, con su artículo *Literatura, Malvinas y mujeres: una lectura en clave*

feminista propone leer en la serie literaria sobre Malvinas cierta reproducción de las estrategias de silenciamiento que los discursos y las prácticas sociales han sostenido sobre la participación de mujeres en la guerra. Por último, en este apartado, en sexto lugar, VIRGINIA PAVICICH Y JOAQUINA BARBERO (UNNoreste) proponen en *La re-imaginación de la figura de Juana de Castilla en el último capítulo de "La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica" de Almudena de Arteaga* una relectura del medioevo en la literatura contemporánea, donde renovados puntos de vista y estrategias narrativas reimaginan el lugar de la mujer en la tradición española.

Cada abordaje de textualidades estético-literarias, críticas, teóricas, militantes, jurídicas, y de cualquier campo discursivo, desde una perspectiva de género que invite a poner en crisis los modelos tradicionales (o no) de pensar las formas en que las personas construimos nuestra identidad, nuestra expresión y nuestra práctica sexogenérica, también es un hecho político y, claramente, epistémico que desafía (o intenta hacerlo) los regímenes de verdad instituidos por la estructura cultural patriarcal y sexista que fija una sexualidad normativa y una práctica de vida generizada en cuyo devenir histórico se han sostenido jerarquías y desigualdades. En consonancia, el debate sobre la construcción de la identidad femenina y la representación de género en la literatura contemporánea ocupa un espacio destacado. Este enfoque se enlaza con un interés en la reescritura y resignificación de la historia y el mito a través de la literatura, abriendo espacios para narrativas alternativas que desafían la hegemonía de los discursos tradicionales.

En la segunda sección, un corpus de siete artículos aborda y pone en discusión la construcción de la identidad femenina. Desde la literatura poscolonial ultracontemporánea escrita por mujeres en lengua inglesa, GABRIELA LEIGHTON (CONICET y UNSan Martín) invita a leer *La literatura poscolonial ultracontemporánea de mujeres en lengua inglesa: El período del retorno* como un entramado donde amor, cuerpo, familia son abordados desde la categoría "ansiedad poscolonial" en el séptimo artículo de este volumen. La colaboración de MARIANA PÁEZ LARIOS (UAM de México): *Abyección y ambigüedad como respuestas al falogocentrismo en "Cambio de armas" de Luisa Valenzuela*- octavo artículo- aborda, desde la ambigüedad, la rebelión no sólo de la protagonista mujer frente al abusador sino de la escritora frente al canon; se evidencia el gesto crítico que interpela la construcción heteronormada y patriarcal de la mujer y se propone su revisión. En noveno lugar, LAURA MERCEDES PRADA (UNCórdoba, Argentina) en *La lección de anatomía de Marta Sanz: el arte como herramienta para construir una identidad propia* propone integrar y poner en tensión la literatura y el arte pictórico desde las estrategias propias de la autoficción al hacer corresponder autora-narradora-personaje. El décimo artículo, *Esas heridas que no cierran: notas referidas a mujeres víctimas de un acontecimiento traumático y a las posibilidades e imposibilidades de lograr una reparación subjetiva* de CLAUDIA SUÁREZ (Universidad de Buenos Aires) aborda la posibilidad de duelar, en la escritura, el trauma producido por un acontecimiento violento sobre el cuerpo de las mujeres que lesiona la identidad femenina. El artículo once, *La presencia del cuerpo indeseable en cuatro autoras latinoamericanas contemporáneas: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda y Guadalupe Nettel* de ANA FEDERICA DISTÉFANO (UNCuyo) trabaja sobre la corporeidad y la monstruosidad femeninas recuperando para la discusión la imagen corporal que la sociedad impone y las heridas emocionales y sociales de su desposesión. En el decimosegundo lugar, ADRIANA ESTHER SUÁREZ (UNCuyo) propone leer cuerpos e identidades migrantes en tanto problemática social de fuerte impacto en la contemporaneidad atravesada por la feminización del fenómeno: *La mujer nómade en la ficción de la autora portuguesa Lídia Jorge.* Por último, en este apartado, el artículo número trece aborda una novela de la escritora coreana Cho Namjoo en la que se visibilizan los micromachismos y las microviolencias en la vida cotidiana de una mujer y las violencias estructurales en la sociedad coreana contemporánea; esa es la propuesta de TAMARA GARCÍA (UNCuyo) *"La culpa no es tuya": violencia de género en la novela Kim Jiyoung, nacida en 1982*.

En este *corpus* de artículos que dan lugar a la segunda línea, se visibilizan las tensiones entre lo individual y lo colectivo, y los modos en que el cuerpo, la identidad y la experiencia femenina se negocian, a menudo fracturados por discursos dominantes. En este sentido, se evidencia cómo la literatura se constituye en un espacio de resistencia y creación de identidad propia. De este modo, la dimensión literaria se complementa con estudios que exploran el arte como herramienta para la construcción de identidad individual y colectiva y la reconsideración

de figuras históricas femeninas a través de novelas históricas que cuestionan los relatos canónicos.

La violencia de género y su representación en la literatura contemporánea revelan la persistencia de estas problemáticas en el presente, subrayando la urgencia de su visibilización y el relato como herramienta para la reflexión social. Enunciar la violencia que se deja leer en las representaciones ficcionales y no ficcionales como parte de una trama sociohistórica de sometimiento patriarcal es parte de los estudios que, desde los feminismos y los estudios de género, asumen la responsabilidad de desestabilizar los sistemas que reproducen desigualdades y opresiones hacia mujeres y disidencias sexo-genéricas.

Como tercer eje de lectura, proponemos el *corpus* de siete artículos que aborda la construcción social y política de la mujer en América Latina y que emerge como otra línea central, abordada desde la historia reciente, el feminismo y la militancia. En el artículo catorce, NATALIA NACIFF (UNCuyo) *Feminismos Cuyanos en ciernes. Experiencias políticas de mujeres cristianas y feministas en la historia reciente local: el instituto de acción social familiar – IASyF (Mendoza, 1968-1975)* da cuenta de una investigación sobre los modos de inscribirse en un proceso de diálogo constante con los feminismos de distintas épocas, visibilizado grupos como el CIM-IASyF, cuyas reflexiones y debates grupales constituyen un importante motor para el reconocimiento y la reivindicación de derechos y experiencias femeninas. En decimoquinto lugar, RENATA SALATINO (UNCuyo) aborda en *Interseccionalidad: Historia y avances de la tercera a la cuarta ola del feminismo*, desde la perspectiva de los DDHH y la disciplina histórica, el concepto (académico y político-militante) de interseccionalidad en las apropiaciones de los feminismos contemporáneos. ROMINA PEREYRA VILLANUEVA Y JULIETA GEROLLI (UNCuyo) en la investigación dieciséis tituladas *Constituidas, pero sin Constituciones: la ausencia de las mujeres en los textos constitucionales de Hispanoamérica* investigan la presencia de las mujeres en las constituciones hispanoamericanas, considerando su ausencia como ciudadanas. Entonces, se interrogan: ¿aparecen las mujeres en las Cartas Magnas?, ¿cómo se las menciona?, ¿son sujetos de derecho?, ¿qué roles ocupan? A partir de allí denuncian la invisibilización y negación como ciudadanas. En el lugar número diecisiete, CLAUDIA MARÍA FERRO (UNCuyo) en *Mujeres en segundo plano. Expresiones del género femenino en documentos coloniales mendocinos* indaga acerca de las formas lingüísticas empleadas en documentos públicos y privados coloniales para designar al género femenino representado por las mujeres que habitaban Mendoza durante los siglos XVI y XVI. En el decimoctavo lugar, IOLE VANIN (UFBahía, Brasil) con su artículo *El silencio no significa distanciamiento ni falta de opinión: estrategia política de la Unión Universitaria de Mujeres (1929/1979)* da cuenta de la intersección entre la historia de las mujeres en la ciencia, la educación y la historia del feminismo en la União Universitária Feminina brasileña entre 1929 y 1979. En penúltimo lugar, SOFÍA EVA SOLUSTRI (CONICET y UNMar del Plata) a partir de su artículo *Margarita Xirgu y Victoria Ocampo: dos intervenciones en la construcción de la imagen del escritor Federico García Lorca* explora las incidencias de dos mujeres en la promoción de la cultura intelectual y artística argentina, en especial a través del poeta español Federico García Lorca. Por último, el artículo número veinte: *A metáfora viva: imagen femenina y poesía social en Ángela Figuera Aymerich* de VERÓNICA LEUCI (UNMar del Plata -CONICET) aborda la obra poética de la poetisa bilbaína en la que lee tres períodos atravesados por una escritura que hace visible la identidad consciente de género.

Este número de la *Revista Melibea 2025.2* entrama y genera una discusión teórica y crítica sobre mujeres, feminismos y estudios de género a partir del trabajo sobre múltiples discursos que tienen en el centro de su producción significativa a las mujeres: mujeres escritoras, mujeres personajes de ficción, mujeres críticas y agentes culturales, mujeres activistas, mujeres ausentes o ausentadas. También mujeres son las autoras de veinte rigurosos y originales artículos que conforman este *Número Celebratorio* de sus veinte años de existencia siendo la *primera Revista académica dedicada especialmente a la Historia de las mujeres, género, feminismos y temas afines de la UNCuyo* desde los que podemos leer posiciones críticas situadas, de sujetos situados para la construcción de conocimiento situado (Donna Haraway, 1995) y en esta explicitación se sostiene la honestidad intelectual y la fuerza epistémica de la propuesta crítica.

Todos los artículos que se presentan en este número interpelan una serie de ejes que los atraviesan y densifican. Cada uno de ellos es parte de una red crítica que enuncia y denuncia múltiples violencias que desde los planos físicos, simbólicos y discursivos hacen (y han hecho)

de las mujeres un objeto de dominación y, en el mismo movimiento, se proponen como operación crítico-política de resistencia.

La *Revista Melibea* hace veinte años que asume el desafío de aportar a la reflexión, el debate y la construcción de conocimiento sobre alternativas críticas a los saberes hegemónicos sobre las mujeres y la estructura sexo-género sostenidos por los modelos dominantes. Asumimos que toda alternativa y propuesta crítica tienen en su fundamento nodal, la impronta de la transformación para un mundo y una sociedad libre de violencias.

La violencia ejercida sobre el cuerpo biológico de las mujeres individuales, y como colectivo o cuerpo social y cultural, puede leerse como hilo conductor en todos los artículos de este número. La violencia en las tramas ficcionales de los textos abordados críticamente, hacen del *corpus* de textualidades un objeto de estudio. Más allá de los diferenciados abordajes críticos, de los diferentes andamiajes teóricos para leerlos, de las distintas perspectivas de lectura, en todos se lee la violencia física, sexual, psicológica, social o política ejercida sobre el cuerpo de las mujeres y su representación. Este eje nos permite leer las relaciones de poder y dominación que organizan estructuralmente a las sociedades patriarcales y a romper con la concepción de que la violencia contra las mujeres es de orden personal, íntimo y familiar y a reafirmar el lema feminista "lo personal es político" (Carol Hanisch, 1969) y es en el orden de lo político donde hay que abordarlo, entendiendo como política el orden ampliado de la cultura en el que las intervenciones crítico-intelectuales configuran uno de los dispositivos fundamentales en la construcción conceptual para la comprensión/transformación del mundo; desde la renovación conceptual que resignifica las prácticas de investigación y también la intervención social (Franco Patiño et.al., 2014) .

Violencia sexual y abusos como formas del trauma y la escritura como estrategia de duelar y sanar el cuerpo y la psiquis; mujeres que son discriminadas y violentadas en el mundo íntimo familiar y en el mundo social; mujeres expulsadas de la política y de la historia; mujeres torturadas y violadas, mujeres humilladas por su entorno íntimo y por ellas mismas, mujeres construidas monstruosamente en el mito, en la literatura y en la vida configuran el repertorio, la muestra, la evidencia que este *corpus* hace visible de las formas de la crueldad que la sociedad patriarcal, machista y sexista puede ejercer sobre las mujeres.

Otro de los ejes transversales desde los que leer estos artículos es el de la escritura y reescritura de la Historia; de las mujeres en la Historia; mujeres de la Historia reescritas en clave de presente, mujeres de la Historia leídas en clave de presente; mujeres borradas de la Historia, de sus documentos y de sus relatos; estereotipos que la Historia construyó sobre las mujeres: las locas, las brujas, monstruosas. Textos de los siglos XVI, XVII, XIX, XX, XXI escritos, leídos, reescritos y releídos como en un "loop" o "bucle" en el que se sobreimprimen múltiples matrices de opresión y subordinación representadas en las vidas de múltiples mujeres con sus particularidades y singularidades. Mujeres y guerra, mujeres y migraciones, mujeres y exilio, mujeres y militancia, mujeres como agentes culturales, mujeres y universidad desestabilizan la conceptualización del concepto mujer como concepción estable y reafirman la densidad y complejidad de categorías que sólo pueden ser comprendidas en sus múltiples interseccionalidades y localizaciones histórico-territoriales

En este número 2025.2 de *Melibea* leemos abordajes teórico-críticos que dan cuenta de una decisión/posición ética y política de denuncia de las desigualdades simbólicas y estructurales que organizan las tramas de dominación sobre las mujeres y minorías y con ese gesto de denuncia proponen la transformación social y política allí donde entrecruzan -se interseccionan- relaciones de poder y dominación sexo-genérica.

En síntesis, los trabajos de este número de *Melibea* configuran un mosaico interdisciplinario que invita a problematizar las categorías convencionales de historia, género y literatura, promoviendo una mirada crítica y plural. Estas reflexiones contribuyen a repensar críticamente las estructuras de poder y dominación, a la vez que buscan inaugurar nuevos caminos para la representación y la memoria desde las experiencias diversas que configuran nuestro mundo contemporáneo. La *Revista Melibea* que presentamos se constituye así en un espacio de diálogo y confrontación de saberes, comprometido con la construcción de un conocimiento más inclusivo y enriquecedor.

Queremos cerrar esta Nota Editorial que corresponde al volumen 2 de *Revista Melibea 2025* y en celebración de sus veinte años de existencia académica, con un sincero agradecimiento al personal de ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas), en especial a Facundo Price que nos acompaña desde hace innumerables números con sus conocimientos y experticia, a nuestra

Gestora Lorena Frascali, a Camila Britos Polastri y a Juan Barocchi por su dedicación a cada número y volumen, y a nuestras Secretarias Verónica Rodríguez Chaban cuyo invalorable compromiso hace que *Melibea* salga a la luz cada semestre y a Natalia Naciff por su efectiva incorporación.

Silvina Beatriz Barroso
Jesús Solórzano Telechea



ARTÍCULOS

Sección I

Melibea. Revista Multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 - 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 1 - Recibido: 01/03/2025 – Aceptado: 27/03/2025 – pp. 15 - 31
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Transterradas. La experiencia infantil del exilio y la intelectualización de su recuerdo

Transterradas. The Childhood Experience of Exile and the Intellectualization of Its Memory

Adriana Milanesio
Universidad Nacional de Río Cuarto,
Instituto Superior de Formación Docente Villa Mercedes,
Argentina
milanesioadriana@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos leer *Transterradas:* el exilio infantil y juvenil como lugar de memoria, la obra de González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín (Tren en movimiento, 2019) como texto literario, entendiendo que la obra nos ofrece nuevas perspectivas para pensar el proceso de exilio que, en muchas ocasiones, han sido desatendidas para priorizar un relato adulto: la de la niñez y la de la adolescencia.

La autobiografía, en clave de discurso literario, nos ayuda a pensar las repercusiones que la represión de los años setenta aún desata en las vidas y las memorias de quienes dejaron atrás paisajes, seres queridos, formas del decir.

Frente a estas experiencias tempranas de desarraigo, nos proponemos indagar sobre las maneras de disputar sentidos en torno a las consecuencias de la última dictadura cívico-militar y nos preguntamos qué estrategias discursivas utiliza cada una de las autoras para imprimir una subjetividad intelectualizada sobre el recuerdo de la vivencia personal del exilio.

Palabras clave: Transtierro, Memoria, Recursos Discursivos

Abstract

In this work we propose to read *Transterradas: el exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*, the work of González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín (*Tren en movimiento*, 2019) as a literary text, understanding that the work offers us new perspectives to think about the exile process that, on many occasions, have been neglected to prioritize an adult story: that of childhood and that of adolescence.

The autobiography, in the key of literary discourse, helps us think about the repercussions that the repression of the seventies still unleashes on the lives and memories of those who left behind landscapes, loved ones, and ways of saying.

Faced with these early experiences of uprooting, we propose to investigate the ways of disputing meanings around the consequences of the last civil-military dictatorship and we ask ourselves what discursive strategies each of the authors uses to imprint an intellectualized subjectivity on the memory of the personal experience of exile.

Keywords: Exile, Memory, Discursive Resources

Uno se despide, insensiblemente, de pequeñas cosas
lo mismo que un árbol que en tiempo de otoño se queda sin hojas
al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas
esas cosas simples que quedan doliendo en el corazón.
Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida
y entonces comprende cómo están de ausentes las cosas queridas.
(Julio César Isella y Armando Tejada Gómez)

Introducción

Transterradas: el exilio infantil y juvenil como lugar de memoria, la obra de González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín (Tren en movimiento, 2019) nos ofrece nuevas perspectivas para pensar el proceso de exilio que, en muchas ocasiones, han sido desatendidas para priorizar un relato adulto: la de la niñez y la de la adolescencia.

Frente a esta obra vale preguntarnos en qué aspectos de la vida incide el exilio cuando quienes deben abandonar su país no logran comprender las causas ni pueden considerar las huellas que esa experiencia traumática dejará en sus vidas. Cuáles serán las privaciones, los silencios, las implicancias y en qué espacio vital sus recuerdos quedarán anclados, dispuestos a dar batalla cuando la existencia así lo presente.

La autobiografía, en clave de discurso literario, nos ayuda a pensar las repercusiones que la búsqueda por la justicia social de los años setenta trae aparejadas –más de cuarenta años después- en las vidas y las memorias de quienes dejaron atrás paisajes, seres queridos, formas del decir.

Vale aclarar, que el título de la obra se apropia del concepto acuñado en 1938, un neologismo utilizado por el filósofo español José Gaos durante su exilio en México para distinguir su experiencia personal de la del desterrado. Para Gaos el desterrado encarna a quien se ve forzado a abandonar su lugar de origen y se construye en una posición de ajenidad permanente respecto a la tierra de acogida; mientras que el transterrado, como se define a sí mismo el filósofo, es quien, viéndose obligado al exilio, tiene la impresión "de no haber dejado la tierra patria por una tierra extranjera", sino más bien de haberse "trasladado de una tierra de la patria a otra" (1994, p. 4). En otras palabras, si el desterrado es aquel exiliado que percibe el lugar de acogida como impropio y lejano, el transterrado es quien hace de lo impropio propiedad y de lo lejano proximidad.

La sensación constante de soledad –o su recuerdo- es el impulso que mueve a estas tres escritoras que buscan dejar testimonio de su propio pasado traumático. Nos proponemos abordar las claves literarias de esta producción.

La obra mencionada está escrita por tres autoras, mujeres intelectuales que, en su niñez o adolescencia –según el caso-, debieron seguir a sus familias en el camino migratorio que las sacaría de una Argentina políticamente convulsionada hacia una España de una incipiente libertad. En ella, la historiadora Marisa González de Oleaga (Buenos Aires, 1960), la filósofa Carolina Meloni González (Tucumán, 1975) y la filóloga Carola Saiegh Dorín (Buenos Aires, 1968) narran sus recuerdos, impregnados de esas notas sensitivas que solo la memoria de la vivencia personal puede generar. La obra que nos convoca narra, entonces, vivencias personales del exilio político de los '70.

Según González de Oleaga, "El espacio que precede a la vida adulta, ese espacio al que podemos volver a través de la memoria es, a un tiempo, un espacio de resistencia, de desobediencia y de lucha contra la catástrofe" (2019, p. 7).

Puntos de partida

Las autoras se proponen dejar testimonio de sus experiencias para contribuir con las políticas destinadas a pensar las problemáticas de los niños que hoy sufren desplazamientos. Podemos pensar que se proponen llevar adelante una historia ejemplar[1] mediante su testimonio, dar paso a una pedagogía de la memoria, proponiendo, según el filósofo catalán Jean-Carles Mélich (2006) presentar los recuerdos no por el deber mismo de recordar, sino otorgando a los mismos una dimensión ética y simbólica con el objetivo de dar una lección, lo cual es posible en la medida en que exista "algún tipo de relación, de comparación, entre el pasado y el presente" (p. 119). Tal vez por su condición de docentes y su afán por hacer más accesibles las experiencias traumáticas vividas en carne propia para ayudar a visibilizar la experiencia de los niños migrantes contemporáneos. Porque el desplazamiento en la infancia no solo se trata de cambiar de territorio, sino que se trata de una soledad "más honda, más densa y, a veces, devastadora [que] tal vez no debería llamar[se] soledad sino desamparo" (González de Oleaga, 2019, p. 9). Podría entenderse este texto como una militancia de la resistencia frente al trauma del desarraigo.

El objetivo que persiguen las autoras, como afirma González de Oleaga en el prólogo, es el de rescatar las diferencias que marcan cada experiencia, ya que en esas diferencias reside la posibilidad de "desnaturalizar y poner en turbulencia lo sabido y lo conocido" (*op. cit.*, p. 15). Su propuesta es la de llevar adelante una "historiografía poética" (*op. cit.*, p. 15) que atienda a la fricción en el sentido del roce entre las experiencias, no de la apropiación de una experiencia por otra; una fricción que permita que el lector no salga como entró, a la manera de la lectura poética; una fricción que genere un diálogo con la experiencia de otros, en los términos de evocación de un proceso.

Si pensamos junto con Ana Amado (2001) que todas las acciones tendientes a la recuperación de las memorias del genocidio en Argentina operan como "una sucesión de iluminaciones, de momentos reveladores, de afectos, que a través de distintos discursos, de diferentes géneros y formatos apuntan a reconstruir una narración todavía inconclusa" (p. 139), la obra cuyo estudio nos convoca contribuye a dar mayor espesor al conocimiento -siempre en vías de construcción- de lo que el terrorismo de estado ha significado en la vida de las personas, en este caso particular de las infancias y adolescencias del exilio.

Podemos comenzar definiendo a la memoria, desde los aportes de Mélich (2006), como una facultad psíquica que tenemos los seres humanos que nos permite recordar el pasado, y que hace posible la configuración de nuestra identidad. Nuestra memoria nos permite responder quiénes somos, y se construye a partir de la interacción entre la conservación y el olvido. Es imposible recordar de manera absoluta nuestro pasado; necesariamente en el transcurso de nuestra vida vamos realizando una selección de los recuerdos que prevalecen con mayor claridad en nuestra mente, mientras que elegimos marginar otros.

Y si bien el ejercicio de la capacidad de recordar es individual, ya que cada persona tiene sus propios recuerdos y es esta singularidad lo que hace a la identidad personal, como individuos insertos en sociedad tenemos recuerdos que son compartidos. Como afirma Jelin (2002), "las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente, porque nos encontramos ubicados en diferentes contextos grupales y sociales específicos que inciden en nuestra forma de ver y entender al mundo". En este sentido es que como sociedad compartimos diversas representaciones sociales del pasado que configuran nuestras mentalidades, cosmovisiones y las formas en la que nos percibimos.

Al pensar en el aspecto social de los procesos de construcción de la memoria, es válido preguntarnos por la existencia de una memoria colectiva, que no se trata de una representación social objetiva e inmanente del pasado, naturalmente dada, sino que es una re-construcción que distintos actores sociales realizan del pasado, de manera conjunta y compartida y que no está

[1] Usamos el término "memoria ejemplar" en el sentido que le otorga Tzvetan Todorov (2000), quien entiende que lo ejemplar se diferencia de lo literal en su búsqueda por iluminar el presente desde las lecciones del pasado para luchar contra las injusticias actuales, en un movimiento que implica ir desde uno mismo hacia otro.

desprovista de disputas y negociaciones por los sentidos que se le otorgarán a ese pasado. La realidad social es compleja y está llena de tensiones y contradicciones, y la memoria no es una excepción. La memoria colectiva se trata de un campo en constante conflicto, debido a que en ella intervienen diferentes percepciones del pasado que muchas veces se contradicen, ya que la totalidad de los miembros de un grupo no tienen por qué compartir de la misma forma un recuerdo, ni la misma representación colectiva del pasado. Es por esto que apuntamos a reconocer, a las "memorias" en plural: compartidas, superpuestas, encuadradas en marcos sociales y relaciones de poder. Por lo tanto, lo "colectivo" de la memoria alude justamente a su condición de diversidad: en ella se entretejen las diferentes memorias individuales de un grupo y se tornan colectivas a partir del acto cultural de compartir, a través del diálogo y la interacción.

Ricoeur (1999), por su parte, nos ayuda a pensar la noción de memoria colectiva al advertir que, frente a un determinado acontecimiento, se produce un conjunto de huellas frente a las que los hombres tienen la capacidad de reunirse y poner en escena esos recuerdos comunes a través de conmemoraciones, fiestas, ritos, celebraciones públicas, etc.

Los recuerdos del pasado son huellas que dejan los acontecimientos en la historia de un grupo. Cuando hablamos de acontecimientos, en coincidencia con Mélich (2006), nos referimos a aquellas irrupciones en el tiempo y el espacio que transforman radicalmente la personalidad e identidad de quien los padece. Un suceso, explica el autor, aunque es inesperado, puede acabar conformando un proyecto de vida; pero los acontecimientos se distinguen por fragmentar el trayecto vital de quienes lo sufren, al punto que los obliga a replantear su modo de ser en el mundo. Así, el acontecimiento involucra emociones y afectos que impulsan la reflexión y la búsqueda de sentido; allí es cuando se convierten en acontecimientos memorables. Por lo tanto, las huellas que dejan estos acontecimientos en los grupos, en sí mismas no constituyen memoria, pero sí lo hacen cuando son evocadas por los distintos actores sociales y situadas en un marco que les dé sentido.

Las dificultades con respecto a estas huellas aparecen cuando hay impedimentos para acceder a ellas. Cuando se viven acontecimientos traumáticos, como guerras o procesos dictatoriales, tanto el trauma como el impacto emocional provocan en las víctimas un hueco en la capacidad de hablar o contar lo vivido, ya sea por miedo, represión o desbordamiento psíquico. En estos casos la memoria queda desarticulada, ya que aparecen mayormente vacíos y silencios que deben ser superados para poder sacar a la luz esas huellas que, al no ser puestas en diálogo y reflexión, provocan efectos nocivos en la sociedad que se transmiten de forma generacional, según Contreras (2006).

Ahora pensemos en los grupos que no han vivido de manera propia y directa el acontecimiento traumático. Para ellos, la memoria viene a ser una representación del pasado construida como conocimiento cultural que otros han elaborado antes y se las han compartido y transmitido de generación en generación (Jelin, 2002). Pero cuando los protagonistas directos del acontecimiento no le trasmiten a la siguiente generación lo que aprendieron de su pasado, se producen líneas de ruptura en los procesos de transmisión intergeneracional de la memoria que pueden contribuir al olvido social. Como explica Yerushalmi (1989), los pueblos y grupos solo pueden olvidar el presente, no el pasado, por lo tanto, solo pueden olvidar acontecimientos que se produjeron durante su propia existencia. Por lo que, cuando se afirma que un pueblo o grupo recuerda, se presupone que primero los sentidos del pasado fueron activamente transmitidos a las generaciones contemporáneas a través de diferentes mecanismos[2], y luego ese pasado se resignificó y reivindicó con un sentido propio. En consecuencia, un pueblo olvida cuando la generación que vivió de manera directa el acontecimiento no lo transmite a la siguiente. En este sentido nos referimos al peligro del olvido colectivo, cuando ciertos grupos humanos no logran transmitir a las siguientes generaciones lo que aprendieron del pasado.

Creemos, acerca de Todorov, y siguiendo a Nieto (1998), que quienes han conocido el horror en el pasado al vivir acontecimientos traumáticos tienen el derecho y el deber de alzar su voz, rememorar lo vivido y testimoniar contra las versiones que buscan imponerse como hegemónicas. Para el autor, la evocación y recuperación del pasado puede realizarse de dos

[2] Jelin (2002) entiende a la "transmisión" como el proceso mediante el cual se construye un conocimiento cultural compartido ligado a una visión del pasado. Desde esta base, nos invita a pensar los mecanismos de transmisión como herencias y legados que construyen aprendizajes y conforman tradiciones en un pueblo o grupo, de generación en generación.

maneras, ya sea de forma literal o de forma ejemplar. Un acontecimiento leído de forma literal no conduce más allá de sí mismo, porque queda anclado al pasado. En cambio, si además de recordar decidimos hacer uso de ese pasado para comprender el presente, podemos aprender de él al extraer lecciones que se conviertan en principios de acción para el presente y el futuro. De esta manera es que la colectividad puede sacar provecho de las experiencias individuales: al desenterrar las huellas del pasado y derivar de ellas lecciones para el presente –en vistas al futuro- que nos permita resistir al olvido, reclamar justicia y estar alertas frente a nuevas situaciones de violencia y represión que puedan producirse.

Nuestra Lectura

Acontecimientos traumáticos, huellas, memoria ejemplar, pedagogía de la memoria, memoria colectiva, etc., términos que se materializan de manera diferente en cada producción literaria, artística o testimonial que pretende dar cuenta de lo que el hombre es capaz de hacer cuando se convierte en lobo del hombre. Frente a *Transterradas*, frente a estas experiencias tempranas de desarraigo, nos preguntamos qué estrategias discursivas utiliza cada una de las autoras para imprimir una subjetividad intelectualizada sobre el recuerdo de la vivencia personal del exilio.

Nuestro objetivo no solamente es empaparnos en las experiencias personales de las autoras y en sus particulares maneras de narrarlas, sino proponer una lectura que, desde lo literario, sirva para disputar sentidos en torno a las consecuencias de la dictadura cívico-militar que impidió la existencia del diálogo y el desarrollo social y humano de nuestro país desde 1976 a 1983.

Antes de comenzar, creemos oportuno señalar que los motivos por los cuales cada familia optó por el exilio son diferentes. En el caso de Marisa González de Oleaga porque, sin ningún grado de participación política, sus padres –que habían sido niños durante la Guerra Civil Española- habían comenzado a advertir el enrarecimiento del país de acogida y por protección decidieron volver a su tierra natal. En el caso de Carolina Meloni González, la decisión de migrar tiene que ver con la condición de ex presos políticos de sus padres en una época en la que todavía se le reconocían algunas garantías, es decir, aquellos que habían caído antes de la dictadura del ’76. La autora pasó sus primeros años en el penal de Tucumán, hasta que su madre fue trasladada a la cárcel de Devoto en Buenos Aires, donde la visitaba con la mayor frecuencia que podía ofrecerle su abuela. La decisión de su madre de migrar a España estuvo determinada por la presencia en ese país de su propio padre, el poeta tucumano Juan E. González. La familia de Carola Saiegh Dorin decide exiliarse por su activa participación política y por la amenaza que se cernía sobre la vida de su padre.

Esto es importante, porque nos permite ver que no siempre los emigrados tuvieron una participación activa en los oscuros días de la Argentina de los ’70. Esto coincide con la perspectiva de estudio de Jensen (2011), quien sostiene que el espectro de exiliados era muy amplio y explica que el exilio es producto de una decisión personal, más o menos secreta, ya que cada persona sabía cuándo y por qué su vida podía ponerse en peligro.

Esa decisión personal tomada por los adultos de sus respectivas familias ha tensionado y seguirá tensionando la experiencia de vida de cada una de las autoras de la obra que estudiamos. Cada una de ellas dará cuenta, a su modo, de las huellas que estas decisiones han dejado en su manera de percibir la vida y las vinculaciones.

Entendemos que la característica que los tres relatos comparten es la de ser un relato autobiográfico, por medio del cual recortan su experiencia de exiliadas y da cuenta de cómo la identidad se va construyendo en un proceso de intercambio con otros y de cómo lo público va cediendo paso a lo privado. Entendemos que este tomar la palabra por parte de las autoras no se trata de una egolatría sino de una necesidad de “conmover a los otros con la historia de la propia vida; lo que precisamente también hace entrar en juego los mecanismos para lograr ese objetivo a partir de determinados usos retóricos” (Amícola, 2007, p. 32). Desde esta perspectiva, se produce un cruce genérico en un doble sentido, tal como lo propone José Amícola, el género autobiográfico o autofigurativo y el género femenino, lo que dan como resultado una escritura singular, intimista y politizada, tendiente a convocar la memoria y las múltiples aristas de la prismática condición de exiliadas.

En tierra de nadie. Todo lo que era mío (Marisa González de Oleaga)

El relato de González de Oleaga inaugura la obra y se compone de nueve capítulos. Entre sus múltiples estrategias de composición hemos decidido recortar las siguientes:

- Oscilación de voces narrativas

El recurso inicial de la obra consiste en construir una narración en tercera persona, en la que el personaje de Laura, alter ego de la autora, vive su adolescencia en el Delta del Paraná, con ese paisaje tan particular de islas, riachos, vegetación exuberante y clima de tormentas fuertes. El uso de la tercera persona le permite a la autora tomar distancia de su propia experiencia para compararse más libremente con el clavel del aire: "esas plantas desterradas, estas flores sin patria, no les pedían nada a sus anfitriones, no exigían de sus soportes ninguna donación, no pretendían arraigar en ellos, solo se sujetaban para poder florecer una vez (más) antes de morir…" (González de Oleaga et al., 2019, p. 27).

Esta analogía entre el desterrado y el clavel del aire es algo que ella puede intelectualizar pasado el tiempo y la experiencia del desarraigo: "Desde chica a Laura le habían fascinado los claveles del aire… Pasaron muchos años hasta que esa fascinación por estas plantas desarraigadas, nómadas y fugitivas se le reveló como una anticipación" (*op. cit.*, p. 26), una coincidencia o la premonición de su propio destino.

> Desterrada a los quince años, a esa edad en que los humanos poseen un sentido trágico de la vida, nunca consiguió arraigar en otro lugar, en otro espacio o en otro paisaje. Lo intentó denodadamente, perdió el acento, adoptó uno nuevo, e hizo todos los esfuerzos posibles por olvidarse de quién había sido y sobre todo por no recordar lo que había perdido (*op. cit.*, p. 26).

Luego de ese preludio en tercera persona, la narración se vuelve personal, intimista, con el uso de una primera persona que va y viene desde el presente hacia el pasado. En el segundo capítulo titulado *Entre paréntesis*, se define no como una exiliada sino como una desplazada, haciendo alusión al proceso vivido por ella en su adolescencia, que hizo que en poco más de dos semanas "dejara atrás toda referencia, todo lo conocido y familiar, y me instalara en otro país y en otro continente a mediados de 1975" (*op. cit.*, p. 29). La autora pone de relieve la importancia que reviste la familia para los más chicos, ese espacio seguro de protección y de cariño del cual se vio privada de un momento a otro. Esa drástica interrupción de lo vincular, arroja al niño a una especie de orfandad, en la que acecha "el fantasma de un miembro amputado, que clama por memoria y se resiste al olvido. […] La familia es esa parte de la historia propia que está ahí, esperando nuestra llegada al mundo, que recibe alborozada nuestro nacimiento" (*op. cit.*, p. 30).

Esta oscilación entre el uso de la narración en tercera y en primera persona atravesará su texto, como si algunas experiencias, para ser narradas, tuvieran que serle adjudicadas a otro. De este modo, el sujeto que ha padecido el destierro, suspende por un momento el autobiografismo y la condición de autorreferencialidad del texto para decir -gracias al artilugio- su sufrimiento.

- Intertextualidad

En su afán didáctico, González de Oleaga trabaja con comparaciones de los diferentes desplazamientos de los pueblos que nos llevan a comprender las implicancias que los movimientos migratorios acarrean en las personas, el aferrarse a tradiciones climatológicamente insostenibles en el nuevo territorio para mitigar un poco la ausencia, la carencia de las costumbres, que es lo que parece generarles más pesar. Lo que ahora nos interesa es la intertextualidad a la que recurre para dar legitimidad a su punto de vista acerca de la experiencia del desterrado. Recurre a la siguiente de frase de Bertold Brecht: "Soy como ese hombre que llevaba un ladrillo consigo para mostrarle al mundo cómo había sido su casa" (*op. cit.*, p. 35) y la utiliza como epígrafe de su segundo capítulo. Lo hace para presentarnos diferentes situaciones de desplazamiento y así dar cuenta del dolor y justificar por qué sostiene que, en contra de lo que tiende a suponerse, "Los emigrados no van ligeros de equipaje" (*op. cit.*, p. 36). Hay un equipaje

simbólico, invisible, que pesa mucho y que es el que mantiene unido al hombre que ha tenido que migrar con su lugar de origen. Por ello su intento de remedar la arquitectura de su tierra en el nuevo paisaje:

> Buenos Aires es una ciudad patchwork, hecha de retazos: casas normandas y casas alpinas con techos empinados para contrariar a la nieve conviven, pared con pared, con las blancas terrazas árabes que desafían el calor e invitan a la siesta. Chalets californianos comparten la vereda con remedos coloniales pintados de albero. Como si se tratara del catálogo enloquecido de un arquitecto utópico o el diario ilustrado de un aventurero, cada cuadrícula de terreno es una parte del mundo y un mundo aparte (*op. cit.*, p. 84).

- Elaboración de una propia teoría

Oscilando entre una tercera persona, con la que parece mirarse desde afuera y una primera persona desde la que lanza sus reflexiones más profundas, la autora aporta su teoría de la sustitución, para explicar el carácter liminal, fronterizo, indefinido del desterrado. No debemos soslayar en este particular su condición de historiadora, porque es desde este lugar del conocimiento que la autora se permite construir nuevos puntos de vista para explicar la experiencia humana.

Según su mirada, un desplazado logra integrarse a un nuevo mundo cuando –más allá de los nombres propios de los actores- se encuentra con un grupo de personajes que asumen los mismos roles que aquellos que conformaban su espacio de referencia en su mundo previo.

> *Y así, los desterrados nos convertimos en transterrados cuando somos capaces de construir con los restos del naufragio un lugar donde vivir*. Pero ese lugar no es como los otros lugares, no es ni será nunca el lugar dejado, ni ese que nos acoge. Los transterrados vivimos siempre en la playa, […] ese lugar que no es el mar, pero tampoco es tierra firme; que a veces es el mar y otras, tierra firme. Un lugar liminal, una frontera, otro país, el país de los transterrados… *(op. cit.,* p. 40, cursiva en el original).

- Exaltación del sentido del olfato

El cuarto capítulo, titulado *El olor de la memoria*, presenta un paseo por las distintas instancias de su vida cuyo recuerdo está ligado a un olor en especial: el olor a la grasa de las máquinas textiles del barrio de Villa Lynch, el de las uvas chinches y el vino patero, el de la lavandina de las veredas en las mañanas, aroma que anunciaba que "cada cosa estaba en su sitio" (*op. cit.*, p. 45), el olor a bosque húmedo que despedía la máquina de coser marca Singer, el olor al pan caliente –olor de amparo y protección, olor de casa, de hogar, de madre-, el olor del subte de Buenos Aires, inconfundible por estar ligado al olor de las filtraciones del arroyo Maldonado, entubado en los años 30… y el olor agrio, áspero, como a amoníaco que ella identifica como el olor del miedo, ese olor que se generó tras de una puerta entreabierta donde se agolpó una media docena de personas tras una de las primeras persecuciones policiales de los '70. La autora sostiene que "el olfato es el sentido con mayor capacidad evocadora[3]" (*op. cit.*, p. 42) y en esa memoria, en esa evocación, se detiene a pensar cómo algunos recuerdos que albergamos en nuestra memoria no tienen que ver con lo estrictamente vivido por uno, sino que se confunde con lo que uno ha escuchado o leído y que queda registrado en nuestra experiencia. "Porque nuestros recuerdos, nuestro conocimiento, nuestra posición en el mundo no son asuntos privados sino una comunión, un intercambio con otras experiencias" (*op. cit.*, pp. 50 y 51). Esta mirada acerca de la construcción de los recuerdos coincide y dialoga con los aportes de Elizabeth Jelin (2002) acerca de la memoria colectiva enunciados más arriba.

[3] González de Oleaga ya nos había anticipado, en el primer apartado del primer capítulo, su conciencia sobre el poder de los sentidos y el instinto animal que se esconde detrás de ellos. "Acostumbrados a confiar en la vista y el oído, a fiarnos de estos dos sentidos para casi todo, es muy probable que no podamos registrar el impacto de los otros, por ejemplo, el olfato, ese sentido tan primario y animal" (p. 25).

- El paisaje como explicación de la existencia. Su poder como elemento aglutinador de sentidos

Los capítulos *La historia de un pasillo* y *Suspendida del horizonte* están destinados a reflexionar sobre la importancia no solamente de la casa para el ser humano sino también del paisaje que lo vio crecer. En cuanto a la casa, la autora sostiene que se trata de una construcción que nos precede y nos acompaña a lo largo de nuestro desarrollo infantil y que representa para los niños el lugar de seguridad y cobijo, más allá de las características que indiquen su riqueza o su pobreza. Esta sensación de seguridad que transmite la casa es evidenciable en el hecho de que "Los niños de cualquier lugar del planeta pintan casas y juegan a construirlas con sus manos" (González de Oleaga et al., 2019, p. 66). La historiadora se pregunta qué significa perder la casa, la casa en la que uno nació y qué se deja atrás cuando una persona se ve obligada a abandonarla. El espacio simbólico de la casa se ve, además, retratado en varios cuentos tradicionales como parte de una memoria ancestral, propia de la especie, ya que, sostiene la autora, "seguimos siendo animales territoriales. Ligados a un espacio original que ha ido modelando nuestras búsquedas y nuestras elecciones. Y si alguna vez lo abandonamos nos seguirá con la fidelidad y tozudez de un fantasma, allí donde vayamos" (*op. cit.*, p. 73). Esta última frase dialoga con la propuesta de Carolina Meloni González, quien también piensa en los fantasmas del desarraigo, como una experiencia compartida.

En el apartado titulado "Lección de Geografía Física", la autora comenta acerca de la importancia de las marcas de una orografía original, porque esos accidentes, al igual que las condiciones del nacimiento, son capaces de incidir en la elaboración de una personal forma de ser y de estar en el mundo. La autora nos ayuda a construir la idea de que la idiosincrasia de quien creció frente al mar no es la misma de quien creció entre las montañas o quien no tuvo más horizonte que la llanura. Perder la montaña, el delta, las selvas o las llanuras deja huellas profundas en los sujetos. Esa añoranza por el paisaje perdido se convierte en una nostalgia corrosiva:

> La *saudade* de la que hablan los portugueses, la *morriña* de los gallegos, la *hiraeth* de los galeses, la *dór* rumana, la *sehnsucht* germánica o la *enyorança* de los catalanes son algunas de las formas de nombrar la presencia de lo ausente, el hueco dejado por la falta, ese pulso que sigue palpitando incluso muchas décadas después (*op. cit*., p. 84, cursiva en el original).

Este es uno de los variados ejemplos que la historiadora utiliza para decirnos que las diferentes poblaciones, en sus respectivos desplazamientos, no han sabido aceptar la precariedad de la existencia humana y se han movido con la soberbia propia del deseo de permanencia. Todos los seres humanos, frente a la necesidad de abandonar su paisaje natal, han reproducido ese "gesto ancestral, que, como el nombre familiar, el tótem o las banderas nos salvan de nosotros mismos, nos ligan a un linaje y nos vinculan a una historia" (*op. cit.*, p. 85). Esta reflexión lleva a la autora a realizarnos algunas preguntas para seguir pensando las consecuencias que, en nuestro caso particular, el desplazamiento forzado por la persecución política dejó en todos los exiliados, fundamentalmente en los niños y adolescentes, quienes no lograban comprender lo que estaba ocurriendo realmente, esas huellas indelebles que acompañarán la existencia de los migrantes:

> Somos también lo que el espacio ha hecho de nosotros. Somos nuestra relación con esos lugares de infancia, con los accidentes geográficos y sus figuras geométricas. Pero ¿qué se pierde cuando esa geografía básica queda atrás, alojada en un territorio material y simbólico al que no se puede volver? ¿Cómo llamar a esa sensación de ingravidez que hace que las cosas y los rostros pierdan el contorno, se difuminen como en una mala fotografía, como si todo entrara en estado gaseoso, sin límites y sin contención? ¿Cómo explicar esa condición física por la que lo conocido entra en turbulencia y no puede ser sustituido por lo nuevo? Es como quedar suspendida en la línea del horizonte. Otra manera de llamar al desarraigo… (*op. cit.*, p. 86)

Quedar suspendidos en la línea del horizonte constituye una gran metáfora de lo que implica el abandono de una casa y de un paisaje natal, de la sensación de cobijo, de identidad, de pertenencia a un grupo social.

- Interpelación al presente y al futuro

Su testimonio del desplazamiento culmina con una reflexión acerca de las deudas de la democracia. Esas deudas también están presentes en el testimonio de Carolina Meloni González, la autora cuyo testimonio constituye la segunda parte de la obra. Esa reflexión nos invita a pensar acerca de la "debilidad" de quienes deciden salir de nuestro país ante las sucesivas crisis económicas. Nos resulta interesante porque es la de la voz de una experiencia no elegida que parece amonestar a quienes toman la decisión de emigrar, a quienes deciden por sí mismos y por quienes ellos arrastran (niños y adolescentes).

> Cada crisis económica ha sido seguida en la Argentina de un repentino recuerdo colectivo que hacía que las embajadas y consulados se llenase de ciudadanos en busca del documento que acreditaba sus orígenes. La prueba cabal del fracaso del adoctrinamiento patriótico. Tantos próceres, tantas escarapelas y banderas para escapar ante el primer vaivén del barco, ante cualquier amenaza de zozobra (*op. cit.*, p. 92).

Se trata de un lamento, de un reclamo hacia una democracia que no ha sabido garantizar los derechos humanos esenciales para evitar otra diáspora, una migración que ya no es política, en donde el fantasma que arremete es el de la persecución, la tortura y la muerte, sino una migración de tinte económico, porque lo que se tiene por detrás es el fantasma de la ausencia de futuro, la inestabilidad económica, el no acceso a una vivienda propia, la incertidumbre salarial, las deficientes posibilidades de desarrollo profesional, etc. Una democracia en construcción que aún trabaja por forjar en los compatriotas un sentimiento de identidad cultural y de pertenencia a un espacio geográfico, que muchas veces hace que el desarraigo, tan sufrido por la autora, se vea como una opción posible, sin sopesar el costo emocional que la misma traería aparejado para los migrantes y, más aún, para quienes se ven obligados a acompañar a quienes han decidido migrar, ya que todavía no tienen edad suficiente para decidir por sí mismos.

Ritornello: El exilio como guarida (Carolina Meloni González)

Algunas de las estrategias discursivas de las que se vale Meloni González en los seis capítulos que componen su testimonio son las siguientes:

- La comparación como punto de partida: "*Ritornello:* El exilio como guarida"

El título que Carolina Meloni González escoge para su relato autobiográfico propone tanto una definición como una comparación. Recurriendo al arte musical, denomina su relato como un estribillo, como la figura musical de un pequeño retorno que se utiliza para indicar la repetición de una sección o fragmento en una melodía. Así, nos va adentrando en la idea de que su condición de exiliada es algo recurrente, que reaparece de manera sistemática en su vida. Por otro lado, este *"ritornello"* va acompañado por su propia calificación, comparativa en este caso: "el exilio como guarida". Remitiéndonos al diccionario de la Real Academia Española una guarida es, en su segunda acepción, un amparo o refugio para librarse de un daño o peligro[4]. La experiencia vital de la autora se presenta en su relato atravesada por una necesidad rítmica de volver recurrentemente a ponerse a salvo, entendiendo el exilio como un derecho político y como una condición de posibilidad de numerosas identidades, "una suerte de refugio que se le ofrece a alguien que ha sido condenado a la pena capital, el cual tiene derecho a abandonar la ciudadanía, escapando así de la muerte" (González de Oleaga et al., 2019, p. 107). Esa condición impuesta de exiliada, a la que debió adaptarse a sus cinco años, es la condición en la que ella, a sus más de cuarenta años, decide quedarse instalada, guarecida, amparada.

[4] RAE: https://dle.rae.es/guarida

- Leer el mundo desde paradigmas epistemológicos propios.

De acuerdo con Elizabeth Jelin (2001), aun quienes "vivieron el acontecimiento deben, para poder transformarlo en experiencia, encontrar las palabras, ubicarse en un marco cultural que haga posible la comunicación y la transmisión" (p. 128). Meloni recurre al marco teórico epistemológico de la filosofía para interpretar desde allí su sensación de sentirse habitando en una grieta continua.

Su experiencia autobiográfica se ve enriquecida por las reflexiones a las que la invitan ciertos textos que hacen a su hacer cotidiano, a su profesión de filósofa[5]. Así, la teoría derridiana la ayuda a deconstruir su "contrato nominal [que] comienza con una fotografía de pasaporte en blanco y negro de una niña con cara de asustada, bajo un nombre que, años después, sería modificado" (González de Oleaga et al., 2019, p. 101). Nietzche la interpela desde la angustiante inquietud acerca de cómo ha podido llegar a ser la que es si ni siquiera ha conservado el nombre a lo largo de su vida. Remitiéndose a Gloria Anzaldúa, entenderá que la Argentina que dejaban ella y su madre a comienzos de los años 80, se dibujaba como una herida en la que

> el dolor, el miedo y la muerte se habían hecho cotidianos. Allí se quedaban mis abuelos; mi padre, preso aún en la cárcel de Caseros; ahí quedaba mi pobre tío Hernán, desaparecido con solo veinte años […] Dejamos atrás escuelas, campos, plazas, calles de ciudades de provincias, cañaverales e ingenios, casas allanadas y abandonadas, escenarios siniestros del horror y el sufrimiento […] huyendo del genocidio y del terror político (*op. cit.*, p. 106).

Con la lectura de Agamben, por su parte, la autora se sentirá invitada a revertir su condición de marginalidad y de apátrida en la que ciertas corrientes ubican a los exiliados a la vez que se sentirá convidada a pensar, como ya dijimos, el exilio como la condición de posibilidad de múltiples identidades.

La llegada a Madrid la pondrá en contacto con su abuelo materno, poeta errabundo, en permanente "búsqueda de un lugar, siempre efímero y provisional" (*op. cit.*, p. 111) que, entre otras enseñanzas, le lega su amor por la palabra como matriz heideggeriana del ser y la conciencia de que nunca nadie se aleja completamente se sus orígenes, aunque así lo desee: "Juan, el poeta, que traía bajo sus prendas compradas en Europa, algunas briznas pegadas de la zafra tucumana, perfumes de caña, melaza y mate cocido al atardecer" (*op. cit.*, p. 110). Pero su abuelo, quien fue el primer transterrado de la familia, era un hombre de palabras y no de acción, un poeta atravesado por una angustia existencial plagada de nostalgia que "habitaba el espacio de la lengua, aquella que inventa el mundo, mientras el mundo se desmoronaba a nuestro alrededor" (*op. cit.*, p. 114). Esta es la paradoja. Esta es la más profunda reflexión de la autora: los discursos y los hechos no corren de manera paralela, a esta gran reflexión dedica su capítulo *"Lacrimae rerum*[6] */* Oda a la patria", como veremos inmediatamente.

- Intertextualidad

Tomamos la categoría de alusión que Gérard Genette (1989) plantea como modos de la intertextualidad, entendida como una "relación de copresencia entre dos o más textos" (p. 10).

En la obra de Meloni hay muchas referencias intertextuales, muchos estudiosos cuyas teorías se citan, se debaten, se cuestionan.

Sin embargo, el apartado titulado *"Lacrimae rerum /* Oda a la patria" se construye sobre la base de la alusión, entendida como "un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo" (1989, p. 10), es decir, la alusión sólo es percibida como tal en tanto se perciba también su relación con un enunciado externo. A veces, Meloni se vale de la cursiva

[5] Consideramos, de manera muy personal, que la elección de su profesión no es nada casual para quien ha crecido intentando encontrar el lugar de su existencia en un mundo mezquino y roto, donde los orígenes quedan lejos, incluido su propio nombre.

[6] Expresión latina con la que Eneas, en la obra virgiliana, advierte que «Hay lágrimas en las cosas» o que «Las cosas tienen lágrimas» o quizá sean las cosas las que arranquen nuestras lágrimas. En la obra estudiada, los discursos, entendidos como las cosas, provocan lágrimas.

para marcar la alusión y otras, simplemente, el enunciado fluye sin ninguna indicación y solo es posible la reconstrucción de la estrategia discursiva en tanto poseamos los conocimientos necesarios para lograrla.

La copresencia textual se da con fragmentos de nuestras canciones patrias: el Himno Nacional, Aurora, Marcha de Malvinas y con discursos políticos se marcan nuestra identidad nacional, como la declaración final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo que emitió el General Reynaldo Bignone en 1983, último presidente de facto de Argentina.

Esa recurrencia a otros discursos, la ayuda a preguntarse acerca del sentido de las palabras cuando la realidad política del país en el momento en que se produce su escritura no honra a los vencidos ni a su causa, cuando la historia del enajenamiento y de la traición a la patria se repite, cuando la patria vuelve a entregarse "tanto a las oligarquías más rancias como a las élites financieras más voraces" (González de Oleaga et al., 2019, p. 128). Como educadora, Carolina Meloni González, a la vez que lanza una fuerte admonición a los mortales de su tierra herida y desconsolada, ciegos ante la infancia paria y desarraigada, cree en la fuerza de la memoria y es hacia allí hacia donde dirige su trabajo de escritura: "Hoy, este llanto, cual bestia indomable, se erige sin miedo y recuerda. Puesto que la memoria es el único e indeleble refugio que nos queda para guarecernos" (*op. cit.*, p. 128).

- Doble temporalidad

La obra de Meloni González nos presenta una narración desde el presente sobre sucesos vividos en su pasado. "Quizás podría decir que nuestro exilio comienza el día que mi madre recupera la libertad" (*op. cit.*, p. 103). Los pronombres en primera persona nos instalan en la clave autobiográfica. El relato de Meloni nos lleva al mundo de la infancia: la espera junto a su abuela en un bar enfrente de la cárcel de Villa Devoto y su recuerdo infantil "recuerdo que el único paisaje urbano que mis ansiosos ojos infantiles alcanzaban a divisar era el muro infinito y amenazador del penal, que me resultaba bastante familiar" (*op. cit.*, p. 103). Ese recuerdo que se instala en su memoria se ve matizado por valoraciones propias del presente adulto, desde el cual mira su infancia: "Cuando de repente la vi […] con ese aire desorientado de aquel que ha vivido el paréntesis del cautiverio y que debe volver a ingresar en un mundo distinto, un mundo que ha seguido cambiando sin su presencia" (*op. cit.*, p. 105).

Pero la memoria no solo es reconstrucción desde el presente, sino que es más profunda y está ligada a las emociones que afloraron un día y que quedaron grabadas, según la autora, en sus recuerdos. "Quizá podría decir que, del mismo modo que mi vida se partió en dos en un momento determinado, mi existencia ha estado dividida por el amor a dos madres distintas" (*op. cit.*, p. 120). Esa situación existencial perfora la infancia propiamente dicha y atraviesa toda la vida de la autora, quien se reconoce constituida por dos mundos y habitando aún "la confusión de tener dos madres distintas, de no saber a veces cómo llamarlas, de amarlas a ambas con la misma fuerza y de sufrir lo indecible cada vez que tenía que alejarme de una de las dos" (*op. cit.*, p. 122). Desde el hoy, Carolina Meloni puede advertir huellas y características de cada una de ellas en su propia persona y se reconoce atravesada por una grieta imborrable, que constituye su forma de ser.

Si de la madre ha heredado la capacidad agencial de militar por un mundo más justo y de su abuela su condición de agente político que vela por la integridad de su pequeña nieta y que -aun habiéndosele arrebatado un hijo en los caminos de la desaparición forzada de personas y habiéndosele encarcelado a otra- nunca deja de sostener la infancia de la protagonista, ella, Carolina Meloni González, se ha convertido en agente[7] femenina de la historia, cuya obra se revela contra las injusticias de este mundo rancio y voraz a la vez que tiende puentes de empatía con otras infancias que deben sufrir el hecho de atravesar esa herida abierta que separa la existencia en la tierra de quienes deben migrar.

[7] Entendemos al agente histórico como un agente social que obra según una trama de otras acciones a las cuales tiende a reproducir o frente a las cuales "tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio" (Belbedresi, 2018, p. 7). Como hemos visto, la narración de Meloni, como las de González de Oleaga y de Saiegh Dorín, nos presenta un punto de vista personal desde el cual leer la experiencia vivida por ella, su realidad circundante y actuar en consecuencia, desde la rebeldía propia que conlleva toda narración sobre el pasado traumático, siendo consciente –por su condición de filósofa- de los cursos de acción que lleva adelante.

Los recuerdos de la narradora se funden con los recuerdos de su madre, son un continuum cuya existencia es posible en la medida en que son dos quienes recuerdan, porque la protagonista era demasiado pequeña cuando acontecieron los sucesos que narra y no podría tener recuerdos de ese entonces:

> Cuando pienso en las historias contadas, en las anécdotas de aquella época, pienso en mi madre como ese personaje de *La vida es bella*, que hacía todo lo posible para enmascarar el horror de Auschwitz a su pequeño hijo. Mi madre hizo exactamente lo mismo conmigo. Sin banalizar ni esconder la terrible situación en la que nos encontrábamos, ella siempre ha sabido rescatar de esos años cierta ternura que nos hacía posible la supervivencia: desde el compañerismo de las detenidas, la comunidad de madres e hijos que formábamos en la cárcel, la solidaridad, las primeras palabras y los primeros pasos dados en esos siniestros lugares, hasta las canciones de cuna que me solían cantar algunas carceleras. Melodías que hoy reproducimos con cierto humor negro riéndonos de nuestra inocencia y vulnerabilidad (*op. cit.*, p. 121, cursivas en el original).

- Inserción de discursos fotográficos

"Ritornello: El exilio como guarida" interrumpe su lógica verbal en nueve ocasiones con la incorporación de fotografías. Algunas son de corte familiar, otras, sencillamente espaciales: dan cuenta de un espacio significativo en su vida de transterrada. Resulta muy llamativa la pulsión por fotografiar que se apodera de la narradora y de su madre cuando su abuela (a quien ha entendido como su segunda madre) muere. De todo el proceso de enfermedad y muerte que ambas sienten la necesidad de fotografiar, de dejar testimonio del paso de Norma por esta tierra, cobra especial relevancia la imagen capturada de una silla de plástico vacía en el patio trasero de la casa tucumana, rodeada de flores. Ese tiempo detenido, tiempo del espectro, en el que la vida y la muerte convergen en un único plano.

La autora sabe que perder a Norma implicaba perderlo todo "Nunca más volveríamos a tener una patria a la que volver […] Perderla supuso perder la tierra, el sustento bajo mis pies, y siento que he quedado suspendida en el aire, sin guarida posible, desterrada *ad infinitum*" (*op. cit.*, p. 126).

La misma autora sabe, es consciente, ha leído acerca de la potencialidad de la imagen: a través de las fotografías "viajamos en esa trama de la memoria y somos capaces de tocar […] un espacio tiempo ya desvanecido que cual espectro inaprensible se diluye entre nuestras manos" (*op. cit.*, p. 118). Carolina sabe que "la imagen, como afirma Didi-Huberman- arde al entrar en contacto con lo real" (*op. cit.*, p. 118). Sabe, Meloni, que "lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado" (Didi-Huberman, 2004, p. 1) por lo que escoger qué fotografiar implica escoger qué es digno de ser recordado y qué es digno de ser olvidado, por ello, cada una de las fotos que ella decide incorporar a su relato poseen un peso y una relevancia para el relato de su vida: lo que recuerda (situaciones familiares inmortalizadas en fotos), lo que se quiere llevar (la domesticidad de la silla en un patio argentino), lo que la ayuda a construir recuerdos (la imagen del bar enfrente de la cárcel), lo que la atemoriza (las estaciones de trenes).

- Recurrencia a lo siniestro

Por último, la autora recurre al concepto teórico del miedo, visitando para ello teorías propias de la psicología y también de la historia de las ideas para poder dar cuenta de las implicancias que el terrorismo de estado tenía en los niños. En este afán didáctico de trabajar con la memoria, la autora realiza un repaso por la historia de la monstruosidad para caracterizar los terrores y los miedos de su infancia: en ella, los monstruos eran hombres vulgares, comunes y corrientes, prestos a llevar a cabo una delación o una falsa denuncia; en su infancia estos monstruos señalaban siempre a los obreros, nunca a los dueños de los ingenios azucareros y, más de una vez, respondían a órdenes de señoras coquetas que tomaban juntas el té por las tardes. Si su infancia es algo que ha quedado atrás en el tiempo cronológico, no lo es en el tiempo de su recuerdo, dado que la sensación de miedo, angustia y orfandad la sobrecoge en las estaciones de trenes, en los submundos de las ciudades que la cobijaron y que guardan la historia de

deportaciones y exterminios. Meloni sabe que no solo el recuerdo, sino que también los monstruos mantienen su acechanza, por eso reclama: "Es preciso que recordemos, que nunca nos olvidemos de que las bestias acechan siempre desde sus ignotas y sórdidas guaridas, agazapadas y hambrientas, preparadas para abalanzarse sobre nosotros ante la primera señal" (*op. cit.*, p. 138).

Para reflexionar sobre el afán didáctico de la obra, tomaremos la distinción inicial que realiza Elizabeth Jelin en su artículo "El género en las memorias de la represión política" (2001). En él, en lo que hace al proceso de construcción de la memoria, la autora establece una distinción entre quienes "vivieron un evento o experiencia, y para ellos, esa vivencia puede ser un hito central de su vida" (González de Oleaga et al., 2019, p. 127) y quienes no protagonizaron la experiencia pasada. En el primer caso, "si se trató de un acontecimiento traumático, puede ser un hueco, un vacío, un silencio, o las huellas de ese trauma manifiestas en conductas actuales" (*op. cit.*, p. 127), en tanto que en el segundo caso "la memoria es una *visión del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos 'otros/as'*. Es en relación con este sub-grupo que se plantean las cuestiones de la 'transmisión'" (*op. cit.*, p. 127, cursiva en el original).

Meloni González se propone transmitir, dejar testimonio de su experiencia de niña exiliada, ese momento central de su vida en el que debió salir del país junto a su madre para poder vivir a salvo. Ese acontecimiento traumático en la vida de la autora reaparece como este vacío de hogar, esa "*Heimweh* […] que indica un dolor especial, diferente a cualquier tipo de desgarramiento, el dolor de hogar, la añoranza de la patria" (*op. cit.*, p. 126) y, con su testimonio, transmitir una alerta sobre las bestias que siempre están acechando a la vez que invitarnos a oír a la bestia indomable del recuerdo.

Alzar la voz o la imposibilidad de decir (Carola Saiegh Dorin)

La filóloga Carola Saiegh nos ofrece un relato dividido en cuatro capítulos. Si bien es el más breve de los tres, su lectura nos permite sostener que es el que construye una subjetividad más intensa y no tan sujetada por planteos teórico-filosóficos. Entre sus recursos discursivos, podemos identificar:

- El recuerdo como un impacto

Comienza rememorando el momento en el cual se entera –a sus ocho años- que su padre se iría del país a buscar un lugar donde pudieran mudarse. Cuarenta años después, la autora tiene el recuerdo marcado de manera indeleble en su corazón: "No puedo recordar […] qué le respondimos, pero la escena la recuerdo como si fuera hoy. Así son los recuerdos en la infancia, truncos, flashes, fogonazos, como retazos de historias" (González de Oleaga et al., 2019, p. 151). La autora se detiene en recuerdos propios de la infancia y traslada sus reflexiones actuales a sus ocho años. Así, por ejemplo, sostiene que a esa edad no se tiene una idea clara de lo que es un país, sino que se trata de una idea difusa y fragmentaria, construida en proyección a las palabras y silencios de los adultos, quienes no siempre responden a las preguntas de los niños. Esta ausencia de comunicación es lo que hace que, aún hoy, la autora se sorprenda de que su propio cumpleaños ya no sea en invierno, sino en verano.

Al igual que González de Oleaga, Carola reflexiona sobre el carácter colectivo de la memoria:

> Los relatos familiares poseen la capacidad de hacernos creer a veces que nosotros también estuvimos allí, que fuimos parte de esas historias que se cuentan en las sobremesas, en las madrugadas. Cuando mi hermano mediano era pequeño, era frecuente que yo corrigiera sus relatos, le decía "pero si vos no estabas, no te podés acordar". Pero sí se acordaba, si bien era verdad que él no había estado allí, por supuesto (*op. cit.*, p.153, comillas en el original).

Recuerda que, en su niñez, su refugio era la escritura, una escritura en la que afloraba un temor similar al de caerse al hamacarse. Su vida se le presenta como un vaivén y debajo de ese vaivén, lo desconocido, lo que atemoriza, el golpe. Este recuerdo le permite hilvanar fragmentos

de su experiencia, ya que, según nos cuenta, desde el año 74 al 76 casi todos sus recuerdos son de vida en la clandestinidad. Debido a la militancia política de sus padres, debía cambiar frecuentemente de domicilio y de escuela. Recuerda que no podía decir su nombre verdadero ni de qué trabajaban sus padres, ni dónde vivía. Eso le generaba angustia y ansiedad: el hecho de no poder llevar una vida como la de los otros niños, jugando con cualquier vecino, o el hecho de escuchar -sin comprender- lo que se hablaba en las reuniones de militancia de las que se veía obligada a participar.

> Un día, aparecí en mi casa con el hijo del vecino, el gendarme […] para que mi papá lo curara porque era médico, ya que se había lastimado en una rodilla. Y es que, ¿cómo guardar tantos secretos en la garganta de un niño? Imposible, salvo sin hablar con nadie… (*op. cit.*, p. 153).

Carola hace un fuerte hincapié en su relato en su condición de niña, por eso recuerda anécdotas, pensamientos, acciones que, como niña experimentó frente a esa vida de silencios y clandestinidad cuya edad no le permitía comprender más que, como ya dijo acerca de la noción de país, de manera fragmentaria.

- Reflexiones sobre el bullying padecido y las diferencias culturales profundas

Salvar la vida, para la inocencia de una niña de ocho años, implicó el peor de los hostigamientos, por su manera de hablar, por sus costumbres familiares. Aterrizar en una escuela española, al poco tiempo de la muerte de Franco y con la sombra del dictador proyectada sobre los hechos más inocentes y cotidianos, supuso atravesar otros momentos de angustia y persecución.

> En el colegio Z. me preguntaron incrédulos mis compañeros si era verdad que yo no estaba bautizada, a lo que siguió un razonamiento inapelable por su parte que acabó afirmando que en ese caso me podrían llamar como ellos quisiesen. Entonces jugaban a cambiarme el nombre a su antojo (*op. cit.*, p. 161).

La mirada bondadosa de la adulta-docente en la que se ha convertido es la que le permite no hallar mal en el accionar de esos niños y el poder perdonar a quienes la dañaban. Entiende que “no eran malos chicos, era solo que a mí me tocó ser el bicho raro” (*op. cit.*, p. 161).

- La sonoridad como elemento constitu(disrup)tivo de la experiencia y las variedades lingüísticas como huellas antitéticas de las diferencias culturales

Esa mirada adulta también, es la que le permite reflexionar acerca de esas variedades lingüísticas que la atraviesan y la constituyen:

> No fueron muchos los meses que pasaron hasta que aprendí a disimular mi acento, perdí todas mis eses de "sine" y de "sapato" y me asimilé, muchos años antes de que las lecturas sobre multiculturalismo e interculturalidad se cruzaran en mis quehaceres profesionales. Desde entonces yo decido cuándo quiero que alguien pueda siquiera sospechar que "yo, en realidad, no soy de aquí". Solo hay una circunstancia en la que ese *switch* automático e inconsciente se vuelve caótico, y es cuando, después de iniciada una conversación en "español", mi interlocutor se descubre como argentino: es entonces cuando mi acento comienza a vacilar, como una brújula que se hubiera vuelto loca y no terminara de saber dónde está el norte (*op. cit.*, pp. 161 y 162, comillas en el original).

El tercer capítulo de este último testimonio de *Transterradas* se llama *Inventario de pérdidas*. Allí, la autora presenta el dolor que implicó la pérdida de contacto cotidiano con sus abuelos, ese tiempo y ese espacio mágico en el que el niño siente que “al amparo de ese amor, nada malo podía pasar” (*op. cit.*, p. 168). También la autora se detiene en el presente de su padre atravesado por el Párkinson, para concluir que “Hay una memoria diferente para el paisaje sonoro que nos

constituye" (*op. cit.*, p. 170). Son los sonidos de los cantos familiares los que pueden, al menos por un momento, ganarle la batalla a impulsos nerviosos inmanejables. Recuerda, también, el último cumpleaños vivido con sus primos y los juegos sonoros a los que los invitaban las animadoras mientras su madre intentaba organizar el destierro.

Esa memoria del paisaje sonoro aparece en su enumeración de las pequeñas modificaciones lingüísticas y culturales que le recordaban a cada momento que no estaba en su tierra.

> En doce horas de avión el pebete se hizo medianoche, las medialunas cruasanes, la manteca mantequilla, las frazadas ahora son mantas; la crema se confunde con la nata. […] Ya no voy a tercer grado sino a tercero, no hay maestra pero tengo profe, aquí no usan guardapolvos. Mi mamá es mi madre, y aquí ya no es acá. […] Las canillas ya no dan agua porque sale de los grifos, no se puede jugar a la ronda porque lo que se hace es un corro […] Aquí no hay mamaderas para mis muñecas porque tienen biberones […] Los duraznos son melocotones […] Las valijas que transportaban nuestra herencia y nuestra historia se abrieron aquí como maletas y todo fue ya otra cosa (*op. cit.*, pp. 165 y 166).

- Las huellas del pasado en lo trivial del presente

El relato de Carola Saiegh Dorín es, a nuestro parecer, el más emotivo de los tres. Su trabajo está precisamente en recrear ese mundo de infancia que fue en tiempos y espacios tan diferentes. Por un lado, la consumación de la persecución ideológica por parte de una nueva dictadura militar en Argentina, por otro lado, el falso fin de la dictadura franquista que, en los comienzos, poco se diferenció del propio régimen. Por un lado, la Argentina de las mudanzas continuas y de los verdaderos afectos, por otro lado, una España bastante poco hospitalaria para una criatura de ocho años que lo ha perdido todo, que se columpia entre un mundo y otro, temiendo caer al vacío.

La incertidumbre propia de su niñez ha moldeado su forma de ser como sujeto adulto. Es llamativo el párrafo en el que cuenta que el hecho de mudarse de manera frecuente durante su infancia dejó en ella la tendencia hacia un cambio continuo:

> El hecho de cambiar de domicilio y de escuela tan frecuentemente para hacer más difícil que nos localizaran hizo que mi paisaje familiar más reconocible fuera el del desplazamiento. Cambiaban los muebles, cambiaban las cortinas, las fachadas, los barrios, vistas desde las ventanas, la altura del piso en que vivíamos. Durante años, hasta hace muy poco, en mi casa de Madrid movía los muebles y redistribuía la casa cada cinco o seis meses (*op. cit.*, p. 174).

Su relato se cierra con una reflexión acerca de cómo los niños del exilio se han dedicado a juntar piezas de un rompecabezas que les permita explicarse lo vivido, para poder transmitir –como herencia, como legado- esa herencia de silencios que se va actualizando lentamente, con esos fogonazos con los que, según la autora sostiene, están hechos los recuerdos de la infancia.

A modo de cierre

Para concluir[8], podemos decir que los recursos de los que se vale cada voz narrativa que compone la obra son variados y están íntimamente relacionados con las profesiones que ejerce cada una de las autoras: si González de Oleaga intenta comparar experiencias culturales y explicar el desarrollo de una historia, Meloni González recurre a teorizaciones sobre el sentido de la existencia y Saiegh Dorín le otorga amplio valor al lenguaje y los modos de nombrar.

Entendemos que la intelectualización de la experiencia y la búsqueda de crear una obra útil para pensar las experiencias contemporáneas de desarraigo y su impacto en la vida de los niños que lo sufren, marcan fuertemente su voluntad de decir y que cada relato, en su

[8] Es necesario aclarar en este punto que la nuestra es, como todas, una mirada subjetiva y que las preguntas que le hemos hecho al texto no pretenden agotarlo ni las estrategias discursivas reconocidas suponen la totalidad de las que cada autora ha utilizado.

particularidad, dialoga con los otros para no superponerse y abarcar, de manera amplia y diversa, las huellas que el exilio imprime en las diferentes subjetividades.

Si bien, como hemos dicho más arriba, los motivos por los que las tres familias decidieron emigrar son muy diferentes y la experiencia del dolor es singular, en estas singularidades advertimos ciertas recurrencias que tienen que ver con la patria, el paisaje, el territorio, el idioma, como elementos fundadores de un modo de ver y percibir el mundo que -desde las explicaciones a las que nos invitan las autoras- igualan y le otorgan sentidos similares a las experiencias humanas.

Referencias

Amado, A. (2001). Ficciones de la memoria. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, *7*, 138-148. http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/8253

Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario/La Plata: Beatriz Viterbo Editora/CINIG.

Belvedresi, R. (2018). Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas. *Epistemología e Historia de la Ciencia*, *3*(1), 5-17. https://revistas.unc.edu.ar/index.php/afjor/article/view/19865

Contreras, E. A. (2019). Desenterrar las palabras: la fosa común de la escena española. *Orillas*, *8*. Madrid. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/it/08_28contreras_arribos/

Gaos, J. (1994). *Confesiones de Transterrado*. *Revista de la Universidad de México.*

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

González de Oleaga, M., Meloni González, C., & Saiegh Dorín, C. (2019). *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*. Temperley: Tren en movimiento.

Jelin, E. (2001). El género en las memorias de la represión política. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, *7*, 127-137.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España de Editores.

Jensen, S. (2011). Exilio e Historia Reciente: Avances y perpectivas de un campo en construcción. *Aletheia*, *1*(2). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4806/pr.4806.pdf

Mélich, J. (2006). El trabajo de la memoria o el testimonio como categoría didáctica. *Revista Enseñanza de las Ciencias Sociales*, *5*, 115-124. Universitat de Barcelona. https://www.redalyc.org/pdf/3241/324127625011.pdf

Nieto, P. (1998). Tzvetan Todorov. El hombre desplazado. *Estudios Políticos*, *12*, 180-184. Madrid: Taurus. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5279767.pdf

Ricoeur, P. (2004). *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Yerushalmi, Y. (1989). Reflexiones sobre el olvido. En *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 1 - Recibido: 27/04/2025 – Aceptado: 23/05/2025 – pp. 32 - 38
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Mujeres y escritura en el "medio siglo español": figuraciones femeninas en los cuentos de Ana María Matute, Carmen Martín Gaite y Josefina Aldecoa

Women And Writing in the "Spanish Half-Century": Female Characters in the Stories of Ana María Matute, Carmen Martín Gaite and Josefina Aldecoa

Karen Ailén Rudenick
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
karen.rnk@gmail.com

Resumen

La literatura ha sido un espacio clave para la representación y el cuestionamiento de los modelos de género, especialmente en contextos de control ideológico como el franquismo. En España, el discurso oficial promovió una imagen de la mujer subordinada a los valores tradicionales, limitando su papel al ámbito doméstico y exaltando una feminidad ideal basada en la obediencia y la abnegación. Sin embargo, dentro de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX, varias escritoras desafiaron estos preceptos mediante la construcción de personajes femeninos que rompían con los moldes impuestos.

Este artículo analiza, desde una perspectiva crítica y discursiva, una selección de cuentos de Carmen Martín Gaite, Josefina Aldecoa y Ana María Matute, tres autoras que, nacidas en la década de 1920, conforman la primera generación significativa de narradoras en España. Sus relatos se alejan de los estereotipos de la novela rosa y cuestionan las normas impuestas por el franquismo, particularmente en lo que respecta a la identidad de género y el rol de la mujer en la sociedad. A través del estudio de estos cuentos, se examina cómo las autoras otorgan voz propia a sus personajes femeninos, desafiando las restricciones patriarcales y proponiendo nuevas formas de representación de lo femenino en un contexto de censura y vigilancia ideológica.

Palabras clave: España, Franquismo, Cuentos, Narrativa femenina, Identidad de género

Abstract

Literature has served as a crucial space for the representation and questioning of gender models, particularly in ideologically controlled contexts like Francoist Spain. The official discourse promoted an image of women confined to traditional values, limiting their role to the domestic sphere and elevating an idealized femininity

based on obedience and self-sacrifice. However, in the narrative of the mid-20th century, several women writers challenged these precepts through the creation of female characters that broke free from the imposed molds.

This article presents a critical and discursive analysis of selected short stories by Carmen Martín Gaite, Josefina Aldecoa, and Ana María Matute, three authors born in the 1920s who represent the first significant generation of female narrators in Spain. Their stories move away from the stereotypes of the "novela rosa" and question the norms imposed by Francoism, particularly regarding gender identity and the role of women in society. Through the examination of these stories, the article explores how these authors give voice to their female characters, challenging patriarchal restrictions and proposing new representations of femininity in a context of censorship and ideological surveillance.

Keywords: Spain, Francoism, Short stories, Women's narrative, Gender identity

En España, se ha dado preferencia a una genealogía de autores mayoritariamente masculinos, lo que a menudo ha llevado a que la crítica literaria descuide el estudio de algunas escritoras. Durante el período de posguerra, la literatura escrita por mujeres se presenta como un espacio que refleja nuevas perspectivas de esa época, enfrentándose a los ideales de género impuestos por el régimen franquista. Siguiendo a Ymelda Navajo (1982)

> El hecho de ser mujer se refleja de manera inevitable en el estilo de crear, porque resulta difícil imaginar que el arte es independiente de la naturaleza humana. (…) La calidad literaria es independiente del sexo del autor de una obra (Navajo, 1982, p. 13)

Esta investigación propone resaltar la importancia y el legado literario de tres mujeres narradoras de la posguerra, Josefina Aldecoa, Ana María Matute y Carmen Martín Gaite, cuya producción cuentística ha sido menos estudiadas en comparación con la de los escritores reconocidos de la Generación del 50 (Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Juan Benet). Agrupados en Madrid, estos prosistas jóvenes introdujeron nuevas técnicas narrativas en la escritura de cuentos, presentando en sus escritos retazos de la realidad circundante que traslucen los conflictos de haber vivido en aquella compleja coyuntura histórica que instauró el franquismo. Se les denomina con frecuencia “los niños de la guerra” porque vivieron la Guerra Civil en su infancia, y “generación del 50” porque publicaron sus primeros libros en aquellos años, durante el periodo de posguerra.

Carmen Martín Gaite, nacida en Salamanca en diciembre de 1925, Ana María Matute, nacida en Barcelona el 26 de julio de 1926 y Josefina Aldecoa, nacida el 8 de marzo de 1926 en León, hicieron su entrada en la escena literaria por aquella época y presentan paralelismos en sus trayectorias biográficas. Las tres escritoras elaboran una construcción de la historia de la guerra y posguerra españolas desde una perspectiva femenina. La adjetivación de la literatura como "femenina" históricamente ha acarreado controversias considerables, debido a que se ha utilizado de forma peyorativa, estableciendo categorías literarias exclusivamente en función del género de las autoras cuyos escritos se incluyen en numerosas ocasiones como un “apéndice” de la literatura masculina de la época (Quance: 203). En este caso, nos referimos a una literatura femenina que clama su incorporación en las periodizaciones literarias y que tiene en cuenta el lugar desde el cual se enuncia, con las respectivas representaciones de clase, sociales y de género que entran en juego.

La separación y análisis independiente de la obra de las autoras mujeres seleccionadas reviste, en este caso, un interés pragmático, ya que, aunque lo ideal sería la integración natural de la literatura femenina en los estudios literarios generales, mientras esto no ocurra, los estudios que aíslan la producción literaria femenina contribuyen, al menos, a visibilizarla. Debemos recordar que en la posguerra española, la instauración de la dictadura franquista resultó en la

destrucción de los avances y logros logrados por la Segunda República en términos de igualdad de género.

Los cambios en la situación económica y el peso de la Iglesia Católica facilitaron al nuevo régimen, una política que definiera el papel de la mujer en la sociedad. El franquismo frenó el progreso de los derechos de las mujeres promoviendo un discurso retrógrado que percibía a la mujer como inferior al hombre, tanto espiritual como intelectualmente, pretexto utilizado para relegarla a las tareas del hogar. De ahí el ensalzamiento de la figura de la mujer como madre y esposa que seguía el modelo del "ángel del hogar". Uno de los instrumentos adoctrinadores de mayor relevancia fue la Sección Femenina. Esta organización, creada en 1934 como la rama femenina de Falange Española y dirigida por Pilar Primo de Rivera, hermana de José Antonio, fundador del partido, desempeñó un papel fundamental dentro de la maquinaria del franquismo. Su objetivo principal era moldear y controlar la participación de las mujeres en la sociedad, promoviendo los valores tradicionales y conservadores de la época. A través de actividades formativas, educativas y sociales, la organización buscaba fomentar la sumisión y la obediencia en las mujeres, enfatizando su papel como madres y esposas. La Sección Femenina tuvo una amplia influencia en la vida de las mujeres españolas, limitando su participación en la esfera pública y perpetuando los roles de género tradicionales establecidos por el régimen.

En este contexto, era poco común que las mujeres lograran destacar en el ámbito literario u en otros campos culturales. Los escritos de las tres autoras seleccionadas proponen innovaciones narrativas que se alejan de la ampliamente difundida novela rosa (en la que dominaba el conservadurismo y el decoro discursivo con un exceso de fantasía sentimental) y proponen otros paradigmas de mujer, desafiando la normalidad de la conducta doméstica que el franquismo imponía en la época. Al abordar con destreza y profundidad problemáticas relacionadas con el género, la identidad y los roles sociales, ofrecen un prisma de análisis que aporta valiosos matices a la comprensión de la sociedad y la cultura de la época. El estudio de sus relatos otorga la trascendental capacidad de conferir visibilidad y legitimidad a aquellas voces literarias de autoras que, con frecuencia, han sido objeto de subestimación o inadvertencia en la crítica y los estudios literarios. Además, permite una diversificación del corpus literario de la época en la medida que irrumpe en las convenciones literarias y de género predominantes, contribuyendo a una comprensión más profunda y matizada del contexto histórico y político de la España de posguerra, bajo el régimen franquista.

Si bien las tres autoras cuentan con una obra muy extensa, dado que han explorado la mayoría de los géneros, en esta ocasión nos centraremos en el estudio de sus cuentos. La evolución del cuento como género literario narrativo ha estado marcada históricamente por una percepción despectiva, visto como "un hermano menor y modesto de la novela". (Pérez Bustamante, 3) sin embargo, los narradores jóvenes de principios de la década de 1950 reivindicaron el género como una característica distintiva de su generación porque, como sostiene Oscar Barrero Pérez (1989:29) podía *condensar la instantaneidad cotidiana*. Siguiendo algunas características que se presentan también en los escritores de sus coetáneos, tales como la renovación de las estrategias narrativas y la ruptura con el fundamento argumental y causalista, el enfoque estará en aquellos elementos disidentes que no han sido estudiados en profundidad, entre ellos el predominio de la escritura autobiográfica, como reconoce Biruté Ciplijauskaité (1988) en su extenso análisis de la producción literaria de escritoras españolas. Asimismo, la categoría de autoficción se entrevé en el uso predominante de la narración en primera persona junto con una mayor atención al tiempo subjetivo y la introspección en su escritura, contrastante con la preferencia de los autores masculinos por un narrador omnisciente y un enfoque histórico más objetivo. En este artículo recorreremos el argumento de algunos de sus cuentos, observando las temáticas en torno a la experiencia diaria de las mujeres de la época. Tomamos como eje aquellos cuentos que tienen personajes femeninos debido a que se configuran siempre no como personajes secundarios al margen del protagonismo masculino, sino como quienes se erigen y se encargan de su propia vida reclamando nuevas figuraciones de la mujer.

Josefina Aldecoa dijo respecto a sus escritos: "tengo imaginación, pero carezco de fantasía, y no puedo concebir algo que no haya presenciado o vivido. En este sentido, mi enfoque es totalmente realista" (1981). Formó parte de una familia de educadores, tanto su madre como su abuela ejercieron como maestras y compartieron la ideología del Instituto Libre de Enseñanza.

En el año 1944, se trasladó a Madrid, donde cursó estudios de Filosofía y Letras y obtuvo un doctorado en Pedagogía de la Universidad de Madrid, centrándose en la relación entre los niños y el arte. Durante sus años de estudio universitario entró en contacto con la Generación de los 50, entre ellos, Ignacio Aldecoa, con quien contrajo matrimonio en 1952 y del que tomó su apellido.

Los relatos de *Fiebre* tienen lugar en Madrid, Baqueira e Ibiza, lugares donde solía pasar largos periodos. Será en la isla donde se desarrolle "Espejismos", un cuento que narra las vicisitudes femeninas en la vida cotidiana. Blanca, quien aparentemente goza de un matrimonio feliz con un hombre moderno, revela a su madre la falta de amor y su inminente divorcio. Durante esta conversación, establece una comparación entre su relación, de cariz más conservador, y la de sus padres, menos ajustados a la tradición. Marcela ha intentado inculcarle a su hija un rol al margen de los previsibles que Blanca finalmente no escoge al decidir dedicarse plenamente a la maternidad y al matrimonio, leemos:

> —Qué bien has organizado tu vida, Blanca. Como tú la soñabas. Ya desde pequeña nos decías: Yo quiero tener un marido guapo y muchos hijos y una casa grande. Nos reíamos contigo, pero luego resulta que el proyecto iba en serio... Blanca la miró de un modo extraño, ¿interrogante? Luego dijo en un tono desenfadado.
> —Somos tan distintas tú y yo... Yo creo que elegí una vida ordenada y burguesa porque vosotros erais tan... bohemios (Navajo, 1982, p. 42)

Superficialmente, las dos aparentan llevar una vida feliz y exitosa, pero en realidad ni Marcela ni Blanca se sienten satisfechas, en gran medida porque armaron su destino supeditadas al deseo masculino. Al término de la historia, Blanca revela su intención de separarse de su esposo, convencida de que necesita cambiar su vida. Al mismo tiempo, también su madre anhela en secreto escapar de su tranquila y solitaria existencia en la isla, aunque carece del coraje necesario para tomar una decisión, leemos:

> No podía decirle que al final de todas las elecciones se agazapa algún error. No quería confesarle que ella también se había equivocado (…) tenía que esperar otro momento, otro viaje, otro encuentro, para confesar a Blanca que ella había aceptado los sueños de Víctor, había seguido los sueños de Víctor. Y se había equivocado. Tenía que esperar porque era suficiente un naufragio en un día. Tenía que esperar un poco más para escapar, ella también, de su espejismo. (Navajo, 1982, p. 46)

Otro de los relatos de Josefina Aldecoa se titula “El desafío” y plantea los obstáculos que encuentra la mujer al intentar abrirse camino en el ámbito profesional, dejando por un momento de lado sus responsabilidades familiares. El cuento se estructura en fragmentos de conversaciones telefónicas que solo muestran la voz de la protagonista que desea irse un mes por un proyecto laboral de mucha importancia, dejando el bebé al cuidado de su esposo y una niñera de confianza. Retazos de las conversaciones con su marido, su madre y su amiga evidencian el arduo trabajo de justificación al que debe someterse por intentar crecer laboralmente en un espacio que la juzga. En un fragmento leemos:

> Me presionan por todas partes. Tú sabes que hay veinte esperando a que diga que no, veinte deseando que lo rechace, es una ocasión única... (…) ¿Y tú qué harías?... En mi caso quiero decir. En el tuyo no necesito preguntarte. Tú pasarías por encima del cadáver de quien fuera con tal de no perder una oportunidad profesional... (…) Tú eres libre siempre. (…) Yo estoy segura de lo que quiero. Quiero aceptar, quiero ir, estoy totalmente segura... (…) ¿me quieres explicar por qué no? ¿No tienes dos manos, una inteligencia clara, el teléfono del pediatra a mano, una persona que te ayude como a mí?... Es exactamente igual. No me vengas con argumentos que nunca emplearías en una discusión seria con otras personas.... (Navajo, 1982, p. 73)

El desafío de conjugar la maternidad con otras facetas de la vida independiente al margen de los roles se mantiene en la medida que el contexto mismo la acorrala. Al igual que Carmen Martín Gaite cuando escribe su libro de cuentos titulado “Las ataduras”, reconociendo que con frecuencia son los vínculos familiares los que cercenan la posibilidad de avanzar en otras direcciones, Josefina Aldecoa descubre los hilos que atan, las puertas que se cierran, las piedras en el camino para ejercer la libertad. De hecho, al final del cuento, la protagonista deja una reunión laboral para ir preocupada a ver a su hijo que tiene fiebre, lo que implica postergar la decisión de su futuro y renunciar a la posibilidad de elegir algo distinto de lo que la sociedad espera.

Por su parte, Ana María Matute posee la notable habilidad de capturar la complejidad de la condición femenina en el contexto español a través de su enfoque en la perspectiva infantil. Aunque no recibió una educación formal en literatura, se consideró a sí misma autodidacta y se involucró activamente en los círculos literarios e intelectuales de su época. A través de los niños, Matute logra retratar de manera elocuente las restricciones, desigualdades y desafíos que enfrentaban las mujeres y proponer personajes que desafían las convenciones y roles de género impuestos. Este enfoque no solo proporciona una visión perspicaz de la situación de la mujer, sino que también muestra cómo los niños, desde su inocencia y vulnerabilidad, pueden ser testigos (y víctimas) de las desigualdades y contradicciones del mundo adulto. A través de sus relatos, Matute desafía y cuestiona los estereotipos de género arraigados en la sociedad, alentando una reflexión profunda sobre la posición de la mujer y su búsqueda de identidad y libertad en un entorno opresivo.

En el cuento "Cuaderno para cuentas” una niña llamada Celestina experimenta el reencuentro con su madre a expensas de perder su inocencia en manos de una sociedad cruel y llena de injusticias. La narradora expone el abuso sufrido por las dos mujeres, víctimas de las circunstancias sociales imperantes. A lo largo del relato, se destacan dos momentos significativos. En primer lugar, durante la Guerra Civil, se produce un encuentro entre un soldado y una niña que resulta ser la madre de Celestina, relación que enfatiza la disparidad de poder. En segundo lugar, el padre de Celestina, ya casado con una mujer de su misma clase social y con hijos legítimos, niega los derechos de herencia a Celestina al considerarla una bastarda, lo que resulta en un nuevo acto de abuso.

La narradora utiliza su cuaderno de cuentas y una pluma, objetos con los que aprendió a expresarse en matemáticas, para plasmar su nueva vida y dejar constancia de todo aquello que piensa y empieza a comprender:

> Sólo que pienso si a lo mejor cuando crezca, a lo mejor, me hago señora, y podré hacer lo que me dé la real, pero me lo callo, porque un día que le pregunté, a mi madre, madre ¿yo voy a ser señora? ella no dijo nada, pero el Gallo (...) dijo riéndose, sí, tú vas a ser señora de la escoba y el cazo, eso serás tú. Y estaba entonces también en la cocina la otra criada, la que hace las camas y quita el polvo y otras cosas, la Ernestina que la llaman, y le dijo, mira que eres, Gallo, con esta inocente ya podías morderte la lengua. (…) yo ya me había enterado de que yo era la hija del amo, bueno, una de las hijas, y también que a mí no me querían ver ni en pintura las otras hijas del amo, que no eran hijas de cocinera, como yo, sino que tenían de madre a doña Asuncioncita. (Matute, 2001, p. 38)

Celestina, en su inocencia, refleja y se sorprende ante el comportamiento de las personas que la rodean en este nuevo entorno desconocido. El amo de la casa en la que trabaja es su padre biológico, quien después de haber violado a su madre durante la guerra, la lleva a vivir a su casa como cocinera. Desorientada y joven, la madre se aferra a él quedando en una situación de dependencia y deja a la niña al cuidado de su hermana. El franquismo implementó diversas estrategias para ejercer control sobre la vida de los españoles en la posguerra, particularmente enfocándose en restringir la libertad de las mujeres. En su ensayo titulado "Usos amorosos de la posguerra," publicado en 1998, Carmen Martín Gaite examina cómo se influenció a las mujeres en todos los aspectos de sus vidas para promover un ideal de sumisión y obediencia.

Ana María Moix sostiene que, en sus obras de ficción, Carmen Martín Gaite se adentra en la psicología de los personajes femeninos, delineando meticulosamente su proceso formativo y, en ocasiones, su transformación, para revelar la compleja construcción de su identidad. Un

ejemplo de esto se encuentra en su libro "Las ataduras," publicado en 1960, donde los cuentos se centran en la angustia y la falta de un espacio seguro para expresar las injusticias que enfrentan las mujeres diariamente. En “Lo que queda enterrado” se aborda la pérdida de un hijo y la consecuente distancia emocional marital que supone ese evento traumático. La protagonista cansada, agobiada e incomprendida, arrasada por una angustia que no sana ni que siquiera se drena en la charla con su cónyuge, decide de improviso pasar un día en un pueblo cercano, como un escape a la realidad opresiva que significa la vida conyugal en la gran ciudad.

Desde una perspectiva social, se asignan roles emocionales diferenciados a hombres y mujeres, condicionando su comportamiento en ámbitos tanto públicos como privados. En el relato “Un alto en el camino” Emilia viaja en tren junto a su esposo y su hijastro. Como esposa, se ve obligada a asumirse como madre sustituta del niño sin cuestionarlo. A lo largo del cuento, la inquietud la domina mientras intenta que su marido no despierte, pues planea descender unos minutos en la estación para ver fugazmente a su hermana, de quien se ha distanciado debido a la desaprobación de su esposo, que no la considera una mujer ejemplar.

> Yo le quiero a Gino, aunque tú no lo entiendas. Y es bueno”, dice Emilia a su hermana a lo que le responde: “- ¿Bueno? Pues, desde luego, lo que hace conmigo de no dejar ni que te escriba, vamos, no me digas que es de tener corazón, (…) sabiendo lo que tú me quieres. A quien se le diga que no nos hemos podido ver en cinco años, que la última vez que fui a Barcelona te estuvo vigilando para que no me pudieras dar ni un abrazo. Emilia bajó los ojos y hubo un silencio. Después dijo con esfuerzo: -También es que tú… (…) le salía una voz tímida, temerosa de ofender-. Que la vida que llevas no es para que le guste a nadie. (Martín Gaite, 1997, p. 72)

A través de la trama de los relatos de Aldecoa, Martín Gaite y Matute podemos advertir la configuración literaria de contra-modelos femeninos que procuran sortear los mandatos ancestrales, sociales y culturales impuestos por una visión patriarcal y androcéntrica de la labor literaria, acentuada en el opresivo marco ultracatólico y conservador de la dictadura franquista. En los relatos que se compilan, las autoras logran dar cuenta de los patrones de comportamiento y las expectativas transmitidas de generación en generación. Así, las mujeres se perciben a sí mismas y se relacionan con otras mujeres ligadas a un sentimiento que suele asociarse a la culpa por no cumplir con los estándares tan rigurosamente impuestos.

Estas obras literarias, escritas por mujeres y situadas en un contexto histórico opresivo y restrictivo, desempeñan un papel fundamental en el análisis de la condición femenina durante dicho periodo, brindando una perspectiva crítica y reveladora al margen de la narrativa oficial. En conclusión, los textos de Martín Gaite, Matute y Aldecoa, escritos por mujeres en un contexto histórico represivo, representan valiosos testimonios literarios que permiten comprender y visibilizar las vivencias y resistencias de las mujeres en la España franquista. Estas obras desafían los estereotipos y las normas de género impuestas por el régimen, brindando una voz y una representación auténtica de las experiencias y perspectivas femeninas en una época caracterizada por la represión y la desigualdad.

Referencias

Aldecoa, J. (1981). *Entrevista con Rosa Pereda para El País.* [Entrevista]. https://elpais.com/diario/2000/12/22/cultura/977439605_850215.html?event_log=go

Barrero Pérez, O. (Ed.). (1989). *El cuento español, 1940-1980.* Madrid: Castalia.

Ciplijauskaité, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona.* Barcelona: Anthropos.

De la Fuente, I. (1987). *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española.* Madrid: Espasa Calpe.

De la Fuente, I. (2002). *Mujeres de la posguerra.* Madrid: Planeta.

Leuci, V., & Giménez, F. (Coords.). (2023). *La loca de los versos. Voces femeninas en la poesía española (siglo XIX al XXI).* Mar del Plata: Es Pulpa Ediciones.

Martín Gaite, C. (1997). *Todos los cuentos.* Madrid: Siruela.

Matute, A. M. (2001). *Todos mis cuentos.* Madrid: Debolsillo.

Nash, M. (2013). *Represión, resistencias, memoria: Las mujeres bajo la dictadura franquista.* España: Comares.

Navajo, Y. (1982). *Doce relatos de mujeres.* Madrid: Alianza.

Pérez-Bustamante, A. S. (1996). El cuento literario en la posguerra: Imágenes e infancias. En *Literatura española alrededor de 1950: Panorama de una diversidad* (pp. 141–173). Cádiz: Universidad de Cádiz.

Romano, M. (2019). *De los salones a la web: Sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI).* Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata (mimeo)

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 1 - Recibido: 30/05/2025 – Aceptado: 12/06/2025 – pp. 39 - 45
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

"Pero de la pluma de Eurípides ya han salido las fatales palabras": la reescritura de *Medea* en Patricia Calvelo

"But From the Pen of Euripides the Fatal Words Have Already Been Written": The Rewriting of *Medea* in Patricia Calvelo

Josefina Corro
Universidad Nacional de Jujuy,
Argentina
corrojosefina@gmail.com

Resumen

Varias son las figuras femeninas de la mitología clásica que han causado tanta fascinación como *Medea*, la extranjera que traiciona a su padre y a su patria para ayudar a Jasón. De todos los poetas clásicos que le dieron tratamiento al mito, es la *Medea* de Eurípides, la obra que más influencia ha tenido, debido quizás a la representación de *Medea* como una figura del poder femenino.

Algunos estudiosos repararon en un proto-feminismo en Eurípides ya que su *Medea* cuestiona las normas, creencias y sistema de valores imperantes en su época. Otros observaron el discurso de la protagonista a favor de la mujer como un medio para criticar la ética masculina heroica.

Teniendo en cuenta que Eurípides es un poeta que escribe sobre la mujer, la propuesta de este trabajo consiste en realizar una lectura de la obra, particularmente sobre la construcción y representación de la mujer, y compararla con una reescritura del siglo XXI: una microficción llamada *La terrible Medea* de Patricia Calvelo, perteneciente a *Relatos de bolsillo* (2005). La escritora jujeña propone un diálogo entre *Medea* y Eurípides, en el que ella cumple los designios de este en contra de su propia voluntad.

Palabras clave: *Medea*, Literatura Clásica, Comparatismo, Mujeres, Reescritura

Abstract

There are several female figures in classical mythology who have caused as much fascination as *Medea*, the foreigner who betrays her father and her homeland to help Jason. Of all the classical poets who have treated the myth, it is Euripides' *Medea* that has been the most influential, perhaps because of its depiction of *Medea* as a figure of female power.

Some scholars noted a proto-feminism in Euripides as her *Medea* questions the norms, beliefs and value system of his time. Others observed the protagonist's pro-woman discourse as a means of criticising the heroic male ethic.

Bearing in mind that Euripides is a poet who writes about women, the proposal of this paper is to make a reading of the play, particularly on the construction and representation of women, and compare it with a 21st century rewriting: a microfiction called *La terrible Medea* by Patricia Calvelo, from *Relatos de bolsillo* (2005). The writer from Jujuy proposes a dialogue between *Medea* and Euripides, in which she fulfills his designs against her own will.

Keywords: *Medea*, Classical Literature, Comparatism, Women, Rewriting

La siguiente investigación se ha realizado en el marco de una "Beca Estímulo a las Vocaciones Científicas" del CIN, en la cual se estudian las reescrituras de figuras femeninas clásicas en una microficción de Patricia Calvelo, perteneciente a su *Relatos de bolsillo* (2005) y en un poema de *Pasajero solo* (2000).

En este artículo, se abordará la reescritura de la tragedia de Eurípides en *La terrible Medea,* como un reclamo de tan compleja figura femenina clásica como es Medea a través de la intertextualidad, para darle luz a esta actualización mítica.

Para analizar una reescritura, es necesario volver al pasado para mirarlo, entenderlo y así reformularlo en un presente en el que quien toma la palabra poética es una escritora. Esta reescritura pone en crisis el retrato más conocido de Medea: el de Eurípides. Calvelo, como intentaremos probar, crea una ruptura entre la imagen mítica y la representación de lo femenino compuesta, con violencia, por el dramaturgo.

Es innegable la fuerza pedagógica de los mitos, por su contenido simbólico y potencia de significados. Muchos estudiosos sostienen un proto-feminismo en Eurípides, sobre todo en el primer diálogo de Medea con el Coro. A los efectos del trabajo retomaremos algunas de tales propuestas exegéticas, pero nos posicionamos en la tesis de Andrew Messing (2009) que analiza la pericia de Eurípides para construir un personaje femenino que no merezca simpatía, al menos, en su primera audiencia. Cabe aclarar que Eurípides no compuso Medea, en todo caso desde la interpretación de Messing, y como veremos con los aportes de Laura Swift, específicamente para advertir los peligros de las mujeres libres en el exceso de Medea, sino que utiliza lo femenino como medio para denunciar una ética heroica masculina retratada en Jasón. Con esa finalidad no aborda lo femenino desde una sensibilidad deliberada por la posición social de las mujeres en su contexto, todo lo contrario: hace de Medea una alteridad monstruosa que ha sorteado con astucia engañar a todos, incluyéndonos a espectadores y lectores. Tomamos esta decisión teórica en función de la reescritura realizada por Calvelo.

La metodología consiste en un análisis comparativo en el cual se establece la relación hipertextual entre los textos de Eurípides y Calvelo. Diremos, para diferenciarlas, que la de Eurípides es de primer grado (en relación con el mito ancestral) y la de Calvelo, de segundo grado (en relación con Eurípides). Cada actualización se vuelve parte de la historia del mito que actualiza; así, el mito será la suma de todas sus representaciones, por lo que cada reescritura es un proceso de creación y de vida de los mitos (Sampedro Careño, 2019, p.15).

Mircea Eliade (1992) señala que "el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos" (p. 12). Metodológicamente, por la profunda correspondencia entre literatura y mito, nos ubicamos en la mitocrítica, la cual clasifica los mitos en: 1) ancestral (su primera forma, oral e inaccesible), 2) literarizado (el ancestral adaptado o reformulado en un enfoque narrativo y argumentativo), 3) literario (encuentra su génesis en la literatura, en la creación individual de un escritor, como el Quijote de Cervantes), 4) explícito e implícito, y 5) temas míticos y su reescritura en los textos literarios.

Debe precisarse, para el análisis, si el mito de Medea en Eurípides es literarizado o literario. Originalmente proviene de uno religioso, el conjunto de secuencias míticas referidas al rey Pelias, a los argonautas y el Vellocino de Oro, a Jasón y Medea, que pueden encontrarse en el Tomo II de *Los mitos griegos* de Robert Graves, o bien leer las fuentes clásicas.

Tatiana Goldban (2012) sostiene que la Medea de Eurípides es un mito literario, en tanto producto narrativo específico de un poeta y que esta representación sobrepasa la realidad primordial de esta forma compositiva. La autora diferencia el mito literario de Eurípides del literarizado en Hesíodo, Eumeles y Píndaro. El de Medea tiene su origen en la antigüedad, pero

se consolida como literario en Eurípides, quien heredó cierta imagen de lo ancestral y la transformó. Efectivamente, tras el acceso a diferentes estudios, se observa cierto consenso al decir que el infanticidio no era parte de la historia original sino invención de Eurípides. Para Goldban esta transformación cambia la realidad mítica de Medea y la vuelve un arquetipo.

El poeta viene de una época cuando las tradiciones mitológicas eran múltiples y conflictivas entre sí, no había versiones canónicas ni últimas de los mitos, sino muchas variantes. El personaje de la Nodriza recapitula los eventos que llevaron a la situación presentada, la cual inicia *in media res* cuando Jasón abandona a Medea.

Los dramaturgos del período alteraban los mitos en aspectos que servían a sus propósitos, otorgándoles nuevos significados. En Eurípides es una terrible hechicera, capaz de cometer homicidio y, recurriendo a su pasado sangriento (el asesinato de su hermano y de Pelias), asumimos que de ahí el dramaturgo se permitió el filicidio. No es una transformación incoherente, porque ella quebraba a voluntad las leyes divinas y humanas. Pero la primera audiencia no esperaba el filicidio, ya que no ocurría en el mito original (según la secuencia que recupera Goldban, el pueblo de Corinto asesinó a los hijos de Medea y Jasón).

Sin desconocer la transformación realizada por el autor, sostenemos que se trata de un “mito literarizado”, situando esta actualización dentro de las posibilidades planteadas por Herrero Cecilia (2006):

> El mito literarizado tiene como característica específica el hecho de ser una adaptación o reformulación individual de un relato arcaico perteneciente a la mitología colectiva de una cultura o de un pueblo (…) la fuente de un mito literarizado es un mito étnico o religioso ancestral cuya versión original resulta inalcanzable. Por otro lado, el mito literarizado será reformulado de nuevo por otros escritores y dará lugar a una serie de versiones o de reactualizaciones a lo largo de la historia literaria. (p. 65)

En ninguna obra de Eurípides se representa a la mujer tan subvertida como en *Medea* y en la tesis de Andrew Messing se debate entre un incipiente proto-feminismo o misoginia.

Por un lado, Messing reconoce la lectura de crítica social del diálogo de Medea en contra de las normas predominantes, y que expresa una gran simpatía hacia las griegas por la posición que ocupan en la sociedad. A través de ese diálogo se gana el favor del Coro de mujeres. Por otro lado, también reconoce la personalidad y el carácter fuerte e independiente de Medea, además de su inteligencia y astucia. Es sumamente elocuente al hablar y su reclamo no es personal, sino que representa a las mujeres en general. Advertimos esto no solo en el lenguaje sino en la representación de la obra, en el traspaso de la casa (lo privado, el ámbito que tradicionalmente ocupa la mujer) hacia afuera (lo público), la polis (lugar tradicional del hombre). Los estudios que sostienen un proto-feminismo en Eurípides destacan un retrato de la mujer asediada y desesperada. Medea es mujer, extranjera, bárbara, sin protección masculina (familiar o conyugal) en tierra griega, rodeada de enemigos. Al principio de la tragedia ella desea la muerte, declara sus intenciones suicidas, pero el deseo de venganza contra Jasón la estimula para superar la adversidad. [1]

Esta Medea es pura alteridad: no es diosa ni humana ni bestia; no es civilizada y, por supuesto, no es hombre. Es un personaje ontológicamente complejo, explica Marcela Coria (2014) en su tesis:

> [es] una mujer animalizada y masculina, una madre, una heroína al estilo de los héroes épicos y sofocleos, una descendiente directa de los antiguos dioses, una hechicera, una asesina, una extranjera (bárbara) y una mujer que razona y argumenta como sofista. (p. 55)

Por un lado, representa la demonización de lo femenino; por el otro, es una madre que desea salvar a sus hijos de un futuro hostil, tras la traición de su esposo. Es un ser desbordado y colérico, que busca remediar el ultraje de Jasón por un camino que amenaza a la sociedad

[1] Este es una breve síntesis de las lecturas que recorre Andrew Messing.

patriarcal helena. Eurípides le ha dado atributos "utópicos" (Leiba, 2016, p. 28) a una protagonista: astucia, valentía, coraje, determinación.

Medea pone en tensión ciertos valores considerados "griegos", como aborrecer la idea de ser objeto de burla de los enemigos. Evitar esta risa es un rasgo masculino griego, los héroes se esfuerzan por su reputación. Ella está dispuesta a llegar hasta las últimas consecuencias con tal de evitar la sorna, para triunfar y salir airosa -sin sufrir ningún castigo por sus crímenes[2]. Como la humillación que sufre trasciende la esfera de lo privado-doméstico a lo público, desea vengarse. Pero este deseo no debería ser pensado como un exceso, sino como una preocupación griega por la reputación. Ahora bien, al ser mujer y no hombre como Aquiles, Áyax o Ulises, la doble vara la condena.

Jasón encarna algunos valores de lo "griego". Por ejemplo, creer en la superioridad helena por encima de lo bárbaro y lo defiende al punto de decir que no la está abandonando, sino que le está haciendo un favor. Por ser bárbara (la obra insiste en esto) es moralmente inferior y Jasón recuerda los actos de Medea para confirmar su naturaleza. Incluso hacia el final sostiene su alteridad: "No existe mujer griega que se hubiera atrevido a esto" (vv. 1340). Él concentra lo que el griego piensa del extranjero: son seres irracionales y excesivos.

Pero Jasón es el personaje menos simpático de la tragedia, quien se justifica, como hemos mencionado, para abandonar a su mujer e hijos. La falta al juramento y su traición son los móviles que llevan a Medea a la violencia, no su naturaleza bárbara. El argonauta faltó a los juramentos y al estatus legal que estos poseen, obrando en contra de quien se había sometido debidamente a él, que además es fértil y ya le ha dado dos hijos sanos. Pero cuando Medea lo critica, recurre a su etnia para desviar la atención de sus propios defectos. El Jasón trágico oscurece su versión épica de héroe: es negativo, traidor, cínico, hipócrita, egoísta, "el más malvado de todos los hombres" (vv. 690)[3].

Medea, entonces, pervierte los valores helenos y el código heroico para justificar el infanticidio en pos de la reputación. Deja sobre la mesa la polarización griego-bárbaro y las implicaciones negativas de aquellos valores tradicionalmente griegos y su potencial destructivo, como fue la hospitalidad que le ofrece el rey Egeo por la cual, gracias a la promesa de seguridad y protección, ella puede comenzar a dar marcha a su plan.

Combinando rasgos estereotípicos masculinos (personalidad activa y audaz, inteligencia, capacidad argumentativa, deseo de evitar las burlas y de proteger su honor, agresividad) y femeninos (capacidad de engañar y de manipular, en especial a los hombres, pero también al Coro), Medea se convierte en un personaje admirable y al mismo tiempo aterrador.

La Medea del principio, aquel personaje simpático presentado por la Nodriza, no es la mujer peligrosa del final. Aunque la Nodriza había lanzado una advertencia: "temo que vaya a tramar algo inesperado, pues su alma es violenta y no soportará el ultraje" (vv. 38). Pero Eurípides minimiza el terror para establecer el derecho de resarcimiento. Ella está furiosa, abatida, llora, y en tal estado convoca la empatía no solo del Coro de mujeres, quienes le dan su favor para vengarse, sino también del público (aunque no será por mucho), porque deja en claro que no ha faltado a sus obligaciones como esposa y es injusto y cruel el accionar de Jasón. Confiesa el deseo de muerte, pero no la de Jasón o la de sus hijos, sino la propia: quiere suicidarse (lo mismo teme la Nodriza), se autodesprecia y llora por la situación desesperante en la que se encuentra. La Nodriza advierte que algo malo está por ocurrir. Pueden realizarse suposiciones recurriendo al mito, pero nadie puede adivinar el desenlace que lentamente teje el poeta.

La salida de la casa a la ciudad es altamente simbólica, porque en esa época las mujeres no podían participar de la esfera pública. En este espacio le dirige la palabra al Coro de mujeres, en el que elabora su crítica social sobre la posición femenina en la sociedad. Pero, si bien se gana el favor del Coro, el público -como habíamos adelantado- comienza a sospechar por el contenido del discurso: en la forma de concebir al matrimonio ("comprar un esposo", v. 232) y alegando que se encuentra en la misma situación que cualquier mujer, agravada por su naturaleza bárbara en tierras griegas y desprotegida de toda protección familiar. Lo engañoso de su discurso, y lo que extrañaría a la primera audiencia de la obra, es que el matrimonio era una institución arreglada por el padre de la familia, ocupando la mujer un lugar pasivo, no activo como propone la

[2] Esta impunidad es inusual en la tragedia.

[3] Incluso el rey Egeo condena los actos de Jasón (vv. 690-730).

protagonista. Además, ella contrajo libremente matrimonio con Jasón, traicionando a su familia, habiendo llegado incluso a matar a su propio hermano. La resistencia de la audiencia se despierta al ver cómo manipula y engaña al Coro, a Creonte (para que la deje quedarse un día más), a Egeo (para que le dé hospitalidad) y a Jasón (para poder vengarse).

Es sorprendente la transformación de la primera Medea, vulnerable y desesperada, a esta engañadora, valiente y audaz, que asegura que sus poderes vienen de Hécate -diosa aliada a la que venera-, capaz de matar tanto con veneno como con la espada, y que proclama: “las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero las más hábiles artífices de todas las desgracias” (vv. 208-209).

Empieza a ser temida. Incluso cuando le confiesa al Coro que dará muerte a sus tres enemigos: a Creonte, su hija y Jasón; y pasa revista por los muchos caminos por el que puede concretar su venganza, eligiendo el veneno. A medida que avanza la acción dramática, el Coro, que la veía como una heroína y una portavoz, la abandona y suplica que sea detenida (v. 1260).

Matar a los hijos es una innovación de Eurípides, quien mantuvo aquel secreto hasta el final, mientras la retrataba no como víctima sino como victimaria, que no protege a su familia, sino que es su peor enemiga (McDermott en Messing, 2009, p. 17). Señala Messing que el dramaturgo clavó el cuchillo que termina de herir lo femenino, tanto al Coro que pierde la voz femenina que representaba Medea, como a ella misma convirtiéndola en una filicida, encarnando el terror y advirtiendo los peligros de las mujeres libres. Si bien comenta Messing que el objetivo central de la obra no era criticar la misoginia, sino la ética varonil tradicional para deshumanizar el mundo masculino, lo hace a costa de las mujeres sin despertar empatía y sensibilidad hacia ellas.

Con esta interpretación, procedemos a la propuesta de Calvelo (2005), quien hace un salto cualitativo con respecto al género pasando del teatro a la microficción, diferente de las otras reescrituras argentinas del mito[4].

La microficción como género se caracteriza por la recurrencia a la herencia tradicional universal (mitos, cuentos de hadas, folclore, pasajes bíblicos, etc.) ya que, por su brevedad, retomar historias conocidas es una estrategia económica a nivel narrativo y deja espacio para que ocurra la reescritura que desentraña el mito. A esto se le suma, desde una mitocrítica feminista, la revisión de personajes femeninos de la mitología clásica cuyas historias fueron literarizadas por poetas masculinos.

El microrrelato que nos convoca dice:

> A veces no se siente mujer, Medea, se siente un monstruo, una abominación, un engendro del Hades. Qué no ha hecho por el amor de Jasón: mentir, traicionar, matar. Todo. Más aún: le ha dado hijos, dos bellos y amorosos hijos. Él nunca supo amarla. Sin embargo, por su hombre ella volvería a hacerlo todo… No todo: esto que debe hacer ahora, no. No quiere: *por favor, no,* le pide al poeta que está urdiendo la trágica escena. *Por favor, no,* implora la terrible Medea bañada en llanto. Pero de la pluma de Eurípides ya han salido las fatales palabras, y como un títere desgarrado y sin fuerzas, va Medea a cumplir su triste destino. (Calvelo, 2005, p. 62)

El microrrelato comienza con una locución adverbial, indicando que algo sucede de forma alternativa a lo habitual y procede a enunciar dos modos de ser: por un lado, ser mujer y, por el otro, ser alteridad (“monstruo”, “abominación”, “engendro de Hades”), espacios entre los que Medea se mueve.

El “se” reflexivo y la tercera persona abren su interioridad. Se pregunta de forma indirecta “qué no ha hecho por amor”. Se responde a sí misma analizando acciones en verbos en infinitivo (mentir, traicionar, matar). Aquellos verbos resumen su secuencia mítica. Los verbos no están conjugados, no tienen persona ni tiempo; por lo tanto, son acciones universales que se pueden referir a cualquiera.

Medea hizo todo por amor. El “más aún” carga valor enfático, sus acciones van más allá del “todo”: “le ha dado hijos”, la conjugación nos lleva a Medea. Los hijos eran sumamente

[4] Como *Medea de Moquehua* de L. M. Salvaneschi, *La Navarro* de A. Drago, *La frontera* de David Cureses, *Jasón de Alemania* de J. R. González, *Mirando la luna* de Verónica Pérez Luna y Jorge Pedraza, o *Museo Medea* de Guillermo Katzs, María José Medina y Guadalupe Valenzuela, etc.

importantes, porque aseguraban la continuidad del linaje familiar, situación que se protegía mucho en la antigüedad griega. Los hijos significan trascendencia. La voz se llena de afecto al describirlos como "bellos" y "amorosos". No así para hablar de Jasón, utilizando el adverbio de tiempo absoluto y negativo.

Con el "sin embargo", procederá a oponer dos ideas: hacer todo por su hombre o no. El "no todo" viene después de los puntos suspensivos que son una pausa, un momento de detención, de pensamiento. Comienza a transitar la anagnórisis trágica, advierte lo que está por suceder. El conflicto de Medea es interno, pero la voz recurre al "deber hacer" en presente: está obligada, aunque no quiere hacerlo, y así lo expresa con las letras en cursiva. La voz capta en estilo directo su voz.

Esta microficción, según nuestra lectura, está construida como un metateatro en el que se desdibujan las líneas que separan la realidad de la ficción: la súplica de Medea parece un eco a la del Coro, como si ella estuviera entre los coreutas al mismo tiempo que se ve a sí misma haciendo aquello que se escribe. Su voz le pide al poeta "que está urdiendo" la escena que no lo haga. Del término "urdiendo" se abren dos posibilidades no excluyentes: urdir es preparar los hilos para pasarlos por el telar -metáfora de la composición y del poder que posee el poeta. Pero urdir es también maquinar, de manera cautelosa, en contra de alguien. En este caso será contra Medea, en cuanto cambie su mito para siempre.

Medea retoma la palabra para implorar: esto es mucho más que simplemente pedir, es un ruego. Se antepone el adjetivo "terrible" a su nombre, develando su realidad: causa terror. Está bañada en llanto, hipérbole que manifiesta su resistencia ante lo que la están obligando.

Los tiempos verbales que se refieren a ella están en presente; los que aluden a Eurípides, en pasado ("ya han salido"). Se trata de un tiempo anterior de composición y de uno de actuación en el ahora. La oposición de tiempos señala que la decisión ha sido tomada mucho antes de que ella pudiera objetar, que el destino ya había sido escrito.

La pluma, símbolo de la escritura, compone las "fatales" palabras, nuevamente un adjetivo antepuesto hablándonos de la realidad de la tragedia. El "cómo" introduce la metáfora: ella es un títere que obedece los designios del titiritero, haciéndola cumplir con su destino, aquel que eligió el poeta para ella.

Esto nos recuerda a Gilbert y Gubar (1998) cuando en su *Loca del Desván* hablan de la noción patriarcal del escritor que engendra su texto como Dios engendró al mundo y que la pluma es homóloga fálica de la espada en manos de los escritores masculinos. Al escribir un texto, no solo es dueño de este ni de la atención del lector, sino poseedor de los sujetos del texto, esto es, las figuras, escenas y hechos (p. 21). Eurípides posee a Medea, porque la ha generado a través del lenguaje, de la pluma, la controla y la encierra en sus páginas y es lo que él quiera que sea. Medea es "sentenciada, predestinada, encarcelada, porque la ha redactado y acusado" (p. 28).

A modo de conclusión, retomamos los objetivos de este artículo: comprobar la reescritura de *Medea* de Eurípides en una microficción de Calvelo en *La terrible Medea*.

El camino recorrido nos ha remontado al mito ancestral de Medea que, por la naturaleza cambiante de estas narraciones, consta de múltiples variantes. Surge de entre esas posibilidades un mito literarizado que cambiará de modo casi definitivo el retrato de tal personaje, convertida en infanticida por Eurípides.

Hemos visto, siguiendo la tesis de Messing que, si bien el propósito principal de *Medea* no consistía en ser una crítica a la mujer y a lo femenino, sino a la ética tradicional masculina, el poeta trágico asesta una herida mortal sobre la protagonista.

Patricia Calvelo en su microficción desteje el drama exponiendo a Eurípides como el autor del retrato más conocido de Medea. Volvemos sobre el uso del verbo "urdir" en dicha microficción, significando una maquinación cautelosa en contra de alguien, ya que genera una tensión con la tesis de Messing. En Calvelo el obrar del Eurípides ficcionalizado es personal y casi tiránico contra Medea, dejando a Jasón y a la crítica de la ética tradicional masculina en segundo plano. En esto advertimos la reescritura con violencia que planteamos al principio: el Eurípides ficcionalizado obliga a actuar a Medea siguiendo su designio, a pesar de las súplicas y el llanto. La vuelve protagonista de un acto terrible por el que la recordarán para siempre.

"La pluma", dicen Gilbert y Gubar, "no es sólo más poderosa que la espada, también es como la espada en su poder -su necesidad incluso- de matar" (p. 29). ¿Matar qué?, nos preguntamos. Y según nuestra lectura, la respuesta sería la referencia a la verdadera Medea, en

este caso silenciada. Pero, como afirman más adelante las autoras, "ninguna criatura humana puede ser completamente silenciada por un texto o una imagen" (p. 31), y la tercera persona -no la persona- lo concede a Medea una vez. La tercera persona se ubica como aquel reino de Atenas que le ofrece hospitalidad de la palabra.

En términos de Gilbert y Gubar, el intento de huida que la pluma femenina de Calvelo ofrece a Medea desde la prisión del texto euripideo es comenzar a definirse, a enunciar "yo soy". Aunque al final deba cumplir la voluntad del poeta, aunque aquella pluma y espada la maten, la posibilidad de tomar la palabra al menos por un instante es marcar al poeta con la sangre derramada. Calvelo ha permitido ver a Medea, detrás del velo, detrás de la imagen construida.

Referencias

Calvelo, P. (2005). *Relatos de bolsillo.* Argentina, Universidad Nacional de Jujuy.

Coria, M. (2014). *Medea de Eurípides: el personaje y el conflicto trágico. Lecturas filosóficas*. [Tesis de doctorado en Humanidades y Artes, mención Filosofía, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario]. https://rephip.unr.edu.ar/items/66af78e9-aad7-4db5-b423-881a9ec252ae

Eurípides (1991). *Tragedias I.* Madrid, Gredos.

Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1998). *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (Vol. 52). Valencia, Universitat de València.

Goldban, T. (2012). Redirecting Thematic Perspectives: Euripides' Version of Medea Myth as The Rise of a Literary Myth. en *Analele Universităţii Ovidius din Constanţa. Seria Filologie*, *23*(2). Constanza, Ovidius University Press, 71-80. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=536745

Graves, R. (2001). *Los mitos griegos* (II vols.). Madrid, Alianza Editorial.

Herrero Cecilia, J. (2006). El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias, en *Revista de Estudios franceses Çédille*, *2*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 58-76. https://helvia.uco.es/handle/10396/16475

Leiba, S. (2016). *La reescritura del mito de Medea en la dramaturgia argentina de finales del siglo xx* [tesis de licenciatura en Letras Modernas, Universidad Nacional de Córdoba], https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4885

Messing, A. (2009). "Protofeminist or Misogynist? Medea as a case study of gendered discourse in Euripidean drama" https://www.researchgate.net/publication/271346616_Protofeminist_or_Misogynist_Medea_as_a_case_study_of_gendered_discourse_in_Euripidean_drama

Sampedro Carreño, N. (2019). Análisis de la reescritura de mitos en "La Cité des Dames" de Christine de Pizan. [tesis de master en ciencias de las religiones, Universidad Complutense de Madrid]. https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/dba3c586-6b27-42ee-b30a-881a0c038cc1/content

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 1 - Recibido: 18/07/2025 – Aceptado: 05/08/2025 – pp. 46 - 53
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas: una aproximación a la magia en Urganda *(Amadís de Gaula)* y Aldora *(El Conde Partinuplés)*

All Witches Are Sorceresses, but Not All Sorceresses Are Witches: An Approach to Magic in Urganda (*Amadís De Gaula*) and Aldora (*El Conde Partinuplés*)

María Belén Salgado
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
belensalgado87@gmail.com

Natalia Nicoletti
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
natalianicolettig@gmail.com

Resumen

A partir de la antigüedad greco-latina, los relatos inundados de magia se presentan como el espacio propicio para cautivar las mentes de quienes escuchaban. Sin embargo, en los Siglos de Oro, la hechicería y la brujería se transforman en motivo de persecución y cacería de aquellas mujeres que representan una amenaza política, religiosa, sexual y, en consecuencia, cultural. De esta manera, y con la complicidad de los altos estratos de la sociedad (nobles y religiosos), el hostigamiento se convierte en un asunto de Estado. Frente a la imagen impuesta por las instituciones de poder, la literatura, en algunos casos, insiste en reivindicar a las brujas como entidades sobrenaturales que buscan equilibrar la relación entre microcosmos-macrocosmos, en fusión con la Naturaleza.

El siguiente trabajo tiene como objetivo realizar un recorrido a través de las figuras de Urganda, la desconocida, (Amadís de Gaula (1508), de Garci Rodríguez Montalvo) y Aldora (El conde Partinuplés (1653), de Ana Caro de Mallén) en tanto personajes que operan con la magia y participan activamente en la construcción y devenir de los protagonistas. De esta manera, haremos un análisis integral de las figuras femeninas en función de la resemantización -o no- del arquetipo literario de hechicera y su vinculación con la cosmovisión estanca de la práctica de las artes mágicas en la época.

Palabras clave: *Amadís de Gaula, El Conde Partinuplés*, Hechiceras, Brujas, Siglo de Oro

Abstract

From Greco-Latin antiquity onwards, stories full of magic are presented as the ideal space to captivate the minds of those who listened. However, in the Golden Ages, sorcery and witchcraft became a reason for persecution and hunting of those women who represented a political, religious, sexual and, consequently, cultural threat. Thus, with the complicity of the upper strata of society (noble and religious figures), harassment became a matter of state. In the face of the image imposed by institutions of power, literature, in some cases, insists on vindicating witches as supernatural entities seeking to balance the relationship between microcosm-macrocosm, fused with Nature.

The following work aims to make a journey through the figures of Urganda, the unknown, (Amadís de Gaula (1508), by Garci Rodríguez Montalvo) and Aldora (El conde Partinuplés (1653), by Ana Caro de Mallén) as characters who operate with magic and actively participate in the construction and development of the protagonists. In this way, we will make a comprehensive analysis of female figures in terms of the resemantization -or not- of the literary archetype of the sorceress and its connection with the stagnant worldview of magical arts practice at the time.

Keywords: *Amadís de Gaula*, *El Conde Partinuplés*, Sorceresses, Witches, SGolden Age

---

A la hechicera no dejarás que viva.
Cualquiera que cohabitare con bestia, morirá.
El que ofreciere sacrificio a dioses excepto solamente a Jehová,
será muerto.
Éxodo 22: 18-20

Introducción

Si nos remitimos a uno de los orígenes de la palabra magia, hallamos que el término *mag* proviene del persa -ciencia o sabiduría- y su práctica era ejecutada por sacerdotes que llevaban a cabo diversos rituales de carácter religioso y funerario. Los griegos se apropiaron de la palabra atribuyéndole, por primera vez en la historia, el significado de *mago o hechicero* a quienes consideraban que tenían poderes mágicos. En el período helénico y, más adelante, con la llegada del cristianismo, el concepto *magia* comienza a resemantizarse y desvincularse de la religión para adquirir características paganas, herejes y desestabilizadoras del orden social (Zugasti, 2016, p. 28). De acuerdo con Caro Baroja, durante estos siglos, lo sobrenatural adquiere dos matices: por un lado, la obra de seres que rozan lo profético, el caso de Jesús, Moisés, Tiresias, y, por otro, el producto de figuras marginales y temidas como las brujas y hechiceras.

Con el desarrollo del feudalismo, la brujería se transformó en motivo de persecución y cacería de aquellas mujeres que representaban una amenaza política, religiosa, sexual y, en consecuencia, cultural. Históricamente, llevaban a cabo prácticas sanadoras: "fueron médicas sin título; excluidas de los libros y de la ciencia oficial, aprendían unas de otras y se transmitían sus experiencias entre vecinas o de madre a hija" (Ehrenreich y English, 2014, p. 6). El nacimiento de una nueva profesión en Europa, la medicina, apoyada por los altos estamentos y la Iglesia, generó una disputa de poder por el conocimiento de la naturaleza y del cuerpo humano. La misoginia, ya instalada desde los discursos bíblicos, contribuyó a que se institucionalice y legitime una práctica que solo podía ser ejercida por varones. Por lo tanto, todo lo que quedaba por fuera de esas ejecuciones autorizadas adquiría carácter de mágico o de diabólico y, luego, era condenado.

En 1326, el Papa Juan XXII promulgó la bula *Super Illius Specula* en la que habilitó a los inquisidores a perseguir y condenar a cualquier persona que sea sospechosa de brujería. Así, las mujeres que poseían conocimientos de medicina y botánica fueron sometidas, juzgadas, encerradas y ejecutadas, consideradas enfermas o poseídas por satanás. Posteriormente, en 1484, Inocencio VIII dictó la bula *Summis desiderantes affectibus* que sentenciaba a la hoguera a:

> Cualquier persona de cualquier sexo, desconocedora de su propia salvación y extraviada de la fe católica, que se haya abandonado a sí misma a demonios, íncubos y súcubos, y por sus embrujos, encantamientos, conjuros, hechizos malditos y otras artes, enormidades y ofensas horrendas, que haya asesinado infantes incluso en el vientre materno, así como la prole del ganado, que haya arruinado los productos de la tierra (Burr, 1907, p. 135).

En la misma línea, dos años después, Sprenger y Kramer publicaban el *Malleus Maleficarum* (1485) y, con este acto, consolidaron, en el imaginario colectivo, la asociación bruja-demonio e instalaron la persecución y cacería de brujas como única solución ante el mal que representaban. Al respecto, Esther Cohen, en *El diablo en el cuerpo*, menciona que los dominicos alemanes no inventaron a las brujas sino que las describieron y fijaron a la escritura otorgándoles a las instituciones un aval para perseguirlas:

> La escritura es un arma de doble filo, pero en este caso, para los inquisidores que se encargan de hacer el ´diseño oficial´ de la bruja este doble filo está doblemente de su parte. Al escribirla, la conjuran y, al señalarla para los otros y para ellos mismos, la hacen convertirse en el chivo expiatorio de una sociedad que, como todas, buscan encontrar en alguien, en algo, la razón de todos los males, la *verdad* del mal (2003, p. 25).

Eva L. Alberola, en su artículo "Por qué y para qué: Función de las hechiceras y brujas en la literatura de los siglos de oro" (2010), explica que en los tratados teológicos y en la tradición oral se planteaba una diferencia entre la hechicera y la bruja. La hechicera estaba asociada a lo urbano, a lo individual y se consideraba que no había hecho ningún pacto con el diablo, por lo tanto, no representaba un peligro para la sociedad. La bruja, en cambio, estaba vinculada al ámbito rural, a los márgenes; era aquella que se congregaba en aquelarres y que explícitamente había establecido una conexión con lo demoníaco generalmente consumada a través de la unión sexual. Estas mujeres transmitían un halo oscuro y misterioso por formar parte de un colectivo, ejercer la libertad del cuerpo, el erotismo y la sensualidad.

La popularidad que tuvieron para la sociedad europea sumada a la falta de abordaje teórico conduce a que Alberola considere fundamental estudiar cómo las brujas y hechiceras pueblan los textos áureos. En este sentido, es pertinente remitirnos a la clasificación hechiceril que la autora propone. Cabe destacar que cada tipo va a estar determinado por las razones culturales de su aparición y las funciones que ejecutan en la literatura. En este trabajo nos interesa detenernos especialmente en dos de las tres categorías: la hechicera celestinesca y la hechicera mediterránea, a través de un recorrido por las figuras de Urganda, la desconocida, (*Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez Montalvo) y Aldora (*El conde Partinuplés*, de Ana Caro de Mallén) en tanto personajes que operan con la magia y participan activamente en la construcción y devenir de los protagonistas. De esta manera, haremos un análisis integral de las figuras femeninas en función de la resemantización -o no- del arquetipo literario de hechicera y su vinculación con la cosmovisión estanca de la práctica de las artes mágicas en la época.

Sobre hechicería y héroes

Amadís de Gaula (1508) pertenece al género de libros de caballerías españoles. En esta obra literaria, se observa una dicotomía marcada en la cual los personajes bondadosos desempeñan un papel crucial en la asistencia y apoyo al héroe central, mientras que aquellos con motivaciones malignas se dedican a obstaculizar y frustrar el curso del bien. La figura que personifica el lado benevolente es la hechicera y dentro de este conjunto nos centraremos en Urganda, la desconocida, quien desempeña una función equiparable a la de Merlín en las obras artúricas. Es interesante notar la inversión de roles que se genera entre las narrativas de Lanzarote y Amadís:

en la primera, Morgana, una mujer, se configura como la antagonista principal, mientras que, en Amadís, el antagonista principal es un varón llamado Arcaláus. Este patrón recurrente de personajes femeninos y masculinos malévolos muestra el cambio de los papeles de género típicos en la literatura de caballería, donde con frecuencia las mujeres eran retratadas como antagonistas o figuras problemáticas, mientras que los varones ocupaban roles heroicos o positivos. Dicha dinámica resalta la diversidad y complejidad de los participantes y su capacidad para desafiar las convenciones de género establecidas en el contexto cultural en el que se encuentran. Así, Urganda es presentada como la encantadora que asiste a Amadís, predice eventos futuros y brinda ayuda en momentos inesperados. Al comienzo de la historia, ella pronostica: "Éste será el caballero del mundo que más lealmente mantendrá amor" (Garcí Rodriguez 1972: 53), un presagio que nadie se atreve a cuestionar debido a su trascendencia. Es importante destacar que Urganda posee incluso más poder que Amadís y ella misma afirma: "Si vos fuéssedes el mejor caballero del mundo, haría yo que él vos venciesse" (Garcí Rodríguez 1972: 55), lo que significa que el personaje más poderoso de la historia es una mujer que, a pesar de su capacidad y conocimiento para transformar su apariencia física mediante encantamientos, la utiliza únicamente para ayudar al héroe, sin abusar de esa potestad. En este sentido, podríamos pensar que el arquetipo de la hechicera plantea preguntas fundamentales sobre la moralidad, los actos humanos y la naturaleza de lo sobrenatural en un mundo lleno de caballeros valerosos y aventuras épicas:

> Una cualidad reservada a las mujeres es el poder de presentir. Esto nada tiene que ver con magia o profecías; es una parte de su condición; algo que les hace "saber" sin saber cómo. Así, Elisena presiente que el Doncel es su hijo; Oriana presiente que fue Amadís quien mató a Dardán [...]. Es esta predisposición natural, llevada al extremo, es lo que permite que Urganda conozca el futuro (González 2010: 37).

Las prácticas mágicas de Urganda, como la adivinación y la posibilidad de predecir el futuro, le otorgan un aura de misterio y autoridad en la historia. A pesar de su conocimiento y habilidades sobrenaturales, la hechicera nunca fuerza a los personajes a seguir sus consejos. En cambio, sus intervenciones mágicas representan una influencia sutil en el destino de ellos. Por ejemplo, puede prever peligros venideros y aconsejar precauciones, pero la elección de seguir estos consejos recae, especialmente, en Amadís. Esta relación muestra que la magia en la historia no dicta un destino inmutable, sino que ofrece información y oportunidades para que los personajes ejerzan su libre albedrío, lo cual añade una capa de complejidad a la historia, ya que son ellos mismos quienes deben equilibrar la orientación mágica con sus propias decisiones y deseos, explorando así la tensión entre lo sobrenatural y lo humano.

La relación entre Urganda y Amadís pone en relieve una noción fundamental del Renacimiento y el Humanismo que se desarrolló durante la transición a la modernidad en la literatura y el pensamiento europeo. El Renacimiento fue un período de gran transformación cultural que se caracterizó por un gran interés en el conocimiento, la razón y la exploración de la condición humana. Dentro de este período, el Humanismo enfatizó la importancia del individuo y su capacidad para tomar decisiones racionales y autónomas. De esta manera, la idea de que la magia no dicta un destino inmutable, sino que se alinea con la perspectiva humanista propone que los seres humanos son agentes racionales capaces de tomar decisiones significativas.

La narrativa del *Amadís* y su enfoque en la relación entre la magia y el libre albedrío muestra la evolución del pensamiento humano hacia una mayor autonomía y capacidad de decisión, características centrales de la modernidad. A medida que la sociedad se alejaba de las visiones fatalistas y teocéntricas de la Edad Media, el Renacimiento y el Humanismo promovieron una comprensión más secular, cuyo foco estaba en el ser humano quien tenía un papel activo en la formación de su propio destino. Es en este sentido, entonces, que la obra encarna la transición hacia la modernidad ya que pone en relieve la importancia de la libertad de acción y la agencia individual en un contexto lleno de elementos mágicos y sobrenaturales. El neoplatonismo concebía el universo como una gradación que iba desde la materia inerte hasta las ideas y espíritus puros. Esta filosofía sostenía que todo en el mundo material tenía una correlación en el mundo espiritual y que podía establecerse una conexión entre ambos a través de rituales y manifestaciones específicas.

En este contexto, Urganda la Desconocida podría ser vista como un vínculo entre estos planos. La propuesta filosófica explicaba aquello que la magia y las religiones llevaban a la práctica cotidianamente: la presencia de los dioses en sus estatuas, la actuación del mundo de los espíritus en la vida, concebir el universo como una gradación cuya expresión más baja era la materia inerte y las ideas y espíritus puros, permitía establecer conexiones que ponían en relación elementos del mundo material con otros del espiritual. Lo que estaba estructurado como discurso filosófico en el neoplatonismo se transmutaba en magia en su aplicación religiosa; el pensamiento mágico era el correlato de los sistemas de ideas que ligaban el mundo visible y tangible a fuerzas espirituales de cualquier índole. Urganda, como hechicera y figura mágica en la historia, actúa como un puente entre estos dos espacios: sus consejos y habilidades hechiceriles sugieren que tiene un saber profundo de las fuerzas incorpóreas y las deidades que influyen en el mundo de caballerías. Ella ofrece orientación y consejos basados en estas: "Ahora te convendrá repartir tus pensamientos y cuidados en tantas y diversas partes, que por muchas veces querrás ser tornado en la primera vida" en la que "ganar prez de tu sola persona, creyendo con aquello ser pagada la deuda a que obligado eras" (Garcí Montalvo 1972: 148). De esta manera, la hechicera deja en claro que la realización personal es algo dinámico y posiciona al héroe en una nueva etapa -gobernar en vez de batallar- marcando, así, una distancia con el pasado medieval.

De acuerdo con la clasificación propuesta por Eva Lara Alberola, las hechiceras mediterráneas se construyen como figuras emblemáticas de una tradición mágica y pagana que ha pervivido a lo largo de generaciones en el contexto geográfico del Mediterráneo. Estas enigmáticas mujeres a menudo exhiben un profundo conocimiento de las propiedades de las hierbas, la realización de rituales, así como la aplicación de magia. Su capacidad de influir en el destino y en la vida de los individuos se erige como un testimonio de su sabiduría y sus habilidades excepcionales en el ámbito de lo oculto y lo esotérico, añadiendo una dimensión rica y compleja al tejido cultural y esotérico de la región mediterránea a lo largo de la historia. Urganda, la desconocida, encaja en este concepto de la hechicera mediterránea en varios aspectos ya que utiliza sus capacidades para aconsejar y guiar a Amadís en su búsqueda de aventuras y desafíos y, además, sugiere lo que ella considera “buenas formas de gobierno” (Garcí Rodríguez 1972: 453).

Sobre magia y gobierno femenino

El Conde Partinuples[1] es una de las dos piezas dramáticas que se conservan de la poeta española andaluza Ana Caro de Mallén[2]. En las últimas décadas, su obra ha recibido una atención significativa por parte de la crítica, tanto española como norteamericana, que se ha interesado en estudiar y recuperar su trabajo. Además, diversos grupos editoriales e instituciones, como el Instituto Cervantes, se han dedicado a reeditar su producción. Este impulso de revalorización editorial y académica de escritoras olvidadas o excluidas del canon coincide con el auge de los estudios feministas, que han dejado su huella en la forma en que abordamos las disciplinas, obligándonos a revisar las bases de nuestro conocimiento y las perspectivas ideológicas que adoptamos.

En la actualidad, es posible acceder a estudios sobre mujeres que examinan las figuras de curanderas, parteras, brujas y hechiceras desde perspectivas que contribuyen a conformar un panorama más completo de ellas y de su contexto, desechando supersticiones y prejuicios arraigados a lo largo de la historia. La literatura es un instrumento discursivo que también asiste al descubrimiento de una cosmovisión en una época particular. Según Eva Lara Alberola, en el Renacimiento y el Barroco, prevalecía una concepción mágica del mundo, y, por este motivo, “La literatura española áurea no se puede entender completamente sin prestar atención a las figuras mágicas, en particular a los personajes femeninos de la hechicera y la bruja” (2010: 17). Lo que aún queda por descubrir es si existen arquetipos definidos, por qué se incluyen y qué función

[1] Es una comedia inspirada en el texto francés *Roman de Partonopleus de Blois* del siglo XII y autor anónimo. Además, es importante indicar que esta pieza teatral fue impresa en 1653 y seguramente representada entre finales de la tercera década y comienzos de la cuarta del siglo XVII.

[2] Se estima que la escritora andaluza nació en Granada en 1590, pero junto a su familia se trasladó a Sevilla, lugar donde residiría el resto de su vida. A partir de 1646 se pierde su rastro. Para un conocimiento más preciso de la trayectoria vital de Ana Caro, recomendamos consultar la investigación de Juana Escabias.

desempeñan en las obras seleccionadas, a la luz de los nuevos enfoques que hemos mencionado, los cuales sostienen que la configuración social de la época ha sido concebida desde una perspectiva predominantemente masculina que repercutió en la representación de estas figuras femeninas. Este es el desafío que nos interpela a partir de la lectura de la obra de Ana Caro de Mallén elegida para la ocasión.

El Conde Partinuplés es una comedia caballeresca o de tipo palatina publicada en 1653 en *Laurel de comedias de diferentes autores. Cuarta parte* junto a la producción de autores contemporáneos de gran fama y reconocimiento. La historia gira en torno a su protagonista, Rosaura, la emperatriz de Constantinopla, hija de Aureliano y Rosimunda, que, al momento de la acción, ya han muerto. Por su condición de mujer, la herencia del trono no es una bendición, sino un problema. Presionada por el complot de sus vasallos debe contraer matrimonio o será destituida. Frente a esta situación, la joven reina, alentada por su prima hechicera, Aldora, pondrá sus condiciones -un año para elegir marido- y ejecutará un plan para conseguir al pretendiente que desea y no los establecidos por sus vasallos. De esta manera, se convierte en la figura femenina que juzga a los hombres de acuerdo con su criterio sin la intervención masculina, como era habitual. Con este gesto, invierte una situación que tradicionalmente ubicaba a la mujer en el sitio de objeto observado sin poder de decisión. [3] Lo particular de esta situación es que elegirá al conde Partinuplés a pesar de saber de antemano que tiene un compromiso previo con Lisbella, princesa de Francia. Esta llamativa determinación refuerza el lugar de rebeldía en el que se ubica Rosaura desde un principio queriendo ejercer el poder que teóricamente le corresponde.

Ahora bien, ¿qué papel adopta la magia? ¿Es un simple recurso de evasión, un ornamento en la trama o tiene efectos decisivos en la conducta de los protagonistas? Lo cierto es que lo sobrenatural está presente desde el comienzo de la comedia. Tanto la predicción de los astrólogos como los hechizos de Aldora condicionan el universo femenino de la obra, pero asumen un sentido y un protagonismo diferente en el desarrollo de la historia. Por un lado, aparece la referencia a la lectura de los astros que el padre de Rosaura consulta antes de su nacimiento. Para desgracia de la futura princesa, anuncia "que un hombre, --¡fiero daño! --/ le trataría a mi verdad engaño, / rompiéndome la fe por él jurada, / riesgo corrían ella [la corona] y mi persona" (vv. 241-244). Esta funesta predicción se convierte en la excusa perfecta para justificar la ausencia de marido y la falta de interés de la protagonista en contraer nupcias. Sin embargo, y en este punto coincidimos con Antía Tacón García (2018), se impone una razón mucho más subversiva para el imaginario de la época y de una sociedad patriarcal: Rosaura no quiere casarse para no someterse al yugo de nadie: "¿qué gusto puedo tener/ cuando, --¡ay, Dios! -- me considero/ esclava, siendo Señora, / y vasalla, siendo dueño?" (vv. 302-304). Es decir, abiertamente, la obra discute la situación de la mujer dentro de la institución del matrimonio, ya que revela parte del entramado social que la mantiene en un espacio opresivo, inclusive si ocupa un lugar de poder. Lo interesante es que el pronóstico funesto que marca su origen queda en un segundo plano al desarrollarse el plan que la protagonista y su prima hechicera despliegan hasta el final para enfrentarse al mandato masculino.

Por otro lado, Aldora y sus hechizos forman una combinación que lleva la comedia por un rumbo diferente. Esta maga, al igual que Urganda en el Amadís, no es un mero elemento decorativo en la trama, sino que actúa como un agente de empoderamiento (Tacón García 2018: 22) que habilita a la emperatriz a conocer lo que está fuera de su alcance y, de esa manera, valerse por sí misma. Con la ayuda de los espíritus que la hechicera invoca, adquiere una visión íntima de sus pretendientes, es decir, observa lo que se oculta tras las apariencias, revelando su verdadera naturaleza: falta de modestia, egoísmo, narcisismo, entre otros. Así, Rosaura podrá descartar las opciones que puedan confirmar la trágica profecía y asumirá un rol como sujeto que observa, escudriña y elige, es decir, un papel que verdaderamente no hubiera podido desempeñar sin la magia.

Asimismo, Aldora participa en el plan de conquista y seducción del Conde Partinuplés, otorgándole a Rosaura otra apariencia para atraerlo a su palacio y la posibilidad de volverse invisible para ocultar su identidad. De esta manera, manipula la situación para probar al conde y asegurarse de que sea un pretendiente honrado y fiel. De acuerdo con la clasificación de Alberola,

[3] Más allá de que las referencias temporales no sean demasiado precisas, evidentemente, Ana Caro está pensando en la condición de las mujeres en su contexto.

Aldora encarnaría el tipo de hechicera celestinesca que asiste, alienta y colabora en la unión de los amantes (2010:14). Sin embargo, a diferencia de la tradición literaria, donde en la mayoría de los casos estas figuras son responsables de la perdición de los enamorados o donde se plantea la incertidumbre sobre la efectividad de sus intervenciones mágicas, Aldora y sus habilidades brindan a su prima la oportunidad de enfrentar las presiones de una sociedad patriarcal y actuar por sí misma para alcanzar el objeto de su deseo, sin la necesidad de intervenciones masculinas. Las dos se convertirán en una especie de "dramaturgas" de una "´nueva comedia´ que ocupará el espacio escénico hasta el final de la representación" (Montouseé Vega, 1995: 23). Dentro de ella, los personajes masculinos tendrán poca independencia dramática, llegando al punto de que, cuando muestran el menor signo de rebeldía, como espiar a Rosaura a pesar de la prohibición, son castigados y excluidos de la escena central. Solo la última intervención de Aldora les permitirá volver a participar siguiendo el nuevo engaño que elabora para cumplir el plan que dispusieron con Rosaura. Hay quienes sostienen que tal vez la traición -que la predicción anunciaba- queda latente y que la actitud desobediente del conde es una clave para sospecharlo (Montoussé Vega 1995: 25). Sin embargo, estas suposiciones no afectan la funcionalidad de Aldora en la trama de la obra ni disminuyen el matiz innovador que Ana Caro le otorga al presentarnos una hechicera que colabora exitosamente con el deseo de su compañera, y a la magia como un dispositivo que brinda libertad y poder a una mujer que se debate entre su género y su posición política.

Conjurando una conclusión

La ficción es un tratamiento específico del mundo que muestra distintos matices de la realidad y, a su vez, marca una postura frente a aquello que se ficcionaliza. En este sentido, no se reivindica lo falso sino que intenta señalar el "carácter doble de la ficción que mezcla lo empírico con lo imaginario" (Saer 2022: 12). De esta manera, podríamos decir que la literatura áurea canalizó las fantasías y los miedos que generaban los personajes vinculados a lo mágico y a las ciencias ocultas atribuyéndoles, en la mayoría de los casos, una connotación negativa. Alberola concluye que en general, la figura de la hechicera adquiere dos finalidades: por un lado, desacreditar las artes mágicas y, por otro, atacar la conducta de quienes se ocupaban de ellas o de quienes confiaban en sus efectos (2010: 24). Sin embargo, Urganda y Aldora se construyen como personajes que resultan fundamentales para el desarrollo de la acción narrativa y, específicamente, para la evolución de sus protagonistas. Así, podríamos afirmar que la magia funciona como instrumento de conocimiento y de guía para elegir su destino. De esta manera, tanto en *Amadís de Gaula* como en *El Conde Partinuplés,* podemos observar que la figura de la hechicera es reivindicada a través de una representación en donde la magia no es un arte que obnubile la razón de sus héroes o heroínas, sino una fuente de saber que aporta claridad en la toma de decisiones.

Como hechicera celestinesca, Aldora oficia como nexo entre los amantes, pero trasciende el arquetipo en tanto que despierta en Rosaura la posibilidad de convertirse en un sujeto activo que elige a su pretendiente y lo pone a prueba. Además, estas dos figuras femeninas se convierten en "autoras dramáticas" (Montoussé Vega: 18) que con la magia y el intelecto manejan los hilos de la comedia que se instala dentro del universo ficcional. Como hechicera mediterránea, Urganda funciona como puente entre lo visible y lo invisible. Sus consejos y habilidades mágicas propician que Amadís pueda decidir la construcción de su futuro como rey. Así, su pensamiento mágico funciona como un correlato de los sistemas de ideas que ligaban el mundo material con el mundo espiritual respondiendo a las cosmovisiones propias del Renacimiento y el Barroco.

A contrarreloj de la tradición: No todas las brujas son hechiceras y no todas las hechiceras son viejas alcahuetas.

Referencias

Alberola, E. L. (2010). Por qué y para qué: Función de las hechiceras y brujas en la literatura de los Siglos de Oro. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 1-24.

Anónimo. (1972). *Amadís de Gaula* [1508]. Buenos Aires: Editorial Losada.

Burr, G. L. (1907). The witch-persecutions. *Translations and Reprints from the Original Sources of European History*, *3*, 0-1.

Caro Baroja, J. (2015). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.

Cohen, E. (2003). La bruja, el diablo y el inquisidor. En *Con el diablo en el cuerpo: filósofos y brujas en el Renacimiento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

De Mallén, A. C. (1998). *El Conde Partinuplés* (ed. Delgado, María José). Berna: Peter Lang Inc. [1653].

Ehrenreich, B., & English, D. (2014). *Brujas, parteras y enfermeras. (Una historia de sanadoras)*. Oaxaca: El Rebozo Palapa Editorial.

Escabias, J. (2012). Ana María Mallén: una esclava en los corrales de comedia del siglo XVII. *Revista EPOS*, *28*, 177-193.

González, J. R. (2010). Amadís orante. *Revista El Humanista*, *6*, 33-53.

Kraemer, H., & Sprenger, J. (2004). *El martillo de las brujas, para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza (Malleus Maleficarum)* [1485]. España: Maxtor Editorial.

Mérida, R. (2007). *El gran libro de las brujas*. Barcelona: RBA Editores.

Montouseé Vega, J. L. (1994-1995). Si me buscas me hallarás: La configuración del discurso femenino en la comedia de Ana Caro *El Conde Partinuplés*. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, *2*, 7-28.

Saer, J. J. (2022). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Editorial Planeta.

Tacón García, A. (2018). Esclava siendo señora: Poder y agencia femenina en *El conde Partinuplés* de Ana Caro de Mallén. *Revista de Escritoras Ibéricas*, *6*, 9-36.

Zugasti, M. (2016). *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes..

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 1 - Recibido: 05/09/2025 – Aceptado: 22/09/2025 – pp. 54 - 65
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Literatura, Malvinas y mujeres: una lectura en clave feminista

Literature, Malvinas and Women: A Reading in Feminist Key

Silvina Beatriz Barroso
Universidad Nacional de Río Cuarto,
Argentina
silvina_barroso@hotmail.com

Resumen

En este artículo abordaremos la construcción ficcional de las mujeres en la literatura de Malvinas y la leeremos desde las epistemologías feministas en tanto es necesario revisarla, desde las configuraciones tradicionales patriarcales que reparten posiciones de sujetos entre lo público y lo privado, lo político y lo familiar, lo racional/instrumental y lo emocional en tanto formaciones que construyen y sostienen los imaginarios poéticos y políticos.

Si bien la literatura se constituye como el discurso capaz de abordar críticamente la guerra de Malvinas, una deuda que en estos 40 años ni el discurso historiográfico ni el político parecerían poder asumir, en relación con el lugar y el rol de las mujeres en la guerra, asume la misma construcción significativa que los tradicionales discursos del patriarcado militar y militarizado. Las mujeres son una ausencia en el campo de la representación política y social de la guerra (sólo en los últimos años se comienzan a elevar las voces de las mujeres que participaron en Malvinas) y, también, en el campo literario y de la imaginación estética. En los discursos testimoniales, en los discursos políticos actuales y en la misma representación en la literatura, las mujeres profesionales de la salud que participaron en el Teatro de Operaciones del Atlántico Sur (TOAS) son significadas como “ángeles”, “como una madre, hermana o novia”, “capaz de dar consuelo o afectividad” para los soldados heridos sin densificar la representación del rol central profesional que desempeñaron en la guerra o como “prostitutas”, “putas”, “histéricas argentinas”, etc.

En ese sentido, proponemos nuestra (la mía, en este caso) propia lectura desde una epistemología feminista que me sitúa como sujeto de mirada, como sujeto que enlaza mi propia corporidad y subjetividad localizada en el ser mujer que comparte la historia del desplazamiento de las mujeres de los centros del saber y del poder; desde ese posicionamiento es que se construye esta lectura crítica, esta construcción de conocimiento situado. Como sostiene Haraway ¿con la sangre de quién se crearon mis ojos? (1995:15) ojos como sinécdoque de una mirada crítica posicionada y localizada (abierta, inestable, parcial, por momentos tensa) desde donde se juegan posicionamientos epistémicos y políticos y en los que se resuelve, según Haraway, la pretendida objetividad del conocimiento; una objetividad como racionalidad

posicionada que propone leer las representaciones estereotipadas de las mujeres en la guerra de Malvinas.

Palabras Clave: Literatura, Malvinas, Mujeres, Epistemologías feministas

Abstract

In this article, we will address the fictional construction of women in Malvinas literature and interpret it from the perspective of feminist epistemologies, as it requires revision, from the perspective of traditional patriarchal configurations that divide subject positions between the public and the private, the political and the familial, the rational/instrumental and the emotional, as formations that construct and sustain poetic and political imaginaries.

Although literature constitutes itself as the discourse capable of critically addressing the Malvinas War—a debt that neither historiographical nor political discourse seems able to assume in these 40 years—in relation to the place and role of women in the war, it assumes the same significant construction as the traditional discourses of military and militarized patriarchy. Women are absent from the field of political and social representation of the war (only in recent years have the voices of women who participated in the Malvinas begun to be raised) and also from the literary and aesthetic imagination. In testimonial discourses, in current political discourses, and in their own representation in literature, the women health professionals who participated in the South Atlantic Theater of Operations (SATO) are represented as "angels," "like a mother, sister, or girlfriend," "capable of providing comfort or affection" to wounded soldiers without densifying the representation of the central professional role they played in the war or as "prostitutes," "whores," "Argentine hysterics," etc.

In this sense, we propose our (mine, in this case) own reading from a feminist epistemology that situates me as the subject of the gaze, as a subject who connects my own corporeality and subjectivity located in being a woman who shares the history of women's displacement from the centers of knowledge and power. It is from this position that this critical reading, this construction of situated knowledge, is constructed. As Haraway argues, "With whose blood were my eyes made?" (1995:15) eyes as a synecdoche of a positioned and localized critical gaze (open, unstable, partial, at times tense) from which epistemic and political positions are played out and in which, according to Haraway, the alleged objectivity of knowledge is resolved; an objectivity as a positioned rationality that proposes to read the stereotypical representations of women in the Malvinas War.

Keywords: Literature, Malvinas, Women, Feminist Epistemologies

---

La investigación feminista no lo es solo porque incorpora las herramientas analíticas del género, sino porque se funda en un compromiso político contra la opresión hacia las posiciones femeninas en sus diversas complejidades. Reconocer que epistemológicamente interferimos la realidad que investigamos, [... sino también porque nunca somos sujetos desinteresados, puede abrir un espacio para incorporar legítimamente nuestros compromisos ciudadanos. Mi consigna no se me ocurrió en un acto en solitario, sino desde un compromiso

feminista colectivo que aboga por privilegiar las agencias femeninas y no solo la victimización.
(Cruz Contreras, 2018)

Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro.
(Haraway,1995)

Introducción

"Malvinas es una incomodidad para la cultura argentina" es una afirmación sostenida por la intelectualidad y por el sentir común nacional argentino. Hablar de Malvinas implica un enorme coste emocional, político, intelectual. La literatura argentina desde 1982/83, con *Los Pichiciegos* (R. Fogwill) y *Cuerpo a tierra* (N. Firpo) ha abordado Malvinas como problemática y ha problematizado su abordaje desde la histórico, lo político, lo ético/moral, lo intelectual, entre otras perspectivas, dando lugar a lo que podemos llamar una serie literaria sobre Malvinas (Barroso, 2023a). Uno de los rasgos de dicha serie (sin dudas, el menos abordado por la crítica) es la ausencia de mujeres en la construcción de la guerra. La serie literaria que narra la guerra de Malvinas está despojada de mujeres y cuando se las hace ingresar en su condición de personajes, se sostiene la configuración estética femenina en los rasgos estereotipados que relegan a la mujer a las tareas del cuidado, en el mejor de los casos, cuando no al uso sexual de sus cuerpos como "motivación de la tropa", obviando referencias al profesionalismo de enfermeras, instrumentadoras, operadoras, entre otras profesiones fundamentales en el Teatro de Operaciones Militares. Hay referencias a madres, hermanas, novias, pero las mujeres como partícipes necesarios de la guerra están borradas, más que invisibilizadas.

Esta operación cultural que comprende la función de las mujeres en la guerra como una extensión de las tareas domésticas del cuidado o como objeto sexual menospreciado puede entenderse desde explicaciones de orden cultural (Glaser, 2018) sustentadas en "prácticas, creencias, prejuicios, actitudes, conductas y patrones de comportamientos que perpetúan los grandes organizadores cognitivos de la sociedad, a saber, clase, sexo, raza, género, etc." (p.77) a los que hay que someter, según Glaser y siguiendo a Harding, a proyectos de deconstrucción de consensos presentados bajo el paraguas de la objetividad científica. (p.79)

No es que las representaciones vinculadas al cuidado y a la afectividad no sean valoradas en un entramado social, político y epistemológico y que la sexualidad femenina y el trabajo sexual no sea un eje de reflexión y construcción compleja de conocimiento para los estudios de género; justamente desde las epistemologías feministas se construye el posicionamiento epistémico desde múltiples aristas que permiten lecturas situadas de problemáticas situadas para la construcción de conocimiento situado (Haraway (1991), Cruz Contreras (2018) entre otras), lo que no puede permitirse es que esa economía de los géneros que reparte posiciones entre lo público y lo privado, lo político y lo doméstico, lo social y lo íntimo cancele o abarque la totalidad de la representación de lo femenino en ámbitos masculinizados, en este caso, la guerra.

En el caso particular que nos ocupa: mujeres, Malvinas y representación advertimos que la historia de sometimiento y marginalidad patriarcal sobre los cuerpos y las identidades femeninas y disidentes atraviesa la trama literaria sin desplazamientos ni rupturas por lo que es necesario deconstruir, poner en evidencia, hacer visible críticamente, las formas en que opera la construcción de sentidos generizados y creemos que la forma de hacerlo es a través de las epistemologías feministas.

Aportes desde la epistemología feminista

En primer lugar, es necesario aclarar que las epistemologías feministas vienen a aportar al campo de las investigaciones en ciencias sociales una perspectiva desde la complejidad que no sólo problematiza cierta pretendida neutralidad de quien investiga, sino fundamentalmente los procesos mismos de construcción y legitimación del conocimiento científico marcados por la hegemonía de la objetividad, por un pragmatismo descriptivo y por mecanismos patriarcales,

andro, falo y occidentocéntricos que esconden o disimulan las esferas de poder que los sostienen.

Es en este sentido, que los aportes de los feminismos como movimientos políticos y críticos de formas de distribución de poder y saber en el mundo, fueron contribuyendo a la emergencia y consolidación de formas de tallar en la producción de conocimiento, es decir se fue pasando de las posiciones críticas a las constructivas y reconstructivas del propio conocimiento (Cruz Contreras, 2023). En estas posiciones epistemológicas, el cuerpo (inevitablemente sexuado) o lo corporal de la experiencia pasa a tener un lugar central desestabilizando los postulados que privilegian lo conceptual o mental de la ciencia moderna (Grosz, 1993) y haciendo visible la masculinidad hegemónica que se constituye a partir de una ciencia que ha negado por años, por un lado, la sexualidad de la corporalidad y por otro, los dispositivos de poder que han actuado y actúan sobre los cuerpos de feminidades y disidencias. En esos juegos de desmontaje de los dispositivos patriarcales legitimantes de la ciencia moderna se juega lo político atravesando lo académico y reconfigurándolo al poner en el centro de las reflexiones y conceptualizaciones las operaciones sociohistóricas que han dado lugar a determinados conocimientos de lo social. Como sostiene María Angélica Cruz Contreras,

> […] el eje transversal a todas las Epistemologías Feministas es que son desvergonzadamente políticas -lo que a los ojos de la epistemología tradicional puede parecer simplemente "mala filosofía"- pero, lejos de reducir la epistemología a la política, elevan la pregunta sobre la pertinencia de cualquier acercamiento teórico que ignore a la política en el conocimiento (ídem, p.7)

Uno de los aspectos que más se han desarrollado a partir de los posicionamientos de las epistemologías feministas, y que son -evidentemente- visibles, se vincula con la participación, inclusión, incorporación y legitimación de más mujeres en la(s) ciencia(s). Por otra parte, es ya parte de la propia reflexión metaespistemológica, la consideración de la metáfora como dispositivo o recurso discursivo capaz de construir imágenes del pensamiento que lejos de estar subsidiadas al lenguaje literalmente descriptivo, cobran una absoluta densidad en tanto construcción semántico epistémica[1]; además, en la propia teoría literaria se considera al discurso literario, la literatura, a partir de su particular forma o estructura[2], como metáfora epistemológica (Eco, 1979, p.34-35), es decir los propios mecanismos estéticos y retóricos construyen representaciones de mundo capaces de generar conocimientos. Desde estas dos consideraciones, es que los aportes de las epistemologías feministas no solo reclaman más mujeres en las ciencias y en los cánones literarios sino la especial lectura crítica desde los estudios de género de los aportes que la escritura literaria, crítica y teórica de mujeres y disidencias hacen sobre la comprensión del mundo, en el caso que nos ocupa: Malvinas.

Malvinas, en tanto acontecimiento bélico, ha sido narrado, discutido y revisado desde una perspectiva masculina y masculinizante. La guerra es “cosa de hombres”, la hacen los hombres, la comprenden los hombres, la explican los hombres y la protagonizan los hombres relegando al lugar de lo periférico y marginal la participación de mujeres y la explicación y comprensión histórico-política de mujeres[3].

[1] “Como todas las neurosis, la mía remonta hasta el problema de la metáfora, es decir, el de la relación entre los cuerpos y el lenguaje. Por ejemplo, la imaginería de las maniobras en los campos de fuerza del totalmente textualizado y codificado mundo es la matriz de muchos argumentos sobre la realidad socialmente negociada para el sujeto postmoderno. Este mundo como un código es, para comenzar, un terreno militar de alta tecnología, una especie de académico campo de batalla automatizado, en el que los destellos de luz piden a los contendientes que se desintegren entre ellos (¡vaya metáfora!) para poder permanecer en el juego del conocimiento y del poder.” Haraway (1995, p. 6)

[2] Umberto Eco se refiere a la obra abierta como forma o estructura en cuanto sistema de relaciones entre sus diferentes niveles: “como de un todo orgánico que nace de la fusión de diferentes niveles de experiencia precedente: ideas, emociones, disposiciones a obrar, materias, módulos de organización, temas, argumentos, estilemas fijados de antemano y actos de invención. Una forma es una obra conseguida: el punto de llegada de una producción y el punto de un consumo que, al articularse, vuelve siempre a dar vida a la forma inicial, desde diferentes perspectivas” *Cf*.39-40

[3] No desconocemos los aportes de algunas mujeres reconocidas en los estudios sobre la Guerra de Malvinas, como Rosana Guber, antropóloga que ha investigado y publicado sobre Malvinas constituyéndose en una referente del tema. Ni las novelistas como Patricia Ratto, Fernanda García Lao, Agustina López que en estos

La participación de las mujeres en la guerra se construye como una ausencia durante más de 30 años; los militares que las recibieron en el continente una vez finalizado el conflicto las obligaron a callar la experiencia, a desaparecer de la historia y a esconder, hasta de sus familias, su participación en Malvinas. En otro artículo hemos abordado la ausencia/borramiento de mujeres en la representación de Malvinas desde el campo de las memorias en tanto

> […] la práctica del hacer memoria recorre la experiencia traumática personal de las mujeres de la guerra y se articula a las implicancias de dicha experiencia en el cuerpo social en tanto identidades genéricamente marcadas que graban en sus memorias personales múltiples abusos en el terreno empírico de la guerra y en territorio de los imaginarios sociales. Dichos imaginarios no sólo no repararon en los abusos infringidos sobre los cuerpos de las mujeres, sino que tampoco advirtieron su cancelación como sujetos de derechos en tanto veteranas de guerra imprimiendo en los cuerpos, identidades y memorias un doble ejercicio de violencias.
> (Barroso, 2023b, s/r)

En estos últimos años, a partir de las luchas de los colectivos feministas y los trabajos sobre memoria con perspectiva de género, se habilitaron los testimonios que dieron cuenta de la participación de mujeres como veteranas de guerra, profesionales de la salud, en su mayoría que desempeñaron un rol fundamental en hospitales navales y en el territorio. Por otra parte, en estos últimos años, algunas de ellas denunciaron haber sido abusadas y violadas por uno de sus jefes militares. Esta experiencia de memoria de mujeres, llevada a cabo en la última década no sólo refigura el mapeo de actores fundamentales en el Teatro de Operaciones de Malvinas (TOM)[4] sino la comprensión del rol de las mujeres en la guerra y la continuidad de las violaciones a los DDHH perpetradas por militares que pensaron que los cuerpos de otros y otras eran objetos de los que disponer para el ejercicio del poder más sádico y perverso.

La inexistencia/borramiento por años de la participación de mujeres en la Guerra de Malvinas en la representación nacional se explica también por el orden machista y falocéntrico del mundo de la política pública y del lugar que el imaginario social patriarcal nacionalista le otorga a la construcción de la heroicidad; de lo que se desprende que el abordaje histórico en clave feminista debe articularse con el campo de las memorias que nos permite leer otras prácticas capaces de restituir sentidos políticos a las huellas traumáticas que el pasado reciente inscribió sobre los cuerpos individuales y el cuerpo social. A la invisibilización de la guerra y sus consecuencias en los procesos de desmalvinización se le debe sumar, como una doble operatoria, los procesos de invisibilización de las mujeres como estrategias de opresión a identidades subordinadas marcadas por el género.

Las mujeres, además de enfermeras e instrumentadoras se desempeñaron como radioperadoras navales, comisarías de a bordo y civiles enviadas a las islas para tareas de inteligencia por su descendencia inglesa, además de una mujer enfermera con rango militar, Liliana Colino, que estuvo en Malvinas, en una operación de rescate de heridos. Sin embargo, esa participación fundamental (recordemos por ejemplo que en 1982 solo había mujeres formadas en instrumentación quirúrgica) de las mujeres en la guerra está siendo reconstruido por artistas,

últimos años han publicado novelas muy interesantes que abordan Malvinas desde la narración de la guerra o la posguerra en claves diversas. Sin embargo, la enorme producción literaria y crítica sobre la guerra de Malvinas ha sido escrita y abordada críticamente por varones.

[4] En 2012, para la conmemoración de los 35 años de la guerra, el Ministerio de Defensa a través de la resolución 1438 reconoce la labor desempeñada en el conflicto armado del Atlántico Sur (sin nombrarlas como veteranas de guerra ni reconocer su participación en el TOAS) a otras dieciséis entre enfermeras e instrumentadoras que desempeñaron su labor profesional como miembros de los equipos de salud durante la guerra, lo hicieron en buques militares y en algunos de la marina mercante que cubrieron el TOAS. Es muy importante el reconocimiento como ex combatiente en el TOAS en tanto que estas personas, conscriptos, militares y civiles son los beneficiarios de la ley de Pensiones 24.652 que otorga una pensión de guerra

"…a los ex-soldados conscriptos de las fuerzas armadas que hayan estado destinados en el teatro de Operaciones Malvinas (TOM) o entrado efectivamente en combate en el área del Teatro de Operaciones del Atlántico Sur (TOAS), y a los civiles que se encontraban cumpliendo funciones de servicio y/o apoyo en los lugares antes mencionados, entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, debidamente certificado según lo establecido en el decreto 2634/90. Por lo que ser reconocidas jurídicamente como veteranas de guerra las hace parte de las políticas de reparación histórica.

más que por intelectuales, cientistas sociales o historiadores; como es el caso de la fotógrafa Ivi Perrando Schaller, autora de *Valientes: una historia de mujeres* (2022) que trabaja con cinco historias de mujeres en Malvinas para su muestra y del documentalista Federico Strifezzo, autor de *Nosotras también estuvimos* (2021) que recupera el testimonio de tres mujeres enfermeras; o la novela *Fuego hasta el final* de la escritora Fabiana Scafatti (2023) que narra en clave ficcional episodios de la vida real de Patricia Lorenzini, una muchacha a la que la guerra de Malvinas arrolló con ferocidad, según declara la contratapa. Estos artistas, junto a otros, llevan adelante una busca del testimonio y la imagen de las mujeres veteranas de guerra para restituirles voz y cuerpo a quienes se lo negaron; en alguna medida este trabajo se filia a estos dispositivos de visibilización.

En esta línea de la argumentación, seguimos algunas de las reflexiones de María Angélica Cruz Contreras (2018) en su trabajo sobre testimonios de mujeres víctimas de la represión política en Chile:

> […] podemos volver esa mirada hacia quien propicia la producción del relato y participa de él desde la solicitud de la narración, la escucha activa, el registro y la palabra. Para pensar esa otra posición, las epistemologías feministas (en adelante EFs), más precisamente aquella que trabaja sobre los conocimientos situados (en adelante CS) que postula Haraway (1995), pueden convertirse en un recurso que nos posibilite problematizarnos como investigadoras que abandonan el lugar inocente del testigo modesto (Haraway, 1997). (Cruz Contreras, 2018, p. 66)

La emergencia en el espacio público de los testimonios de las mujeres que se desempeñaron profesionalmente en el Teatro de Operaciones del Atlántico Sur se vincula, según nuestro entender, a las condiciones de posibilidad de esos discursos a partir de los logros de los feminismos como movimientos de lucha y de las epistemologías feministas como movimientos de lucha académica. Creemos que los feminismos y las epistemologías feministas crean un espacio discursivo, político y académico que posibilita la palabra:

> […] no es lo mismo testimoniar una experiencia límite como la tortura ante los tribunales de justicia, la prensa o la investigación académica; y tampoco es lo mismo hacerlo en un momento histórico determinado, o en un clima de época, que en otro. Lo que se puede o no decir, y la forma en que se relata, no solo cambian como variación de una misma cosa, sino que se configuran como cosas distintas. (ídem. p. 69)

Desprendidas de las pseudonociones de objetividad proclamadas por la ciencia moderna, machista y patriarcal, las epistemologías feministas, según la construcción teórica de Dona Haraway en sus desarrollos sobre Conocimiento Situado, proponen una objetividad otra en la que objeto y sujeto no se desdoblan ni desencarnan, ni se deslocalizan como alternativa no sólo a las más totalizadoras pretensiones de autoridad científica sino también al relativismo, en tanto

> El relativismo y la totalización son ambos «trucos divinos» que prometen, al mismo tiempo y en su totalidad, la visión desde todas las posiciones y desde ningún lugar mitos comunes en la retórica que rodea a la Ciencia. Pero es precisamente en la política y en la epistemología de las perspectivas parciales donde se encuentra la posibilidad de una búsqueda objetiva, sostenida y racional. (ídem. pp.144-145)

Desde estas consideraciones es que pensamos los aportes de situarnos como sujetos de conocimientos feministas para comprender y otorgarle sentidos a ciertas prácticas significativas que, aun advirtiendo la necesidad de dar visibilidad a la actuación de las mujeres en la guerra, sigue configurándose un ámbito de participación que les recorta la actuación profesional como veteranas de guerra y sujetos activos de la esfera pública-política y centra la representación en los lugares comunes del cuidado propios de la esfera privada-íntima, manteniendo para ambas la carga política de construcción y distribución de roles y poder propias del patriarcado

Lo público y lo privado como dicotomía política patriarcal

Partimos de los posicionamientos de las teorías feministas respecto a la necesidad de discutir, revisar y anular la falsa dicotomía entre lo público y privado como esferas diferenciadas que ciñen y constriñen las posibilidades de análisis complejos de las realidades o fenómenos sociales (Barbieri, 1991: 204). Sin embargo, revisar desde ese modelo analítico el comportamiento de las prácticas de representación del rol de las mujeres en la guerra de Malvinas nos permite advertir la forma en que la matriz dicotómica, que reparte posiciones de poder según el género entre las esferas públicas y privadas, toma las formaciones discursivas y culturales como norma para la comprensión de este acontecimiento histórico-político tan significativamente masculinizado como la guerra y cómo las consecuencias de las formas de operar en el sentido común de dicha matriz impregna las decisiones de políticas de estado en relación con las medidas de reparación social a las personas.

La diferenciación de los dos ámbitos como espacios dicotómicos en los que se resuelven lugares y posiciones marcadas por la matriz sexo-genérica, también dicotómica y heteronormada, responden a los procesos de comprensión de la modernidad y de la constitución de los modelos de estado; Teresita de Barbieris (1991) siguiendo a

> Hausen (1978) muestra que desde fines del siglo XVIII y todo a lo largo del siguiente, se produce la creación discursiva en Alemania de los "caracteres de género" (Geschlechtcharakteren),"una mezcla de biología, destino y esencia". Actividad y racionalidad como atributos masculinos, pasividad y emoción como atributos femeninos, combinados de múltiples formas, resultan en la definición de los roles de género y una interpretación de la realidad, que predestina a las mujeres confundiéndolas con la familia y lo privado; en tanto los varones se identifican con la eficiencia necesaria para la competencia en el mundo público. (p. 211)

Esta creación discursiva toma la fuerza de una categoría analítica para comprender y explicar el funcionamiento del mundo social y jurídico moderno e impregna representaciones y autorepresentaciones subjetivas atravesadas por el género que distribuyen jerarquías y posiciones en el ámbito de lo público-político donde las mujeres son el sujeto marcado, el que se construye por oposición. Los estudios feministas o de mujeres actuales lejos de reforzar en sus descripciones las actuaciones en esferas diferenciadas marcadas por el género, propugnan por demostrar el carácter de construcción histórica propia de la modernidad que se arraiga muy profundamente en las mentalidades hasta bien entrado el siglo XX (de Barbieris, 1991, p. 211) y que perdura como resabios en los sectores más conservadores y machistas de la sociedad como la iglesia (no sólo la católica), las FFAA y Fuerzas de Seguridad estatales como las más relevantes para este estudio.

La identificación tradicional (patriarcal) del lugar de lo femenino en el entramado de roles diferenciados por género en las esferas de lo público y lo privado permea -sin complejizaciones sobre las múltiples y mutuas implicancias- en las representaciones que se sostienen en los testimonios de soldados, en la literatura y, muchas veces, en las de las mujeres. La importancia dada a la emocionalidad, los cuidados, la carga afectiva representada por las mujeres no es menos importante en la configuración del mundo de la guerra, pero no debe anular el rol profesional y fundamental que ellas desempeñaron en la guerra como personal de salud en los buques hospitales, en los hospitales de campaña y en las demás tareas desempeñadas y mucho menos la anulación de las mismas en los relatos que construyen la historia y las memorias de Malvinas ni en los reclamos por ser incluidas en las políticas de reparación histórica previsional.

Una consideración especial merece la representación literaria de las mujeres como cuerpo sexuado para el uso sexual de la tropa que pone en evidencia, por momentos en clave de construcción del verosímil realista y por momentos en las torsiones del absurdo y la farsa, una mentalidad machista que atraviesa no sólo la construcción representacional de las facciones militares sino también la de los soldados civiles reproduciendo los estereotipos de las mujeres en los extremos de la virgen y la prostituta.

Malvinas y mujeres: lo que (no) se lee desde la literatura de Malvinas como serie

En otros trabajos hemos abordado la literatura de Malvinas como una serie en tanto noción operativa más adecuada para el abordaje de la complejidad que el concepto de corpus.

> La serie se extiende hacia atrás y adelante, se encuentran textos viejos que abordan alguna arista de Malvinas y se incorporan nuevos. La serie en su extensión es provisoria, siempre aparecen nuevas obras que ingresan a la discusión crítica para proponer una nueva arista que pone a dialogar esta serie literaria sobre Malvinas con otras […] que nos permiten trabajar con varios corpus dentro de la serie; es decir hacer recortes, definir por campos de problemas estéticos, de tonos, de temas, de géneros en una serie siempre abierta y contingente (Barroso, 2022, p. 4)

La serie está conformada por un vasto número de novelas, cuentos, poemas, obras dramáticas, historietas que abordan la narración de Malvinas en las más variadas aristas. En esa serie identificamos algunas matrices que nos habilitan a construir líneas, problemas, corpus desde los que leer la trama política, histórica, nacional y afectiva que construye el gran diálogo nacional sobre Malvinas. y decimos diálogo y no relato porque discursivamente, y en especial desde el discurso literario, se incorporan tensiones, contradicciones, paradojas, fisuras, resistencias que los relatos nacionales suelen disolver.

En el (im)posible abordaje de la serie literaria sobre Malvinas, leemos una trama política crítica de sentidos conservadores y nacionalistas tradicionales y leemos también una ausencia, un vacío, un borramiento: el de las mujeres de (y en) la guerra.

Los personajes de la guerra

En la serie literaria sobre Malvinas podemos identificar un cuerpo de textos que abordan la guerra y la posguerra como centro de la construcción de sentidos. Hay otros textos que tematizan la experiencia de la escritura de la guerra[5] o donde la guerra es un tenue telón de fondo que trasunta oscuridad sobre los acontecimientos aparentemente ordinarios y cotidianos de las vidas de las personas[6] o aquellas que proponen una ucronía distópica atroz a partir del triunfo argentino en la guerra[7]. En ninguna de las líneas de la serie se construye un personaje femenino como personaje de la guerra; como cuerpo presente en el Teatro de Operaciones, como presencia significativa del campo de batalla o de la batalla naval. Aun en aquellas novelas que trabajan la guerra desde dispositivos ficcionales que operan explícitamente para desafiar, invertir y subvertir el orden de la representación realista, como la(s) novela(s) de Patricio Pron *Una puta mierda*[8] (2007) publicada por Cuenco de Plata y *Nosotros caminamos en sueños* (2014) que la reescribe y es publicada por Random House, ambas obvian la presentificación de mujeres en la guerra.

Uno de los episodios desopilantes de las desopilantes novelas de Pron ocurre en un hospital de guerra al que llevan al narrador personaje, que desde un desorientado registro intenta entender lo incomprensible de esta guerra. En esa escena de hospital aparecen como un flash el "doctor Doctor" que mantiene una delirante conversación sobre la falta de insumos del hospital y los modos en que se organiza una cadena de desabastecimiento de los enceres imprescindible para la vida de las tropas. También en la escena aparece una enfermera con un plato de sopa y desaparece. Sin descripción, sin diálogo, sin función dentro del texto. Si pensamos las novelas como un film o una obra de teatro (hay elementos que permitirían una lectura en esa clave: todo lo que se narra acontece en un escenario en el que hay actores conscientes de la representación y otros que no) la enfermera equivaldría a un extra. También en esta representación de la novela, en la forma de (no) dar protagonismo al personaje podemos leer el borramiento y la ausencia. En el siguiente episodio del hospital el doctor Doctor se encuentra

[5] *Guerra conyugal* (2000) Adriana Hidalgo, de Edgardo Russo; *El desertor* (2012) Quipu, de Marcelo Eckhard; *Banderas en los balcones* (1994) Ediciones de la Flor de Daniel Ares, entre otras.

[6] Como las novelas de Martín Kohan *Dos veces junio* (2002) editorial Sudamericana; *Ciencias Morales* (2007) Anagrama, la novela fundacional de Norberto Firpo *Cuerpo a tierra* (1983) Galerna; *Arde aun sobre los años* (1986) Sudamericana de Fernando López, *En otro orden de cosas* (2001) Interzona de Rodolfo Fogwill; entre otras.

[7] *¡Argentinos … a vencer!!* (2012) Fan Ediciones de Juan Simeran, *Nación Vacuna* (2017) Candaya de Fernanda García Lao.

[8] Todas las referencias corresponden a la primera novela *Una puta mierda* (2007).

poniendo inyecciones vacías junto a un enfermero y otros enfermeros esperan la muerte de un soldado en la camilla para subir a otro. La única enfermera mujer aparece trayendo un plato de sopa. En la novela se hace mención a otras mujeres: la esposa del "soldado Cornudo" que lo manda a la guerra para vivir libremente un romance con su amante y la madre del narrador que debe "ser internada en un asilo para alienados porque le hablaba a una cafetera" (p. 45), la "Querida del Mayor General" una niña de 14 años, nativa, que fue atrapada robando comida y queda al servicio del Mayor General. Aparece también, una mujer en una fotografía perdida de la que se enamora el narrador. El personaje de la niña al servicio del Mayor General, es el personaje femenino al que la novela le destina mayor esapcio en la construcción; ella tiene una lista de "tareas que debe cumplir cada noche […] el trabajo es tanto que la chica le hizo prometer al Mayor General que traería a su madre y una hermana menor que viven al otro lado de la isla" (pp. 60-61).

Las mujeres parecen dividirse entre las que están en el campo de batalla, como la Querida del Mayor General que cumple las "tareas" de "entretener a la tropa: "Ella se escapa y por algo de comida o unos cigarrillos puedes tirártela detrás del puesto de comunicaciones" (p. 60) -más adelante, la llama prostituta- (p. 94), la hermana de solo 12 años que se convierte en la preferida de los soldados y la madre de la Querida. La forma en que la novela aborda esta construcción de las mujeres es atrozmente banal o banalmente atroz; la instancia narrativa se organiza desde la perspectiva de un soldado que adopta el registro deshumanizado y obsceno de la maquinaria militar- que todo lo convierte en rédito económico propio y en farsa para una gloria imposible- para tratar la venta del servicio sexual de las tres mujeres "por lo que cada noche los turnos para la hermana se agota antes que los otros y esto provoca inconvenientes […] y una cosa más: si la hermana sigue siendo tan requerida tendremos que otorgarle en algún momento un descanso para evitar lo que técnicamente podríamos llamar un desgaste del material" (p. 102) analizando las múltiples posibilidades desde la lógica capitalista del mercado y el marketing. La novela espeja una idiosincrasia machista perversa, deshumanizante, en la perspectiva narrativa de un civil. El escándalo narrativo es que el Mayor General trama usos perversos para las niñas y el soldado civil las comprende desde la misma lógica perversa y mercantilista. La construcción de sentidos de la mentalidad masculina/machista argentina habilita la lectura crítica más allá de Malvinas, la Guerra, la militarización. Va al corazón de la masculinidad nacional acrítica.

Por otro lado, están las otras mujeres, afuera de la guerra, no sólo del campo de batalla, como proyecciones imaginadas de sufrientes madres o ficticias novias o la turista japonesa de la que se enamoró el soldado Moreira y que traen consuelo emocional "o la misma esperanza" (p. 123) a los desorientados soldados. Las mujeres o son usadas sexualmente o son apenas un esbozo de objeto amoroso en el que no detenerse.

La desopilante novela y su reescritura de 2014 construyen un escenario de la guerra inverosímil como inverosímil es la guerra para su narrador y demás personajes; la guerra es "una puta mierda" los militares son personajes perversos e ignorantes lo que los dota de una enorme peligrosidad en el ejercicio del poder, la política argentina es increíblemente oprobiosa y ela representación de las mujeres que la novela propone nos habilita a una lectura en clave de género, porque hace ingresar el uso sexual del cuerpo de las mujeres en la misma lógica perversa de una sociedad despojada de humanidad o la cuidadora amorosa apolítica; sin embargo, en la superficie del texto, la lectura literal recrudece lo estereotipos machistas.

Otro de los textos, la muy poco conocida *Aquella guerrita olvidada* (2014) de Daniel Arias construye su representación a partir de rasgos estéticos más cercanos a la verosimilitud realista. La clave de lectura de esta novela se distancia de la propuesta estética de Pron en tanto registro, perspectiva, anécdotas, personajes son construidos en clave verista. Sin desplazamientos ni juegos retóricos experimentales. La novela titula el capítulo III "Histéricas Argentinas" e incorpora una anécdota que forma parte de los cuentos de la cultura sobre Malvinas que más que dar cuenta de episodios que hubieren sucedido, ponen en evidencia una idiosincrasia machista y violenta hacia las representaciones femeninas. La novela narra en ese episodio en el que un soldado recibe una fotografía de una muchacha en bikini con un número de teléfono y expresa "No puedo creer que estas guachas sean tan histéricas" (p.57) a lo que otro soldado responde "Histérica es mi mujer que putea todo el día y vive sacada, a mí en cambio esta mina me parece bastante putarraca" (p.58). El texto deja leer estas expresiones como rasgos de la construcción verosímil de los personajes, los soldados construyen su camaradería con estos códigos que comparten junto a la cercanía a la muerte. Otra vez, es la argentinidad masculina de los 80,

masculinidad de generaciones que sobreviven al hoy y que dan cuenta de concepciones de las mujeres como objetos o sujetos atravesadas por la histeria como condición puramente fémina de la cual las masculinidades son víctimas.

En el capítulo VII de la misma novela, "Ajedrez en el Uganda", se construye un personaje femenino, enfermera militar que desempeña no solamente las tareas profesionales de la enfermería sino también funciones de inteligencia militar con un soldado argentino herido que narra el episodio, lo curioso es que la enfermera es inglesa y desempeña en el buque hospital británico Uganda, el más grande de la guerra, y cumple funciones militares para el ejército de la corona. En la construcción polifónica que la novela hace de la guerra de Malvinas, las mujeres profesionales no son las enfermeras militares o civiles argentinas, sino inglesas.

En *Ovejas* (2022), la novela de Sebastián Ávila, narra la guerra, específicamente la vida de un escuadrón de cuatro soldados cuya misión es proteger un faro en la isla "donde viven los kelpers" (p. 106) y que sigue los designios marcados por los sueños delirantes de su Teniente. La soledad, el frío, el hambre, el miedo y locura de su superior va minando el espíritu y el cuerpo del pelotón y en esa soledad casi al límite de las fuerzas aparecen las imágenes en el recuerdo de las mujeres. En esta novela se construyen personajes mujeres a partir de la evocación en sueños o conversaciones o recuerdos de mujeres vinculadas con el amor: la abuela, la hija, la amante. Todos son recuerdos dolorosos y melancólicos en los que la presencia evocada de las mujeres los transporta a un momento de la vida anterior a la guerra y feliz. Esta novela, a diferencia de las anteriores, las mujeres son evocadas, no están presentes en la guerra y esa evocación las posiciona en el rol tradicional de cuidadoras. Lo que las tres novelas que aquí proponemos como ejemplo de la construcción que desde la literatura se hace de las mujeres, y que podemos identificar como un rasgo característico de la serie, es que la perspectiva narrativa es masculina y masculinizante. En las novelas, la guerra es contada por hombres.

Hay algunas novelas que vienen a tensional esta perspectiva narrativa, una de ellas es *Heroína. La Guerra Gaucha* (2018) de Nicolás Correa que narra desde la perspectiva de una chica travesti que fue a la guerra como voluntaria/o por amor. La novela instala la escena de escritura en el que la heroína le narra, desde la cárcel (la tumba), a un periodista episodios de su vida, en un orden aleatorio de recuerdos dolorosos en los que se entraman la experiencia del cuerpo travesti en la guerra de Malvinas y en la guerra cotidiana de una sociedad machista y odiadora de las disidencias. Una sociedad de machos que esconden en su memoria corporal un miedo peligroso, el del deseo homosexual y ese miedo se transfigura en violencia contra el objeto de la posible aberración del deseo. La perspectiva femenina de la chica trans, de la heroína, genera un registro y un ritmo otro, para narrar la guerra. El lenguaje incomoda e interpela al "buen decir político" y con ese gesto instala una política de la lengua y de los cuerpos, una política del género y de la literatura en relación con el género y las disidencias en particular. Los mismos horrores de la guerra siempre narrados, ahora atravesados por el prisma de una sensibilidad femenina y de una escatología propia de la violencia contra los cuerpos odiados de las disidencias asumen en la primera persona la violencia y la ternura de la persona Trans; narra la imposibilidad del amor, la mirada deshumanizada con la que la sociedad la juzga, la objetivación machista de un cuerpo concebido como aberrante y el dolor de la búsqueda de reconocimiento de su común humanidad, de su ser persona, de su deseo de ser amada, cuidada, respetada. En ese cruce de tonos, cobra una significatividad diferente, más honda, más increíble por lo trágica y espantosa, más corpórea, más sexual, más humana, más real.

La heroína solo quiso amor en la vida, todo, aun los hechos más violentos como matar (lo que la llevó a la cárcel) lo hizo por amor, un amor que nunca -nunca- tuvo, ella que lo dio todo por sus compañeros del B12, que entregó su cuerpo a los ingleses en la batalla final para salvar a sus compañeros, ella que sufrió las políticas de desmalvinización y olvido del estado, ella que sufrió todos los abusos posibles de la violencia en el plano de lo corporal, de lo psicológico, de lo social, de lo político, sumado al trauma de la guerra y la posguerra, ella es capaz de contar la guerra en clave femenina, es capaz de mirarlo con la pasión, el amor, la tragedia de una heroína, como tantas de la literatura.

La novela, en la voz de la narradora, voz que le dicta al periodista, que lo corrige y dirige en su escritura, va tramando su lugar de heroína en la literatura argentina. Es la voz que construye y controla su mediación; quien va a mostrar su historia es otro. Una heroína trans que ama la literatura entramada en el corazón de la cultura popular; va construyendo sus identificaciones

con las mujeres de la literatura. En ese entramado, teje una serie de continuidades con textos y personajes literarios: *La cautiva* de Esteban Echeverría el más relevante, *Hojas de hierba* de Walt Whitman, junto al Paz Martinez, *Un par de pájaros* y *Cachete Pechito y ombligo* de los Tupamaros con los que referencia su idea de amor y deseo, de ser amada y deseada.

El personaje es una heroína de Malvinas, una heroína abusada y victimizada por todas y cada una de las instituciones: la familia, el ejército, la escuela; los abusos de los que es víctima no encuentran recompensa en el ámbito el derecho y es sólo desde lo marginal como la magia negra donde encuentra justicia. Ni la familia, ni la iglesia, ni la justicia, ni el ejército, menos la institución penitenciaria que la aloja la pueden proteger o contener por eso, las formas de resistencia y supervivencia se organizan en otras sociabilidades y redes de minorías y marginalidades.

En ese recorrido vital y subjetivo, la novela recupera los sentidos que circulan y se construyen en el sentido común de la historia de Malvinas, la relación con los chilenos, los gurkas, los soldados, los militares, las formas de sobrevivir en y a la guerra, las trincheras, la falta de comida, el frio, las pesadillas, la soledad, la desmalvinización articulados en el registro también escatológico que el sometimiento del cuerpo admite para ser narrado y allí se reconfiguran las ideas tradicionales de patria, estado, nación que parecen significar nada para quienes transitan en los extremos de la marginalidad aunque sean actores directos del entramado nacionalista más fuerte de la historia contemporánea, como es Malvinas.

A modo de cierre (o de apertura)

En este recorrido por las novelas que narran Malvinas es posible leer no solo los lugares que la guerra y la historia (no) le otorgan a las mujeres en la configuración del ideario nacional, sino, fundamentalmente, el reparto de posiciones y roles de sujeto en el mundo ampliado de la vida en el que el ámbito íntimo y doméstico es el que parecería corresponderle a las mujeres cuando en la realidad de los hechos, muchas mujeres cumplieron un rol central en el TOAS y merecen todos los reconocimientos como veteranas de guerra; reconocimiento que tímidamente va emergiendo en algunos espacios de la cultura.

Este trabajo apenas esboza el abordaje literario con algunos de los textos que refieren a mujeres y disidencias o escritos por mujeres que narran Malvinas, traza un recorrido por posibles corpus dentro de la serie e invita (a mí y a quienes se interesen por las lecturas de esta serie) a profundizar el abordaje crítico de cada uno de los textos desde las tramas conceptuales del feminismo como forma de construir conocimiento situado. Malvinas se identifica con lo nacional y el nacionalismo, estas novelas parecen decirnos que pensar Malvinas como lo nacional es una posibilidad obturada en el origen del hecho y del relato.

Referencias

Arias, D. (2014). *Aquella guerrita olvidada*. Barcelona: Guid Publicaciones.

Ávila, S. (2022). *Ovejas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FutuRöck.

Barroso, S. (2022). *Malvinas, un lugar al que la literatura vuelve*. Ponencia presentada en el Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina, San Salvador de Jujuy, octubre de 2022. En prensa.

Barroso, S. (2023a). Malvinas y literatura: desde *Los Pichiciegos* (1983) a *Ovejas* (2022). En S. Barroso, L. Asquineyer y L. Di Marco (Comps.), *Reinvenciones de la memoria. Literatura y posdictadura* (pp. 75–86). Río Cuarto: UNIRIO Editora–UNRC. http://www.unirioeditora.com.ar/wp-content/uploads/2023/07/978-987-688-529-4.pdf

Correa, N. (2018). *Heroína. La guerra gaucha*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Kintsugi Editora.

Cruz Contreras, M. A. (2018). Epistemología feminista y producción de testimonios de mujeres sobre la dictadura en Chile. *Prácticas de Oficio*, (21), 65–75.

Cruz Contreras, M. A. (2023). *Epistemologías feministas: un recurso para disputar el conocimiento que se pretende neutral*. Clase del curso *Repensar los feminismos. Nudos y desafíos contemporáneos*.

De Barbieri, M. T. (1991). Los ámbitos de acción de las mujeres. *Revista Mexicana de Sociología*, 53(1), 203–224.

Eco, U. (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.

Glaser, F. (2018). El concepto de "Strong Objectivity": posibilidades epistemológicas y hemisféricas en el movimiento feminista contemporáneo de Chile. En C. Calquín y H. Gonzálvez (Eds.), *Epistemologías feministas desde el Sur*. Santiago: RIL–Universidad Central.

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Pron, P. (2007). *Una puta mierda*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cuenco de Plata.

Pron, P. (2014). *Nosotros caminamos en sueños*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Random House.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 1 - Recibido: 05/09/2025 – Aceptado: 22/09/2025 – pp. 66 - 73
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

La re-imaginación de la figura de Juana de Castilla en el último capítulo de *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*, de Almudena de Arteaga

The Reimagining of the Figure of Juana de Castilla in the Final Chapter of *La Beltraneja. El Pecado Oculto de Isabel La Católica*, by Almudena de Arteaga

María Virginia Pavicich
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
virgi_nia@hotmail.com.ar

María Joaquina Barbero
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
joaquinabarbero@gmail.com

Resumen

Se puede considerar que la obra de Almudena de Arteaga, *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica* surge como otro eslabón dentro de la nueva novela histórica. Nuevamente, la literatura se posiciona como un discurso social complejo y polémico, disparando en el sujeto un ejercicio introspectivo sobre sus categorías de pensamiento preestablecidas.

La historia narra parte de la vida de Juana La Beltraneja, hija del rey Enrique IV y heredera del trono de Castilla; eventualmente reemplazada por su tía Isabel (La Católica). Utilizando a su favor el vacío discursivo dejado por la historia sobre este personaje, la autora mueve el foco de la voz narrativa al bando silenciado por siglos de oficialismo castellano. En este espíritu, la novela cierra con una confesión escrita por la mismísima Juana, donde esta reflexiona sobre su condición de mujer en un contexto que buscó subalternizarla e invalidar su legitimidad al trono.

En este sentido, consideramos que el último capítulo es crucial en relación con la disputa que conlleva la construcción de la identidad femenina dentro del discurso social actual. Su análisis permitirá vislumbrar un nuevo camino interpretativo en el que historia y literatura serán los disparadores de un ejercicio de retrospección subjetiva.

Palabras clave: Identidad Femenina, Juana De Castilla, Baja Edad Media, Nueva Novela Histórica

Abstract

Almudena de Arteaga's work, *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*, can be considered another link in the new historical novel. Once again, literature positions itself as a complex and controversial social discourse, triggering an introspective exercise in the subject regarding their pre-established categories of thought.

The story narrates part of the life of Juana La Beltraneja, daughter of King Enrique IV and heir to the throne of Castile; eventually replaced by her aunt Isabel (the Catholic). Using the discursive void left by history regarding this character to her advantage, the author shifts the focus of the narrative voice to the side silenced by centuries of Castilian officialdom. In this spirit, the novel closes with a confession written by Juana herself, in which she reflects on her condition as a woman in a context that sought to subalternize her and invalidate her legitimacy to the throne.

In this sense, we consider the final chapter to be crucial in relation to the dispute surrounding the construction of female identity within current social discourse. Its analysis will allow us to glimpse a new interpretative path in which history and literature will be the triggers for an exercise in subjective retrospection.

Keywords: Female Identity, Juana De Castilla, Late Middle Ages, New Historical Novel

Hechos antiguos, problemáticas vigentes

En el inevitable correr del tiempo, cada era histórica deja una huella permanente en el entramado cultural. Estos resabios de otras épocas, no dejan de ser objeto de interés en el marco de las investigaciones actuales. El período medieval se instala constantemente como marco contextual de nuevas historias, o de nuevas perspectivas, que se presentan como una estrategia rica y común en el ámbito de la literatura del último tiempo. Los cambios de puntos de vista, así como también la reimaginación de eventos históricos, permiten a la ficción explorar nuevos espacios y establecer un diálogo constante con los discursos sociales establecidos.

En 2001, la madrileña Almudena de Arteaga publicó *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica,* una novela que narra la historia de *Juana de Castilla*, hija del rey Enrique IV. Aunque de noble cuna, los rivales del rey buscan desplazarla del poder en favor de su tía Isabel, debido a que Juana pareciera no ser hija biológica del regente. Tras estos rumores, la hermana del rey pasa a ser conocida dentro de la tradición histórica como Isabel la Católica, gran reina de Castilla; mientras que Juana es apodada como La Beltraneja (en honor a su supuesto padre biológico, Beltrán de la Cueva). De esta manera, se construye en la historia española una ilegitimidad (Villarroel González, 2014).

A la luz de esta propuesta, el presente trabajo busca ahondar caminos de investigación relacionados con la reimaginación contemporánea de esta mujer noble de la Península Ibérica enmarcada en el período denominado como Baja Edad Media, ya que en esta etapa "se aplican, y con notable vigor, criterios sociales que clasifican a las mujeres sobre la base del lugar que ocupan, o deben ocupar, en la sociedad" (Casagrande, 1992, p. 77). Recuperar a una figura históricamente subalternizada a través de un "discurso literario" pone en discusión nuevas perspectivas de análisis sobre la tradición española. Por consiguiente, cabe destacar que los avances aquí mencionados en relación con la temática correspondiente y al proyecto de investigación en el que se enmarca el presente trabajo, buscan comenzar a problematizar el comportamiento y la voz de *La Beltraneja* en la obra de Arteaga.

La novela se desarrolla a través del relato de Mencía de Lemos (dueña[1] de la reina Juana de Portugal, esposa de Enrique IV), a quien la hija de su señora (Juana, La Beltraneja), le solicita que le cuente la historia de su concepción. Capítulo a capítulo, la narradora explica aquellas intrigas palaciegas y los intereses opuestos de los nobles castellanos que terminan por despojar a Juana de su legítimo derecho al trono. Aunque es la mujer acompañante quien lleva el hilo conductor de la narración, cabe destacar la presencia de un supuesto documento, que juega el papel de epílogo, escrito por la mismísima Juana. En él, ésta reflexiona sobre su vida en tono confesional y reivindica sus vivencias a través del ejercicio de su propia voz.

Si bien está claro que la novela es un texto de ficción y como tal no está libre de licencias poéticas, es la perspectiva intimista por la que optó la autora, y el foco en el "bando perdedor" de la guerra de sucesión, lo que hace que esta novela plantee una clara crítica a un registro histórico falogocéntrico y se inserte como punto de inflexión en una lista de discursos hegemónicos que comienzan a ser puestos en cuestionamiento, revisados, o re-analizados, a la luz de nuevas corrientes de pensamiento, entre ellas el perspectivismo. La obra sostiene presentar una historia "que ha quedado oculta por la historia oficial, escrita para complacer a quien mejor partido supo sacar de esa situación" (de Arteaga, 2001, p. 2), a su vez, recalca ser "la crónica de una época en la que la ambigüedad sexual es utilizada como arma política, en la que las bulas matrimoniales falsificadas, los envenenamientos, los hijos sacrílegos y los tronos usurpados dibujan el panorama de una corte itinerante" (de Arteaga, 2001, p. 2). A partir de este principio de verosimilitud, el trabajo analizará, siguiendo los estudios de género contemporáneos, los conceptos e implicancias de la re-imaginación de este personaje, específicamente en el último capítulo de la novela. Es este supuesto documento escrito por la misma Juana lo que abre las puertas a un mundo femenino anteriormente desconocido (o silenciado), por la historia; pues, como recalca Moreno (1994), "lo que aporta el feminismo es una mirada diferente. La crítica, como toma de conciencia del carácter discursivo de la realidad, "deconstruye" los discursos dominantes, no tanto en función de lo que recogen, sino en función de lo que suprimen, consignan, reprimen, marginan (p. 112).

Sobre la novela histórica

Como ha sido evidente hasta el momento, la novela de Arteaga se clasifica dentro de lo que la crítica y el mercado definen como "novela histórica". Este subgénero específico adquiere una doble complejización por su naturaleza misma: debe armonizar el aspecto ficcional propio de la literatura, sin perder de vista el aspecto histórico propio de la recuperación de hechos y/o personajes del pasado. Este último elemento, en particular, se presenta siempre como una hoja de doble filo; por un lado, atrae la atención de lectores al acercarles la historia desde una nueva perspectiva mediante el registro literario, pero también genera el peligro de que se suponga que recrea fidedignamente el pasado, de la misma manera que lo haría un libro de texto, propio de la historia.

Se considera como precursor de este género al escocés Walter Scott, quien encontró una manera efectiva (a juzgar por el hecho de que sus seguidores la adoptaron) de resolver esta tensión, estableciendo un modelo de novela histórica de amplia difusión desde el romanticismo. Este modelo consiste en otorgar el protagonismo de la obra a unos hechos y personajes ficticios, dejando a los hechos y personajes históricos pasar a un segundo plano de la narración[2].

Ahora bien, desde los años 90 (teniendo en cuenta el corpus delimitado por Huerta Morales, 2015), la novela histórica se presenta como un subgénero renovado, en plena vigencia, que ensaya, más allá del modelo scottiano, nuevas formas de resolver la tensión ficción/historia en el seno de su producción discursiva. En lo que se refiere a este tema, y siguiendo grandes novelas históricas del siglo XX como *Yo, Claudio,* de Robert Graves y *Memorias de Adriano,* de Marguerite Yourcenar, sumado a la influencia del auge de la autoficción, surge un conjunto de

[1] Durante la baja Edad Media, se entiende por "dueña" a la mujer libre, casada y que no es sierva. Sin embargo, en el contexto particular de la obra, las dueñas que acompañan a Juana de Portugal son jóvenes doncellas de noble cuna, cuya misión es acompañar a la futura reina a la corte de Castilla, donde le servirán como damas de compañía y el rey se encargará de arreglar sus matrimonios.

[2] "Por elemento o personaje histórico nos referimos a aquellos que han sido registrados o que están documentados en fuentes historiográficas, al margen de que designen una realidad extraliteraria". (Huerta Morales, 2015, p. 84)

obras en las cuales los mismos personajes históricos reconstruyen su vida y su época, prestando especial atención a las vivencias y la interioridad del personaje y dejando en segundo lugar los hechos históricos en sí: "Hay un grupo de *novelas que podríamos decir de personaje,* que se escriben en torno a la biografía de una figura histórica, hombre o mujer, *que se requiere recrear en su complejidad humana, reivindicar respecto de la historia canónica* o simplemente recordar"[3] (Pérez Priego, 2005, p. 585). En esta corriente se enmarcaría la novela que nos convoca.

Ahora bien, esta forma de reconstruir el pasado condiciona tanto la escritura como la lectura de estas obras, ya que

> El nombre del personaje histórico incorporado al mundo ficcional genera unas expectativas en el lector diferentes a las que puede generar un personaje imaginario, cuya existencia comienza en el instante en que es nombrado en el texto por el narrador o por otro personaje. El nombre propio pulsa resortes de la memoria, activa redes connotativas que integran la competencia cultural de los lectores, y plantea determinadas restricciones al escritor. (Fernández Prieto, 1998, p. 182)

Estas connotaciones presentes en la competencia cultural de los lectores de la obra son las que aprovecha, en nuestro caso, Almudena de Arteaga, para recuperar y resignificar en su obra la figura de Juana. Pues, si bien la novela se titula *La Beltraneja* (recuperando el apodo impuesto por sus detractores), la obra se encarga de desestimar esta ofensa infundada caída sobre la heredera y, en especial el epílogo, de reivindicar su condición de Reina de Castilla, tal y como figura en la firma final del texto.

Aproximaciones iniciales

Las narrativas femeninas siempre conllevan un propósito político subyacente que se presenta como un cuestionamiento a lo ya establecido. En este sentido, la novela histórica aparece como un género ideal que descubre "posibilidades inéditas, pero siempre sobre la base de diálogo con la Historia, que asume como desafío para proponernos una lectura diferente de los acontecimientos, para rellenar sus lagunas, para contar lo que los acontecimientos o su crónica oficial callaron" (Oleza, 1996, p. 95).

Bajo una concepción que oscila entre lo *naif* y lo dramático, la autora reinterpreta la historia real de la nobleza a través de una ficción "posible" con base en sus propios criterios. ¿Cuáles son sus fundamentos?, ¿qué manifiesta esto de la escritura femenina y su lugar social en este momento?, ¿qué interpretaciones se proponen de las mujeres de la Edad Media a partir de esta perspectiva y por qué?, son algunas de las preguntas que orientarán la investigación[4]. De igual forma, es importante destacar que las distintas representaciones de un mismo personaje o arquetipo, conllevan en sí los cambios que atraviesa el pensamiento de los diversos contextos de reproducción.

Como se dijo anteriormente, la obra plantea una clara postura crítica hacia la historia oficial presente ya desde su título. Al definir a Isabel la Católica (una de las más ilustres figuras en la historia tradicional de la Península Ibérica), como una "pecadora", Arteaga impone una nueva concepción que entra en disputa con el imaginario colectivo histórico vigente. De la misma manera, la ya mencionada "confesión de Juana", que se produce en el último capítulo, denota la idea de una verdad, íntima y silenciada, que exige ser nombrada.

Frente a esta particular selección de palabras (que poco tienen de azar), una de las hipótesis de lectura propuestas sostiene que el ejercicio de la voz que realiza la protagonista en relación con el devenir de los hechos que la interpelan, presenta una perspectiva original sobre Juana de Castilla como figura histórica. En este caso, la construcción de la identidad femenina exige su autodeterminación. En otras palabras, aquello que Juana-persona histórica calla, Juana-personaje lo expresa a gritos; y es esta tensión existente entre ambas figuras lo que llama la atención. Es así como este nuevo discurso reafirma la situación de disputa en que se encuentra

[3] Los resaltados en esta y las demás citas, a menos que sea debidamente aclarado, nos pertenecen.

[4] Cabe mencionar que, en esta presentación, no todos los interrogantes están aún dilucidados, ya que esta investigación aportará nuevas miradas a partir de nuevos textos que continuamos investigando.

la identidad de las mujeres, su inserción dentro de un sistema de desigualdad, y la necesidad del sujeto de reconocerse como tal.

Si revisamos lo que los textos historiográficos dicen sobre el reinado de Enrique IV, comprobamos que, desde la época del monarca, los discursos que han hablado sobre él han estado marcados por las mismas intrigas palaciegas que le quitarían a Juana su trono: "más que un rey malo y depravado, *cual se han complacido en presentarlo sus muchos detractores,* fue un monarca muy desgraciado, víctima de ingratitudes, blanco de deslealtades, tal vez el menos indigno de cuantos tomaron parte en su dramático reinado" (Laurencín, 1913, p. 230). Estas acusaciones, naturalmente, pasaron del padre a la hija, haciéndola víctima de maledicencias con respecto a su legitimidad. Es esta escasez de materiales en favor de Juana, rodeada del ambiente cortesano, lo que Arteaga aprovecha para reorientar la figura de la noble heredera hacia sus intereses narrativos:

> Pero si he de ser sincera, debo confesar que la primera vez que profesé mi vocación no era la clausura. Esta solo me servía como muleta para esperar. Qué mejor lugar que un convento para estar *lejos de aduladores y oportunistas que me prometían recuperar la corona a cambio de un matrimonio.*
> Después de un año de novicia en el convento de Santarem, tomé definitivamente el velo. Como he dicho, mi vocación no era segura. (de Arteaga, 2001, p. 106)

El fragmento anterior es una clara muestra del movimiento histórico-estético que busca recuperar el imaginario colectivo histórico del personaje y su situación, pero a través de un desplazamiento del protagonismo que habilita su re-imaginación. Así, usando la base de los hechos históricos, la escritora recupera la voz de Juana, utilizando las palabras del personaje para proponer una interpretación posible de las acciones de la figura histórica. Es interesante, en relación con esto, lo dicho sobre la toma de los hábitos de Juana: "puesta en la alternativa de permanecer en tercería (...) hasta que el Príncipe Don Juan estuviera en edad de ver si le placía casarse con ella ó de hacerse monja, con digna y severa altivez eligió este último extremo" (Laurencín, 1913, pp. 239-240). El ingenio de la autora radica en aprovechar aquel vacío del discurso de la propia Juana (referente a la trastienda de la herencia usurpada del trono), y reactualizar la historia en clave femenina. En palabras de la Juana de Arteaga:

> No obstante mi juventud, comprendí que sólo podría demostrar la veracidad de mi legitimidad a través del sacrificio. *Mi honra había sido mancillada al igual que la de mis padres. La mentira había cuajado sobre mi persona, intentando ahogarme desde que nací. Pero yo no sería muñeco en manos de nadie. (...) Aislada de todos, podía pensar y llegar a conclusiones por mí misma*, sin coacciones de ningún tipo. *Para mi padre había sido la prueba de su virilidad puesta en entredicho. (…) Para los enemigos del reino un instrumento de sus planes. ¿Y para mí misma?* ¿Alguien que servía tan bien a los demás que habían evitado enseñarme a valerme por mí misma? (de Arteaga, 2001, pp. 105-106)

La Beltraneja es una novela de principios del siglo XXI, signada por el entrecruzamiento posmoderno entre historia y ficción y por el creciente interés hacia los matices develados por la historiografía contemporánea, entre los que destaca la historia del ámbito privado, propio de las mujeres. Por consiguiente, es posible hipotetizar que, al seleccionar a una figura femenina como eje central de la novela que, a su vez, es posible de ser recreada debido a su dimensión histórica, la obra atestigua que la identidad femenina constituye un espacio en disputa en sí mismo, donde discursos impuestos y discursos realmente propios entran en tensión constante. Dentro de la teoría feminista actual se sostiene que "las mujeres contemporáneas están en búsqueda de su identidad. Están pasando por cambios, reformulando conceptos y conflictos internos" (Schuck, 2008, p. 9). Como parte de los discursos sociales, el texto literario, con sus mecanismos propios de producción de sentido, contribuye así a la reflexión en torno a la identidad como espacio de construcción y de negociación.

Como la propia historia nos ha demostrado, la intimidad es un espacio femenino por imposición. En él se construyen y desarrollan la memoria de las mujeres en términos puramente

orales. En otras palabras, lo oral es marca de identidad femenina. Este hecho es fundamental y juega un papel central en la trama de la novela, la cual se desarrolla completamente a través de la narración de Mencía a Juana sobre su pasado. El espacio de acción se corresponde constantemente con el espacio histórico de las mujeres en la sociedad, lo cual deja claro qué parámetros narrativos concretos son los que posibilitan la reconstrucción de los hechos desde este punto de vista femenino e intimista poco conocido. Sin embargo, el apartado final, como ya mencionamos, pretende ser un manuscrito hallado de la propia Juana, con lo que aquí también la autora reconfigura a este personaje histórico, tomando su interioridad y escenificando una puesta en discurso escrito, y, por tanto, puesta en público, de la misma.

Para analizar las repercusiones de la (re)configuración del personaje se relacionará la lectura crítico-interpretativa de la obra con el desarrollo que Casildo Rodríguez Serrano (2017) hace de la vida de Juana de Castilla, así como de sus progenitores, siguiendo textos contemporáneos a ellos que permitan caracterizar a los protagonistas y su tiempo histórico. Esto nos resultará útil para analizar el rechazo generado alrededor de ella, puesto que el autor la considera en relación con sus coetáneos y cómo sus relaciones con estos delinearon en cierta forma la versión de Juana que los discursos contemporáneos han heredado. Se considerarán, igualmente, los lineamientos del trabajo coordinado por Nielfa Cristóbal (en Anderson y Zissner, 2007) en lo relativo a las distintas configuraciones discursivas en torno a un pasado único.

Por un lado, en la novela se ponen en pugna desde el título las voces de Juana y su tía, quien aún luego de haber adquirido el trono de Castilla, buscó mantener a raya a su sobrina: "la reina Isabel la Católica, le negó la posibilidad de utilizar el título de reina, princesa o infanta, o de salir del monasterio del reino, hasta que no se verifique el matrimonio con su primo el príncipe Juan de Castilla" (Rodríguez Serrano, 2017, p. 349). Por otro lado, al incluir en condición de "epílogo" una supuesta declaración escrita por la propia Juana, su personaje, y por ende igualmente su figura, demandan a gritos una revisión en torno a su ser a través de su propia voz y la de su género como experimentador vívido de la marginación que la atraviesa:

> *Yo fui reconocida y jurada como heredera al trono de Castilla. Por tanto, habiendo muerto mi padre, reina legítima me consideraba.* Y si ellos así no lo pensaban, había una cosa que no podían arrancarme, como me arrancaron la corona, y esa cosa era la dignidad.
> (...) Soy consciente de que la historia la escriben los vencedores, los cuales logran dominar tan bien la mente de los demás a través del temor que infunden con su poder, (…) Sé que así ha sido con mis tíos, Isabel y Fernando, y puede que así sea con quienes les sigan en el trono (…) Pero algún día, *alguien enderezará los tergiversados caminos de la injusticia y hará valer mis derechos, así hayan pasado cinco siglos de mi muerte. Porque la verdad, más allá de la voluntad de algunos, siempre sale a la luz.* (de Arteaga, 2001, p. 105)

Es interesante destacar aquí, que en esta declaración de la propia Juana se inmiscuye la voz de la misma autora, ya que profetiza la aparición de quien reivindique su lugar en la historia española (intención que parecería motivar la propia novela). De esta manera, de Arteaga utiliza la voz de su protagonista para justificar su escritura, con lo que visibiliza el objetivo (más o menos explícito) de esta narración histórica: arrojar una luz moralizante sobre los hechos recreados. Hacer de una cierta realidad pasada objeto de la ficción implica modelizarla, con lo que se deja de "reflejar" el mundo, para elaborar un nuevo mundo posible, y, en cierta medida, deseable (Oleza, 1996).

En busca de nuevos horizontes

Las aproximaciones al texto hasta ahora realizadas se presentan prometedoras en relación con la orientación de análisis que pretende seguir la investigación. En el tiempo estimado para el desarrollo del Proyecto Académico *Escrituras y feminismos. Un abordaje de la identidad femenina en narrativas de los siglos XIX y primeras décadas del siglo XXI,* que engloba el trabajo aquí realizado, la polémica propia que ronda la problemática tratada permitirá complejizar progresivamente el objeto de estudio.

Bajo la influencia de nuevas corrientes de pensamiento y de construcción del conocimiento científico (tales como el revisionismo histórico, los estudios de género, la epistemología de la alteridad, etc.,) ejercitar la capacidad introspectiva de replantear las bases de lo ya conocido dentro de una sociedad, involucra la revisión de las propias categorías de pensamiento del individuo. El cuestionamiento del pasado permite re-estructurar la visión del presente y ampliar las posibilidades de pensar el futuro. Es imposible reclamar a la novela histórica su condición de historia, ya que ella es, ante todo, un discurso literario, un producto nuevo y diferente, que solo luego de ser novela puede teñirse de histórica (Carrasquer, 1970, p. 70). Sin embargo, es necesario entender que, a través de actividades ajenas al campo histórico (como suele ser considerada la literatura), se "hace" historia, una historia cuya génesis es el ejercicio mismo de retrospección sobre el sujeto.

Referencias

Anderson, B. y Zinsser, J. (2007). *Historia de las mujeres. Una historia propia,* Barcelona, España, Editorial Crítica.

Carrasquer, F. (1970). *'Imán' y la novela histórica de Sender,* Londres, Inglaterra, Tamesis Books Limited.

De Arteaga, A. (2001). *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*. Madrid, España, La esfera de los libros SL.

Casagrande, C. (1992). La mujer custodiada en Duby, Georges y Perrot, Michelle (dir.). *Historia de las mujeres. Tomo 2: La Edad Media*. Madrid, España, Taurus, 72-103.

Fernández Prieto, C. (1998). *Historia y novela, poética de la novela histórica,* Pamplona, España, Eunsa.

Huertas Morales, A. (2015). *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012),* Vigo, España, Academia del Hispanismo.

Laurencín, F. R. de U., Marqués de (1913) "Enrique IV y la excelente señora llamada vulgarmente doña Juana la Beltraneja (1425-1530) por F. B. Sitges", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* tomo 62, 226-240, Madrid, España. https://www.cervantesvirtual.com/obra/enrique-iv-y-la-excelente-seora-llamada-vulgarmente-doa-juana-la-beltraneja-0/

Moreno, H. (1994). "Crítica literaria feminista", *Debate Feminista*, 9, 106-112, Ciudad de México, México. https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.9.1755

Oleza, J. (1996). Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo en Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco y García-Page, Mario. (eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, España, Visor Libros, 81-97.

Pérez Priego, M. A. (2005). Notas sobre novela contemporánea de tema medieval en Montesa, Salvador (coord.). *A zaga de tu huella,* Málaga, España, Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, vol. II, 583-596.

Rodríguez Serrano, C. (2017). "Juana de Castilla, la Beltraneja (1462-1530)" *Encuentros de Estudios Comarcales Vegas Altas, la Serena y la Siberia*, 9, 331-358, Madrigalejo, España.

Schuck, N. (2008). "Literatura de escritura femenina", *Revista Borradores*, 8 - 9, 1- 10, Río Cuarto, Argentina. https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Literatura%20de%20escritura%20femenina.pdf

Villarroel González, O. (2014). *Juana la Beltraneja. La construcción de una ilegitimidad,* Madrid, España, Silex Ediciones.



MELIBEA

REVISTA MULTIDISCIPLINARIA
SOBRE ESTUDIOS DE LAS MUJERES

20 años

ARTÍCULOS

Sección II

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 27/04/2025 – Aceptado: 20/05/2025 – pp. 75 - 82
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

La literatura poscolonial ultracontemporánea de mujeres en lengua inglesa: el período del Retorno

Ultra-Contemporary Postcolonial Literature by Women in English: The Period of Return

Gabriela Leighton
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad Nacional de San Martín, Argentina
gleighton@unsam.edu.ar

Resumen

El presente trabajo se enmarca dentro de la postulación teórica que hemos realizado respecto de la literatura poscolonial escrita por mujeres en lengua inglesa, en la que reconocemos tres períodos, *resistencia, asimilación* y *retorno* con sus características y rasgos de análisis particulares. En ese sentido, vemos que la segunda década del siglo XXI presenta un giro sustantivo en la mirada sobre las culturas vernáculas, sobre el Otro y sobre la construcción de la propia identidad en la literatura poscolonial escrita por mujeres. Así, en la literatura que llamamos ultracontemporánea, es decir, aquella que comienza en el año 2013 y que hemos propuesto como tercer período, se desarrolla sobre el eje del *retorno* y de la *ansiedad poscolonial*. De este modo, el presente trabajo presentará la postulación teórica más importante de nuestro análisis: la literatura poscolonial ultra contemporánea como la denominamos, tiene que ver con el retorno y la búsqueda de la identidad en los orígenes y en lo colectivo.

Palabras clave: Literatura Poscolonial, Resistencia-Asimilación-Retorno, Ultracontemporánea, Ansiedad Poscolonial

Abstract

This work is framed into our theoretical proposal on postcolonial literature by women in english, in which we consider three periods: resistance, assimilation and return, each with their own characteristics and analytical features. In that sense, we see the second decade of XIX century as changing dramatically the look upon vernacular cultures and upon The Other, as well as on the construction of identity within postcolonial literature by some authors. Thus, in the literature we name as ultra-contemporary, that is to say, the one starting in 2013 and that we consider the third period in this kind of literature, we find the lines of return and of postcolonial anxiety. Therefore, this work will postulate that postcolonial ultra-contemporary

literature by women will have to do with return and with the look for identity both at an individual and collective level.

Keywords: Postcolonial Literature, Resistance-Assimilation-Return, Ultracontemporary, Postcolonial Anxiety

Introducción

La segunda década del siglo XXI presenta un giro sustantivo en la mirada sobre las culturas vernáculas, sobre el Otro y sobre la construcción de la propia identidad en la literatura poscolonial escrita por mujeres.

Postularemos, así, como ejes de análisis -amor, cuerpo, familia, identidad- atravesados por el lenguaje, y enmarcados en los dispositivos semánticos que propongo como fundamentales para sentar la continuidad de la colonialidad.

La ansiedad poscolonial[1]

La literatura poscolonial de mujeres en la actualidad, es decir, aquella que comienza en el año 2013[2] y que hemos propuesto como tercer período, se desarrolla sobre el eje del *retorno* y de la *ansiedad poscolonial*. Como hemos definido recientemente:

> (...) this return is part of the need to find where one belongs, as the final step of what I will call post-colonial anxiety: the feeling of not belonging completely, together with the need to belong, and the deep knowing that there is a home where one belongs. (Leiton, 2019, p. 114)

> (...) este retorno forma parte de la necesidad de encontrar adónde pertenecer, como paso final de lo que llamaré ansiedad poscolonial: la sensación de no pertenecer del todo, junto con la necesidad de pertenecer y el profundo conocimiento de que hay un hogar al que uno pertenece. (Traducción propia)

Así, la ansiedad poscolonial que experimentan los personajes es el sentimiento de una falta, de una carencia que se vincula con la memoria colectiva, con los ancestros, con el pasado. Éste es el rasgo central que acuñamos para esta literatura que es la actual, o ultra contemporánea como vamos a proponer denominarla[3]. Así, los textos se basan en la tensión entre identidad, memoria y pertenencia, resultando en una dialéctica del retorno, pero de un retorno muy particular: el regreso a donde no se estuvo desde lo personal, sino desde lo colectivo y desde lo familiar; el regreso a las raíces como rasgo estructurante y definitorio.

De esta manera, la postulación que hemos realizado de tres períodos, *resistencia*, *asimilación* y *retorno* en la literatura poscolonial escrita por mujeres presenta, como venimos sosteniendo, cierta correspondencia con el ciclo narrativo del monomito planteado por Joseph Campbell. En sus palabras:

> El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Vellocino de Oro, o su princesa dormida al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos (Campbell, 1992, p. 113).

[1]Asimilar: Hacer propio un hecho, una experiencia, una situación o conocimientos, ideas, etc., comprendiéndolos de modo que se incorporen a la forma de pensar o de actuar. Oxford Languages, Visto 1/6/21. Recuperado en: https://www.lexico.com/es/definicion/asimilar

[2] Hemos seleccionado este año como inicio del tercer período a partir de la publicación de Ghana Must Go (Taiye Selasi), obra que consideramos la primera de las novelas poscoloniales del retorno.

[3] El término "contemporáneo" suele ser abarcativo y amplio, y no sirve a los fines de nuestra periodización. Proponemos aquí denominar a la literatura del tercer período "ultra contemporánea", queriendo con ello significar toda literatura escrita en el momento o levemente antes de la crítica o la teoría que estamos presentando.

Otra característica del monomito es la del bien que trae el héroe en su regreso; bien que servirá para restaurar el mundo[4] (Campbell, 1992).

Este es el nudo central de nuestra propuesta: el tercer período será, entonces, el período de la anagnórisis final de la literatura poscolonial hasta este momento. En el tercer período los personajes, por fin, se dan cuenta de que, para poder descansar, es necesario saber de dónde una es, de dónde viene. La identidad no se completará hasta llegar a conocer y entender el pasado y la familia: yo sólo soy sí sé quién soy. Y sólo sé quién soy si puedo saber quién fui.

Así, los ancestros, el origen, son representados por las abuelas. La relación cercana de la familia y la Patria se relaciona con lo que señalamos para el primer período: la Madre Patria, la gran Madre, es quien convoca, quien llama, quien une.

El pasado regresa a los jóvenes desde lo espiritual, desde lo profundo de las conexiones de la sangre; para el mujerismo, esta dimensión es fundamental y diferenciadora del feminismo occidental. La espiritualidad forma parte del hogar al que se retorna. De la familia, pasada y presente, que forma parte del hoy al que se retorna.

Es interesante entonces, añadir lo que el filósofo Paolo Virno (Virno, 2003) reconoce como una realidad anterior al principio de individuación: lo pre-individual, con sus tres componentes: el fondo biológico (la percepción y las sensaciones), la lengua histórica-cultural ("la lengua es de todos y de ninguno") y la relación con la producción dominante, es decir, el conjunto de las fuerzas productivas. El proceso de individuación está, entonces, en constante conflicto con la realidad pre-individual. Consideramos que la tesis de Simondon que retoma Virno es esclarecedora en lo que respecta a la función de este tercer período[5] (Virno, 2003).

De esta manera, el regreso -entendido como una incorporación a lo "colectivo"- es la culminación del proceso de individuación que había fallado durante el segundo período, con lo que denominaremos ahora *el fracaso de la asimilación.* La búsqueda de hibridación termina en fracaso, y este fracaso lleva a lo que conceptualizamos como la *ansiedad poscolonial*, es decir, la manera en que los personajes buscan ansiosamente completarse a través del regreso a las raíces.

El lugar de origen y la familia como constituyentes de la identidad; el origen y la familia como rasgos usurpados por los Imperios y que, con el retorno, se busca retomar. Nada puede crecer de la nada. Cabe entonces comenzar por la propia identidad.

La identidad poscolonial en la post posmodernidad

La producción de la literatura poscolonial de mujeres del tercer período se da en un contexto de profundos cambios en la política, economía y cultura mundiales y, sobre todo, en diferentes aspectos que cambiaron la noción de *globalización tal* como había sido concebida desde la década del ´90.

En la actualidad, en cambio, es posible hablar de una "crisis de la globalización". Si este proceso fue fundamental para la asimilación del segundo período, su crisis significa el resquicio, la grieta que se abre para dar paso a una nueva concepción de lo comunitario, de la identidad que, como vimos, se vincula necesariamente a los ancestros y a la historia de un pueblo. Podemos mencionar como hitos de la crisis de la globalización dos eventos recientes: el Brexit y la victoria de Donald Trump en las elecciones de 2017 en los Estados Unidos. Otro factor importante para analizar el resurgimiento de los "nuevos nacionalismos", y que atañe también a la cuestión poscolonial, es el proceso de inmigración de las periferias hacia los "Centros", sobre todo de las zonas de África y Medio Oriente hacia Europa, pero también de latinoamericanos a Estados Unidos, dando origen a una crisis de refugiados y acciones humanitarias que parecieran ejemplos del desplazamiento planteado por el primer Ashcroft. Sin embargo, en sentido inverso y como contra-movimiento, la literatura poscolonial se plantea como un espejo que invierte la circulación y, en lugar de enunciar un éxodo o una nueva diáspora, narra un regreso, una

[4] En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno; resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elíxir).

[5] *"En la participación en un colectivo, el sujeto, lejos de renunciar a sus rasgos más peculiares, tiene la ocasión de individuar, al menos en parte, la cuota de realidad preindividual que lleva siempre en sí. Según Simondon, en el colectivo se busca afinar la propia singularidad, ajustarla según el diapasón. Sólo en el colectivo, no en el individuo aislado, la percepción, la lengua, las fuerzas productivas pueden configurarse como una experiencia individuada".*

reconstrucción de una identidad que retorna a un espacio de pertenencia que no se idealiza, pero se prefiere[6] (Fukuyama, 1992).

Es decir, el retorno se da en un contexto de fin de la globalización posmoderna que necesariamente atraviesa las identidades y las lecturas del pasado y del regreso, donde la vuelta a las "periferias" es una elección desafiante pero valiente. El retorno no significa entonces degradación o atraso, porque la historia ya no es esa historia unidireccional occidental y progresiva. De esta manera, se genera un momento actual que proponemos denominar "posmodernidad poscolonial". De acuerdo con nuestra propuesta, esta posmodernidad poscolonial coincide en algunos aspectos con el post posmodernismo, que desarrollaremos a continuación y, de este modo, postulamos que la literatura poscolonial del tercer período se adelantó al fin del posmodernismo.

Existe actualmente un debate académico sobre la posible superación del posmodernismo y su caducidad como término para abarcar las prácticas políticas y culturales de la contemporaneidad (Hutcheon, 1989).[7] La misma Hutcheon, que tanto trabajo puso en caracterizar el período, como discutimos en el capítulo anterior, menciona que ya el posmodernismo es "a twentieth-century phenomenon, that is, a thing of the past ... Let 's just say: it' s over."[8]

Así Hutcheon, una de las voces más destacadas en la teorización del posmodernismo, lo periodiza y lo cruza con el feminismo y con el poscolonialismo, hasta declarar su fin. Más allá del debate con Ashcroft respecto del rol de la ironía y la caracterización de la tensión dialógica posmodernismo-poscolonialismo que presentamos, será Hutcheon quien más contundentemente declara el fin del posmodernismo.

> Or, I would prefer to argue, this is what the postmodern learned from one of the most important of the acquaintances it made in the 1990s. The meeting with the postcolonial was as momentous as that encounter in the 1980s with feminism, but in this case, perhaps even more confrontational because of the complicated politics of historiography--and the relation of historical memory to political action. (Hutcheon, 2002, p. 8)

> O, como yo prefiero argumentar, esto es lo que la posmodernidad aprendió de uno de los encuentros más importantes que se hicieron en la década de 1990. El encuentro con lo poscolonial fue tan trascendental como aquel encuentro con el feminismo en la década de 1980, pero en este caso, quizás incluso más confrontativo debido a la compleja política de la historiografía y a la relación entre la memoria histórica y la acción política. (Traducción propia)

Finalizado el posmodernismo, se abre un nuevo debate sobre la actualidad. De este modo, se han propuesto diferentes términos para conceptualizar nuevas prácticas que se diferencian del posmodernismo, y lo suceden. Una de esas prácticas es lo que se ha dado en llamar el *post-posmodernismo*. Este concepto, introducido por Mikhail Epstein y conceptualizado por varios teóricos hasta la actualidad, otorga algunas claves para pensar cuestiones centrales en las obras del tercer período que analizamos. Una de ellas es el "resurgimiento de la utopía"[9] (Epstein, 1998).

---

[6] Hemos postulado una correlación entre el periodo de asimilación y el surgimiento del neoliberalismo, el auge de la globalización y las posturas teóricas del llamado "fin de la historia". En este sentido, si en lo económico/político tiene origen el nuevo sistema con la caída del Muro de Berlín y el Consenso de Washington, en lo filosófico ese nuevo período es tematizado con la publicación del artículo "¿El fin de la historia?" del politólogo norteamericano Francis Fukuyama, donde el autor indica la llegada del "punto final de la evolución ideológica de la humanidad". Sin embargo, el autor afirma que este "fin de la historia" no le ha llegado al tercer mundo: "Claramente, la enorme mayoría del Tercer Mundo permanece atrapada en la historia, y será área de conflicto por muchos años más".

[7] Entendemos aquí al posmodernismo como lo entiende Linda Hutcheon es decir, como las expresiones culturales tales como "architecture, literature, photography, film, painting, video, dance, music", diferenciándolo de esta manera de la posmodernidad, que es "the designation of a social and philosophical period or 'condition." Ver Hutcheon, 1989.

[8] Ver: https://www.timeshighereducation.com/features/successor-states-to-an-empire-in-free-fall/411731.article

[9] *"Post-postmodernism witnesses the re-birth of utopia after its own death, after its subjection to postmodernism's severe scepticism, relativism and its anti-utopian consciousness."*

De esta manera, el escepticismo propio del segundo período, en el que la única salida para la supervivencia de la identidad era la asimilación, se ve invertido en este nuevo estadio por el regreso de las utopías como respuesta a una nueva realidad y contexto.[10] Esta utopía, en clave poscolonial, podría ser la recuperación de la memoria como modo de iniciar el retorno.

Otro concepto que resulta interesante es el de la posmodernidad como nuevo estadio del posmodernismo, diferenciando ambos términos y alejándose de Eagleton. Esto es planteado por Ihab Hassan en *Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust* (Hassan, 2003a). En ese artículo, el autor menciona que el *posmodernismo*, transformado en "sterile, campy, kitschy, jokey, dead-end games or sheer media hype" (Hassan, 2003b) y cuyo sintagma definitorio es la *indetermanence*, neologismo introducido por el autor para mencionar las dos tendencias propias del posmodernismo, es decir, "that of cultural indeterminacy, on the one hand, and that of technological immanence, on the other" (Hassan, 2001a) ha dado paso a la *posmodernidad*, en la que la indeterminación se ha transformado en tribalismo (facciones poscoloniales) y la inmanencia en interacciones mundiales aceleradas (globalismo).

> In any case, the horrendous facts of postmodernity invade our lives continually: diasporas, migrations, refugees, the killing fields, a crisis of personal and cultural values seemingly without parallel in history. Therefore, we may be forgiven to conclude: a specter is haunting Europe and the world – the specter of Identity (Hassan, 2001b).
>
> En cualquier caso, los horrendos hechos de la posmodernidad invaden continuamente nuestras vidas: diásporas, migraciones, refugiados, campos de exterminio, una crisis de valores personales y culturales aparentemente sin paralelo en la historia. Por lo tanto, se nos puede perdonar que concluyamos: un espectro acecha a Europa y al mundo – El espectro de la identidad. (Traducción propia)

El espectro poscolonial que acecha la nueva realidad es, para Hassan, la búsqueda de la identidad. Esta idea guarda amplia convergencia con nuestro planteo, la transformación de la indeterminación cultural a lo que desde aquí denominaremos *tribalismo poscolonial* como valor, es decir, la negación de lo posmoderno y la afirmación de las culturas vernáculas.

Para Hassan, lo que se avecina, lo que deviene, es la posmodernidad, y lo que trae consigo excede la condición poscolonial:

> In the larger scheme, postmodernity looms, postmodernity with its multiple crises of identity, with its diasporas and genocides, with its desperate negotiations between local practices and global procedures. To call this condition simply postcolonial is to misperceive our world. For colonialism and its afterglow cast only a partial light on our condition; colonialism is not the whole of our history. In this regard, I regret that prominent postcolonial critics have sometimes chosen to tap the vast, often justified, resentments of our moment instead of bringing to it fresh, equitable, and true discernment. (Hassan, 2001b).
>
> En un esquema más amplio, se avecina la posmodernidad, la posmodernidad con sus múltiples crisis de identidad, con sus diásporas y genocidios, con sus negociaciones desesperadas entre prácticas locales y procedimientos globales.
>
> Llamar a esta condición simplemente poscolonial es percibir erróneamente nuestro mundo. Porque el colonialismo y su resplandor arrojan solo una luz parcial sobre nuestra condición; el colonialismo no es toda nuestra historia. En este sentido, lamento que destacados críticos poscoloniales hayan optado, a veces, por aprovechar los vastos resentimientos, a menudo

[10] Definimos utopía, desde Epstein, como lo contrapuesto al escepticismo posmoderno.

> justificados, de nuestro momento en lugar de aportarle un discernimiento nuevo, equitativo y verdadero. (Traducción propia)

Así, el nuevo poscolonialismo no puede limitarse a la única condición de la colonialidad; deben ahora recuperarse todos los otros aspectos que debieron dejarse de lado para definirse y visibilizarse. Hassan propone una nueva teoría poscolonial que deje el resentimiento del pasado y se abra a otros aspectos que hacen al poscolonialismo del presente.

Entonces el posmodernismo, que según el autor, la academia ha contrapuesto al poscolonialismo[11] (Hassan, 2003b), ha dado paso a la posmodernidad, que puede ser definida finalmente de la siguiente manera:

> Of course, we can define the project of postmodernity simply in political terms as an open dialogue between local and global, margin and center, minority and majority, concrete and universal--and not only between those but also between local and local, margin and margin, minority and minority, and further still, between universals of different kinds. But there is never surety that a political dialogue, even the most open, will not erupt into violence. (Hassan, 2001a).

> Por supuesto, podemos definir el proyecto de posmodernidad simplemente en términos políticos como un diálogo abierto entre lo local y lo global, margen y centro, minoría y mayoría, concreto y universal -y no solo entre ellos sino también entre lo local y lo local, margen y margen, minoría y minoría, y más aún, entre universales de diferentes tipos. Pero nunca hay garantía de que un diálogo político, incluso el más abierto, no estalle en violencia. (Traducción propia)

Este diálogo que conformaría el nuevo espacio poscolonial no garantiza el fin de la violencia. En el ensayo *"The Newly Black Americans: African Immigrants and Black America"* (Chude-Sokei, 2014), Chude-Sokei distingue dos tipos de diaspora: *the Old Diaspora* y *the New Diaspor*a. La nueva es la diáspora voluntaria, mientras que la segunda es involuntaria, por lo que "those who have chosen to come [to the U.S.] [...] will see America far differently than those whose very being is shaped by an involuntary presence" (Chude-Sokei, 2014, p. 59) y según este autor, algunas de las principales estrategias de *Homegoing* "are used to tackle the issue of the radical differences and repercussions in the histories of voluntary and involuntary African diasporas"

Tenemos entonces una nueva diáspora en la que la circulación tiene que ver con la apropiación de un capital cultural y académico que no puede ser adquirido desde la propia nación. Esto funciona como una nueva formulación del paradigma del "libro inglés" del siglo XIX, que hemos comentado en anteriores trabajos.

De este modo, el retorno dialoga con las nuevas nociones de poscolonialismo, con el fin del posmodernismo, con las nuevas diásporas, resultando un aspecto contra-diaspórico de recuperación de la identidad que viene a plantear una nueva mirada sobre el momento artístico, cultural y político que estamos viviendo en la actualidad y que postulamos como tercer período en la literatura poscolonial de mujeres.

Los cuerpos del retorno

Uno de los ejes para analizar la noción de cuerpo en el tercer período poscolonial, es la negritud o ´blackness´. Esta es una categoría que no se vincula únicamente con el cuerpo, sino también con lo político y lo histórico.

De esta manera, la negritud es un concepto situado. Lo negro, en Estados Unidos, es lo negro. Y no importa de qué manera se perciba el sujeto, sino la clasificación en la que está inscripto.

Como afirma Walter Johnson, el cuerpo negro es ante todo el cuerpo que ha servido, como máquina y como animal, al trabajo esclavo.

[11] *"In cultural studies, a highly politicized field, the term postmodernism is often used in opposition to postcolonialism, the former deemed historically feckless, being unpolitical or, worse, not politically correct."*

> Recognizing the very racialised conditions of existence under slavery in America, and for our purposes, colonialism at the southern African frontier, Harvard historian, Walter Johnson (2013) insists that we consider slavery or bonded labour as a system of racist extraction of labour in the interest of wealth accumulation. Moreover, Johnson argues that this was also a system of practices that controlled and regulated the black body, globally and intimately, to serve the demands of the colonial labour market. His 'ecology of cotton production' points not only to the material parameters of the enslaved peoples – the interchange between human beings, animals and plants – but is suggestive of the conditions of the enslaved. This regulation of the mundane in the interest of labour suggests a conception of the black body as simultaneously *machine and animal* (Settler y Haygaa Engh, 2015, p. 135).

> Reconociendo las condiciones muy racializadas de existencia bajo la esclavitud en Estados Unidos y, para nuestros propósitos, el colonialismo en la frontera del sur de África, el historiador de Harvard Walter Johnson (2013) insiste en que consideramos la esclavitud o el trabajo en condiciones de servidumbre como un sistema de extracción racista de mano de obra en interés de la acumulación de riqueza. Además, Johnson sostiene que este también era un sistema de prácticas que controlaba y regulaba el cuerpo negro, global e íntimamente, para atender las demandas del mercado laboral colonial. Su 'ecología de la producción de algodón' apunta no solo a los parámetros materiales de los pueblos esclavizados – el intercambio entre seres humanos, animales y plantas – sino que sugiere las condiciones de los esclavizados. Esta regulación de lo mundano en interés del trabajo sugiere una concepción del cuerpo negro como máquina y animal simultáneamente. (Traducción propia)

El cuerpo, con su negritud, es, como el "cuerpo sin órganos" de Deleuze "un conjunto de prácticas" (Deleuze y Guattari, 1994). Y también, como el Cuerpo sin Órganos, el cuerpo negro está "poblado por intensidades". El conjunto de prácticas y de intensidades en el cuerpo negro poscolonial, y que se corresponden a los períodos que hemos analizado, son: resistencia, vergüenza y reconocimiento. Proponemos entonces para este tercer período de la literatura poscolonial de mujeres el *reconocimiento* como instancia fundamental de relación con lo corpóreo. Y ese reconocimiento se inicia con el propio reconocimiento de las marcas de la esclavitud.

Hasta aquí hemos recorrido la postulación teórica más importante de este trabajo: la literatura poscolonial ultra contemporánea como la denominamos, tiene que ver con el retorno y la búsqueda de la identidad en los orígenes y en lo colectivo. En otras palabras,

> Female postcolonial identity in contemporary literature changes the view on origin and past, proposing a re-discovery that implies knowing more about oneself, completing oneself, finding oneself, even when one did not know that was lost in some way: what I call the *postcolonial anxiety* (Leiton, 2019, p. 114).

> La identidad es entonces una con nuestra historia y nuestras raíces; lo que somos va a permitirnos regresar a donde pertenecemos: "The novel proposes that there is something inside us that speaks about who we are and, once again, our origin completes our identity. (Traducción propia).

Referencias

Campbell, J. (1992). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica de España.

Chude-Sokei, L. (2014). The newly Black Americans. *Transition: An International Review*, 113(1), 52–71.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (3ª ed.). Valencia; Pre-Textos.

Epstein, M. (1998). The place of postmodernism in postmodernity. En M. Epstein & T. Epstein (Eds.), *Russian postmodernism: New perspectives on late Soviet and post-Soviet culture*. Oxford.
Disponible en: http://emerymartin.net/FE503/Week10/EpsteinThe%20Place%20of%20Postmodernism%20in%20Postmodernity.pdf

Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Buenos Aires: Planeta.

Hassan, I. (2001a). From postmodernism to postmodernity: The local/global context. *Artspace Visual Center, Critical Issues Series*, (3). Sydney. Disponible en: http://www.scienzepostmoderne.org/DiversiAutori/Hassan/HassanFromPostmodernismToPostmodernity.html

Hassan, I. (2001b). From postmodernism to postmodernity: The local/global context. *Philosophy and Literature*, 25(1), 1–13. https://doi.org/10.1353/phl.2001.0011

Hassan, I. (2003a). Beyond postmodernism: Toward an aesthetic of trust. *Modern Greek Studies (Australia & New Zealand)*, 11, 303. Sydney: Brandl & Schlesinger Pty Ltd. Disponible en: https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/MGST/article/view/6313/6954

Hassan, I. (2003b). Beyond postmodernism. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 8(1), 306.

Hutcheon, L. (1989). *The politics of postmodernism*. New York: Routledge.

Hutcheon, L. (2002). Postmodern afterthoughts. *Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction*, 37(1), 5–12. Disponible en: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/9479/1/TSpace0030.pdf

Leiton, G. (2019). Homegoing as an identity feature in postcolonial contemporary women's literature. *Revista de Investigaciones Científicas de la Universidad de Morón (RICUM)*, 3(5), 113–120. Disponible en: https://repositorio.unimoron.edu.ar/bitstream/10.34073/184/1/El%20retorno%20como%20rasgo%20identitario%20en%20la%20literatura%20poscolonial.pdf

Settler, F., & Haygaa Engh, M. (2015). The Black body in colonial and postcolonial public discourse in South Africa. *Alternation Special Edition*, (14). Disponible en: http://alternation.ukzn.ac.za/Files/docs/22.3/07%20Settler.pdf

Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud: Para un análisis de la forma de vida contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 02/03/2025 – Aceptado: 30/03/2025 – pp. 83 - 88
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Abyección y ambigüedad como respuestas al falogocentrismo en “Cambio de armas” de Luisa Valenzuela

Abjection and Ambiguity as Responses to Phallogocentrism in "Cambio De Armas" by Luisa Valenzuela

Mariana Páez Larios
Universidad Autónoma Metropolitana de México
México
mariana.plarios@gmail.com

Resumen

En 1982, durante su exilio en Estados Unidos a causa de la dictadura militar argentina, Luisa Valenzuela publica *Cambio de armas*, una colección de cuentos que gira en torno a la violencia que desencadenó el llamado Proceso de Reorganización Nacional en el país del Cono Sur. Protagonizados todos por mujeres, estos cinco relatos recrean la experiencia femenina de la Guerra Sucia y exploran la relación entre hombres y mujeres a través de los juegos del poder cifrados en el cuerpo y el lenguaje. Tal es el caso de “Cambio de armas”, cuento que da título a la colección y en el que concentro mi análisis a partir de la teoría de la abyección propuesta por Julia Kristeva. Si bien existen ya diversos trabajos con este enfoque, estos se centran, sobre todo, en el estudio de la abyección a partir de la diégesis, dejando de lado otras dimensiones del texto. Aquí, vuelvo sobre la teoría de Kristeva esta vez como clave también para interpretar su construcción lingüística. Propongo que la abyección en el cuento, a la par que se presenta en la diégesis, se construye lingüísticamente a partir de la generación de ambigüedad como reflejo del “cero absoluto” en que se encuentra Laura. En última instancia, dicha escritura ambigua sirve a Valenzuela para rebelarse frente al canon no solo a través de lo representado, sino por la forma de hacerlo, rompiendo con la noción de verdad, certeza y unicidad que caracteriza a la racionalidad falogocentrista.

Palabras clave: Abyección, Ambigüedad, Cuerpo, Lenguaje, Falogocentrismo

Abstract

In 1982, during her exile in the United States due to the Argentine military dictatorship, Luisa Valenzuela published "Cambio de armas" (Change of Weapons), a collection of short stories that revolves around the violence that unleashed the so-called National Reorganization Process in the Southern Cone country. All starring women, these five stories recreate the female experience of the Dirty War and explore the relationship between men and women through the power plays expressed in the body and language. Such is the case with "Cambio de armas" (Change of Weapons), the story that gives the collection its title and on which I focus

my analysis based on Julia Kristeva's theory of abjection. While several works with this approach already exist, they primarily focus on the study of abjection through the diegesis, neglecting other dimensions of the text. Here, I return to Kristeva's theory, this time also as a key to interpreting its linguistic construction. I propose that abjection in the story, while present in the diegesis, is linguistically constructed through the generation of ambiguity as a reflection of the "absolute zero" in which Laura finds herself. Ultimately, this ambiguous writing allows Valenzuela to rebel against the canon not only through what is represented, but also through the way it is represented, breaking with the notion of truth, certainty, and uniqueness that characterizes phallogocentric rationality.

Keywords: Abjection, Ambiguity, Body, Language, Phallogocentrism

"Cambio de armas"[1] tiene como protagonista a la llamada Laura, una activista que se encuentra en estado de amnesia tras haber sido capturada y torturada por un coronel de la dictadura, Roque, que finge ser su esposo para mantenerla en una especie de secuestro y perpetuar su castigo por medio del sometimiento sexual. De acuerdo con la propia Valenzuela, la clave de este cuento radica en el tema del poder, motivo por el cual, con frecuencia, ha sido analizado a la luz de la teoría de la abyección propuesta por Julia Kristeva en *Pouvoirs de l'horreur.* Autoras como María Teresa Medeiros-Lichem, Sandra Jara, Ana Markovic, entre otras, ya han estudiado la abyección, por ejemplo, a partir de la "ambigua atracción y repulsión dialéctica entre dominador y dominado que refleja el encuentro sexual entre Roque y Laura, escindido entre el goce y el asco" (Medeiros-Lichem, 2001, p. 158); o bien, en virtud del crimen que perturba el orden y de la figura de Roque como el asesino que pretende salvar.

Cabe señalar, no obstante, que en estos textos críticos no se dilucida en qué sentido se utiliza dicha categoría psicoanalítica en el análisis de un texto literario, de tal suerte que el estudio de lo abyecto fluctúa entre campos de proyección que van de lo psicoanalítico a lo político o lo estético por igual. Aunque de cierta forma esto no es sorprendente, pues, *"the meaning of abjection takes many forms in Kristeva's writings, and there is no consistent typographical distinction to help clarify what, at any one point in the discussion, is at issue"* (Beardsworth, en Mandolessi, 2012, p. 27), en última instancia, dicha omisión resulta problemática, pues se puede caer en la trampa de acogerse únicamente a la diégesis y reducir esta teoría a una herramienta para realizar análisis psicoanalíticos de los personajes, soslayando, así, otras dimensiones constructivas del texto que acompañan la propuesta rupturista de Valenzuela, tal como el uso de la lengua, elemento de reflexión central en su obra en tanto lugar, junto al cuerpo y la política, donde se objetiva el poder.

Silvana Mandolessi, en un intento por clarificar el uso de la teoría de Kristeva en el terreno de lo literario, propone que, trasladado al campo estético, la abyección se escribe con los caracteres de lo feo, ya que es en este concepto donde lo asqueroso, lo que repele o lo sucio que caracteriza lo abyecto encuentra correspondencia. Desde mi punto de vista, en *"Cambio de armas"*, la abyección se traduce como indeterminación o ambigüedad (recordemos que ya la propia Kristeva señaló lo abyecto como "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, lo mixto, lo ambiguo" –en Mandolessi, 2012, p. 49–), cristalizada en la diégesis del relato a partir del llamado "cero absoluto" (o estado de irrealidad) en que vive Laura, al tiempo que atraviesa la escritura de la autora.

Propongo aquí, como mencioné, que la abyección en *"Cambio de armas"* literariamente se cristaliza como ambigüedad y se fundamenta en el estado de amnesia de la protagonista. Laura, al no recordar nada, se encuentra de regreso al estado infantil de abyección (que Kristeva acota como el proceso de formación de la subjetividad), pues, junto con la memoria, ha perdido su identidad y todo conocimiento sobre sí y sobre el mundo. Dicho retorno a la abyección es la raíz del perpetuo estado de extrañamiento (también llamado "grado cero") en que vive la mujer ("estar así, en el presente absoluto, en un mundo que nace a cada instante" (Valenzuela, párr. 10)), y, a su vez, es el fundamento del carácter ambiguo del cuento. La ambigüedad en el relato, por otra

[1] Valenzuela, L. (1982) Cambio de armas.

parte, no se construye únicamente a través de la historia, sino que se crea, paralelamente, desde la escritura de la autora (a partir de recursos lingüísticos como la modalización, el extrañamiento del signo, la fragmentación, el final abierto, etc.); a esto llamaré la escritura abyecta de Valenzuela.

Para demostrar lo anterior, me dedico primero a configurar la abyección de Laura a partir de la diégesis, sirviéndome de la teoría psicoanalítica de Kristeva. Como mencioné anteriormente, no es posible realizar psicoanálisis de los personajes, sin embargo, a través de la representación del cuerpo en el relato puede rastrearse el fenómeno de la formación del “yo” y la separación de lo “otro” que caracteriza dicho estado de abyección. Posteriormente, me concentro en analizar los recursos lingüísticos con los que se crea dicha abyección y cómo Valenzuela utiliza dicha escritura abyecta para rebelarse contra el canon patriarcal.

En la formulación inicial de Kristeva, la abyección es una categoría psicoanalítica que encuentra lugar en el proceso de formación de la subjetividad, es decir, el momento de fundación del “yo” como entidad con límites propios durante la infancia. En un intento por establecer sus límites, el “yo” despliega una operación de separación y rechazo ante aquello que es considerado lo “otro”, lo ajeno a sí o lo abyecto -condensado, en un primer momento, en el cuerpo materno-. No obstante, señala la autora francesa, lo abyecto no puede ser categorizado como objeto; esto es, no se trata de la madre en sí, sino de una entidad indiferenciada que señala la frontera indecidible entre yo y otro, es ese “algo” que excede y conflictúa el borde que el sujeto presupone para sí mismo en su formación temprana. Dicho borde, es invariablemente en sí mismo difuso e inestable, hecho por el cual la abyección se caracteriza por su ambigüedad (como señala John Lechte, *“from an analytic point of view, the abject is above all the ambiguous, the in-between, what defies boundaries, a composite resistant to unity”* –en Mandolessi, 2012, p. 31–).

En el relato de Valenzuela nos encontramos ante el regreso de Laura a ese proceso de formación infantil, pues, al estar en estado de amnesia, la individualidad e identidad del personaje han quedado derruidas, con lo cual, consecuentemente, se encuentra en la urgencia de reconstruir aquella conciencia (sobre sí misma y sobre el exterior) que la constituya como sujeto. Dicho retorno a la abyección se patenta en el relato a través de la representación del cuerpo en directa conexión con la sexualidad, que refleja la dinámica de la separación y de la formación del “yo” que se encuentra en el centro del proceso de la abyección.

A diferencia de Lacan, para quién la separación entre alteridad e identidad en el niño está determinada por el ingreso al lenguaje, para Kristeva, estas estructuras están operando en el cuerpo aún antes. Así, siguiendo esta propuesta, podemos observar que en “Cambio de armas” es a través del cuerpo y del placer sexual que se objetiva en él, que la mujer empieza a aprehenderse a sí misma y a reconstruirse como sujeto, al tiempo que se separa de lo “otro”.

Aquí, la protagonista se separa ya no del cuerpo materno, sino del de Roque, el único con el que está en contacto íntimo y con quien ha establecido una relación, en cierta medida, equiparable a la del infante con su madre, pues depende absolutamente de él (no es casualidad que este le diga: “¿me odiabas? mejor, ya te iba a obligar yo a quererme, a depender de mí como una recién nacida, yo también tengo mis armas...” (Valenzuela, 1998, p. 178). Amén a esto, durante el acto sexual, Laura reacciona de forma ambigua ante el contacto de su amante, por una parte lo desea, pero, por otra, lo repele y siente asco por él al tratarse de lo “otro” (así, por ejemplo, cuando este la recorre con la lengua, ella siente un “estremecimiento deleitoso al borde del dolor [...] que es como si la destrozara” (Valenzuela, 1998, p. 164).

Al mismo tiempo, el cuerpo funciona como locus de reconocimiento y memoria. A partir del placer sexual con Roque, Laura encuentra una forma de asirse a sí misma y de engancharse a la realidad, superando “el hoyo negro” en el que vive, pues conforme va reconociendo (y re-conociendo) cada parte de su cuerpo, la protagonista también va recobrando la conciencia de su “yo”, como lo muestra el siguiente fragmento:

> Y con la lengua empieza a trepársele por la pierna izquierda, la va dibujando y ella allá arriba se va reconociendo, va sabiendo que esa pierna es suya porque la siente viva bajo la lengua y de golpe esa rodilla que está observando en el espejo también es suya, y el muslo, y sería muy suya la entrepierna si no fuera porque él hace un rodeo y se aloja en el ombligo (Valenzuela, 1998, p. 163).

El retorno a la abyección del personaje, que hasta aquí demostré a partir de la representación del cuerpo en dos planos (por la relación de Laura con el cuerpo del otro/Roque y por la relación con su propio cuerpo), es el fundamento del "cero absoluto" en que vive Laura -entendido como el estado de irrealidad y el talante ambiguo que la domina-, pues, su mundo objetivo ha colapsado y su mente es un completo vacío de memoria. La protagonista ha perdido la certidumbre respecto a todo lo que la rodea, incluida sí misma ("le han dicho que se llama Laura pero eso también forma parte de la nebulosa en la que transcurre su vida", menciona el narrador –Valenzuela, 1998, p. 157–). Se trata de una "ella", un ser borroneado antes que de una persona consciente.

La escritura abyecta de Valenzuela

El extrañamiento que atraviesa a Laura, sin embargo, no solo se patenta a través de la diégesis, sino que, de forma simultánea, se construye lingüísticamente a partir de la generación de ambigüedad, característica fundamental de la abyección.

Sandra Jara, en su artículo "Historia de una relación abyecta en *'Cambio de armas'*", ya observa que la abyección en el cuento también se presenta de forma escritural. Al igual que para mí, para Jara, la abyección se traduce en el campo literario a partir de la ambigüedad, con la salvedad de que la autora se enfoca en la ambigüedad manifiesta en el registro de la enunciación textual, pues, en sus palabras:

> La tercera persona que domina este registro parece no alcanzar el estatuto de la omnisciencia que, convencionalmente, remite a sucesos pasados. En rigor, parece ser una voz neutra que habla en un tiempo presente, con la particularidad de que esta voz -como la voz de la víctima-, al mismo tiempo, sabe e ignora. (Jara, 2007, p. 222)

Cabe señalar, sin embargo, que Jara no profundiza en esta idea que queda solo como un apunte, además de que parece concederle vida propia a dicha voz y naturalizar su enunciación, pasando por alto que, ya que toda obra es una construcción artificial, la ambigüedad que señala responde al uso de recursos narrativos concretos. Partiendo de lo anterior, me dedico aquí a desarticular esa "voz neutra" para comprender la construcción de la indeterminación o ambigüedad desde la escritura de Valenzuela.

En primer lugar, habría que reconocer que dicha "voz" se trata de un narrador extradiegético con visión equisciente, esto es, que conoce la historia únicamente a partir de la experiencia de cierto personaje, Laura en este caso. El narrador, al ver el mundo a través de los ojos de la mujer, se identifica con ella e incluso pareciera que asume su conciencia, generando, por momentos, la impresión de que estamos escuchando al personaje mismo. Dicha identificación de la visión entre el narrador y Laura genera la ambigüedad que Jara identifica como "una voz que al mismo tiempo sabe e ignora" (Jara, 2007, p. 222), pues, si bien la compenetración le permite al narrador tener una profunda visión a la interioridad de Laura, con la que pareciera alcanzar la omnisciencia, necesariamente, también comparte con esta la visión sesgada y sus lagunas mentales producto de la amnesia.

La indeterminación en el relato se alimenta, también, de las constantes interrogantes que aparecen

> ("Extraña es como se siente. Extranjera, distinta. ¿Distinta de quiénes, de las demás mujeres, de sí misma? [...] Una cicatriz espesa, muy notable al tacto, como fresca aunque ya esté bien cerrada y no le duela. ¿Cómo habrá llegado ese costurón a esa espalda que parece haber sufrido tanto? Una espalda azotada" –Valenzuela, párr. 7–)

pues, teniendo en cuenta que en el *saber* y el *decir* se resuelve la instancia del narrador (Tacca, 1997, p. 65, las cursivas son mías), estas, las dudas y los vacíos de información (reflejo del "pozo negro" en que vive el personaje), hacen tambalear su estatuto de emisor, dando la impresión de que, más que dar a conocer una historia la pone en duda.

Otro recurso que Valenzuela utiliza para generar ambigüedad es el de la modalización. Como señala Todorov (1980) en la *Introducción a la literatura fantástica*, la ambigüedad en un

texto puede generarse a partir de la presencia de ciertos modalizadores, particularmente a través de la modalidad epistémica que refleja el grado de certeza o duda que el sujeto hablante tiene respecto a sus enunciados. En “Cambio de armas” sorprende el abundante uso de los modalizadores “quizá” y “como si” (entre los dos suman cerca de 50); claro ejemplo es el siguiente fragmento:

> Entonces él grita - ¡Abrí los ojos, puta! y es como si la destrozara, como si la mordiera por dentro -y quizá la mordió- ese grito como si él le estuviera retorciendo el brazo hasta rompérselo, como si le estuviera pateando la cabeza. (Valenzuela, 1998, p. 164).

Estos “quizá” y “como si” no modifican esencialmente el contenido de la frase -es decir, no generan un cambio en lo que el lector puede inferir-, pero sí modifican su sentido, pues generan incertidumbre al poner en duda la objetividad y la certeza de lo enunciado, resaltando, en cambio, su cualidad subjetiva y su referencia únicamente como posibilidad, dejando las opciones abiertas al interlocutor.

El extrañamiento del signo lingüístico es otro procedimiento a notar. Como lo señala la teoría saussuriana, el signo es la unión de un concepto y de una imagen acústica; aquí, en correspondencia con la amnesia de Laura, Valenzuela pone en conflicto el lazo entre estos dos elementos: “Ella, la llamada Laura, de este lado de la llamada puerta, con sus llamados cerrojos y su llamada llave pidiéndole a gritos que transgreda el límite” (Valenzuela, 1998, p. 157). Al anteponer ese “llamado”, se produce un distanciamiento tal que rompe la asociación automática entre el significado y el significante y genera extrañamiento; si bien Laura posee el lenguaje en tanto es capaz de darle el nombre exacto a las cosas, también es cierto que perdió la facultad de apropiarse de esta como herramienta para interpretar y actuar en la realidad, el concepto, como el lenguaje mismo le es ajeno. Desconfiada.

La estructura fragmentada y el final abierto del cuento también generan ambigüedad, pues, por una parte, se rompe con la temporalidad continua de la narración, y por otra, da ocasión a distintas interpretaciones y desenlaces narrativos a cargo de la imaginación del lector. De forma climática, el relato termina de la siguiente manera:

> Ella ve esa espalda [la de Roque] que se aleja y es como si por dentro se le disipara un poco la niebla. Empieza a entender algunas cosas, entiende sobre todo la función de este instrumento negro que él llama revólver. Entonces lo levanta y apunta. (Valenzuela, 1998, p. 177)

¿A quién le apunta? ¿Por qué lo hace? ¿Laura recobró la memoria? ¿Dispara?... Estas son algunas de las preguntas que surgen en el lector y ante las cuales todas las respuestas son válidas, es decir, hay una multiplicación de verdades posibles, lo que frustra la interpretación certera.

Esta construcción narrativa desde la ambigüedad y la indeterminación constituye la escritura abyecta de Luisa Valenzuela. Consciente de que el lenguaje históricamente ha funcionado como un instrumento de opresión, Valenzuela utiliza dicha escritura abyecta para construir su sistema de rebelión contra las estructuras patriarcales que han marginado el discurso de las mujeres a una posición subalterna. A partir de dicha escritura ambigua, la autora, por una parte, se rebela contra racionalidad falogocentrista que conceptualiza y jerarquiza el mundo a través de oposiciones binarias tajantes (hombre-mujer, oralidad-escritura, etc.), y, por otra, contra el canon literario que a lo largo de la historia no solo ha establecido lo que escriben las mujeres, sino también cómo deben hacerlo. Aquí, la ambigüedad actúa como una fuerza de desestabilización de dicho orden, pues pone en crisis el poder revelador de la literatura, la interpretación unívoca y los códigos de sentido establecidos desde la estructura simbólica, para apostar, en cambio, por una enunciación propia, en la que los significados emergen de dudas, preguntas, incertidumbres y contradicciones. Se trata de otro modo de situarse frente al mundo y frente al hecho literario, utilizando un lenguaje nuevo, ambiguo, que desafía el orden establecido por la racionalidad patriarcal que configura los códigos de sentidos, al mismo tiempo que reclama la implantación de una escritura ginocéntrica de reordenamiento.

Así, podemos advertir que la condición abyecta de Laura y la escritura abyecta de Valenzuela se compaginan a través de la ambigüedad y componen, en conjunto, la propuesta revolucionaria de Valenzuela, que busca rebelarse frente al canon no solo a través de lo representado, sino por la forma de hacerlo, rompiendo con la noción de verdad, certeza y unicidad que caracteriza a la racionalidad falogocentrista.

Referencias

Jara, S. (2007). Historia de una relación abyecta en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela. *Arrabal*, 221–228. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/3249197/Historia_De_Una_Relacion_Abyecta_En_Cambio_De_Armas_De_Luisa_Valenzuelal.pdf?response-content-disposition=inline%3B+filename%3DHistoria_De_Una_Relacion_Abyecta_En_Camb.pdf&Expires=1622068168&Signature=UIbjSqiLo

Mandolessi, S. (2012). La abyección. En *Una literatura abyecta: Gombrowicz en la tradición argentina* (pp. 27–64). Brill Rodopi. https://brill.com/view/title/29750

Medeiros-Lichem, M. T. (2001). El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 12(2), 153–162. http://www3.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/984

Tacca, O. (1997). *Las voces de la novela* (Ed. Madrid). Madrid: Gredos.

Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cambio-de-armas-933333/html/4a6bc844-2df4-4aa7-8d17-46ff54bc985d_2.html#I_0_

Valenzuela, L. (1998) Cuentos completos, Alfaguara. linea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cambio-de-armas-933333/html/4a6bc844-2df4-4aa7-8d17-46ff54bc985d_2.html#I_0_

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 10/07/2025 – Aceptado: 02/08/2025 – pp. 89 - 95
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

La lección de anatomía de Marta Sanz: el arte como herramienta para construir una identidad propia

Marta Sanz's Anatomy Lesson: Art as a Tool for Building One's Own Identity

Laura Mercedes Prada
Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina
laura.prada@unc.edu.ar

Resumen

La novela "La lección de anatomía" de Marta Sanz establece una unión entre la pintura y la escritura como medios para explorar la esencia y subjetividad humana. Inspirándose en la famosa obra barroca de Rembrandt, Sanz realiza un autorretrato literario que examina su vida desde la infancia hasta la adultez, mostrando la evolución de su personalidad y los mandatos sociales que ha enfrentado. La narración se mueve entre la autoficción y el autorretrato, donde la autora reflexiona sobre su verdad personal, la construcción de su identidad, y las tensiones entre realidad y ficción. A través de un estilo claro y preciso, la autora critica los mandatos familiares y sociales especialmente dirigidos a las mujeres, abordando temas de perfeccionismo, presión social y autoexigencia. El arte, en tanto pintura y escritura, es presentado no solo como placer estético sino como herramienta de autoconocimiento y crítica social, que permite revelar tanto las capas visibles como las ocultas de su ser. La obra evidencia una expresión profunda de subjetividad, con matices de humor, ironía y sinceridad, que invita al lector a un diálogo reflexivo sobre la verdad y la ficción en la construcción de la identidad.

Palabras clave: Autorretrato, Autoficción, Identidad, Mandatos Sociales, Arte Literario

Abstract

Marta Sanz's novel "The Anatomy Lesson" connects painting and writing as means to explore human essence and subjectivity. Drawing inspiration from Rembrandt's Baroque painting, Sanz crafts a literary self-portrait examining her life from childhood to adulthood, highlighting her personality's evolution and social expectations she has faced. The narration blends autofiction and self-portraiture, where the author reflects on personal truth, identity construction, and the tensions between reality and fiction. Using a clear and precise style, Sanz critiques familial and social mandates imposed especially on women, addressing themes of perfectionism, social pressure, and self-demand. Art, both painting and writing, is

portrayed not only as aesthetic pleasure but as a tool for self-knowledge and social critique, revealing both visible and hidden layers of the self. The work presents a profound expression of subjectivity, marked by humor, irony, and sincerity, inviting readers to reflect on truth and fiction in identity formation.

Keywords: Self-Portrait, Autofiction, Identity, Social Mandates, Literary Art

> (…) mientras no entendía nada, iba viendo cómo Dolores salía de los pincelitos de Hans Brienmaier. Brienmaier estaba pintando una acuarela y las aguadas de color iban sacando a la luz a una niña hermosísima, sonrosada, de ojos oscuros y tristísimos, peculiar. Yo miraba el retrato y a la modelo y, de pronto, me di cuenta de que, en efecto, Dolores era como la estaba pintando Brienmaier y de que yo había necesitado que alguien pintara un retrato para fijarme en lo que tenía, cada día, delante de mis narices. Esta revelación marcó, sin duda, mi modo de concebir las artes y mi empeño en ser pintada alguna vez (…)
> (*La lección de anatomía* (2014); 75)

Pintura y escritura: dos caras de una misma moneda

El arte y sus expresiones artísticas como la pintura y la escritura son, de acuerdo con la narradora, los medios que permiten ver más allá de la materia. El arte hace posible la conexión del individuo que observa (o lee) con el alma, con la esencia de otro individuo. El arte, por lo tanto, trasciende lo material y nos acerca a lo esencial, a las sensaciones y sentimientos del artista y de lo que este elige como objeto de representación.

En su libro *La lección de anatomía*, Marta Sanz (2014) nos introduce en el mundo de lo pictórico desde el título, ya que este nos recuerda el famoso cuadro de Rembrandt, *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*. Es preciso tener en cuenta que la obra del artista neerlandés es una de las más famosas pinturas representativas del Barroco holandés, donde destaca el realismo de las figuras a través de sus expresiones. En este cuadro, es posible ver la intención de Rembrandt de representar el movimiento interior de los personajes, emoción, pensamiento, a través de los gestos (sorpresa, repugnancia, expectación, distracción, etc.), Para ello, estudia el alma de cada uno de los personajes que observan el brazo diseccionado del occiso.

Por otra parte, si entendemos el término anatomía como el análisis o examen minucioso de algo, veremos el relato de la narradora y protagonista como una descripción detallada de su vida hasta los cuarenta años. En el caso de Marta Sanz, la correspondencia entre autor- narrador-personaje, propia de la autoficción, se debe a que "(…) no me ha quedado más remedio que tomar la palabra, porque nunca encontraré un pintor con destreza" (Sanz, 2014; 80). En este sentido, Serge Doubrovsky (2012), en el artículo "Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis" sostiene que la intención de la autobiografía moderna consiste en querer escribirse más que en querer pintarse. Sin embargo, el aspecto físico es prioritario en este tipo de literatura puesto que la descripción física delimita los cimientos del sujeto, fija su perfil moral y espiritual, sus virtudes y sus defectos, etc.

Sanz, al narrar momentos de su vida, hace un examen de sí misma, reevalúa sus decisiones, analiza las fluctuaciones de su personalidad a lo largo de los años, etc. Pone en evidencia, por lo tanto, parte de su esencia, de su alma o lo que ella considera que es característico de ser. Una vez que se ha escrito es cuando decide autorretratarse pictóricamente. El último capítulo de la última parte se titula "Desnudo" y en él dice:

> El ser humano es su máscara. Ya he mostrado mi máscara y, ahora, en el autorretrato solo queda desvelar el desnudo.
> Me pinto desnuda. He cumplido cuarenta años y mi desnudo es el de una mujer de cuarenta años (…) Mi desnudo podría ser el resultado de la estilización fauvista o del hiperrealismo.
> Me autorretrato de pie y de frente, sin insinuaciones ni sutilezas, como si fuese el sujeto de una medición. Tan única como vulgar.
> (Sanz, 2014, pp 354-355)

De esta manera, la autora realiza una conjunción del arte literaria y el arte pictórica como medios para contribuir al conocimiento de una misma y, con ello, del mundo que la rodea. El arte no solo es goce estético, sino también, sanador, proveedor del ejercicio de la reflexión y el pensamiento crítico.

¿Autorretrato o autoficción?

Serge Doubrovsky en el artículo anteriormente mencionado sostiene que en la autoficción el escritor construye una imagen de sí mismo en el espejo analítico, la "biografía" que pone en marcha el desarrollo de la cura es la "ficción" que se leerá poco a poco, para el sujeto, como la "historia de su vida". La autoficción es la ficción que el escritor ha decidido darse de sí mismo incorporando la experiencia del análisis psicológico en el tema y en la producción del texto. Esta definición de autoficción pone en entredicho, por lo tanto, la verdad, lo que es verídico y lo que no. Hasta qué punto lo que narra el protagonista es real o se trata de la imaginación del autor. En este sentido, Marta Sanz llama la atención sobre su capacidad para engrandecer los hechos y exagerar, lo que genera en el lector cierto desconcierto y curiosidad por saber si lo que ha contado es verdad o solo se trata de su creatividad.

> Mi madre tiene un concepto moral del relato en el que no cabe la mentira: en el mío, mentir era un ingrediente básico. (…) Hice trampas cuando me convino, para que en mi grupo del rescate se quedaran las niñas más veloces. Conté historias falsas sobre mi vida doméstica: mi cuarto era inmenso y yo podía encerrarme en él; mi madre era médico y mi padre algo tan importante que ni siquiera podía decir su nombre (…) (Sanz, 2014; pp. 62- 63)

En este fragmento se puede apreciar que, más allá de que se trata de una acción llevada a cabo por una niña para satisfacer su personalidad competitiva, el germen de la oscilación entre lo verdadero y lo falso se hace evidente. Con el transcurrir de la lectura, vemos que este movimiento pendular se convierte en una postura frente a la vida:

> En los exámenes podía prepararme, activar mi voluntad, pero ante estas pruebas me encontraba indecorosamente desnuda frente a la carita tersa de don F. Yo no quería dejar al aire mis vergüenzas de dentro, lo que aún estaba a medio cocer, mis vacilaciones. Reivindicaba y reivindico el privilegio de mentir: me parece inmoral someter al ser humano a una prueba en la que la mentira es imposible. Así no se puede sopesar ni la astucia ni la honestidad. (Sanz, 2014, p. 176)

En este ejemplo es posible ver no solo el posicionamiento de la narradora con respecto al tratamiento de la verdad, sino también la inclusión del presente de la narración. En determinados capítulos del libro podemos ver el vaivén entre la utilización de tiempos verbales en pasado destinados a la experiencia vivida en la niñez, juventud y adultez y el /presente de la narración con comentarios sobre la labor del escritor, correcciones al mismo texto que se está escribiendo, etc. Este ir y venir entre el pasado y el presente de la escritura, como así también el autocomentario y la mención de la escritura dentro del texto escrito son recursos propios de la autoficción.

Por otra parte, Phillippe Gasparini indaga sobre la autoficción, las implicaciones y consecuencias de la recepción de los textos autoficcionales. Este teórico francés llama la atención sobre las informaciones que orientan la recepción de la obra y que aparecen contenidas en los diversos niveles textuales y extratextuales. De este modo, en el paratexto, las marcas peritextuales (la firma de la portada, la contraportada, la semblanza del autor, su fotografía) y las epitextuales (entrevistas, reseñas, publicidad, etc.) pueden ser utilizadas para fomentar la identidad del escritor con el protagonista o para hacer el que el lector desconfíe de una posible asimilación entre autor y personaje. En el caso de *La lección de anatomía*, al ser un libro reeditado, presenta paratextos incorporados en la reedición de 2014, como lo son el "Prólogo" de Rafael Chirbes y los "Agradecimientos". Asimismo, los epígrafes que se encuentran luego de la dedicatoria a su madre, señalan el posicionamiento de la autora con respecto a la subjetividad dentro del texto, en particular, y de la literatura, en general:

> No decir *yo* cuando se trata de uno mismo no es solamente perjudicial para la higiene personal del escritor; es también, por el hecho de no anunciar

> vínculos que le unen a sus personajes, una manera de traicionarlos, de abandonarlos, de cortarles sus auténticas raíces (…) (Sanz, 2014; p. 19).

Este es un extracto de una cita aún más larga del crítico literario y cinematógrafo francés Christophe Donner donde se pone en evidencia el pronunciamiento de la autora con respecto a la asimilación del autor con sus personajes. Ya se trate de un texto autofictivo o un texto más ficcional, la subjetividad del autor está presente en la obra. La elección de esta cita señala la intención de la autora para que el receptor aúne las tres categorías.

Por otro lado, en el paratexto "Agradecimientos" la identificación entre autor y protagonista es mayor.

> *La lección de anatomía*, tal como se presenta ahora, consta de tres partes: *Vallar el jardín*, donde se recogen recuerdos de infancia, *Los gusanos de seda*, que abarca la etapa de la preadolescencia y adolescencia, y *Desnudo*, donde se habla de la juventud y del comienzo de la edad madura. (…) En esta última parte aparece un capítulo nuevo «¿Sopermi?», que le debía a una mujer importante en mi vida, pero ausente en la primera versión (…) Hay un texto que regresa de manera natural al lugar que le corresponde: el capítulo «Vallar el jardín», que da título a la primera parte de la novela, forma parte de la colección *Nómadas* (Playa de Ákaba, 2013), aunque resulta bastante obvio que su escritura está vinculada al impulso, ámbito y tono de *La lección de anatomía*. «Vallar el jardín» regresa a la fuente de la que brotó. El cuerpo del desnudo ya está por fin completo. Sin amputaciones. (Sanz, 2014, p. 360)

En este ejemplo vemos parte del trabajo editorial detrás de la elaboración, recepción y reelaboración de una novela. Este paratexto muestra la identificación de la narradora con la protagonista y autora, lo que nos permite deducir que se trata de un texto autofictivo.

Es preciso aclarar que en ningún momento la narradora se refiere a su texto como un texto autoficcional, sino que se refiere a él como un autorretrato. Si bien el término está asociado al mundo pictórico, la palabra también se refiere a la descripción de la cualidades físicas y morales que hace una persona de ella misma, por lo que se podría aventurar a decir que Marta Sanz ofrece un nuevo término para las novelas autoficcionales o que presentan categorías sumamente estrechas con ella. Rafael Chirbes, prologuista de la obra, habla de libro fronterizo en el que se desarrolla la construcción de un sólido sujeto narrativo, donde Marta Sanz construye con metal a Marta Sanz. Denomina este ejercicio, al igual que la autora, autorretrato en el que, de acuerdo con las estrategias de corte picaresco, lo que entretiene, divierte, admira, emociona, indigna, nos hace reír, o nos humedece el lacrimal, todo eso que alguien podría considerar narración anecdótica o sentimental, se revela como material con el cual armar un artefacto que conviene manejar con sumo cuidado. En este tipo de narración la mentira se plantea como un derecho sagrado cuando llega el momento de encubrir nuestra propia estupidez, nuestras limitaciones. Por lo tanto, *La lección de anatomía* posee una forma propia de autoficción que la autora ha bautizado como autorretrato con todas las interpretaciones ambiguas que ello encierra.

Alcances de los mandatos sociales y familiares

La narración autoficcional en *La lección de anatomía* le da herramientas a Marta Sanz para llevar a cabo una crítica a los mandatos y presiones sociales y familiares (maternales en este caso) a los que son sometidas las mujeres desde la niñez. Desde el período escolar, las niñas, si nacieron en un núcleo familiar exigente e inflexible deben sobresalir en inteligencia, belleza y moral. De pequeñas se enfrentan a la opresión que provoca el canon de belleza actual, como así también a la frustración e inseguridad que provoca no cumplir con alguna de las características de los preceptos estéticos.

> El canon de belleza de mi madre es intolerante y, lo que es peor, acomplejado; lo cual resulta bastante absurdo, porque ella es una mujer de facciones regulares y sensuales, una mujer muy guapa, pero del tipo rubio, con los ojos verdosos y la nariz pequeña, una mujer a la que me hubiera encantado parecerme sin parecerme en lo más mínimo, aunque al contestar el teléfono la gente nos confunda o los desconocidos aseguren que somos idénticas, porque no entienden la diferencia nacionalsocialista entre las facciones y la

> gestualidad, entre la genética y la educación. En fin, el hecho de ser guapa obsesiona hasta que alagunas desistimos y nos hacemos agradablemente descuidadas. (Sanz, 2014, p.68)

Como pone de manifiesto la narradora, los ideales de belleza hacen mella en la mujer, tanto si se preocupan por alcanzarlos como si optan por abandonar la presión que ellos significan. A lo largo del texto, la narradora destaca la compleja relación con su madre, quien le inculcó desde pequeña a no necesitar de un hombre para sobrevivir, como así también le legó las ansias de perfección y un buen número de prejuicios que la protagonista fue dejando de lado con las experiencias vitales y el contacto con diversas amistades. "El gusano me está creciendo dentro de la tripa y ya casi me ocupa la bolsa intestinal. Me gusta estudiar, pero la idea de que no estoy haciendo lo suficiente, de que no voy a llegar a tiempo, no me permite disfrutar de cada instante por separado. Empiezo a creer que todo el mundo es mejor que yo." (2014; 220). El perfeccionismo heredado es el que lleva a la protagonista a desarrollar un sinfín de neurosis e inseguridades que la angustian en su vida adulta y en el trabajo. La personalidad competitiva de la pequeña Marta se convierte en un imperativo de rendimiento en su capacidad como enseñante e intelectual. La necesidad de aprobación por parte del otro, que en un principio es encarnado por tener el beneplácito de la madre se traslada, en la vida adulta, en tener el visto bueno de su jefa:

> Mi jefa es una mujer madrugadora y puntual. A las ocho y media entra en el despacho. Lleva un traje, un pañuelo al cuello, un bolso con cadenita, zapatos de medio tacón. Procuro llegar a las ocho. Cuando ella abre la puerta yo ya estoy allí trabajando concentrada en la pantalla. Quiero estar exactamente en esa postura cuando ella abre la puerta: trabajando frente al ordenador. (…) Cada mañana llego a una hora más temprana. Llego casi una hora antes de lo que debería. Sé que eso complace a mi jefa. A mí también me encanta disfrutar de la sensación de ser útil, de inspirarle confianza, de ser la única que conoce las claves para desentrañar las flechas y acotaciones de sus papeles manuscritos. (Sanz, 2014, p. 332)

En este ejemplo, la narradora señala cómo el perfeccionismo lleva a la autoexigencia, que posee como recompensa el goce del trabajo bien hecho por encima de la pérdida de tiempo vital realizando otra actividad que no sea laboral. El mandato social de eficiencia lleva a sacrificar momentos gratificantes en otros ámbitos para recibir la anuencia de una mujer que se encuentra un escalón más arriba, no solo por la mayor jerarquía en el trabajo, sino también porque la narradora la ha colocado en ese lugar como lo hizo con su madre durante la niñez. Las mujeres en la vida de la protagonista adquirieron mayor o menor importancia en relación con la mayor o menor admiración que sintió hacia ellas.

En conclusión, en *La lección de anatomía* accedemos a una expresión de subjetividad, a una verdad íntima que Marta Sanz ha elegido contarnos, llena de equívocos y contradicciones, como equívoca y contradictoria es la personalidad de Sanz, con sus defectos, sus virtudes y su juego autoficcional. Instaura con el lector una nueva relación, en la que el receptor cavila entre creer y no terminar de creer lo que lee a través de la relación que es posible establecer entre lo pictórico y lo literario. Ambas formas de arte le permiten llevar a cabo a la autora una crítica sobre los imperativos que se le imponen a las mujeres. Presión tan internalizada que se vuelve algo natural y cotidiano, pero tan nocivo que impide disfrutar de las pequeñeces de la vida.

Referencias

Doubrovsky, S. (2012). Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis. En A. Casas (Comp.), *La autoficción: Reflexiones teóricas* (pp. 45–64). Madrid: Arco/Libros S. L.

Gasparini, P. (2012). La autonnarración. En A. Casas (Comp.), *La autoficción: Reflexiones teóricas* (pp. 177–209). Madrid: Arco/Libros S. L.

Han, B.-C. (2013). *Topología de la violencia*. Madrid: Herder Editorial.

Paz Fernández, F. (2018). Las lecciones de anatomía de Rembrandt. Conferencia impartida en la Real Academia de Medicina y Cirugía, Valladolid, 22 de febrero de 2018.

Sanz, M. (2014). *La lección de anatomía*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 16/05/2025 – Aceptado: 14/06/2025 – pp. 96 - 105
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Esas heridas que no cierran: notas referidas a mujeres víctimas de un acontecimiento traumático y a las posibilidades e imposibilidades de lograr una reparación subjetiva

Those Wounds That Do Not Heal: Notes Referring to Women Victims of a Traumatic Event and the Possibilities and Impossibilities of Achieving Subjective Reparation

Claudia Suárez
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires,
Argentina
claudiasuarez.psy@gmail.com

Resumen

Un acontecimiento traumático deja una magnitud de sufrimiento que es muy difícil de combatir. Este tipo de evento tiene distinto origen y se caracteriza por ser intenso e inesperado y, por esta razón, se diferencia de aquellas experiencias propias de todo desarrollo, en las que el psiquismo puede poner en marcha mecanismos de defensa para restituir el equilibrio perdido.

El objetivo de este trabajo es analizar las posibilidades y las imposibilidades de una víctima, de este tipo de suceso, para encauzar su vida.

El tema se despliega, desde el enfoque psicoanalítico, según dos tiempos: del daño psíquico y de la reparación subjetiva. Y se diferencia trauma y acontecimiento traumático, en conexión con la función reparadora del lenguaje.

Finalmente, se analizan fragmentos de la vida de cinco mujeres –Noa Pothoven, Gabriela y Silvina Vázquez, Ana Frank y Emily Dickinson- referidos a un evento traumático y a las respuestas subjetivas, de cada una de ellas, para superar su padecimiento. Son notas biográficas que muestran caminos distintos y ponen de manifiesto: el deseo de morir, el refugio en las fantasías patológicas y la sublimación del dolor, a través de la creatividad y la trascendencia que permite la actividad literaria.

Palabras clave: Mujeres, Acontecimiento Traumático, Reparación Subjetiva

Abstract

A traumatic event leaves a magnitude of suffering that is very difficult to overcome. This type of event has a different origin and is characterized by being intense and unexpected. For this reason, it differs from experiences inherent in all developmental processes, in which the psyche can trigger defense mechanisms to restore lost equilibre.

The objective of this work is to analyze the possibilities and impossibilities of a victim of this type of event to redirect their life.

The theme unfolds, from a psychoanalytic perspective, in two phases: that of psychological damage and that of subjective reparation. Trauma and traumatic events are differentiated, in connection with the reparative function of language.

Finally, fragments from the lives of five women—Noa Pothoven, Gabriela and Silvina Vázquez, Anne Frank, and Emily Dickinson—are analyzed, referring to a traumatic episode and the subjective responses each of them took to overcome their suffering. These biographical notes show different paths and reveal: the desire to die, the refuge in pathological fantasies, and the sublimation of pain through creativity and the transcendence afforded by literary activity.

Keywords: Women, Traumatic Event, Subjective Repair

Introducción[1]

Cualquier sujeto que sufre un evento, que impacta fuertemente su integridad psicoafectiva, lleva una herida, una marca por el resto de su vida, que incide en su autoestima y en su deseo de seguir viviendo. Otra consecuencia son los trastornos de conducta, ya sea en la esfera alimentaria, en los hábitos o actividades cotidianas; incluso, en lo que incumbe a los lazos sociales, pues, se encuentra disminuida la capacidad para establecer relaciones interpersonales sanas y estables.

Algunas estadísticas permiten advertir sobre las secuelas de estos episodios traumáticos. Por ejemplo, los registros de *Unicef Argentina* indican que el suicidio es la segunda causa de muerte entre los 10 y los 19 años, en este país (Calisti y Guerra, 2019). Cifras que al día de hoy no muestran cambios relevantes.

Desde un examen general, la etiología de estos comportamientos, con un desenlace fatal, plantea dos tiempos. El primero compete a una causa silenciosa, que consiste en un daño psíquico que surge por una variedad de situaciones. Y el segundo tiempo se refiere a la consecuente respuesta subjetiva, que está estrechamente vinculada a la envergadura del daño y a los recursos internos de la víctima para sobreponerse al mismo.

También, estos tiempos –del daño y de la posibilidad de reparación subjetiva- se aplican a otras conductas, no tan extremas como el suicidio y que reflejan la puesta en marcha de algún trabajo psíquico compensatorio.

De estos temas se desprenden dos interrogantes: ¿se puede escapar de lo traumático?, ¿cómo es posible hacerlo?

La respuesta se construye a partir de un recorrido teórico sobre: daño, reparación, e incluye otros temas psicoanalíticos como: trauma, función reparadora del lenguaje, acontecimiento traumático y respecto a aquello que queda por fuera del discurso.

Posteriormente, se mencionan aspectos de la vida de cinco mujeres, conocidas por distintas situaciones, que han padecido eventos significativos. El trayecto de cada una, su modo de alejarse del dolor, brinda elementos para responder a las dos preguntas planteadas.

El daño psíquico y la reparación subjetiva

Un concepto que surge del discurso jurídico, y lo utiliza el perito psicólogo para evaluar los síntomas resultantes de algún hecho traumático o alguna conformación patológica, es el de daño psíquico (Puhl et al., 2024).

Desde el punto de vista cualitativo, este es el efecto de algún tipo de violencia. En este sentido, la *Fundación Red por la Infancia* propone las siguientes categorías: violencia física, violencia psicológica, violencia en entornos digitales, violencia de género, violencia sexual -violación o abuso, embarazo forzado, explotación sexual- y violencia institucional (Argüello et al., 2021).

La visión cuantitativa del origen daño se relaciona no solo a un autor individual o victimario, también, a situaciones masivas como guerras, catástrofes climáticas, pandemias, etc.

[1] Este trabajo es una reelaboración de una conferencia, véase Suárez (2023).

La magnitud del daño mantiene relación con el grado de la vulnerabilidad de la víctima, que no solo depende de su edad y de sus características o potenciales individuales; se suman otros factores a tener en cuenta como, por ejemplo, la cuestión socioeconómica.

Si bien el daño psíquico no es exclusivo de ninguna clase social, no obstante se observa que en casos de pobreza estructural, donde se nace y se vive en contextos de exclusión social, es marcada y evidente la vulnerabilidad de los sujetos (Wald, 2018). En estos ámbitos los factores de contención son débiles, pues en estas familias se observan fallas importantes en las funciones parentales, con discontinuidades en los vínculos y situaciones de violencia (Schejtman et al., 2022).

La reparación subjetiva del daño tiene componentes emocionales, cognitivos, actitudinales y comportamentales. Aspectos que no deben considerarse "sin tener en cuenta al sujeto como eje orientador" (Corzo Corredor, 2008, p. 6). Este concepto puede conectarse con el ámbito jurídico y social, dado que la reparación "se realiza teniendo en cuenta que la víctima es aquella persona o comunidad que ha sufrido algún tipo de daño, ya sea físico, financiero, sobre los Derechos fundamentales o psicológicos" (Corzo Corredor, 2008, p. 5).[2]

Para un análisis que profundice y conecte el daño y la reparación, conviene revisar otros conceptos, que completan este recorrido.

El trauma y la función reparadora del lenguaje

Sigmund Freud (1990b) considera que el trauma es algo constitutivo, es decir, esperable e inevitable en el desarrollo de todo sujeto. Es así que el *infans* siempre, de algún modo, sufre alguna situación que lo excede, que se escapa a su capacidad de adaptación y entonces su psiquismo, a través de algún mecanismo de defensa, busca reestablecer el equilibrio perdido. Tarea que se extiende durante toda la vida.

Mediante la adquisición del lenguaje, nace la operatoria simbólica que permite reducir la angustia y elaborar situaciones traumáticas. Desde el punto de vista dinámico, se concibe un proceso psíquico por el cual una *catexia* (energía psíquica) se liga a una palabra (representación psíquica) y esto es lo que permite obtener un control emocional (Freud, 1990a).

Un ejemplo de esta operatoria, que impacta en el estado del sujeto, la brinda Sigmund Freud (1990a) a través de la observación de su nieto de 18 meses.

Este es un niño muy apegado a su madre, que cuando la ve partir y se queda solo, entonces, se angustia y llora. Esto sucede hasta que un día, en su cuna, juega con un carretel que arroja y trae hacia su cuerpo. Son movimientos que acompaña con la emisión de dos sonidos, ooooo y aaaa, y que Freud (1990a) entiende como el balbuceo del niño de dos palabras alemanas: *fort* (lejos) y *da* (cerca).

De este modo se establece la simbolización, la madre es representada, en su ausencia (*fort*) y en su presencia (*da*) por medio del carretel. Lo sobresaliente es que al instante el niño deja de llorar, porque se produce un nexo entre la *catexia* (angustia) y las palabras (*fort* y *da*).

Cabe agregar que en situaciones de deprivación socio-cultural se producen vacíos representacionales que generan efectos en los procesos de simbolización en la infancia. Al respecto Clara Schejtman (2022), junto a su equipo de investigadores, estudian la influencia de la actitud lúdica del adulto hacia el niño; detectan resultados positivos sí: 1- el adulto está predispuesto a participar en un juego interactivo, 2- el tiempo del juego es apropiado, no es escaso, y 3- cada uno percibe en el otro una cooperación. Por lo tanto, la consecuencia es que el niño obtiene un mayor nivel de simbolización a través del juego.

En síntesis, el entorno familiar e incluso sociocultural colabora con el desarrollo de la operatoria simbólica del niño. En el curso del tiempo se suman la capacidad para reflexionar y elaborar las experiencias.

En la conducta del adulto se pueden inferir distintos mecanismos para paliar la angustia. La sublimación es uno de ellos. Se define como un:

> Proceso postulado por Freud para explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su

[2] Esta autora conecta el concepto de reparación subjetiva con el de reparación simbólica. También otros autores, véase Arias y Suárez (2019).

> energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividades de resorte principalmente la actividad artística y la investigación intelectual. Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados.
>
> El término "sublimación", introducido en psicoanálisis por Freud, evoca a la vez la palabra sublime, utilizada especialmente en el ámbito de las bellas artes para designar una producción que sugiere grandeza, elevación, y la palabra sublimación utilizada en química para designar el proceso que hace pasar directamente un cuerpo del estado sólido al estado gaseoso. (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 415)

Si bien la "hipótesis de la sublimación fue enunciada a propósito de las pulsiones sexuales, no obstante Freud sugirió también la posibilidad de una sublimación de las pulsiones agresivas" (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 417).

Entonces, en principio, dos destinos de las pulsiones agresivas se desprenden, uno es la canalización directa, dirigida hacia otros o hacia el propio sujeto y el otro camino es el de la sublimación, que lleva hacia actividades valoradas socialmente, como son la ciencia, el arte, la literatura.

El acontecimiento traumático y lo que excede al discurso

A diferencia del trauma que es constitutivo del desarrollo, existen acontecimientos que irrumpen de tal forma que dejan al sujeto sin posibilidades de defenderse, dado que no tiene la oportunidad de prevenirse a través de sus recursos simbólicos, ya que no cuenta con una representación previa de ese episodio que le ayude a controlar, o minimizar, su monto de ansiedad, temor y angustia.

Este carácter sorpresivo funciona como un corte, una ruptura, en el curso biográfico. En la trama discursiva, el relato del sujeto sobre lo vivido, se evidencia un agujero, un vacío representacional, que indica una desconexión de la *catexia* (energía) con una palabra (representación). Cuestión que Freud (1990a) estudia y teoriza a partir de la neurosis de guerra, es decir, en aquellos soldados que, años posteriores a las batallas bélicas, tienen sueños traumáticos recurrentes, angustiosos y que ponen en marcha un trabajo onírico destinado a ligar la *catexia* con una representación.

Este tipo de eventos generan un daño irreparable, irreversible, pues, queda algo imborrable. Y si se repite el mismo y adquiere cronicidad, entonces, la víctima sufre un estado de indefensión, de abuso, de maltrato.

Gabriela Insua (2021) señala que estos episodios impactan de tal modo en la trama fantasmática del sujeto, que son vividos como algo extranjero, debido a que quedan por fuera del discurso. En el curso del tiempo la escena del daño no se enmarca en una reviviscencia, por el contrario, se conecta con signos coagulados que irrumpen en cualquier situación, porque un elemento actual se une a otro del pasado.

Insua (2021) grafica a este tipo de signo a través del testimonio de Ana del Bosque Arín, una mujer vasca que fue exiliada en su infancia a Rusia, durante la guerra civil española. Ella vivió los bombardeos de Bilbao y en su memoria los respectivos sonidos quedaron fijados, de modo que al escuchar alguna sirena, siempre, entra en un estado de desesperación. Su angustia revive cada vez que un elemento reciente se conecta con uno pretérito. Esos sonidos vuelven de su historia y convierten al pasado en un presente perpetuo.

Por otra parte, el recurso para enfrentar el dolor, el padecimiento, no es solo individual. También interviene el contexto, el grupo familiar y su capacidad de contención. Asimismo, en ocasiones se suman nuevas circunstancias que disminuyen o potencian la frustración de la víctima; pero, sin excluir estos factores, en los siguientes recortes biográficos la mirada, el análisis, se ubica más en las respuestas subjetivas.

Noa Pothoven: huir del dolor

Durante el año 2019, en particular en el mes de junio, varios portales periodísticos y otros medios de comunicación hacen referencia a la muerte de Noa Pothoven, una joven de 17 años originaria de los Países Bajos. En un primer momento las noticias se refieren a una muerte por eutanasia,

pues había sido una medida pedida por Noa, pero luego se rectifica la información. Ella muere porque decide no alimentarse y dejarse morir.

Los medios de comunicación destacan extractos de su libro autobiográfico. Señalan que a los 11 años sufre agresión sexual y una violación a los 14 años, pero no especifican si se trata de victimarios con un lazo sanguíneo. Otra información relevante gira sobre su depresión y anorexia y las múltiples internaciones hospitalarias. A ese escrito ella lo titula *Ganar o aprender*.

> En su libro, Noa contaba que había ocultado las violaciones por vergüenza y miedo. Además del dolor, de los sentimientos de humillación, de su frustración, y de todo el sufrimiento padecido en los últimos años, relataba que, sin que lo supieran sus padres, solicitó ayuda para morir en la clínica Levenseinde (final de vida, en holandés), grupo de profesionales sanitarios expertos en eutanasia, de referencia en los Países Bajos. (Marín, 2019, p. 24)

Noa refiere que su solicitud fue rechazada, principalmente por ser menor de 21 años y porque no poseía la suficiente madurez psicoafectiva para una decisión auténtica (Marín, 2019).

> En su desesperación la familia buscó la terapia de electrochoque, que fue en rechazada debido a su corta edad.
>
> Después de que se rechazó la terapia de electrochoque, Pothoven insistió en que no quería más tratamiento y se quedó en casa, en una cama de hospital, con el cuidado de sus padres. A principios de junio comenzó a recha zar todos los líquidos y alimentos, y sus padres y médicos acordaron no obligarla a alimentarse. (Marín, 2019, p. 23)

El único camino, en la desesperación, fue morir de una forma muy difícil y agónica, como es dejar de comer y beber. Desde el punto de vista subjetivo, su única salida fue la puesta en acto de su deseo de morir.

El último mensaje de Noa en una red social, que el diario *El País* publica por medio de una captura de la imagen del texto, expresa lo siguiente:

> Un triste último post. Dudé durante mucho tiempo si debía compartir esto aquí, pero decidí hacerlo de todos modos. Tal vez llega inesperadamente porque mi plan ya estaba ahí así que no es impulsivo. Permítanme ir directo al grano: moriré dentro de 10 días a más tardar. Después de años de lucha y esfuerzo, se acabó. He dejado de comer y beber desde hace un tiempo, y después de muchas conversaciones y evaluaciones se ha decidido que me van a dejar ir porque mi sufrimiento es insoportable. Se acabó. En realidad no he vivido tanto tiempo, sólo estoy sobreviviendo, y ni siquiera eso. Yo. (Ferrer, 2019) [3]

El motivo del suicidio no parece ser la búsqueda de la muerte por la muerte misma, la razón posiblemente tiene que ver con huir del dolor, de esas heridas que no cierran.

Silvina y Gabriela Vásquez: enloquecer

En el seno de un hogar se pueden generar los mayores crímenes. Por ejemplo, en algunos casos es posible que el victimario tome el cuerpo de algún familiar como objeto de goce.

Agustina Saubidet (2022) investiga sobre el efecto del incesto en la infancia y las secuelas en mujeres adultas y plantea que este tipo de abuso se presenta como un centro neurálgico del dolor. Entre la sintomatología, similar al comentario de Gabriela Insua (2021), observa que algo del lenguaje queda afectado, por una huella mnémica que no alcanza la simbolización, no se liga a la palabra, y por esta razón irrumpe el afecto, la emoción, sin ningún sentido. En ocasiones se manifiesta una confusión entre la fantasía y la realidad, que refleja una devastación de la subjetividad en general. A nivel representacional, estos cuerpos no se sostienen y caen. Son frecuentes las autolesiones.

[3] Traducción propia.

Las familias incestuosas son cerradas, sus miembros están capturados en sus vínculos endogámicos; los límites temporales se suelen mezclar, pues, lo del pasado se vive como presente. Los victimarios suelen ser padres o hermanos y las madres de las víctimas, por lo general, son figuras ausentes (Saubidet, 2022).

Una particular crónica periodística, de un caso policial, sirve para apreciar uno de los posibles impactos del incesto en la psiquis. La noticia indica que dos hermanas, Silvina (21 años) y Gabriela (29 años), matan a su padre, Juan Carlos Vásquez, con más de cien puñaladas.

Esto lo descubre la policía ante la llamada de un vecino, que escucha fuertes rezos y cánticos. Al llegar encuentran a todos desnudos y ven a Silvina herir a su padre, mientras exclama: -"Esto no es real. Mamita, mamita, ahora papito va a volver bueno" (Monzón, 2003, p. 5). Entonces el padre cae al suelo, desangrado, con un profundo corte en el cuello.

La prensa asocia el suceso con la concurrencia de la familia a un centro de esoterismo llamado *Transmutar* y sostiene una primera hipótesis, que el asesinato fue inducido por sus miembros. Luego la noticia que se suma es que las hermanas padecen psicosis. Motivo que deja sin responsabilidad a esa agrupación (Monzón, 2003).

Las hermanas son internadas, en el encierro viven su mundo de satanismo y purificación.

> Silvina, en repetidas ocasiones, impostando la voz como si fuera la de un hombre, repetía: "Soy el Purificador, soy el Purificador. Papito, ahora estás bien". Por su parte Gabriela tenía frecuentes alucinaciones. Decía ver a Satanás y escuchar ruidos producidos por él. Silvina la acusa de mantener al diablo en el cuerpo: "el muñeco saltó a tu cuerpo". (Monzón, 2003, p. 5)

La pericia forense del cadáver del padre detecta la presencia de líquido seminal, que afirma otra hipótesis del caso, la conducta incestuosa de este progenitor con sus hijas. Y posiblemente esta situación sea el origen del desequilibrio mental de Gabriela y Silvina, que viven un mundo perturbador, donde deben destruir a un demonio.

Quizás, este mundo delirante, en el que se sumergen estas hermanas, sea menos doloroso que la verdadera realidad de su historia familiar.

Ana Frank: trascender a través del testimonio

Cuando Ana Frank cumple trece años, sus padres le regalan un diario. El domingo 14 de junio de 1942, escribe: "Lo mejor será empezar desde el momento en que te recibí, o sea, cuando te vi en la mesa de los regalos de cumpleaños (porque también estuve en el momento de la compra, pero eso no cuenta)" (Frank, 2020, p. 4).

Esta tarea de redacción y registro se prolonga por más de dos años. Ana escribe sobre sus pensamientos, sentimientos y experiencias, relativas a la situación que vive, por la cual su familia debe esconderse ante la persecución nazi a los judíos.

Su grupo no queda completamente aislado, pues a través de la radio les llegan noticias del mundo exterior, saben de las muertes en cámaras de gas. Ante esto todos se sienten angustiados e impotentes y Ana con frecuencia "reacciona de manera atrevida y rebelde con los demás. A menudo también está triste y amargada. Hay muchas cosas sobre las que no puede hablar con los otros. Su diario es su mejor amigo" (Menno, 2003, p. 22).

> El 28 de marzo de 1944, en una emisión de la radio inglesa, Ana se entera de que existen planes para hacer una recolección de diarios en Holanda después de la guerra y decide reelaborar el suyo, de modo que, después de la guerra, se pueda publicar en forma de libro. Ya tiene un título para éste: "La casa de atrás".
>
> Dos años después de finalizada la guerra, en junio de 1947, se publica el diario de Ana Frank, con el título que ella misma había imaginado: "*et Achterhuis*" (La Casa de Atrás). (Menno, 2003, p. 23)

El diario de Ana es un gran testimonio de innegable repercusión, traducido a más de sesenta idiomas, con más de 30 millones de ejemplares vendidos, incluso, existen adaptaciones teatrales del mismo y también películas. Calles y escuelas llevan el nombre de Ana Frank (Menno, 2003).

Martha Gerez Ambertín (2017) manifiesta que numerosas víctimas se convierten en testigos del horror, dan cuenta de aquello que en sí mismo es intestimoniable, por la dificultad de testimoniar la muerte de un ser querido, de un amigo, o de un simple desconocido. Destaca que la respuesta subjetiva de algunas víctimas no es el rencor ni la venganza. Muchas de ellas no desean el heroísmo, simplemente se convierten en creadores testimoniantes. Es el caso de Ana Frank, que expresa un deseo de saber que se liga al deseo de hacer saber.

El camino de Ana es sublimatorio, su escritura le permite tomar distancia de la escena traumática, dando cuenta que es posible crear en la adversidad. Su diario se convirtió en un mito, en el que nadie puede negar la existencia de una verdad (Gerez Ambertín, 2017).

La escritura de Ana muestra el deseo de ser leída, de dar testimonio. Por supuesto, ella no sabe del alcance de su diario en el futuro, pero este es para ella un refugio perfecto, en el cual concentrarse y tolerar el paso del tiempo. Al mismo tiempo, encuentra su misión y da sentido a su existencia.

Emily Dickinson: vivir las palabras como tesoro

El objeto de la escritura no necesariamente es el testimonio, aunque, puede ser testimonial de todos modos. Es decir, de forma implícita o indirecta algo de las propias vivencias se manifiesta. Esto sucede con Emily Dickinson.

Ella es una escritora que escribe para sí misma y no para el público, con una vida de mujer que resulta impenetrable, por lo que se la percibe como una náufraga de la historia, atrapada en su casa, su amor y su entusiasmo vital (Galves, 2023).

> Emily Dickinson no necesitó de nada que estuviera por fuera de esa casa y esas ceremonias en la intimidad, ni grupos literarios, ni publicaciones, ni una voz que la alentara; tan solo con que la casa sea la escena del poema –a medida que se llenaba de presencias, y también, a medida que se llenaba de fantasmas– le bastaba; tal vez el incremento y la reiteración de una mística de lo cotidiano alimentaba su rareza, hacía crecer su fragilidad de niña que se antepone a la luz de una visión y la refracta. La casa entonces como escena del poema, y también, el poema como escena de la palabra, y a la vez, la palabra como escena de los restos de una voz que habita la casa; todo se une y se reúne en una misma vida que apenas si salió un par de veces más allá de su jardín. De biografías sin hechos está hecha la poesía; de una trama interior, la novela de su soledad. (Surghi, 2020, p. 99)

Emily refiere, en su poema 455, que los dioses le dieron algo extraordinario, es decir, "supo desde pequeña que tenía dentro un tesoro. Era un tesoro hecho de palabras" (Riveras Carretas, 2016, p. 11).

> valoraba ese tesoro porque sabía que el tesoro de la palabra es de oro puro, oro que fluye de dentro de ti con tu voz si te atreves a ser poeta o a leer mucha poesía. No sabemos cómo se dio cuenta Emily Dickinson de que tenía dentro este tesoro. Pero sí sabemos con seguridad que dedicó su vida entera a cultivarlo y a compartirlo con su familia y sus amistades, viviendo siempre íntimamente unida a él. (Riveras Carretas, 2016, p. 11)

A pesar que los estudiosos de su obra y de su vida revelan que fue víctima de abuso, por parte de su padre y hermano, Emily "no es una escritora víctima, sino una escritora mucho más grande que su herida" (Galves, 2023).

Acudir al don de la palabra es una forma de elaborar y transformar el sufrimiento. Posiblemente una muestra de ello es el siguiente poema, que trata sobre el dolor y también contiene una reflexión sobre la vida y la muerte.

Poema 335

No es que morir nos duela tanto.
Es vivir lo que más nos duele.
Pero morir es algo diferente,

un algo detrás de la puerta.
La costumbre del pájaro de ir al Sur
—antes de que los hielos lleguen
acepta una mejor latitud—.
Nosotros somos los pájaros que se quedan.
Los temblorosos, rondando la puerta del granjero,
mendigando su ocasional migaja
hasta que las compasivas nieves
convencen a nuestras plumas para ir a casa.

(Emily Dickinson, 2019)

La tercera y cuarta línea del mismo - "Porque morir es algo diferente, un algo detrás de la puerta"- contiene algo enigmático, secreto y permite hipotetizar sobre sus dolorosas experiencias, en su casa natal.

Asimismo, la expresividad y la sensibilidad de la escritora, que se advierte gracias a su tesoro de palabras, son un posible indicio de su capacidad para conquistar la reparación subjetiva.

A modo de conclusión

Al retomar las dos preguntas que son el eje de este trabajo - ¿se puede escapar de lo traumático?, ¿cómo es posible hacerlo? - se responde desde las posibilidades e imposibilidades que se observan en las víctimas de un evento traumático.

Se considera que las mismas transitan sus recuerdos gravosamente y no todas cuentan con los recursos internos como para intentar superarlos.

Esto último lo ilustran las experiencias de las cinco mujeres citadas y los diferentes senderos con relación al daño y a la reparación. Plantear una salida exitosa, en alguna de ellas, es una exageración, ya que se trata más bien de sobrevivir a los hechos que guarda la memoria.

No hay verdades absolutas en el terreno psicológico, por ello se proponen de manera potencial las siguientes tres conclusiones:

El suicidio indicaría que la reparación subjetiva no tendría lugar y que la víctima no habría logrado reducir su sufrimiento y sus heridas quedarían totalmente abiertas.

Enloquecer sería un camino intermedio, de compensación.

Quienes se acercan a una actividad artística, literaria, científica, etc., podrían canalizar sus afectos y potenciar su deseo creador.

Sobre esto último, hay muchos testimonios, pero estas actividades no garantizan, *per se*, que siempre se den los procesos de simbolización y sublimación. Sí, seguramente, hay hacedores y hacedoras que transforman su dolor y son una brújula para comprender esas operaciones psíquicas.

Referencias

Argüello, M.; Goldstein, P.; Gordon, M.; Pérez, M. y Wachter, P. (2021). *Infancias sin violencias.* Buenos Aires, Fundación Red por la Infancia. https://redporlainfancia.org/wp-content/uploads/2021/07/Infancias-sin-Violencias-1.pdf

Arias, M. y Roldán Suárez, M. (2019). Reparación subjetiva en juicios de lesa humanidad. *Derechos Humanos, Buen Vivir y Educación.* Universidad Nacional de Educación, Ecuador, 5, 77-101. http://repositorio.unae.edu.ec/handle/56000/1248

Calisti, N. y Guerra, M. (30 de mayo de 2019). El suicidio es la segunda causa de muerte de chicas y chicos argentinos que tienen entre 10 y 19 años. *Unicef Argentina*. https://www.unicef.org/argentina/comunicados-prensa/suicidio-adolescencia

Corzo Corredor, X. (2008). *Reparación subjetiva y conflicto armado: análisis del concepto de reparación en el marco de la Ley de Justicia y Paz.* [Tesis de Psicología. Universidad

Autónoma de Bucaramanga. Colombia] https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/18438

Dickinson, E. (2019). *En mi flor me he escondido. Antología*. Decanatura Cultural. Universidad Externado de Colombia. https://www.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/2019/08/Libro-159-Emily-Dickinson.pdf

Ferrer, I. (6 de junio de 2019). La Haya. Holanda: ni eutanasia ni terapia para la joven Noa. *El País*. https://elpais.com/sociedad/2019/06/05/actualidad/1559761486_599888.html

Frank, A. (2020). *El diario de Ana Frank*. Bogotá, Grupo Editorial Avanza.

Freud, S. (1990b). Inhibición, síntoma y angustia. En J. L. Echeverry (trad.), *Obras Completas. Sigmund* Freud (Vol.20.). Buenos Aires, Amorrortu.

Freud, S. (1990a). Más allá del principio del placer. En J. L. Echeverry (trad.), *Obras Completas. Sigmund* Freud (Vol.18). Buenos Aires, Amorrortu.

Galves, J. (31 de enero de 2023). Emily Dickinson. Forzada por su padre y hermano. *El Nacional*. https://www.elnacional.cat/es/cultura/forzada-por-el-padre-y-por-el-hermano_960891_102.html

Gerez Ambertín, M. (20, 21 y 22 de abril de 2017). *Crear en la adversidad: Infancias, entre Educación, Salud y Derechos*. Jornadas "10 años de Infancias e Instituciones", INFEIES, https://www.youtube.com/watch?v=tSos53c9Zwo

Insua, G. (2021). (18 de mayo de 2020). *El presente perpetuo del acontecimiento traumático. Una lectura desde el psicoanálisis*. Yoica AC. https://www.youtube.com/watch?v=m8b7IC_Sme8

Laplanche, J. y Pontalis, J-B. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Marín, F. (2019). La muerte de Noa Pothoven. Historia de una fake news. *DMD. Asociación Federal Derecho a Morir Dignamente*, 80, (2), pp. 22-26. https://derechoamorir.org/2019/11/04/revista-de-dmd-no-80/

Menno, M. y Van der Rol, R. (2003). *Ana Frank. Una historia vigente*. Frank Stichting. Amsterdam. https://www.annefrank.org/en/downloads/filer_public/ff/3a/ff3a0dc6-4d19-42ff-871d-3e0c91184933/mono_v2_sp_1_06.pdf

Monzón, I. (2003). El diablo se llama incesto. *Querencia. Revista de Psicoanálisis*. Uruguay, 6. https://querencia.psico.edu.uy/revista_nro6/isabel_monzon1.htm

Puhl, S.; Izcurdia, M.; Oteyza, G.; Gresia Maertens, B. (2024). Peritaje psicológico y daño psíquico. *Anuario de investigaciones*. Facultad de psicología. Universidad de Buenos Aires, 24, 251-260.

Riveras Carretas, M. (2016). *Emily Dickinson*. Madrid, Sabina Editorial.

Saubidet, A. (13 de abril de 2022). *Incesto y clínica.* "Ciclo de Investigaciones en Salud Juan Samaja", Hospital Lic. Laura Bonaparte. Buenos Aires. https://www.youtube.com/watch?v=V-kAHJk0thI

Schejtman, C.; Dubkin, A. ; Russi, M. ; Herzberg, F. ; Martínez, S. ; Laplacette, J.(2022). Regulacion afectiva, vulnerabilidad psíquica y simbolización en niños y adolescentes en situaciones de riesgo social. *Anuario de Investigaciones*. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires, 24, 331-340.

Suárez, C. (1 de junio de 2023). *Esas heridas que no cierran: notas referidas a las consecuencias del daño psíquico en las infancias*. "II Ciclo Rimeg 2023" (Mesa 3). https://www.youtube.com/watch?v=2HmnuRIC664

Surghi, C. (2020). Sola en lo alto, Emily Dickinson. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana,* 6 (11), 98 – 109. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4779/4945

Wald, A. (2018). Notas sobre vulnerabilidad y desamparo en la infancia. *Revista uruguaya de Psicoanálisis,* 127, 90-101. https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201812708.pdf

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 26/02/2025 – Aceptado: 21/03/2025 – pp. 106 - 114
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

La presencia del cuerpo indeseable en cuatro autoras latinoamericanas contemporáneas: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda y Guadalupe Nettel[1]

The Presence of the Undesirable Body in Four Contemporary Latin American Women Authors: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda and Guadalupe Nettel

Ana Federica Distefano
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
fede-distefa@live.com.ar

Resumen

¿Por qué el cuerpo anómalo o indeseable se configura como el puntapié de las narraciones de estas cuatro escritoras latinoamericanas? En la presente investigación, proponemos indagar sobre esta pregunta, a partir de los cuentos "Cosas peores", de Margarita García Robayo (2015); "Soroche", de Mónica Ojeda (2023); "Sanguijuela", de María Fernanda Ampuero (2022) y la novela autoficcional *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel. De acuerdo con nuestra hipótesis, estos textos –que comparten la presencia de cuerpos ficticios indeseables o anómalos como origen del relato– no lo hacen con un afán exhibicionista o burlesco. La postura desde la cual se narra es sumamente crítica: nombrar estas corporalidades permite a las autoras poner en foco la rigidez de las normas sociales en relación con el aspecto físico y sus consecuencias favorables o desfavorables. Además del cuerpo indeseable, se destacan otros rasgos que revelan una íntima coincidencia entre las cuatro autoras –su género, su espacio geográfico, sus influencias y su generación–, los cuales nos permiten interpretar su obra tanto en relación con la temática como con su contexto de producción.

Palabras clave: Cuerpo Ficticio, Literatura Latinoamericana, Anomalía, Narrativa

Abstract

Why is the anomalous or undesirable body configured as the starting point of the narratives of these four Latin American women authors? In this article, we propose to explore this question, starting with the short stories 'Cosas peores' by Margarita García Robayo (2015); 'Soroche' by Mónica Ojeda (2023); 'Sanguijuela' by María

[1] El presente artículo fue presentado como ponencia durante las XV Jornadas Interdisciplinarias de Estudios Sobre las Mujeres (septiembre de 2023), un evento organizado por el Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres (CIEM), perteneciente a la Facultad Filosofía y Letras (Universidad Nacional de Cuyo) y la Red Internacional Multidisciplinar en Estudios de Género (RIMEG). El contenido de este artículo es una síntesis (y a su vez una leve modificación del *corpus* original) de la tesina de grado presentada para la obtención de la Licenciatura en Letras (Facultad Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo).

Fernanda Ampuero (2022) and the autofictional novel *El cuerpo en que nací* (2011) by Guadalupe Nettel. According to our hypothesis, these texts –which share the presence of undesirable or anomalous fictional bodies as the origin of the story– do not do so with an exhibitionist or burlesque aim. The position from which the narrative is told is highly critical: naming these corporealities allows the authors to focus on the rigidity of social norms in relation to physical appearance and their favourable or unfavourable consequences. In addition to the undesirable body, other features reveal an intimate coincidence between the four authors - their genre, their geographical space, their influences and their generation - that allow us to interpret their work both in relation to the subject matter and to their context of production.

Keywords: Fictional Bodies, Latin American Literature, Anomaly, Narrative

---

> El cuerpo es una prisión o un dios. No hay término medio. O bien el medio es un picadillo, una anatomía, una figura desollada, y nada de eso hace cuerpo. El cuerpo es un cadáver o es glorioso […].
>
> Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*

Introducción

¿Por qué el cuerpo anómalo o indeseable se configura como el puntapié de las narraciones de estas cuatro escritoras latinoamericanas? ¿Cómo se constituye este cuerpo anómalo ficticio y qué finalidad tiene nombrarlo? Para indagar acerca de estas preguntas y proponer algunas respuestas, analizaremos los relatos "Cosas peores", de Margarita García Robayo (2015); "Soroche", de Mónica Ojeda (2023); "Sanguijuela", de María Fernanda Ampuero (2022) y la novela autoficcional *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel. De acuerdo con nuestra hipótesis, estos textos –que comparten la presencia de cuerpos ficticios inaceptables o anómalos como origen del relato– no lo hacen con un afán exhibicionista o burlesco. La postura desde la cual se narra es sumamente crítica: nombrar estas corporalidades permite a las autoras poner en foco la rigidez de las normas sociales en relación con el aspecto físico y sus consecuencias favorables o desfavorables.

Para comprender esta coincidencia temática resulta relevante detenerse en otras convergencias que aúnan estas obras. En primer lugar, la coincidencia generacional de las autoras –que conlleva una serie de vivencias e influencias compartidas[2]– y, en segundo lugar, el contexto de producción literaria –que corresponde a la última década–, en el cual la narrativa parece posicionarse como género preponderante en la escritura latinoamericana contemporánea.

De acuerdo con Federici (2022): "[…] no hay cambio social, no hay innovación cultural o política que no se exprese a través del cuerpo, ni práctica económica que no se aplique a él […]" (p. 82). Actualmente, el cuerpo ocupa el centro del discurso de diversas disciplinas y numerosas

[2] Sobre esta coincidencia temática y genérica en las autoras de su generación, María Fernanda Ampuero (en Pacheco, 20 de enero de 2021) considera que se debe a la influencia que todas comparten con el cine de terror (y todos sus subgéneros: slasher, gore, psicológico, etcétera), que floreció durante los años ochenta:

> Tengo la hipótesis que todas las de mi generación, efectivamente, o de mi década […] me parece que, por primera vez el cine, en los ochenta, el famoso cine de los ochentas fue una cosa global […]. Y yo creo que todas nosotras [Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Solange Rodríguez, Mónica Ojeda] vimos todas las películas de los *slashers* y todas las sagas violentas de los ochentas […] (26m5s-27m1s).

Además, la autora cita como referencia las películas *El resplandor* (1980), *El exorcista* (1973), *Pesadilla en la calle Elm* (1984), *Viernes 13* (1980). En estos pocos ejemplos puede notarse el interés temático por lo marginal, la violencia, la crueldad y el retrato de algunos cuerpos indeseables/ malignos, que influencia claramente la producción literaria de todas las autoras mencionadas.

teorías lo abordan. Sin embargo, Federici (2022) nota una tendencia común: la ausencia de un punto de vista desde el cual se identifiquen aquellas fuerzas sociales que afectan nuestros cuerpos, reales o ficticios. Como bien señala Bourdieu (1986), el cuerpo, que juega en distintos campos de poder, debe atenerse a ciertas reglas o *habitus*, incluidas las reglas estéticas, para subsistir y adquirir una mayor 'jerarquía'. Por un lado, existen estas reglas estéticas –que demarcan la existencia de cuerpos legítimos e ilegítimos, admitidos o no en el campo–; por otro lado, existe una posición de desventaja histórica en la cual se posicionan los cuerpos de las mujeres y los niños.

Desde la segunda mitad del siglo XX en adelante, la corporalidad no es solo una realidad biológica, sino también un símbolo de la tendencia hacia el individualismo: el cuerpo es parte del proyecto identitario del individuo, un objeto que se posee y, semejante a una máquina, debe ser perfeccionado[3]. De este modo, los sujetos "[…] son preparados para conseguir un cuerpo que luzca joven, delgado, sexual y exitoso, mientras que el cuerpo viejo, enfermo o discapacitado, es escondido a la vista" (Muñiz García, 2004, p. 31). De este modo, el cuerpo anómalo se construye dentro de un paradigma dual 'aceptable/ inaceptable' y se le atribuyen características inherentemente negativas. Así, al situarse en el lado negativo de estos ejes (anomalía, inaceptabilidad, ilegitimidad, fealdad), el sujeto real y/o literario, cuyo cuerpo se sale de los márgenes aceptados, debe enfrentarse al costo social de su anormalidad.

Asimismo, y como puede observarse en cada uno de los textos, existe una fuerte asociación del cuerpo inaceptable con lo animal. De acuerdo con Ruiz Calvente (2010), las dimensiones naturales y animales del cuerpo son, justamente, lo que se enfrenta con el ideal racionalizado de belleza, que rige en la actualidad:

> […] lo estético del cuerpo es eliminar toda huella de naturaleza animal, y esto se consigue aplicando infinidad de técnicas, productos y servicios. Eliminar toda huella de naturaleza animal en el cuerpo humano, como primer momento, para luego reconstruir el cuerpo desde elementos sensoriales nuevos […] (p. 6).

De esta manera, y con estos conceptos en cuenta, veremos cómo la finalidad de estos textos no reside en el morbo o en el exhibicionismo, sino que se busca realizar una crítica a la magnitud que se le adjudica a la identidad visual y qué efectos tiene esta relevancia cuando el sujeto no se encuentra dentro de los parámetros aceptables (como, por ejemplo, la obesidad, las deformaciones u otras patologías psicofísicas).

El cuerpo narrado, el cuerpo rescrito

El hilo conductor de la obra de Margarita García Robayo (1980), escritora oriunda de Cartagena de Indias (Colombia), es la construcción de la identidad. Dentro de su producción literaria, la identidad se explora desde distintos ángulos y perspectivas[4]. Una de estas exploraciones es la corporalidad anómala o deforme y cómo sus personajes construyen su identidad a partir de esta característica física y cómo se relacionan con su realidad y su entorno. Gran parte de sus textos giran en torno a esta configuración física: ¿de qué modo construyen su identidad, psiquis y accionar a partir de esta corporalidad inaceptable? Ríos Baeza (2021) observa que la narrativa de García Robayo exhibe una clara postura crítica respecto a los cánones de belleza, construyendo a estos cuerpos ficticios deformes como dispositivos de resistencia:

[3] Sobre esta construcción social e histórica de la idea de belleza, es interesante traer a colación el concepto de 'edición de sí', empleado por Álvarez Solís (2021), para pensar qué valor tiene la belleza actualmente. Este concepto hace referencia a la 'cosmetización del mundo' (es decir, su ordenamiento y embellecimiento a través de imágenes), mediante la cual se estetiza la vida cotidiana. Esta 'cosmetización' recae en la producción ética contemporánea, pues la existencia individual y comunitaria se reduce a esta 'edición de sí'. El principal problema de este autodiseño, es que se asemeja más bien al diseño de un útil o un simple medio para servir a un propósito mercantilista de los cuerpos.

[4] Es necesario aclarar que dentro de las vetas trabajadas por García Robayo sobre la identidad tienen que ver, en la mayoría de los casos, con el origen, la historia propia y el sentido de pertenencia, como ocurre en la novela *La encomienda* (2022).

> […] la fealdad, la deformidad y el deterioro corporal no sería […] más que forma de resistencia ante un entorno emocional e intelectual disarmónico y conformista, además de un dispositivo para recuperar la autenticidad y construir identidades autárquicas, desafiando un artificioso entorno de belleza canónica que es el que realmente deriva, a la larga, en morbidez (p. 171).

El relato "Cosas peores", el cual da el título a la antología de cuentos homónimo (García Robayo, 2015), narra los años formativos de Titi (Ernesto), un niño/ adolescente obeso. En este cuento, la obesidad y su cuerpo son presentados como una condición dada, puramente genética e ineludible. Titi no puede cambiar su cuerpo, tampoco disminuir su malestar. Esta configuración física –que se aleja de la norma– genera en la breve vida del joven una serie de conflictos externos e internos: aislamiento social, maltrato por parte de sus pares[5], comorbilidades asociadas a la obesidad, vergüenza (propia y de su familia) e incluso deseos suicidas, como se percibe hacia el final del relato.

La configuración de este cuerpo anómalo se realiza a través de la descripción física, psíquica y patológica de Titi, realizada por una tercera persona (narrador heterodiegético), por ejemplo: un joven "hosco e introvertido", "una persona más ausente", adicto a los videojuegos, proclive a inventar excusas. En cuanto a sus patologías, la voz narradora menciona: "problemas de coagulación", "insuficiencia respiratoria", "[…] le impide socializar normalmente; pasa más tiempo en la enfermería que en el salón de clases", "alérgico".

Respecto a su configuración estrictamente física, el narrador alude a su obesidad y se emplea el término descriptivo "pequeño mamut"; asimismo, se menciona, en relación con su débil voz, que posee una "caja de resonancia de un elefante, pero con la capacidad de un mosquito". En relación con estos modos de calificar el cuerpo del niño, vemos ejemplos claros de animalización: el cuerpo obeso se asemeja a un animal prehistórico de gran tamaño o a un elefante. En este sentido, se aleja de la idea de cuerpo racional sobre cual el hombre construye a conciencia una imagen de su identidad. Es una corporalidad animal, indomable, irracional. De este modo, este cuerpo ficticio se configura decididamente como anómalo.

La escritora ecuatoriana, Mónica Ojeda (1988), ha publicado novelas como *Nefando* (2016), *Mandíbula* (2018) y *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), así como poesía –*El ciclo de las piedras* (2015) e *Historia de la leche* (2019)– y su última antología de relatos, *Las voladoras*, en 2023. Algunas de las temáticas que se observan en la narrativa de Ojeda son la violencia intrafamiliar, la violencia hacia la mujer, el incesto, lo femenino-monstruoso, entre otras.

En la antología *Las voladoras* (2023), cuya atmósfera está "ligada con el tema del gótico andino" (Ojeda en Gascón, 23 de diciembre de 2020)[6], se sitúa el relato "Soroche". Este texto relata el viaje de cuatro amigas (Viviana, Karina, Nicole y Ana) a la montaña, para distraer a esta última de su separación y humillación pública causada por su esposo, quien ha compartido un video íntimo de Ana, en el cual ambos tienen relaciones sexuales. La descripción física de Ana, el personaje principal, se realiza a través de dos visiones: la propia y la de sus amigas. Ana se describe a sí misma como: "la persona más vomitiva del planeta", de "[…] cuerpo infecto, indigesto, repelente, repulsivo, creyéndose *sexy*", "vieja gorda y asquerosa", "mi cuerpo de luchador de sumo, de elefante, de foca, agitándose nauseabundamente, ridículamente, repugnantemente", "lo intolerablemente obesa que me veo", etcétera. Sus amigas, que han visto el video sin el consentimiento de Ana, también la describen física, moral y psíquicamente en el relato. Viviana, por ejemplo, juzga cruelmente el aspecto de Ana. Su postura consta en ofrecerle su ayuda con una rutina de ejercicio y cree que lo peor de la situación –que, vale recordar, es un

[5] Debido a su aspecto físico, Titi es acosado por sus compañeros de colegio (pinchan su abdomen con lápices a modo de burla; llenan su pupitre con comida los viernes, para que la encontrase putrefacta los lunes, etcétera) y maltratado por desconocidos o vecinos (empujones bruscos en el transporte público, etcétera).

[6] De acuerdo con la autora, el gótico andino es subgénero o tendencia narrativa donde el terror está asociado específicamente al paisaje y la geografía andina:

> En el mundo andino convive lo ancestral con el presente y con el futuro. Es lo que quise que se experimentara a través de la escritura. Todos los góticos –el del Sur, el inglés– hablan de los mismos terrores humanos, pero tienen las particularidades de las geografías. Quería investigar el miedo, y su relación con la geografía y la importancia simbólica y mitológica. Se dio esta versión mía, libérrima, de lo que es el gótico andino (Ojeda en Gascón, 23 de diciembre de 2020, párr. 5).

crimen punible– es haber "salido fea" en la grabación. Nicole, por su parte, juzga la vergüenza de su amiga desde su propio posicionamiento moral y religioso, mientras que Karina, en contraposición, siente total repulsión hacia el cuerpo de Ana. En ningún momento existe una expresión de simpatía o consuelo hacia Ana.

Este relato abunda en ejemplos de animalización. Y consta en la animalización que Ana hace de sí misma, en reiteradas ocasiones y a lo largo del relato: "vaca de ubres caídas y grotescas", "vaca repugnante", "mis ubres moradas", "mi lengua de bulldog retrasado", "mi expresión bovina", "elefante", "foca", "arrugas de hiena", "En mi piel de armadillo, de manatí, de tortuga, de rata, de caimán, de tapir, de cucaracha", "sudo como una cerda", "cuerpo de rinoceronte africano", "un gorila, una orca, un bisonte". Con esto en cuenta, resulta evidente que la configuración física inaceptable de Ana incide negativamente en su realidad: se refleja en su relación consigo misma, con su entorno y en su reclusión social.

Hacia el final del relato, sin embargo, Ana asocia su persona y su cuerpo con un cóndor: "Recuerdas que un cóndor escoge el momento de su muerte. Que cuando se siente viejo, acabado, sin pareja, se lanza de la montaña más alta hacia las rocas. Un cóndor con soroche" (p. 94). Esta última comparación, es positiva para el personaje: es un símbolo[7] de liberación, una inspiración para librarse de su cuerpo y de su entorno, a través del suicidio. En esta instancia es donde culmina el soroche[8], Ana ya no puede tolerar más la percepción de su entorno y la propia percepción de su cuerpo indeseable.

El último relato trabajado, forma parte de la última antología de relatos titulada *Sacrificios humanos* (2022), de la escritora y periodista ecuatoriana, María Fernanda Ampuero. Dentro de la narrativa de Ampuero, las temáticas relacionadas con la violencia hacia la mujer y el terror social abundan: los tabúes, la violencia intrafamiliar o el tráfico de personas, como puede también observarse en su anterior antología narrativa, *Pelea de gallos* (2018). Para Ampuero, la finalidad de trabajar con estos tópicos se sustenta en su deseo de:

> […] generar emociones. Generar repulsión, angustia, empatía, ganas de proteger. Incluso olores, ¿no? Generar emociones casi sensoriales. Yo no quiero hacer una literatura que te deje indiferente […] Existe una literatura de la belleza y de la dulzura, que yo he consumido y he agradecido que exista, pero no es mi camino, no es mi intención ni mi deseo. (Ampuero en Pomeraniec, 2018, párr. 4)

La obra de Ampuero incita al lector a incomodarse ante la narración del terror y descubrir el velo que muchas veces lo oculta, tanto a través de máscaras sociales como de disfraces que intentan disimular su presencia.

"Sanguijuelas", por su parte, narra –desde la voz de un narrador autodiegético– algunos episodios de la infancia de Julito y sus "amigos". A través de la voz y perspectiva de un presunto amigo, Julito es descripto como un niño físicamente desagradable: "monstruito", "monstruo", "bestia", "el niño más feo del mundo", de "boca siempre babeada" y de "manos monstruosas". Julito, deforme corporalmente, también exhibe muestras de un carácter inaceptable: es retratado como un niño violento, excéntrico y cruel. Esta fealdad física es, entonces, acompañada por su comportamiento, y, exacerbada por la imagen sus queridas mascotas: los cientos de sanguijuelas que reposan en una pequeña pileta, en el jardín de su hogar, aguardando con paciencia beber de su sangre. Asimismo, no hay que perder de vista que, en estas descripciones físicas, siempre se alude a lo monstruoso, si bien no hay una descripción tan detallada y explícita de los rasgos corporales de Julito.

---

[7] De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1986): "En todas las mitologías de la cordillera de los Andes el cóndor interviene como un avatar del Sol" (p. 333). Específicamente en Centroamérica, el:

> […] simbolismo solar se opone en otro punto al simbolismo lunar: «El ocaso (del sol) no se percibe como una muerte (a diferencia de la ocultación de la luna durante los tres días de oscuridad) sino como un descenso del astro a las regiones inferiores, al reino de los muertos. A diferencia de la luna, el sol goza del privilegio de atravesar el infierno sin sufrir la modalidad de la muerte) (ELIT). De ahí la cualidad propiamente solar del águila en los atributos chamánicos (p. 951).

[8] El 'soroche' o 'mal de montaña' es el malestar que se experimenta "[…] en las grandes alturas por disminución de la presión atmosférica y que se caracteriza por trastornos circulatorios, disnea, cefalalgia, vértigo y vómitos" (Real Academia Española, s. f., Mal de montaña).

Lo monstruoso une –en muchas ocasiones– lo animal y lo bestial con lo humano. En este caso, podemos ver algunos ejemplos de animalización en la descripción de este cuerpo ficticio, pues esta veta se descubre en la clara asociación de Julito con sus mascotas, las sanguijuelas. Dentro de la diégesis, cuando el narrador remite a un episodio específico en el cual Julito venga a una sanguijuela aplastada por los demás niños, se lo describe como violento y equivalente a estos gusanos anélidos: "Con esa boca deforme, esa lengua gigantesca, esos dientecitos finitos y negros, se me acercaba y gritaba los únicos insultos que conocía. Su voz entrecortada, gutural, ronca jamás la he podido olvidar" (Ampuero, 2022, pp. 83-84). Aquí se observa una asociación con lo animal y su lado violento e irreflexivo, que alejan su cuerpo y su carácter del ideal racional humano, posicionándolo del lado opuesto de lo 'aceptable', tal como hemos visto con los otros personajes.

Por último, proponemos el análisis de la segunda novela de Guadalupe Nettel, que se diferencia tanto en género como en la manera en la que se construye y expresa la corporalidad inaceptable. Nettel, oriunda de México, ha publicado numerosas novelas como *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2011), *Después del invierno* (2014), *La hija única* (2020) y *Los divagantes* (2023). Las temáticas que aborda en su escritura giran en torno a la maternidad, la adolescencia y los años formativos y las relaciones humanas, en sus diversas facetas.

Por su parte, *El cuerpo en que nací* (2011) se propone como una obra autoficcional, que puede inscribirse dentro de la 'novela de formación' y toma como inspiración la vida de la misma Nettel. Allí, una voz autodiegética narra su infancia y adolescencia para una interlocutora identificada como "doctora Sazlavski". En el texto, se rememoran fragmentos claves de la vida de la narradora: sus juegos infantiles, su despertar sexual, la relación con distintos miembros de su familia, el divorcio de sus padres, su breve estancia en Francia y su retorno a México.

Sin embargo, como bien indica el título, el cuerpo de la narradora juega un papel importante en la construcción de la trama, tan relevante como el hecho de rememorar y rescribir una historia propia en sí. Desde un inicio, el cuerpo de Guadalupe[9], se describe como 'imperfecto', pues tiene una obstrucción en la pupila en el ojo derecho desde el nacimiento (devenida en catarata), que luego resulta en estrabismo. Esta patología ocular la sitúa en un espacio de marginalidad, con la cual se identifica completamente:

> No había otros niños así [con patologías oculares] en mi colegio, pero tenía compañeros con otro tipo de anormalidades. Recuerdo a una nena muy dulce que era paralítica, un enano, una rubia de labio leporino, un niño con leucemia que nos abandonó antes de terminar la primaria. Todos nosotros compartíamos la certeza de que no éramos iguales a los demás y de que conocíamos mejor esta vida que aquella horda de inocentes que, en su corta existencia, aún no habían enfrentado ninguna desgracia. (Nettel, 2011, p. 14)

Además de su visión, el cuerpo de la narradora tiene una mala postura, que tanto su madre como su abuela buscan corregir: "[…] criticaba constantemente la postura desgarbada con la que antes se había encarnizado mi madre. Según ella, sobre mi espalda se estaba formando una joroba ya no semejante a la de una cucaracha sino a la de un dromedario" (Nettel, 2011, p. 57).

Asimismo, durante toda la novela, puede observarse una fuerte identificación de Guadalupe con los insectos –tanto desde su propia percepción, como por la de su entorno– para describir su marginalidad y su corporalidad se emplean: "cucaracha", "cucarachita", "pequeño insecto", "trilobite", "bicho en peligro de extinción" y "[…] lo que yo veía en el espejo en aquel entonces era algo parecido a la oruga que había encontrado la muerte en mi zapato. Un ser viscoso y repugnante" (Nettel, 2011, p. 81), por citar algunos ejemplos.

Este vínculo con los insectos se hace aún más aparente cuando se relaciona, en algunas ocasiones, con *La metamorfosis* [1915] de Franz Kafka. Por ejemplo:

> Me identificaba por completo con el personaje de *La metamorfosis*, a quien le ocurrió algo semejante a mi historia. Yo también me había levantado una

[9] Hemos optado por denominar a la voz narradora por el nombre de la autora, ya que ambas se encuentran emparentadas: la novela se construye como un relato autoficcional, que toma fragmentos de la vida de Nettel –aunque, por supuesto, reelaborados y ficcionalizados–.

> mañana con una vida distinta, un cuerpo distinto y sin saber bien en qué me había convertido. En ningún lugar del relato se dice exactamente qué insecto era Gregorio Samsa, pero yo asumí muy rápido que se trataba de una cucaracha. Él se había convertido en una mientras que yo lo era por decreto materno, si no es que desde mi nacimiento […] Como él, yo también causaba cierta repulsión entre mis compañeros. Los niños son muy perceptivos y distinguían claramente el olor a infelicidad que exudaba mi cuerpo. (Nettel, 2011, pp. 94-95)

Finalmente, cuando la narradora posee ya la edad suficiente para operar su ojo, los especialistas que visita junto a su madre en Filadelfia, desaconsejan la cirugía. Al regresar a México luego de la consulta médica, Guadalupe –como voz narradora– cierra un ciclo de aceptación, que había comenzado durante la mitad de su adolescencia[10]:

> En esa semana y media tuvo lugar un cambio importante en mí, aunque no fuera perceptible de manera inmediata. Mis ojos y mi visión siguieron siendo los mismos, pero ahora miraban diferente. Por fin, después de un largo periplo, me decidí a habitar el cuerpo en el que había nacido, con todas sus particularidades. A fin de cuentas, era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él. (Nettel, 2011, pp. 194-195)

Este 'decidir habitar' y aceptar el propio cuerpo –ficticio o no–, se propone aquí como una ruptura del *establishment*[11], como una decisión radical, que explica la suma importancia del cuerpo en la narración y la titulación de la novela. La reflexión final, con la cual se cierra la obra, no se centra en las vivencias *per se*, sino en la vinculación de la historia personal con la corporalidad:

> Mi propio cuerpo, que desde hace años ha constituido el único vínculo creíble con la realidad, me aparece ahora como un vehículo en descomposición, un tren en el que he ido montada a lo largo de todo este tiempo, sometido a un viaje muy veloz pero también a una inevitable decadencia […] El cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a sus rasgos más distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad y nuestras convicciones le vamos añadiendo, a tientas, como mejor podemos, sin orientación ni tutorías. (Nettel, 2011, pp. 195-196)

Como puede observarse, y a diferencia de demás relatos trabajados, el cuerpo inaceptable –que causa exclusión y acoso en la infancia de la narradora– no se transforma en una condena ineludible, como ocurre en los otros casos: si bien impacta con dureza en su formación, la aceptación de este cuerpo 'imperfecto' le permite afianzar su unión tangible con el mundo, su historia y su futuro. En este sentido, la siguiente afirmación de Federici (2022) se materializa: "Nuestra lucha debe comenzar con la reapropiación de nuestro cuerpo, la reevaluación y el redescubrimiento de su capacidad de resistencia, y la expansión y celebración de sus poderes, individuales y colectivos". (p. 128)

Conclusiones: patrones y esperanzas

Con el análisis de estos textos, si bien se trata de una muestra reducida, es posible dilucidar algunos patrones y algunas divergencias que los unen o los separan. En primer lugar, tanto en la novela como en los tres relatos, el cuerpo inaceptable o anómalo origina y se constituye como el

[10] Este proceso se ve sobre todo en la expresión de su estilo (vestimenta), que de contribuyen a asumir sus particularidades y sus rarezas: "Me había decidido a subrayar mi excentricidad que de otra manera podría pasar por una cuestión involuntaria y, por lo tanto, incontrolable. Asumirla era, en cambio, una demostración de fuerza". (Nettel, 2011, p. 185)

[11] En la narración, cuando Guadalupe tiene la edad para operarse, inicialmente se niega, pues su aspecto y la aceptación del mismo tiene un matiz político. Al rechazar la posibilidad de la cirugía, la narradora contradice a su madre: "Le expliqué para provocarla que a mí me gustaba mi aspecto de Cuasimodo y que quedarme con él era mi manera de oponerme al *establishment*". (Nettel, 2011, p. 190)

núcleo central del relato y da lugar a sus personajes: Titi, el joven obeso de "Cosas Peores"; Julito, el niño deforme de "Sanguijuelas"; Ana, la madre indeseable de "Soroche" y Guadalupe, la narradora con una patología ocular de *El cuerpo en que nací*. En segundo lugar, existe una clara vinculación negativa con lo animal o los insectos: las cucarachas, los trilobites, las sanguijuelas, las vacas, las orcas, los mamuts; todos estos seres designan la inferioridad de los cuerpos anómalos, que pierden su humanidad, son rechazados por sus pares y los transforman en seres irracionales, desechables.

Además, puede notarse con premura que los cuerpos ficticios de estas obras pertenecen, en su totalidad, a niños/as o mujeres. Esta coincidencia, que excluye el cuerpo del hombre adulto, invita a reflexionar acerca de dónde provienen estas narraciones y qué aspecto de la realidad reflejan. Como señala Federici (2022), los cuerpos de las mujeres y niñas/os, son siempre situados en un sitio de inferioridad respecto al cuerpo masculino y, en muchos casos, las estructuras de poder recaen con mayor fuerza sobre ellos. Como se observa, las cuatro autoras, que comparten generación, influencias y género narrativo, muestran una preocupación literaria por nombrar estos cuerpos y los castigos que reciben por su aparente anormalidad. Esta búsqueda de posicionarse críticamente ante los estándares de lo aceptable y lo inaceptable, elimina el posible carácter burlesco o exhibicionista que podrían adoptar estas obras.

Por último, es interesante destacar que, a pesar de la negatividad y la oscuridad que circunda los relatos de García Robayo, Ampuero y Ojeda, vemos en la novela de Nettel otro desenlace posible, más esperanzador. Es aquí, justamente, donde las narraciones difieren. La aceptación radical del cuerpo anómalo y socialmente inaceptable resulta la opción más revolucionaria, pues encarna el espíritu crítico presente en todos estos textos. Para ello, la voz narradora y personaje principal debe decidir nombrar su cuerpo, rescribirlo y aceptarlo, para romper –de alguna manera– con la estrechez de los márgenes estéticos, que rigen las vidas reales y ficticias de nuestros tiempos.

Referencias

Álvarez Solís, Á. O. (2021). Edición de sí. El cuerpo diseñado y la voluntad de forma. En I. Sánchez Téllez y R. A. Cera Ochoa (Coords.), *Cuerpos diseñados: ensayos sobre el cuerpo imaginado latinoamericano*, 93-112. Fundación Universitaria San Mateo.

Ampuero, M. F. (2022). *Sacrificios humanos* (3.ª ed.). Páginas de Espuma.

Bourdieu, P. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo (J. Varela, Trad.). En *Materiales de Sociología Crítica* (pp. 183-194). Ediciones de la Piqueta.

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder Editorial.

Federici, S. (2022). *Más allá de la periferia de la piel. Repensar, reconstruir y recuperar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo* (G. Huerta Tamayo, Trad.). Corte y Confección (edición digital).

García Robayo, M. (2015). *Cosas peores*. Seix Barral.

Gascón, D. (23 diciembre 2020). Entrevista a Mónica Ojeda: "Estoy haciendo un abordaje del horror familiar". *Letras libres*. https://letraslibres.com/libros/entrevista-a-monica-ojeda-estoy-haciendo-un-abordaje-del-horror-familiar/

Muñiz García, E. (2004). Multiculturalismo, cuerpo y género: un debate contemporáneo. Dossier Minorías. *Revista Fuentes Humanísticas, 16*(28), 29-42. https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/409

Nancy, J. (2011). *58 indicios sobre el cuerpo/ Extensión del alma* (2ª ed.). Ediciones La Cebra.

Nettel, G. (2011) *El cuerpo en que nací*. Anagrama.

Ojeda, M. (2023). *Las voladoras* (3.ª ed.). Páginas de Espuma.

Pacheco, A. (Anfitriona). (20 de enero de 2021). Episodio 195: Rompiendo fronteras – María Fernanda Ampuero [episodio de pódcast]. En *Hablemos Escritoras*. Spotify. https://open.spotify.com/episode/382h2TdsbNQ5Z5ZfdUQtrw?si=GUSYRyGxS5iHcsuZfpDMEw

Pomeraniec, H. (7 de julio de 2018). María Fernanda Ampuero: "Me interesa la monstruosidad que habita en cada uno". *Infobae*. https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/07/07/maria-fernanda-ampuero-me-interesa-la-monstruosidad-que-habita-en-cada-uno/

Real Academia Española. (s. f.). Mal de montaña. *Diccionario de la lengua española.* https://dle.rae.es/mal#KC7Kinb

Ríos Baeza, F. A. (2021). *Cosas peores*, de Margarita García Robayo: Identidades a partir de un cuerpo anómalo. *Diseminaciones*, *4*(8), 153-172. https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones/article/view/560

Ruiz Calvente, M. (2010). El cuerpo humano como objeto estético. *A parte Rei: Revista de Filosofía*, (72), 1-7.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 15/03/2025 – Aceptado: 10/04/2025 – pp. 115 - 125
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

La mujer nómade en la ficción de la autora portuguesa Lídia Jorge

The Nomadic Woman in the Fiction of Portuguese Author Lídia Jorge

Adriana Esther Suárez
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina
asuarez@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

La obra de la escritora portuguesa Lídia Jorge es muy prolífica. Su primera novela fue publicada en 1980 y le siguieron otras doce hasta el presente, dos obras de teatro, cuentos, crónicas, ensayos y poesía. Este trabajo realiza una lectura de la situación de la mujer nómade en la narrativa jorgeana, con especial foco en su obra novelística. A pesar de sus novelas estar ambientadas en diferentes espacios, Portugal o África, ciudad o zona rural, esos no logran contener a sus personajes femeninos, sino que se mueven conflictivamente. Se trata de mujeres migrantes de épocas y contextos sociales diferentes, desplazadas internas o en el exterior, que formaron y aún forman parte de un Portugal que no termina por asentarlas. Pensamos que, desde su primera obra publicada en 1980, *O día dos prodigios*, existe en la autora una necesidad de registrar en su escritura el espacio de la casa portuguesa en oposición al nomadismo femenino. A partir de textos críticos de Margarita Calafate Ribeiro, Jorge Fernandes da Silveira y Felipe Cammaert, entre otros, se analiza en la narrativa de Jorge la representación de los personajes femeninos, que buscan un espacio propio. Así como, intentar relacionar las experiencias de la autora en África durante la colonización portuguesa en Mozambique.

Palabras clave: Mujeres, Nomadismo, Literatura Portuguesa, Lídia Jorge

Abstract

Portuguese writer Lídia Jorge's work is highly prolific. Her first novel was published in 1980, followed by twelve others to the present: two plays, short stories, chronicles, essays, and poetry. This article examines the situation of nomadic women in Jorge's narrative, with a special focus on her novels. Although her novels are set in different places—Portugal or Africa, city or rural—these spaces fail to contain her female characters; instead, they move in conflict. These are migrant women from different eras and social contexts, displaced internally or abroad, who formed and still form part of a Portugal that has yet to fully settle them. We believe that, since her first work, O día dos prodigios (The Day of Wonders), published in 1980, the author has felt a need to capture the space of the Portuguese home in her writing, as opposed to female nomadism. Based on critical texts by Margarita Calafate Ribeiro, Jorge

Fernandes da Silveira, and Felipe Cammaert, among others, the author analyzes the representation of female characters in Jorge's narrative, seeking their own space. This work also attempts to connect the author's experiences in Africa during the Portuguese colonization of Mozambique.

Keywords: Women, Nomadism, Portuguese Literature, Lídia Jorge

Introducción

Portugal fue, desde la época de las navegaciones a nuestros días, un país de emigrantes. Tomamos para este trabajo el siglo XX, en el que miles de portugueses dejaron su país, huyendo de la dictadura, las guerras coloniales, la pobreza y la falta de oportunidades de vida. Muchos corrieron detrás del mito de hacer la América o del enriquecimiento en África. Sin embargo, en la segunda mitad de esa centuria, hubo un cambio en las dinámicas migratorias del país. Portugal comenzó a recibir inmigrantes de distintas partes del mundo, especialmente de sus excolonias.

En ese contexto histórico y social, la literatura fue representando los desplazamientos humanos, las experiencias de vida, tomando el rol de registrar hechos. Cumplió fundamentalmente con el papel de analizar y entender las vicisitudes de aquellos que se vieron obligados a abandonar sus naciones y convertirse en extranjeros. Estos cambios produjeron efectos en todos los planos de la sociedad portuguesa, lo que incluye el campo literario (Silva, 2012).

La literatura portuguesa, que desde Camões había retratado a sus emigrantes masculinos, ahora se hace eco de las vivencias de las mujeres, tanto de las que tuvieron que salir del país como de las inmigrantes. La ficción se adelantó a la historia y también se tomó licencias que los medios de comunicación no tenían para narrar las difíciles experiencias de los desplazamientos femeninos desde la subjetividad del padecimiento individual.

Tomamos el caso de la narrativa de la escritora portuguesa Lídia Jorge. Su obra presenta distintas representaciones de migrantes de épocas y contextos sociales diferentes. Se trata de desplazados internos o externos, que formaron y aún forman parte de un Portugal que no termina por incorporarlos. Pensamos que, desde su primera obra publicada en 1980, *O día dos prodígios*, existe en la autora una preocupación por los seres desplazados que desea plasmar en su escritura, no como espejo de la sociedad, sino como proceso artístico (Auerbach, 2001).

Si compartimos la idea del sociólogo Augusto Santos Silva (2012), quien sostiene que, en la obra de Jorge, existe una problematización literaria sobre *"as mudanças sociais em Portugal"* (p. 15), adherimos también a que esos cambios fueron producidos principalmente por los desplazamientos humanos de todo tipo. De estos últimos, discutiremos en este trabajo el nomadismo femenino literal y figurativo. Según Felipe Cammaert (2018), Lídia Jorge:

> (…) desvela todo un mundo doméstico de violencia soterrada en un conjunto de valores eminentemente machistas que, en cierto modo, permite examinar con más profundidad las dinámicas políticas y sociales de un período tan fundamental como traumático de la historia reciente de Portugal. (p.9)

De la obra de la escritora portuguesa, elegimos algunas de sus novelas en las creemos que los personajes femeninos buscan un espacio donde establecerse sin lograr encontrarlo.

1 La serpiente alada

Comenzando con *O día dos prodígios*, obra en la cual se analiza alegóricamente la Revolución de los Claveles (25 de marzo de 1974). Una pequeña aldea de Algarbe, Vilamaninhos, es sacudida por la visita de una patrulla militar, que llega para anunciar noticias de la mencionada revolución. A partir de eso, varios cambios se producen en el lugar. La novela pone en escena *"essa mudança como a tensão entre o que move uma comunidade por dentro e o que lhe chega, ou pode chegar de fora"* (Silva, 2012, p. 19).

Según Mauro Dunder (2019) esta novela inicia uma literatura que va a discutir los destinos de Portugal, *"com base em seu passado e presente, olhando de maneira mais atenta para as consequências comezinhas de um evento que, em perspectiva histórica, alinha-se com as maiores transformações vividas pelo povo português"* (p. 216).

La obra discute la tradición paternalista del pensamiento portugués, que espera la intervención de alguien externo que aporte soluciones a los problemas nacionales. El proceso de aislamiento de la población sería una de las marcas características de esa tradición (Dunder, 2019).

Los habitantes de Vilamaninhos son trabajadores de la tierra o de oficios dedicados a la labranza. Los personajes femeninos están anclados en sus casas. Por ejemplo, Carminha que *"parecia fazer adeus, más apenas lavava janelas."* (Jorge, 1984, p. 9), o Branca Volante vivía retenida en casa, controlada por el marido. Su tarea era bordar la figura de un dragón en una colcha. Jesuína Palha, que *"andava a dar fogo ao forno"* (p. 22). Desde la quietud de sus casas, ellas observaban la vida que corría fuera.

La inmovilidad de las mujeres se contrapone a la aparición de una serpiente. Jesuína Palha, dice haber matado una cobra alada, que había aparecido en la aldea. El ofídio desaparece y todo tipo de hipótesis irían a levantarse en el pueblo.

Lo estático en Carminha, Branca y Jesuína se opone al desplazamiento y desaparición de la serpiente, que representa lo único que se mueve y sale del pueblo.

Esas mujeres, muchas veces, eran nómades en sus propias ciudades, aldeas y casas. Como sostiene Jorge Fernandes da Silveira (1999): el territorio de la casa portuguesa abarca todo el mundo, pues siempre fue su vocación el *"estar em eterna partida de si mesma"* (p. 14).

Los destinos relacionados a grandes cambios, a movimientos sociales marcantes, siempre (pre)ocuparon a la autora. En entrevistas, Lídia Jorge destaca la importancia de su lugar de nacimiento, de su lugar de origen (Carneiro, 2011; Gomes, 2011; Sampaio, 2011; Serra, 2020). Por un lado, recuerda la casa familiar, construida por sus ancestros y a la que vuelve constantemente y, por el otro, desde esa casa vio partir a su padre y abuelo para África y América, hecho que la hizo también desear partir.

El lugar de las mujeres, en la casa del interior profundo del país, va a estar en contrapunto con la salida al mundo, que veremos en el resto de su obra.

2 De la chacra a un hotel internacional

En su segunda novela, *O cais das merendas* de 1982, un grupo de aldeanos, trabajadores pobres de la zona rural, es convencido por el personaje principal, Sebastião Guerreiro, para trasladarse a la costa de Algarbe a trabajar en un hotel internacional. Los campesinos debían dejar su "lugar de identidad, relacional e histórico" (Augé, 2000, p.82), para trabajar y habitar en un "no lugar" (p.82).

El desplazamiento de los trabajadores de la localidad de Redonda para prestar servicios en el lujoso hotel *Alguergue* recién construido en la playa de las Devícias es narrado de forma fragmentaria y aparentemente desconectada. Esto deja entrever que el enredo es conducido por las modificaciones que un grupo de personas muy pobres pasa a experimentar después de abandonar la vida de penurias que llevaban (Orione, 2009). Si todo el grupo sufre el desarraigo, tres de los personajes femeninos lo padecen aún más.

El hotel, más que un lugar donde las mujeres pasan a vivir al abandonar el campo, escapando del hambre y la miseria que asolaba a todos, es considerado como espacio del mundo civilizado, un mundo al que no sentían pertenecer.

Cercanas al personaje principal encontramos a la madre, Belisandra Maria, la esposa, Santanita Trigal, y su hija Rosária. Las tres lo siguieron en su idea de abandonar el campo. Su madre, la más convencida, lo veía como un predestinado desde el día en que el niño Sebastião logró construir una radio y llevar noticias y música a su aldea. Belisandra lloraba y les decía a sus vecinos: *"Vejam, que não nasceu este rapaz para apanhador de azeitona, nem para o plantio de tomate"* (Jorge, 1989, p.47). La esposa lo siguió por sumisión y la hija por obediencia.

Belisandra y Santanita trabajaban efectivamente en el hotel, un no-lugar (Augé) por el que abandonaron su casa. Rosária, la hija, no llegó a vivir en el *Alguergue*. El padre insistió en que se ocupara de vender dulces en la playa durante el verano. Sebastião rechazaba el aspecto campesino de Rosária y deseaba que la joven imitase la apariencia y los modos de las turistas extranjeras. Comentaba el padre con el señor Folhas: *"(...) acho que talvez se pareça a minha filha com nathalie wood, a que fez o esplendor na relva, coitadinha."* (Jorge, 1989, p. 131). Pero para Folhas, Rosária mostraba otra realidad:

> *Era uma figura de brueghel, o velho, transportada da antiga Antuérpia para a Praia das Devícias. Tal tal tal e qual. Nunca tinha ouvido falar? (...) Porque brueghel, senhores, gostava de pintar os feios e desditosos, afeiando-os ainda mais por suas mãos.* (Jorge, 1989, p. 131).

La desubicación espacial y emocional de Rosária era tal que la hacía sentirse una estatua de perro entre la gente. La narradora comenta:

> *E era assim. Rosária ficava a ver. E sentindo-se vestida e trajada daquele modo, ali sentada no meio da areia, fazia rolar grãozinhos mínimos por entre o papo dos dedos, e deveria sentir-se uma estátua de cão entre os humanos. Não, não era pelo desempenho daquela função. Era por parecer que entre as outras pessoas havia uma rede invisível que as unia em algum propósito comum, ali junto do mar. Menos ela.* (Jorge, 1989, p. 139-140)

El nomadismo de Rosária no acababa. Ella transitaba entre la playa del hotel *Alguergue* y la chacra de Redonda, aceptando un destino que no parecía tener fin. Sabiendo que su madre se oponía al trabajo en la playa, Rosária le escribió una carta, pidiéndole que interviniese y la liberara. Cuando logró que le diera una respuesta, la decepción de Rosária fue grande. A pesar de que su madre no concordaba con la imposición de Sebastião de que la joven abandonase los estudios para convertirse en vendedora de dulces en la playa, también rechazó el retorno de la hija a la chacra familiar. Rosária, a esa altura, ya no pertenecía a ningún lugar.

En poco tiempo las tres mujeres serían despreciadas y abandonadas por Sebastião, después de que él se enamorara de la extranjera Miss Laura. Él se transformó y en el cambio producido comenzó a rechazar a las tres mujeres.

De su madre, llegó a decir que deseaba desprenderse de las *"feições de Belisandra Maria feita corcunda pela idade"*. (Jorge, 1989, p. 200). También quería separarse de su esposa, Santanina Trigal, siempre *"cheirando a bafio de farelo e porqueira, suor de cabeca por lavar"* (p.200). Finalmente, tampoco soportaba a la hija, sentada en la playa *"tao embasbacada que parecía feita de parvoíce"* (p.200).

Proyectándose en el mundo de los extranjeros y especialmente en el de Miss Laura, decide que "*Era preciso sacudir ali mesmo as que tinha gerado, aquelas com que gerara, e as geradas de si*" (p.200).

Santanina entendió que no había lugar para ella en el hotel y volvió a la chacra. Rosária, dividida entre el padre y la madre, entre el ir de la playa al campo, no soportó más el nomadismo, optando por el suicidio.

El nomadismo de los personajes femeninos de esta novela no sólo pasaría por lo espacial. Los desplazamientos de todo tipo también presuponen una movilidad de la identidad cultural. La falta de entendimiento de la nueva situación que estaban viviendo las tuvo a la deriva también emocionalmente. Los desplazamientos de todo tipo también presuponen una movilidad cultural.

3 Portuguesas en África

A costa dos murmúrios (1988) es la novela que más trabajos críticos ha suscitado. El personaje principal es Eva Lopo, una mujer que lee un cuento, "*Os gafanhotos",* sobre acontecimientos de veinte años atrás y que ella conoce como testigo y protagonista. Ella fue Evita, una joven portuguesa que había viajado a Mozambique para casarse con su novio el alférez Luís Alex y vivir en el hotel *Stella Maris*, junto con las otras familias de oficiales.

La presencia de las mujeres en África proporcionaba una mayor estabilidad a los portugueses europeos movilizados por la guerra (Ribeiro, 2004). Si a los hombres se los reclutaba para defender las colonias e, indirectamente, la Patria, a las mujeres les cupo sufrir al verlos partir o viajar con ellos. Margarida Calafate Ribeiro se refiere a ellas de la siguiente forma:

> *[...] mães, irmãs, mulheres namoradas – os rostos crispados pela dor na despedida do cais de embarque, são delas os rostos de alegria e alívio no cais da chegada, são delas as horas de aflição com os filhos na mira de uma possível viagem para África para reencontrar o marido, são delas as rezas e as promessas nas peregrinações ao Santuário de Fátima, são delas os rostos absortos e magoados nas cerimónias das comemorações do dia de Portugal,*

> *onde lhes era entregue uma comemoração a título póstumo, atribuída àqueles que elas esperavam e não chegavam*. (2004, p.11)

A costa dos murmúrios presenta, especialmente, la situación nómade de la mujer, diferenciándola claramente de la masculina. Si el hombre fue compulsivamente llevado a la guerra en las colonias, la mujer portuguesa fue de alguna manera coaccionada para acompañar al marido y mantener así la idea de *"casa portuguesa"* (Ribeiro, 2006) unida.

Sin embargo, hacia mediados de la guerra independentista, el tratamiento recibido por las mujeres era brutal. De ser fundamentales para concretizar un proyecto de nación imperialista, pasaron a ser víctimas de violencia de género. Tanto el narrador de *"Os gafanhotos"* como Eva-narradora de la lectura del cuento mencionan el maltrato que recibían las mujeres de los militares. Por ejemplo, Helena de Tróia, como llamaban a la esposa del capitán Forza Leal, atraía la vista de todos por su belleza, hecho que el marido no soportaba y descargaba su ira contra ella:

> *Naturalmente que o capitão reparou nos olhares que choviam como dardos. Naturalmente o capitão esbofeteou a mulher. Ainda mais naturalmente — porque tinha a ver com a dinâmica e a cinética — a mulher ficou encostada ao ferro da varanda que separava o Stella do Índico. Com a face esbofeteada, era naturalmente cada vez mais linda. Naturalmente uma lágrima caiu por um dos seus olhos, porque o outro estava coberto por uma das muitas madeixas do farto cabelo rubro. Naturalmente o marido se aproximou dela, e a puxou para si, e ela entregou a cara, a lágrima e o cabelo, encostando tudo isso ao ombro dele, naturalmente.* (Jorge, 1988, p. 29)

La repetición deliberada que el narrador hace del adverbio "naturalmente" indica la frecuencia con que esos actos de violencia ocurrían.

Esas mujeres lejos de su hogar y víctimas de la violencia doméstica también padecían la falta de los servicios esenciales de salud. Las esposas de los militares no recibían el mismo tratamiento de sus maridos. Fueron invisibles, como extranjeras, como nómades. Eva recuerda el caso de la esposa del teniente Zurique, que no fue ingresada a tiempo para dar a luz. La clínica no había aceptado recibirla por falta de pago de un arancel. "*No (hotel) Stella não havia lugar para outra preocupação além do insucesso da mulher do Zurique." [...] "Perturbava sim que a mulher do Zurique tivesse perdido o filho e estivesse à morte*." (Jorge, 1988, p. 183).

Al incentivar a colonos y militares a viajar con sus mujeres, el sistema político buscó y posibilitó el nacimiento de blancos en las colonias. No obstante, no se ocupó de gestionar la atención adecuada a las parturientas.

Eva retornó a Portugal después de la confusa muerte de Luís Alex. Ese era el destino de las muchas viudas de militares: convertirse en las primeras "retornadas"[1].

4 Africanas en Portugal

En la novela de 2002, *O vento assobiando nas gruas*, la narradora se presenta como una investigadora que no vive en Portugal. Se trata de una joven que, incentivada por sus padres, a inicios de los años 80 del siglo XX, abandonó el país para estudiar y trabajar en los Estados Unidos. Aunque no podemos considerar nómade a este personaje femenino, el alejamiento de su grupo familiar la convirtió en extranjera, totalmente ajena a decisiones tomadas en el seno familiar. La hizo desconocer hechos fundamentales, que no le permitieron entender la tradición familiar ni identificarse como portuguesa.

Ella quiso investigar un asunto que la intrigaba: el secreto que guardaba su familia acerca de un acto perpetrado contra una de sus primas, la joven Milene Leandro. Para ello, decidió recabar informaciones y, a lo largo de la obra, va a reconstruir los sucesos.

Junto a este personaje que se desplaza de Europa a América y vuelve a Europa con cierta sensación de no pertenencia, encontramos a otros personajes femeninos: su prima Milene y un grupo de inmigrantes caboverdianas.

[1] Así se denominó a los colonos, militares y sus familias, que debieron regresar a Portugal cuando el país perdió las colonias africanas en 1974. Veremos más casos en el ítem 5.

Consideramos, en primer lugar, la condición nómade de las mujeres de la familia caboverdiana Mata y, en segundo lugar, el nomadismo de Milene, que tiene mucho más de condición familiar que espacial.

Volviendo a la familia Mata, se trataba de un matriarcado, cuyo apellido representa para el lector el lugar del que vienen: de una localización silvestre[2]. Son las naturales de algún lugar. Ellas llegaron de la isla de Santiago, Cabo Verde, para radicarse en el Barrio de los Espejos en la aldea de Valmares. Su desplazamiento se debió a lo que James Clifford (1999) denomina "condiciones globales cambiantes" (p. 299).

Esas mujeres habían abandonado Cabo Verde y llegaron en busca de un espacio donde asentarse y criar a sus hijos.

> *A maioria das pessoas que habitava o Bairro dos Espelhos provinha de terras inscritas na faixa marítima do Sahel, pedaços desgarrados de África, ilhas atlânticas que desde a última glaciação haviam expulso as chuvas e engolido os rios, tendo sobejado para sua lembrança umas quantas ribeiras, descomandadas durante uns dias, e logo secas durante anos inteiros.* (Jorge, 2007a, p. 40)

Ese barrio fue también el primer destino de la familia Mata. El lugar era muy básico y con sólo dos canillas para proveer de agua a todos sus habitantes.

> *Para esses, uma torneira aberta com regularidade cósmica, entre tanta e tanta hora, era já uma generosa ribeira, e uma vez assimilada a nova realidade, qualquer fio de água corrente se transformava na imagem de um rio. Dois rios intermitentes para um bairro inteiro.* (Jorge, 2007a, p. 40)[3]

Vivieron ahí hasta hallar un sitio mejor y *"com três ríos dentro da casa"* (Jorge, 2007a, p. 40). Se trataba de una fábrica desmantelada de la familia Leandro, un espacio que adoptaron inmediatamente como su hogar, pero en el que tampoco permanecerían por mucho tiempo.

Felisa Mata, su madre, nueras e hijas entablaron una relación con Milene Leandro, una joven portuguesa que padecía de un leve retraso mental. A pesar de que Milene iba a aproximarse más a Antonino Mata, fueron las mujeres que en primera instancia confiaron en darle abrigo y contención a la joven. Con los alimentos, las ropas y el cariño que Felisa Mata, en primer lugar, y las otras mujeres, más tarde, le proporcionaron a Milene, el lector reconocerá los modos y costumbres de las caboverdianas.

Lídia Jorge va a darle visibilidad a la existencia de las inmigrantes africanas, inmersas en historias del cotidiano lusitano. Además, la narrativa logra componer un mapa social en el que esos grupos de inmigrantes hacen desaparecer toda ilusión sobre equidad o benignidad del sistema capitalista (Fernández, 2013).

En lo que respecta a Milene, es una joven oligofrénica huérfana de padres, que vivía al cuidado de su abuela paterna. Para los tres tíos y sus parejas (de los cinco hermanos de la familia, su padre había muerto en un accidente y el cuarto tío en la Guerra Colonial en Angola), Milene era una carga difícil de llevar. La joven, a pesar de su condición, percibía el rechazo de la familia. Cuando la abuela falleció, ningún familiar se encontraba en Valmares. Entonces, Milene comenzó a deambular por las inmediaciones de la fábrica hasta que finalmente fue acogida por la familia Mata. El nomadismo de Milene se limitaba a las inmediaciones de Valmares, no por eso es menos intenso. Ella se desplazaba de la casa de su abuela a la fábrica habitada por los Mata, de allí iba al predio donde trabajaba Antonino en la construcción de un hotel, de ahí, a la playa. Milene no reconocía ningún espacio como propio.

Las caboverdianas tuvieron que abandonar la fábrica por imposición de la familia Leandro. Una vez más tendrían que levantar su casa y buscar dónde habitar. La prima de Milene volvería a

[2]También, la *"mata"* en portugués ibérico es la vegetación al margen de un curso de agua. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, pág. 1865.

[3] Para ellos, un surtidor abierto con regularidad cósmica, entre tantas y tantas horas, era por sí una generosa ribera, y una vez asimilada la nueva realidad, cualquier hilo de agua corriente se transformaba en la imagen de un rio. Dos ríos intermitentes para un barrio entero. Traducción nuestra.

Estados Unidos sin haber ayudado a su prima. Pensando: "*Tiveram de nos separar*" (Jorge, 2007a, p. 492), volvió a salir de Portugal.

5 Retornadas

En lo que respecta a las cinco integrantes del grupo musical de *A noite das mulheres cantoras*, décima novela de Lídia Jorge, publicada en 2011, ellas son "retornadas". Así se denominó a las personas que se vieron obligadas a abandonar las colonias y regresar a Portugal una vez perdida la guerra en los países africanos.

Portugal realizó un tardío abandono de las colonias, si se lo compara con los otros colonizadores europeos[4]. Además, su proceso de descolonización, contrariamente, se produjo demasiado rápido, movido por una revolución militar y posterior tentativa de presentar un perfil apto para integrar la Comunidad Económica Europea (Azevedo, 2015).

El proceso de retorno fue *"atropelando aqueles que, expulsos de África, aterram num país de que apenas sabiam ser a metrópole."* (Azevedo, 2015, p. 239). La violencia de ese proceso fue surgiendo en la literatura. Si Evita Lopo, de *A costa dos murmúrios,* se vio forzada a retornar a Portugal después de la muerte de su esposo, las cinco jóvenes de *A noite das mulheres cantoras* formaron parte de los colonos, que salieron de África para, de alguna forma, salvar sus vidas. El desplazamiento de esas mujeres hacia la ex metrópoli "*desvenda um mundo onde as prerrogativas do branco colonizador não existiam e no qual os antigos heróis enfrentariam as hostilidades dos moradores em Portugal que temiam pelos seus empregos em face da grande onda migratória*" (Macêdo, 2020, p. 116).

Los personajes femeninos de esa obra son: Solange de Matos, quien narra la historia veinte años después. Ella era una estudiante de 19 años, que vivía en una especie de residencia universitaria. Había sido desplazada del lugar donde habitaban sus padres, retornados de Gurué, Mozambique. Al conocer a las otras cantoras, Solange se siente menos extranjera en Portugal. Aparecieron en su rostro

> *Lágrimas de emoção por ter encontrado, dentro daquela garagem, gente da minha raça, gente que tudo aquilo que desejava em abstracto procurava alcançar no concreto, nem que para tanto fosse necessário espancar o corpo e alma* (Jorge, 2011, p. 77).

Gisela Batista, conocida como Mimi, es quien lideraba el grupo. Era dominada por su entrega total a la realización del espectáculo y grabación de discos. También ella había salido de Cuanza, Angola, con su madre y futuro padrastro con destino a Sudáfrica. Luego, serían parte del grupo de los retornados llegados a Lisboa. Gisela era audaz, manipuladora y persuasiva. Era la que dominaba al grupo.

Madalena Micaia era la más sacrificada de la banda. Trabajaba muchas horas en un restaurante y llegaba tarde a los ensayos. Era la intérprete, porque poseía una voz que marcaba la diferencia con el resto de sus compañeras, quienes la llamaban *"African Lady"* (Jorge, 2011, p.77). Magdalena era la integrante imprescindible en el grupo:

> *Ela sim, ela tinha uma bela voz, quente e profunda, aveludada, dramática, uma voz que apetecia deixar isolar e desprender, deixar ouvir a solo, uma voz voava acima de nós, quando se levantava e abafava por completo o fluxo lírico das irmãs Alcides, transformando tudo o mais em puro ruído de fundo* (Jorge, 2011, p. 75).

Por último, están las hermanas Nani y Maria Luísa Alcides. Ambas también estudiantes universitarias y tenían alguna experiencia con la música, realizando presentaciones en restaurantes. Eran "*duas morenas magrinhas, uma mais magra do que a outra, e também mais alta, no que era acompanhada pela extensão e agudeza da voz, uma soprano aérea, filigrana*" (Jorge,

[4] *"(...) cremos ser necessário pensar a presença portuguesa no território africano – já que privilegiaremos textos que falam do continente – a partir da seguinte frase: os portugueses foram os primeiros a chegar e os últimos a partir. Com efeito, cronologicamente as caravelas portuguesas aportaram em África em meados do século XIV e os colonizadores portugueses só sairiam do continente em 1975, constituindo o último Império a deixar a África"* (Macêdo, 2020, p. 116).

2011, p. 37). Eran huérfanas. Sus padres habían desaparecido em una ruta cuando se estaban dirigiendo a su antigua ciudad en África.

Las cinco mujeres formaron, a fines de los años 80, una banda pop. Habían dejado atrás lo que perdieron, lo que quedó, y sobrevivieron al regresar y a vivir con el estigma de ser retornadas (Ribeiro, R., 2010). Si seguimos el desplazamiento de las jóvenes, veremos que el hecho de volver de las colonias a Portugal las marcó en un principio como retornadas. Sin embargo, ellas tuvieron una oportunidad de éxito que otros colonos y militares no gozaron.

Su éxito fue rotundo, sin embargo, efímero. La música y la popularidad las unió, aunque fueron también las causas que las llevaron a conocer a otras personas, a los amores juveniles, la primera sexualidad en un contexto desconocido y, debido a eso iba a producirse la ruptura del grupo. Las cantoras habían pactado no relacionarse con hombres para no perder la concentración en la creación musical y el foco en el triunfo. Más que un pacto consensuado, se trataba de la aceptación de un "tabu" (Silva, 2012, p. 25) impuesto por la líder Gisela Baptista, *"que sabia movimentar-se no territorio do império"* (Jorge, 2011, p. 22) y aceptado por las otras cuatro. Todas concordaron, pero ninguna cumplió. Entre ellas, Madalena Micaia, quien tuvo un romance y quedó embarazada. El momento de dar a luz coincidía con el de mayor éxito del grupo. Iban a presentar su primer espectáculo y a grabar el disco inaugural. Para no complicar a sus compañeras, Madalena, de postparto, volvió a los extenuantes trabajos con el grupo y falleció de hemorragia en el mismo garaje donde ensayaban.

El relato oficial del grupo fue un montaje: nunca hicieron pública su muerte. Gisela Baptista mintió al explicar la ausencia de la intérprete, inventando una vuelta a África: *"O chamamento da terra pode muito. Você sabe disso, não sabe?"* (Jorge, 2011, p. 21). Se dijo que Madalena habría vuelto a África con su bebé, realizando el doble desplazamiento de muchos retornados que no se habían adaptado a la vida en la metrópolis. Aquí, encuadraron a Madalena en lo que Macêdo (2020) llama *"um duplo movimento das personagens: a saída da África e o retorno à mesma"* (p.119), lo que aconteció con varios de los retornados, por ejemplo, con los padres de las hermanas Alcíades.

El cuerpo de Madalena no volvió a África. El padrastro de Gisela, también financiador del grupo, se encargó de hacer desaparecer todo vestigio de vida y muerte de la voz de las mujeres cantoras.

6 Otras mujeres nómades en la ficción de Lídia Jorge

Sin jugar un rol tan importante como el de los personajes femeninos ya mencionados, hay en la ficción de la autora de nuestro estudio otras mujeres, que también se desplazaron de sus lugares de origen. Por necesidad de desarrollo personal o por imposiciones externas, esas mujeres salieron de Portugal o llegaron al país, sintiéndose, en muchos casos, fuera de lugar.

Un ejemplo aparece en *Os memoráveis*, antepenúltima novela de Jorge, en la que la hija de un héroe revolucionario de los años 70 emigra para los Estados Unidos de América y allí se desempeña como periodista. Su padre, António Machado, después de la heroica actuación confrontando al régimen del *Estado Novo*, sería desplazado de la política portuguesa. Esto lleva a pensar en la frustración familiar, tanto del padre como de la hija, con respecto al propio país. La joven, Ana Maria Machado, es un personaje con valores humanos e intelectuales, que podrían haber sido aprovechados para la reconstrucción nacional.

En la entrevista que realizamos a Lídia Jorge (Suarez, 2022), la autora comentó su frustración por la fuga de jóvenes portugueses graduados, que podrían ayudar a levantar tanto la economía como la cultura portuguesa.

Ana Maria Machado ya no siente que Portugal sea su lugar. Su retorno a Portugal se debía a la necesidad de investigar algunos sucesos del 25 de abril de 1974, que afectaron directamente a su padre.

La joven no se reconoce como local y se refiere a la casa de su infancia, el lugar de donde partió, como la casa del padre. Ella no pertenece más a ese lugar: *"Regressei à casa de António Machado em meados de Fevereiro, e ao contrário do que ao longo de cinco anos havia suposto, afinal, era bom voltar"*. (Jorge, 2018, p. 47)

Ana Maria se paralizó en el mismo momento en que descendió del taxi que la traía del aeropuerto. Recordaría más tarde: *"Olhei em volta e lá estava a arcaria, pintada da mesma cor. Também o código de entrada continuava a ser o mesmo e, depois do elevador, a porta abria-se com*

a mesma chave" (Jorge, 2018, p. 47). Además, iba a recordar los olores de la casa de un fumador, su padre, que fueron inmediatamente a su encuentro. Todo estaba en el mismo lugar que recordaba, sin embargo, y a pesar de encontrar la llave que abría la puerta principal, vuelve a no identificarse con la casa: *"Deambulei pela casa de António Machado"* (2018, p. 48).

Ese personaje de *Os memoráveis*, que en circunstancias diferentes salió a conquistar otras tierras, sintió al regresar que la casa ya no le pertenecía. Ella había abandonado el espacio de la infancia, sinónimo de *"Portugal pequenino"* (2018, p.124) por ir a la conquista del centro del mundo, del *"espaço grande"* (2018, p.124). Ana Maria había elegido el desplazamiento contra la pasividad del padre al declarar *"Poise u sou uma nómada, ele é um sedentário"* (Jorge, 2018, p.124).

Puede compararse esa condición de emigrada al gran centro del mundo de aquella época con el destino de la prima de Milene Leandro mencionada en el ítem 4.

Otro personaje sin destino cierto de inicio a fin del relato es Rossiana de *Combateremos a sombra* (Jorge, 2007b). En esa obra, la autora va a incorporar la discusión sobre otro tipo de nomadismo femenino: la trata de mujeres que, junto con la entrada de mercaderías, llegan a los puertos de Lisboa y la red de tráfico y esclavitud distribuye por el resto de Europa.

Se trata del *"prolongamento natural do mundo" del que analiza Carlos Reis"* (2004, p.21), que toma forma en esta novela del 2007, la cual también incluye un tema de marcada vigencia en el siglo XXI.

Las naves que abrieron camino a la grandeza de Portugal volvieron de África con las retornadas, más tarde con inmigrantes como las caboverdianas Mata y, finalmente, con mujeres secuestradas. En las compañías navieras portuguesas, serían transportadas las nuevas esclavas, como es el personaje de Rossiana, quien permanecía encerrada en un apartamento de Lisboa.

Rossiana se salvó y quiso hacer su aporte como testigo de la causa, pero esto sólo será posible fuera de Portugal. Un nuevo desplazamiento tendrá lugar en su vida, esta vez no se dice hacia dónde.

El nomadismo es el no-espacio del que disponen algunos extranjeros, o como afirma Julia Kristeva *"é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que excluí a parada"* (1994, p.15). Se trata de la imposibilidad de detenerse en lugar alguno, porque no existe protección para los desplazados.

Un personaje femenino con un tipo de nomadismo, en este caso figurativo, es la hija de Walter Días de *O vale da paixão* (1998). Ella no tiene nombre propio en la novela. Sabemos que su padre la abandonó y que él era el verdadero nómade, siempre en travesías por lugares exóticos. El destino de ella es aprender a vivir con la fascinación y la rareza de ser la hija de un nómade (Silva, 2012) y desplazarse imaginariamente por los lugares en los cuales estaba su padre. Finalmente, ya adulta, la hija saldría por primera vez del interior de Portugal para viajar a Buenos Aires a enfrentar al padre.

Consideraciones finales

Este trabajo permite una reflexión sobre la construcción de los personajes femeninos en la ficción de Lídia Jorge. Al analizarlos, es posible considerar, de alguna manera, que sus desplazamientos espaciales acabaron por convertirlos en nómades, tratándose de locales, inmigrantes o retornadas.

Tanto las aldeanas llevadas a trabajar a la costa marítima (*O cais das merendas*), las esposas de los militares destinados en África (*A costa dos murmúrios*), las caboverdianas llegadas a Europa en busca de un futuro mejor para sus hijos y Milene Leandro (*O vento assobiando nas gruas*), las hijas de colonos, retornadas junto a sus padres a Portugal (*A noite das mulheres cantoras*), todas ellas tuvieron que sufrir el traslado de un territorio a otro por causas ajenas y de forma violenta. Movidas por las mismas razones prehistóricas, en busca de alimentos, por cambios climáticos o por las guerras, debieron dejar sus hogares y establecerse en un nuevo espacio, donde pudieran encausar sus vidas.

A veces, la nueva morada sería un hotel, un no-lugar en el que no se identificaran, ni relacionaran con su vida anterior ni su historia. Es el caso de las aldeanas en el hotel *Alguergue* y el de Evita y otras esposas de militares en el *Stella Maris* de Mozambique. Tampoco las mujeres cantoras se identificaban con la metrópolis. Con respecto a las inmigrantes caboverdianas, su

esfuerzo por convertir la fábrica, también un no-lugar para morar, en su vivienda no dio los resultados esperados y tuvieron que volver a partir.

La ficción de Lídia Jorge que analizamos en este trabajo problematiza ampliamente los diversos tipos de nomadismo femenino. La mirada crítica de la autora respecto de la territorialización, como apropiación de un espacio, aparece nítidamente en sus novelas.

Referencias

Auerbach, E. (2001). *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. Editora Perspectiva.

Augé, M. (2000). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. 5ª. reimp. Editorial Gedisa S.A.

Azevedo, I. (2015). A palavra dos "retornados" nas entrelinhas da descolonização: O retorno, de Dulce Maria Cardoso, e Os retornados – Um amor nunca se esquece de Júlio Magalhães. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut, p. 239-251. https://publications.iai.spkberlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002492/BLB_028_239_251.pdf

Cammaert, F. (2018). Prólogo. En: Jorge, L. *La costa de los murmullos*. Bogotá: Universidad de los Andes, Uniandes, 9-14.

Carneiro, M. (2011). Entrevista en TV. Mar de Letras. Emitido por RTP África y RYP2. https://www.youtube.com/watch?v=b-W1PhVsnI8

Clifford, J. (1999). *Itinerarios Transcurlturales*. Editorial Gedisa S.A.

Dunder, M. (2019). O papel de *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge, na fundação da prosa portuguesa contemporânea. *Revista Matraga*, Rio de Janeiro, v.26, n.46, 214-227. https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/37284

Gomes, A. (2011). Baseado em uma história verídica. Entrevista do Canal Q. http://videos.sapo.pt/iqw2p7gLhvLj8rSiYUqY.

Jorge, L. (1984). *O dia dos prodígios.* Rio de Janeiro: Nórdica.

Jorge. L. (1989). *O cais das merendas*. 4ª.ed. Lisboa: Publicações Europa-América.

Jorge, L. (1988). *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

Jorge, L. (1998). *O vale da paixão*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Jorge, L. (2007a). *O vento assobiando nas gruas*. Rio de Janeiro-São Paulo: Editora Record.

Jorge, L. (2007b) *Combateremos a sombra*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Jorge, L. (2011). *A noite das mulheres cantoras*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Jorge, L. (2018) *Os memoráveis*. Alfragide: Leya. S.A.

Kristeva, J. (1994). *Estrangeiros para nós mesmos*. Rocco.

Macêdo, T. (2020). O "Romance português de retornados". A viagem de retorno ao império colonial português. *Mulemba.* Rio de Janeiro: UFRJ. V. 12 | N 22 | p. 115-126 | jan.-jun. https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/download/39819/21653

Orione, E. (2009). O romance de Lídia Jorge: História, mito e paródia. *Kalíope,* São Paulo, año 5, n. 10, p. ago./dez. https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7473

Reis, C. (2004). A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566

Ribeiro, M.C. (2004). África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, p. 07-29. https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/68/RCCS68-007-029-Margarida%20C.Ribeiro.pdf

Ribeiro, M.C. (2006). As ruínas da casa portuguesa em Os cus de Judas e em O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes. En Sanches, M. (Org.). *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia.

Ribeiro, R. (2010). Os retornados estão a abrir o baú. *Ípsilon*. https://www.publico.pt/2010/08/12/culturaipsilon/noticia/os-retornados-estao-a-abrir-o-bau-263209

Sampaio, T. (2011). Ler mais, ler melhor. https://www.youtube.com/watch?v=qTQx_4S6Mz8

Serra, P. (2020). Entrevista a Lídia Jorge: O momento delicado que atravessamos ora nos faz chorar, ora nos faz rir. *Caderno de Artes Cultura Sul. Revista Postal.* https://postal.pt/papel/2020-10-08-Entrevista-a-Lidia-Jorge-O-momento-delicado-que-atravessamos-ora-nos-faz-chorar-ora-nos-faz-rir

Silva, A.S. (2012). A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXIV, 2012, pág. 11-33. https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/1405

Silveira, J. F. de. (1999). Casas da escrita. En: Silveira, J. F. da. (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 12-25.

Suarez, A. E. (2022). A literatura serve, entre outras coisas, para denunciar injustiças. Entrevista con Lídia Jorge em São Paulo. Audio. https://drive.google.com/file/d/13qWqwo9AsSuFDsY8HZsLJN8KUq3VjIie/view?usp=sharing

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 2 - Recibido: 20/08/2025 – Aceptado: 15/09/2025 – pp. 126 - 130
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

"La culpa no es tuya": violencia de género en la novela *Kim Jiyoung, nacida en 1982*

"It's Not Your Fault": Gender-Based Violence in the Novel *Kim Ji-Young, Born 1982*

Tamara García
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina
garciatamaraffyl@gmail.com

Resumen

En la novela *Kim Ji Young, nacida en 1982*, Cho Namjoo, a través de diferentes situaciones y relatos, ilustra cómo la violencia de género puede manifestarse de diversas maneras en la vida cotidiana de las mujeres coreanas. En este trabajo se explorarán los diferentes tipos de violencia de género que enfrenta Kim Jiyoung, desde la violencia psicológica y simbólica que recibe en su entorno familiar y laboral, hasta la discriminación y desigualdad estructural que enfrenta en la sociedad. Se examinará cómo este tipo de maltrato afecta su salud mental y emocional, así como su capacidad para enfrentar desafíos y perseguir sus sueños. Al comprender el impacto de la violencia en la vida de Kim Jiyoung, se busca sensibilizar al lector sobre la importancia de abordar esta problemática y trabajar hacia una sociedad más igualitaria y respetuosa con los derechos humanos de todas las personas, independientemente de su género.

Palabras clave: Violencia, Cho Namjoo, Género, Desigualdad, Corea Del Sur

Abstract

In the novel *Kim Ji Young, Born 1982*, Cho Nam-joo, through different situations and narratives, illustrates how gender-based violence can be manifested in various ways in the everyday lives of Korean women. This paper will explore the different types of gender-based violence that Kim Ji-young faces, ranging from the psychological and symbolic violence she experiences within her family and workplace, to the structural discrimination and inequality she confronts in society. It will examine how this kind of abuse affects her mental and emotional health, as well as her ability to face challenges and pursue her dreams. By understanding the impact of violence on Kim Ji-young's life, the aim is to raise awareness among readers about the importance of addressing this issue and working towards a more equal society that respects human rights, regardless of gender.

Keywords: Violence, Cho Nam-Joo, Gender, Inequality, South Korea

Introduction

La novela *Kim Ji Young, nacida en 1982*, escrita por Cho Nam-Joo, es una obra literaria que ha cautivado la atención de lectores en todo el mundo debido a su profundo examen de las complejidades de la vida de una mujer en la sociedad contemporánea. Publicada originalmente en 2016 en Corea del Sur y traducida a numerosos idiomas, ha ganado reconocimiento por su representación precisa de las experiencias de las mujeres en una sociedad donde la desigualdad de género y la violencia de género persisten de manera arraigada. La historia sigue la vida de Kim Jiyoung, una mujer con el nombre más común, nacida en 1982 en Corea del Sur. Cho Nam-Joo teje hábilmente una narrativa que aborda de manera directa y realista las experiencias de las mujeres, al mismo tiempo que arroja luz sobre las estructuras sociales y culturales que perpetúan la desigualdad de género y la violencia. La historia de Kim Jiyoung se convierte en un vehículo poderoso para examinar las presiones y limitaciones impuestas a las mujeres en la sociedad, así como para reflexionar sobre las formas en que la violencia de género afecta la salud mental y emocional de las víctimas. El propósito central de esta investigación es analizar y comprender en profundidad los diferentes tipos de violencia de género que se presentan en la novela "Kim Ji Young, Nacida en 1982" de Cho Nam-Joo. A través de un estudio detallado y un análisis crítico, buscamos identificar y examinar cómo la protagonista, Kim Jiyoungo experimenta diversas manifestaciones de violencia de género, desde la violencia psicológica y simbólica hasta la discriminación y la desigualdad estructural.

Contextualización de la obra

La novela está narrada en tercera persona. Esto significa que la narración no se hace desde la perspectiva de uno de los personajes dentro de la historia, sino que un narrador omnisciente, que conoce los pensamientos y sentimientos de los personajes, cuenta la historia desde un punto de vista externo. En este caso, el narrador omnisciente se sumerge en la vida y las experiencias de Kim Jiyoung, pero también proporciona una visión más amplia de la sociedad y las dinámicas de género en Corea del Sur. A lo largo de la historia, la protagonista experimenta una serie de desafíos y dificultades debido a la discriminación de género y la violencia. Su personaje es una representación simbólica de las experiencias de muchas mujeres en la sociedad surcoreana.

La novela se enmarca en el contexto sociocultural de Corea del Sur, comenzando en la década de 1980 y abarcando períodos posteriores. Esta elección temporal es fundamental ya que representa un momento de transformación y conflicto en la sociedad surcoreana. Durante la década de 1980, Corea del Sur experimentó un rápido crecimiento económico y una modernización intensiva, conocida como el "Milagro del Río Han". Este proceso trajo consigo una serie de cambios significativos, pero también reveló tensiones profundas en la sociedad. En este contexto, las normas de género tradicionales aún prevalecían. Las expectativas hacia las mujeres se centraban principalmente en los roles de esposas y madres, y la discriminación de género era una realidad arraigada tanto en el ámbito laboral como en el social. Las mujeres enfrentaban barreras significativas para avanzar en sus carreras y eran víctimas de violencia y acoso de género en muchas esferas de la vida cotidiana.

Sin embargo, la década de 1980 también fue testigo del surgimiento de un movimiento feminista en Corea del Sur. Las mujeres comenzaron a alzar sus voces exigiendo igualdad de género y cuestionando las normas tradicionales impuestas por la sociedad patriarcal. Esta lucha por los derechos de las mujeres y la igualdad se convirtió en un tema central en el contexto cultural y político de la época. La novela también se extiende más allá de la década de 1980, permitiendo explorar cómo las dinámicas de género evolucionaron con el tiempo y cómo afectaron a las generaciones posteriores, incluida la hija de Kim Jiyoung. Esto refleja cómo los cambios en la sociedad surcoreana influyeron en las percepciones y experiencias de las mujeres a lo largo de las décadas.

Tipos de Violencia de Género

1. Violencia psicológica:

Antes de ejemplificar la violencia psicológica en la novela, es pertinente explicar el concepto: "se caracteriza por la presencia continua de la intimidación o las amenazas, por el uso de

humillaciones reiteradas, por la imposición del aislamiento social, la desvalorización total como persona, o por un acoso continuado." (Novo & Seijo, 2009, 67)

La novela presenta una serie de ejemplos impactantes de violencia psicológica que Kim Jiyoung experimenta a lo largo de su vida. Uno de los ejemplos más notables de violencia psicológica en la novela es la desvalorización constante a la que Kim Jiyoung está sometida por parte de su esposo, Dae Hyun. Él suele menospreciar sus opiniones y logros, a menudo interrumpiéndola cuando intenta expresarse y ridiculizando sus esfuerzos en su carrera profesional. Este patrón de desvalorización mina gradualmente su autoestima y autoconfianza, dejándola con la sensación de que sus pensamientos y sentimientos no tienen validez. El gaslighting[1] también juega un papel importante en la narrativa. Kim Jiyoung a menudo es víctima de este tipo de abuso psicológico, donde sus preocupaciones y percepciones son sistemáticamente desestimadas o tachadas como imaginaciones exageradas por parte de quienes la rodean. Esta invalidación constante de su experiencia la lleva a cuestionar su propia cordura y la hace sentirse confundida y aislada. El aislamiento social es otro aspecto crítico de la violencia psicológica que enfrenta Kim Jiyoung. En su vida cotidiana adulta, sus interacciones sociales se limitan en gran medida a su esposo, su hija y su rol de madre. Se le desalienta activamente de tener amigos o de mantener una vida social fuera de las responsabilidades de su rol de esposa y madre. Este aislamiento contribuye a su soledad emocional y a una sensación abrumadora de que nadie la comprende o respalda en su lucha contra las normas de género opresivas.

La violencia psicológica no se limita solo a su vida adulta, en la adolescencia de Jiyoung, se enfrenta a una serie de desafíos que ilustran la presión psicológica que experimentan muchos adolescentes en la sociedad surcoreana. Su madre la somete a una presión constante para sobresalir en la escuela y obtener calificaciones excepcionales, una norma que puede generar altos niveles de ansiedad y estrés entre los jóvenes. Además de estas presiones académicas, Jiyoung también se ve atrapada en las restricciones impuestas por las normas de género tradicionales. A medida que se adentra en la adolescencia, se espera que se comporte de acuerdo con las expectativas convencionales de feminidad, lo que provoca una lucha interna y confusión sobre su identidad. Además, las comparaciones frecuentes y desfavorables con su hermano minan su autoestima y la hacen sentir que nunca está a la altura de las expectativas de su familia. Estos desafíos ilustran cómo las presiones académicas y las normas de género restrictivas pueden tener un profundo impacto en la salud mental y emocional de los adolescentes, moldeando sus experiencias y su identidad en su camino hacia la edad adulta.

A medida que avanza la narrativa, vemos cómo la acumulación de esta violencia psicológica tiene un impacto devastador en la salud mental y emocional de Kim Jiyoung. Desarrolla una ansiedad creciente y, finalmente, cae en una depresión profunda. Estos trastornos mentales son una respuesta comprensible a la persistente invalidación y desvalorización que enfrenta, así como al aislamiento social que la rodea.

2. Violencia simbólica:

La noción de "violencia simbólica" fue definida y desarrollada principalmente por el sociólogo y filósofo francés Pierre Bourdieu (2000), quien introdujo este concepto en su obra "La dominación masculina", publicada en 1998. A través de este, exploró cómo las estructuras de poder en la sociedad pueden ser mantenidas y perpetuadas no solo a través de la fuerza física o la coerción directa, sino también a través de sistemas simbólicos, normas culturales y prácticas sociales que naturalizan y legitiman la desigualdad de género y otras formas de opresión.

Se exponen vívidos ejemplos de violencia simbólica a lo largo de la historia, demostrando cómo se perpetúan estereotipos y roles de género dañinos en la sociedad surcoreana. En los anuncios publicitarios, se retrata a mujeres sonrientes mientras realizan tareas domésticas, mientras los hombres observan con satisfacción. Estas imágenes refuerzan la idea de que las mujeres deben cumplir roles tradicionales de cuidado del hogar, contribuyendo así a la violencia simbólica al consolidar expectativas de género restrictivas.

[1] El término "*gaslighting"* proviene de la obra de teatro "Gas Light" escrita por Patrick Hamilton en 1938´.

En el ámbito educativo, la narrativa revela que en la escuela se espera que las niñas sean calladas y obedientes, mientras que se fomenta a los niños a ser activos y expresivos. Estos roles de género en la educación perpetúan la idea de que las mujeres deben ser sumisas y los hombres, dominantes. Además, la novela señala cómo los medios de comunicación contribuyen a esta violencia simbólica. Programas de televisión y películas exponen a mujeres a la cosificación y el escarnio público por su apariencia física. Estos medios refuerzan estereotipos de género y promueven estándares de belleza inalcanzables.

Estos símbolos de violencia simbólica afectan profundamente a Kim Jiyoung y a otras mujeres en la novela. Socavan su autoimagen y autoestima al hacerles sentir que no cumplen con las expectativas de la sociedad. Además, limitan sus oportunidades profesionales y personales, y contribuyen a la reproducción de normas de género restrictivas en las siguientes generaciones.

3. Violencia estructural:

Si bien el concepto de violencia estructural desarrollado por el sociólogo y teórico político Johan Galtungse se vincula a lo económico, cuando se trata de las mujeres, expresa además el añadido que deviene de la posición subordinada que ocupan ellas en el orden social y económico, que configura situaciones de violencia específicas y diversas. (Dirección General Contra la Violencia de Género, 2016, 12)

Kim Jiyoung experimenta la brecha salarial de género cuando descubre que su salario es notablemente inferior al de sus colegas masculinos con igual experiencia y habilidades en el lugar de trabajo, se le asignan tareas y proyectos menos importantes en comparación con sus colegas masculinos. Esto refleja las desigualdades de género arraigadas en la sociedad y la falta de igualdad de oportunidades para las mujeres en el trabajo. Esta brecha de Poder y control sitúan a las mujeres en posiciones de menor poder y control económico. Esto puede hacer que dependan económicamente de sus parejas masculinas, lo que las deja vulnerables a situaciones de abuso y control.

Además, desde una edad temprana, las mujeres enfrentan una intensa presión social para casarse y convertirse en madres, limitando sus opciones personales y profesionales. Esta presión se refleja en la vida de Jiyoung y en su lucha por encontrar un equilibrio entre sus deseos personales y las expectativas tradicionales de género. Se muestra cómo las mujeres a menudo enfrentan la responsabilidad abrumadora de las tareas domésticas y el cuidado de los hijos, incluso cuando trabajan fuera de casa. Esta división desigual del trabajo contribuye a la sobrecarga de las mujeres y a su lucha por equilibrar las demandas laborales y familiares.

La novela también aborda la cuestión de la apariencia y la belleza. Kim Jiyoung y otras mujeres se sienten presionadas para cumplir con estándares de belleza poco realistas, lo que puede tener un impacto significativo en su autoestima y bienestar emocional.

Mensaje de la Novela

"Kim Jiyoung, Nacida en 1982" de Cho Nam-Joo es una obra literaria que profundiza en la violencia de género y las desigualdades que persisten en la sociedad surcoreana. A través del personaje de Kim Jiyoung, la autora arroja luz sobre las numerosas formas de discriminación y violencia a las que las mujeres están expuestas en su vida cotidiana.

El mensaje central de la autora es claro: busca crear conciencia sobre la discriminación de género y sus consecuencias en la vida de las mujeres. Cho Nam-Joo utiliza una narrativa realista y accesible para mostrar cómo las estructuras de poder y los estereotipos de género influyen en las experiencias de las mujeres. A través de las experiencias de Kim Jiyoung, ilustra cómo la brecha salarial de género, la discriminación laboral y la presión para cumplir con roles tradicionales de género impactan profundamente en la vida de las mujeres y limitan sus oportunidades.

La novela también aborda de manera conmovedora cómo la violencia psicológica, como la desvalorización constante y el *gaslighting,* afecta la salud mental de Kim Jiyoung. Esta representación permite al lector empatizar con el sufrimiento emocional que enfrentan muchas mujeres debido a la discriminación de género.

A través de su obra, Cho Nam-Joo hace un llamado a la empatía y la comprensión, alentando a los lectores a considerar las experiencias de las mujeres y a reconocer la necesidad de un cambio social significativo. La novela actúa como un catalizador para la conversación sobre la igualdad de género y la violencia de género, y subraya la importancia de cuestionar y cambiar las estructuras que perpetúan estas desigualdades.

En última instancia, "Kim Jiyoung, Nacida en 1982" es una obra literaria poderosa que busca inspirar la acción y el cambio en la lucha por la igualdad de género y el respeto por los derechos de todas las personas, independientemente de su género.

Conclusiones

La novela "*Kim Jiyoung, Nacida en 1982"* de Cho Nam-Joo pinta un retrato vívido y desgarrador de los tipos de violencia de género que prevalecen en la sociedad surcoreana y, por extensión, en muchas sociedades en todo el mundo. Los tipos clave de violencia de género que emergen incluyen la violencia psicológica, donde la protagonista, Kim Jiyoung, sufre desvalorización constante, gaslighting y una presión implacable para encajar en roles de género tradicionales. La violencia simbólica se manifiesta a través de la cosificación de las mujeres y la perpetuación de estereotipos de género restrictivos. Asimismo, la novela señala la violencia estructural en la forma de discriminación de género en el lugar de trabajo y la brecha salarial de género. Estos hallazgos subrayan la relevancia crítica de abordar estos temas en la sociedad actual. La novela actúa como un espejo, reflejando las luchas y desafíos que enfrentan las mujeres en todo el mundo, invitando a la reflexión y resaltando la necesidad de un cambio cultural y social que promueva la igualdad de género y el respeto por los derechos de todas las personas, independientemente de su género.

Recomendaciones

La exploración de la violencia de género en la literatura es un campo de estudio fascinante y relevante que ofrece un terreno fértil para futuras investigaciones. La comparación cultural de cómo se retrata la violencia de género en la literatura de diferentes regiones puede revelar patrones culturales y variaciones en las experiencias de las mujeres en todo el mundo. El análisis de género y narrativa proporciona una oportunidad para comprender cómo las narrativas literarias contribuyen a la construcción y perpetuación de normas de género. Además, el enfoque en voces diversas y perspectivas de minorías étnicas, mujeres y personas LGBTQ+ es esencial para una representación equitativa. Investigar el impacto de la literatura en la conciencia pública y el cambio social, así como su potencial como herramienta terapéutica, ofrece una perspectiva crítica sobre el poder de las palabras. En última instancia, estas áreas de investigación pueden contribuir a una comprensión más profunda de cómo la literatura refleja y moldea las cuestiones de género en la sociedad actual y cómo puede utilizarse como vehículo para promover la igualdad y combatir la violencia de género.

Referencias

Bourdieu, P. (2000). *La Dominación Masculina*. Barcelona, Anagrama.

Cho, N. (2019). *Kim Ji-young, nacida en 1982*. Barcelona, Editorial Alfaguara.

Dirección General Contra la Violencia de Género. (2016). Violencia basada en Género: Marco conceptual para las políticas públicas y la acción del estado.

Novo, M., & Seijo, D. (2009). Aproximación psicosocial a la violencia de género: aspectos introductorios. *Violencia de género. Tratado psicológico y legal*, 63-74. Madrid, Biblioteca Nueva.



MELIBEA

REVISTA MULTIDISCIPLINARIA
SOBRE ESTUDIOS DE LAS MUJERES

20 años

ARTÍCULOS

Sección III

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 3 - Recibido: 12/07/2025 – Aceptado: 27/07/2025 – pp. 132 - 144
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Feminismos cuyanos en ciernes. Experiencias políticas de mujeres cristianas y feministas en la historia reciente local: El instituto de acción social familiar – IASyF (Mendoza, 1968-1975)

Emerging Cuyo Feminisms. Political Experiences of Christian and Feminist Women in Recent Local History: The Institute for Family Social Action (Iasyf) (Mendoza, 1968–1975)

Natalia Naciff
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina
natalianaciff@fyl.uncu.edu.ar

Resumen

El texto aborda las experiencias políticas de mujeres feministas y cristianas liberacionistas en Mendoza entre 1968 y 1975, centradas en el Instituto de Acción Social Familiar (IASyF) y su Centro de Investigaciones sobre la Mujer (CIM). Estas mujeres, provenientes del cristianismo liberacionista, emergen para debatir sobre las opresiones específicas que enfrentan en un contexto social marcado por el machismo y la radicalización de la clase trabajadora. El IASyF se configura como un espacio autónomo de formación, investigación y militancia que integra perspectivas religiosas, políticas y feministas con el objetivo de transformar la sociedad. Destaca la publicación de "Opresión y Marginalidad de la Mujer en el Orden Social Machista" (1972), un texto pionero que articula debates sobre la opresión femenina, la mitología de la feminidad, y las conexiones entre género y clase desde una mirada crítica y feminista.

El libro incluye análisis de la historia de la mujer, diagnósticos sociales, y exposiciones filosóficas que desarticulan los mitos patriarcales que sostienen la desigualdad de género, incorporando autores y teorías feministas internacionales. El trabajo enfatiza además la importancia de la conciencia individual y colectiva para la liberación femenina y destaca la tarea del IASyF como un actor fundamental en los orígenes de los feminismos en Argentina en los años 70.

Es preciso destacar además la participación en el libro de tres varones, Ezequiel Ander Egg, Enrique Dussel y Jorge Gissi, intelectuales de trayectoria reconocida en la región, y con una gran sensibilidad para abordar la temática.

Palabras clave: Experiencias, Cristianas, Feminismos, Mujeres, Radicalización

Abstract

The text addresses the political experiences of feminist and Christian liberationist women in Mendoza between 1968 and 1975, centered on the Institute for Family Social Action (IASyF) and its Center for Women's Research (CIM). These women,

coming from liberationist Christianity, emerged to debate the specific oppressions they faced in a social context marked by machismo and the radicalization of the working class. The IASyF was established as an autonomous space for training, research, and activism that integrates religious, political, and feminist perspectives with the goal of transforming society. It highlights the publication of "Oppression and Marginality of Women in the Machista Social Order" (1972), a pioneering text that articulates debates on female oppression, the mythology of femininity, and the connections between gender and class from a critical and feminist perspective. The book includes analyses of women's history, social diagnoses, and philosophical expositions that dismantle the patriarchal myths that sustain gender inequality, incorporating international feminist authors and theories. The work also emphasizes the importance of individual and collective consciousness for women's liberation and highlights the work of the IASyF as a key player in the origins of feminism in Argentina in the 1970s.

It is also worth highlighting the contributions of three men, Ezequiel Ander Egg, Enrique Dussel, and Jorge Gissi, intellectuals with recognized careers in the region and with a great sensitivity in addressing the subject.

Keywords: Experiences, Christian, Feminisms, Women, Radicalization

Introducción

Las primeras experiencias feministas en Mendoza, surgen relacionadas a la experiencia del cristianismo liberacionista, es decir, de la conjunción y el dialogo entre tercermundistas y ecumenistas. El Instituto de Acción Social y Familiar – IASYF, y su Centro de Investigación sobre la Mujer -CIM, fueron pioneros en poner en debate las temáticas referidas a la opresión femenina. En Mendoza a fines de la década del 60, nace como un espacio de reunión, formación e investigación, interesado en trabajar con sectores vulnerables de la sociedad mendocina, barrios populares, mujeres, e infancias. Se conformó como una organización autónoma de instituciones formales, y convocó a trabajadores/as, estudiantes, amas de casa y profesionales con interés en realizar talleres y cursillos de diversas disciplinas y temáticas de actualidad, desde una perspectiva crítica y con compromiso con las transformaciones políticas y sociales. Sus integrantes provenían de experiencias previas dentro del cristianismo liberacionista, la teología de la liberación y el ecumenismo, pero también de experiencias de educación popular en los territorios del Gran Mendoza.

Dentro del IASyF se crea el CIM con el objetivo de investigar los orígenes y características de la opresión de género; producto de esa indagación y de reiterados talleres de formación y debate, escribieron el libro *Opresión y Marginalidad de la Mujer en el Orden Social Machista*, publicado en 1972, y *boletines* que nos ayudan a dar cuenta del tenor de los debates y articulaciones. Asimismo, las mujeres de esta organización mantuvieron comunicación con organizaciones políticas y sindicales; participaron del boletín *Democracia Sindical* de Asociación Bancaria seccional Mendoza, con el debate *Liberación o dependencia de la mujer en la actual estructura capitalista*, escrito en 1973 por Anabella Yañez, una de sus integrantes. Por otra parte, Norma Zamboni, reconocida activista y educadora popular, por su experiencia en la escuela redonda del Barrio San Martin junto al Padre Macuca Llorens, integró la organización y gestó la mayoría de las vinculaciones con otras organizaciones políticas con quienes compartía territorio. Ambas, en las fuentes abordadas de principios de los 70, se definieron como amas de casa, con escasas posibilidades de estudiar en ámbitos formales, por el trabajo doméstico y de cuidado de sus familias.

La coordinación del IASyF estuvo a cargo del matrimonio de Anabella Yáñez y Luis Fernández Soler, acompañados por académicos/as, pensadores/as y militantes que paralelamente participaban de instituciones de educación formal como la Facultad de Antropología o la Escuela de Trabajo Social, como es el caso de Ezequiel Ander Egg, Enrique Dussel, y Jorge Gissi.

Sabemos por los testimonios de Norma Zamboni en su escrito *Experiencia de cuatro años en el IASYF* (1971), que en las formaciones y reuniones una de las problemáticas que emergía y que más les aquejaba, era la situación de opresión de las mujeres, el impacto en las parejas y en las familias.

A partir de esas reflexiones alrededor de la opresión femenina, en 1972, Zamboni, Ezequiel Ander Egg, Anabella Yañez, Jorge Gissi y Enrique Dussel escriben el libro mencionado, un texto que alberga debates acerca de la historia de las mujeres, la especificidad de las opresiones y dialoga con las principales discusiones de género de la época; en este articulo solo compartiremos los trabajos de Ander Egg y Zamboni y el de Yáñez. El libro es una gran huella en las experiencias y genealogías feministas, como sostienen Alejandra Ciriza, en el libro ``Los 70' lecturas sobre la centralidad de la política en un tiempo disruptivo" (2018) ya que es una temprana reflexión en torno a los feminismos, contemporáneo a UFA (Unión Feminista Argentina) considerada la primera organización feminista de Argentina, pero además significó un enfuerzo por poner en dialogo situado los objetivos de transformación social desde una visión anti patriarcal.

Existen además dos referencias ligadas al IASYF, que mencionaremos, pero no abordaremos en este trabajo, que se encuentran dentro de la publicación de la Asociación Bancaria, seccional Mendoza, ambas del número 2 del año 1973. Leemos en el boletín sindical una nota escrita por quien era el director del instituto Fernando Gonzalez Soler, llamada La comunidad IASYF, que proceden de la memoria institucional y de la reflexión de otros miembros; se destaca la finalidad de la organización, la perspectiva, su construcción basada en la empatía y en la transformación revolucionaria.

La segunda referencia dentro del mismo número de la revista se titula Liberación o dependencia de la mujer en la actual estructura capitalista, y aunque es firmada como nota de la redacción con las iniciales N. de la R., la letra e impronta de Anabella queda a la luz en su tarea de citación y referencias a Marisa Cortazzo y las Transformaciones: la condición de la mujer. Opresión y liberación y del propio libro Opresión y liberación de la mujer en el orden social machista. Estas iniciales en un principio sospechadas de autoría, son confirmadas luego en entrevistas a Norma Zamboni.

La importancia de estos documentos radica en el tenor de los debates desarrollados en una publicación sindical y la relación entre organizaciones de la época: sindicatos, ecumenismo, mujeres, estudiantes, etc. Es necesario señalar que las lecturas feministas de la realidad en aquellos momentos estaban en ciernes y que serán obstaculizadas e interrumpidas por la dictadura hasta el retorno de la democracia, cuando las mujeres sobrevivientes al terrorismo de estado encarnen los feminismos de los 80 y 90 y recanalicen sus deseos y posibilidades de militancia y participación.

Este trabajo busca mostrar la experiencia de indagación sobre la opresión de las mujeres, desde la mirada de una organización mixta, sobre todo de Norma Zamboni y Anabela Yáñez, cristianas liberacionistas y exploradoras de los feminismos a fines de los 60.

Cristianas y feministas

Las mujeres que participaron en el CIM-IASyF provenían de tradiciones religiosas cristiano liberacionista, basado en el encuentro entre católicas tercermundistas y ecumenistas, en un contexto de crecimiento del conflicto social y de la proliferación de organizaciones políticas revolucionarias y feministas.

Un poco el contexto y otro poco la tradición cristiana liberacionista, fueron las razones que llevaron a Norma y Anabela, dos mujeres, esposas y madres, a aventurarse con explorar los feminismos, desobedecer los mandatos tradicionales de la iglesia que obligaban a la mujer, desde la edad media.

La problemática de género como podríamos llamarla ahora, surgió en los talleres con las familias de los barrios y escuelas con las cuales los integrantes del IASyF se relacionaban, principalmente vecinos y vecinas del barrio San Martín. Quienes, en el contexto de los talleres, señalaron que los problemas más acuciantes eran los referidos a la violencia intrafamiliar y especialmente la violencia hacia las mujeres. Esto llevó a la organización a ponerse como objetivo estudiar esta problemática.

Estas personas ya contaban en sus vidas con procesos de transformación de sus creencias, el estudio y la construcción de debates desarrollados en los Cursos Ecuménicos de Teología del Instituto de Liberación y Promoción Humana - ILPH, organizados por Mauricio López y Alieda Verhoeven[1], habían transformado su mirada sobre la realidad. Esos encuentros fueron los que consolidaron el encuentro entre tercermundistas y ecumenistas, y a la vez vio el nacimiento de los feminismos en Mendoza, en la misma casa donde funcionaba el IASyF, también funcionaba el ILPH, hubo vinculaciones, diálogos, militancias y participaciones múltiples. Como sostiene Zamboni en su entrevista:

> A algunos integrantes del IASYF los encontramos también en el ILPH, en el Instituto de Liberación y Promoción Humana, como es el caso de (Oscar) Bracelis, de Ezequiel (Ander Egg), realizando cursos en ambos lugares a (Enrique) Dussel. Yo estaba en el barrio San Martin, y allí me reunía con otras personas de otras organizaciones; Anabella participaba en talleres de estudio, y allí hace un escrito para el libro y otro para una organización, una revista de un sindicato. En ese momento, todos estábamos compartiendo el mismo edificio con el ILPH, con Alieda (Verhoeven), con Mauricio López. (Entrevista a Zamboni, 2022).

Ese intercambio y convivencia entre organizaciones es una característica de la incursión de los feminismos de la época, pero también de la militancia política en general de esos años, por lo cual se podría pensar que hay una reapropiación y reaprovechamiento de herramientas conocidas.

La religiosidad cristiano liberacionista, según Barón (2020) y Löwy (1999) abarcó la experiencia política de sacerdotes, religiosas, órdenes, obispos, movimientos laicos, acción católica, juventudes universitarias cristianas, jóvenes obreros; redes pastorales populares, comunidades eclesiales de base (CEB); clubes femeninos, asociaciones vecinales, sindicatos obreros, campesinos.

Es la llamada iglesia de los pobres, pero como bien dice Löwy, sostenemos que la red política cristiana trascendió los límites de una institución (1999, 48), la iglesia. Se habla de cristianismo liberacionista porque es más amplio que teología e iglesia, incluye la cultura, la red social, la fe y la praxis. Es un movimiento que tiene la capacidad de movilizar a las personas alrededor de metas comunes, incluso sumándose o sumando a sus filas a otros credos o postulados políticos, como es el caso del tercermundismo en la región cuyana.

Algunas premisas del liberacionismo pueden resumirse en los siguientes puntos, según Lowy (cfr. Op. Cit.):

- Opción preferencial por los pobres, y solidaridad con su lucha por la liberación de todos;
- Lucha contra la idolatría al progreso o al capitalismo;
- Liberación humana histórica, antes de la salvación final;
- Critica a la teología dualista: historia de salvación, dividida de la historia humana.
- Nueva lectura de la biblia desde una perspectiva crítica;
- Denuncia moral y social al capitalismo que es considerado el pecado estructural;

[1] Referentes de la renovación religiosa en Mendoza: Mauricio nació en 1919 en la ciudad de Bahía Blanca, fue licenciado en filosofía en la Universidad Nacional de Cuyo, y doctor en teología en la Facultad de Teología Protestante de París. Fue secretario para América Latina de la Federación Universal de Movimientos Estudiantiles Cristianos (FUMEC) entre 1955 y 1963, secretario adjunto del Departamento de Iglesia y Sociedad del Consejo Mundial de Iglesias (1963-1968), Miembro fundador de Iglesia y Sociedad en América Latina (ISAL) y rector de la Universidad Nacional de San Luis, desde 1973, pero quedó cesante luego del golpe militar de Argentina de 1976. Junto a la Pastora metodista Alieda Verhoeven crearon una red de ayuda a chilenos exiliados en Argentina después del golpe de 1973 conducido por Pinochet en el vecino país, y también con perseguidos políticos argentinos después del golpe militar de 1976. En la noche del año nuevo de 1977, fue secuestrado y desaparecido. Alieda Verhoeven, feminista y lesbiana, fue una la primera pastora metodista en Argentina, nacida en Holanda en 1938, vivió con su familia la Segunda Guerra Mundial, fue mentora del Grupo Ecuménico de Mujeres, y de la creación de los Encuentros Nacionales de Mujeres. Dedicó su vida a fomentar los derechos de las mujeres y de los sectores populares.

- Marxismo como instrumento social y analístico para entender las causas de la pobreza, las contradicciones del capitalismo, y las luchas de clases;
- El desarrollo de comunidades de base entre los pobres.

El cristianismo liberacionista como experiencia política latinoamericana da cuenta del contexto de la época, caracterizado según Barón:

por las luchas contra la dependencia y el neocolonialismo. El término liberación, en América Latina tiene un significado muy concreto, vinculado a la tradición antiimperialista y revolucionaria y a las teorías dependentistas de los años 60. El nacimiento de un cristianismo liberacionista en América latina obedeció, antes que nada, a lo que entonces se percibía como un escenario revolucionario o pre-revolucionario (2020, 330).

Y desde esa misma experiencia se encara la búsqueda de los orígenes de la Marginalidad y opresión de las mujeres, en una comunidad en la que se busca la liberación integral, la liberación femenina era búsqueda posible.

Un libro que reúne reflexiones

El libro *Opresión y marginalidad de la mujer en el orden social machista* (Ander Egg et al, 1972) introduce a lectores y lectoras de la siguiente forma:

> El volumen que el lector tiene en sus manos contiene el texto de conferencias y seminarios realizados en el IASyF sobre la cuestión de la mujer, y constituyen un punto de partida de investigaciones de mayor aliento por realizarse a partir del segundo semestre del año 1972. (…) el IASyF a través de su Centro de Investigación sobre la Mujer – CIM, y su Departamento de Investigaciones de Sociología Familiar viene realizando algunos estudios sobre familia y juventud y estrechamente vinculados a ambos sobre la problemática de la mujer (p. 5).

Este libro alberga reflexiones grupales de las mujeres del CIM- IASyF, que coinciden y son también el resultado de los debates de los feminismos de la época. Desde las primeras páginas enuncia el contexto de producción y el objetivo del mismo. Sus capítulos se titulan: 1. La mujer quiere tener historia, de Ezequiel Ander Egg y Norma Zamboni; 2. Diagnóstico de la situación de la mujer en el momento actual, de Anabella Yáñez; 3. Mitología de la femineidad de Jorge Gissi; 4. Hacia una ontología de la femineidad. La mujer, ser oprimido, escrito por Enrique Dussel.

A lo largo de esta obra se busca reflexionar acerca de la opresión femenina, sus orígenes, la creación de los mitos en torno a la femineidad, la mistificación de sus roles, entre otros. Las lentes que utilizan provienen de los feminismos y la teoría crítica explicadas en términos de dependencia y liberación, articulándose la mirada en la opresión de género y también en la de clase. Algunos de los principales textos citados son: *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir; *El hombre y la mujer* de Margaret Mead; *La mística de la femineidad* de Betty Friedan; *El origen de la familia la propiedad privada y el estado* de Federico Engels, entre otros. Además, se incluyen apuntes de clases y reflexiones procedentes de las *Jornadas ecuménicas latinoamericanas*, temas de estudio expuestos por estudiantes del IASyF en el año 1971 y temas de reflexión y estudio de las mujeres del CIM en los años 1969, 1970 y 1971. En esta sección nos ocuparemos de los dos primeros capítulos.

La Mujer quiere tener historia

El primer capítulo de Ezequiel Ander Egg y Norma Zamboni, quienes eran pareja en ese momento, debate nuevas herramientas teóricas para comprender la opresión y la emancipación de las mujeres.

Norma nos recuerda que

> el trabajo de escritura con Ezequiel fue compartido, era una mirada a lo que vivíamos cotidianamente, en nuestra casa y afuera de ella. Leímos y escribimos juntos. Una parte y una parte, sola no sé si hubiera podido, con las demás cosas que debía hacer en la vida cotidiana. Fue una buena experiencia. Anabella si se animó a hacerlo sola.

> (…) Mientras leía y escribía me iba enterando de cosas, iba viendo algunas que no había visto antes. Para cuando escribimos el libro yo era la esposa y madre de nuestros hijos, y él era un intelectual reconocido (Entrevista a Zamboni, 2022).

A lo largo del capítulo, Ander Egg y Zamboni destacan la creciente emancipación de las mujeres frente a su condición de "perpetua minoridad, confinamiento al hogar y cosificación" (Ander Egg, Zamboni, 1972, p. 8). Tal como señalan, la dependencia y subordinación se apoyaba en una serie de valores sociales arraigados históricamente, consagrados en el pensamiento y la escritura de filósofos, religiosos que han elaborado argumentos acerca de la presunta inferioridad de las mujeres. En la misma dirección, analizan la contribución puntual de otros pensadores y pensadoras que permiten desmontar las explicaciones patriarcales acerca de la opresión femenina. Entre ellos, recurren a Engels para explicar que el sistema patriarcal, la monogamia y la lucha de clases tienen arraigo milenario. A partir de fragmentos de *El origen de la Familia, la propiedad privada y el Estado* demuestran cómo la familia moderna está fundada en la "esclavitud doméstica" y dan cuenta de las construcciones culturales que significa la socialización de las mujeres en el seno doméstico y espacio privado.

> La dominación masculina es la más antigua y todavía no se ha suprimido (…) a esta situación conflictiva se la llama el primer antagonismo de clases que coincide con el desarrollo del antagonismo entre hombre y la mujer en la monogamia y la primera opresión de clases con la del sexo femenino por el masculino. (…) En la actualidad mantiene el mismo carácter, por otra parte, la familia moderna se funda en la esclavitud doméstica más o menos disimulada de la mujer (Ander Egg *et al,* 1972, p. 9).

Los escritos de John Stuart Mill, Simone de Beauvoir y Kate Millet son traídos a colación para explicar la ausencia de las mujeres en la historia, porque ésta, dicen los autores, "es la historia de los prejuicios masculinos sobre las mujeres" (Ander Egg *et al,* 1972, p. 11). Para dar cuenta de ello, el texto incluye una larga lista y análisis de filósofos y teóricos que han escrito sobre las mujeres y han sentado las bases filosóficas de su opresión y sometimiento. Desde los filósofos clásicos representantes de la escolástica cristiana, pasando por Lutero y los pensadores de la reforma protestante se asevera que la mujer ideal es la mujer santa o la doncella. El recorrido no cesa en la modernidad ni en el siglo XIX ya que pensadores como Rousseau, Proudhon, Nietzsche, o Hegel, además de dos papas, León XIII y Pio XI, sostienen el "mito del eterno femenino" como fantasía ideológica que condiciona la dependencia.

Para Simone de Beauvoir, destacan Ander Egg y Zamboni,(1972):

> el eterno femenino se define como la falsa creencia de que existe una esencia universal de la mujer cuyo carácter universal es definido como femenino: la sensualidad, la entrega a otros, la pasividad, la belleza. Una feminidad entendida como inferioridad femenina y subordinación al macho (p. 37)

Además, plantean una serie de puntos que ordenan las razones del mito del Eterno Femenino, entre ellas las razones biológicas y psicológicas de la dependencia: "las mujeres se configuran teniendo como norma las expectativas sociales sobre lo que debe ser la mujer, y termina siendo lo que la sociedad espera de ella" (Ander Egg *et al*,1972, p. 40)

El libro presenta una sistematización de las características del eterno femenino desde los estereotipos en formato de cuadro comparativo. Consultada Norma al respecto, nos comenta que "era una herramienta pedagógica elaborada para dialogar, quizás, no recuerdo, si sea una sistematización de alguno de los talleres" (Entrevista a Zamboni, 2022). A través de sus reflexiones, llegamos al texto de Gabriela Christeller, inédito, citado para dar cuenta de la dependencia de las mujeres y su opresión como producto de un sistema patriarcal.

> En conclusión, hoy no se puede admitir seriamente ninguna razón biológica o psicológica que justifique la dependencia de la mujer con relación al hombre, su situación de desventaja y de inferioridad. No existe un solo estudio serio que lo haya probado, pero la mujer sigue sin participación en

> paridad con el hombre y en la tarea de dirigir la sociedad, de hacer la historia. Esto se explica y lo hacemos con las palabras de Christeller como el resultado específico de una civilización exclusivamente masculina como la que tuvimos hasta ahora. Patriarcado, mundo paralelo, colonialismo y hoy, democracias hipócritas y colectivismos agresivos." (Ander Egg et al, 1972, p 45)

Es importante la cita de Christeller, porque junto a María Luisa Bemberg fundaron UFA y, como ya señalamos, a partir de sus viajes traficaron desde distintos puntos del mundo textos feministas de la época.

Con el título la "mística de la femineidad o el modo de hacer felices a las mujeres en su alienación", reflexionan sobre el texto de Betty Friedan (1965), y esgrimen que "manteniendo a la mujer en un plano secundario y dependiente, supuestamente feliz, pero alienada, se le hace creer que su papel era fundamental para la sociedad, pero impidiéndole que sea persona" (p. 51)

Otras argumentaciones de los autores para explicar la actitud inadaptada de las mujeres a su rol y las consecuencias sociales, provienen de la psicología y el psicoanálisis de Freud, con "la envidia del pene"; y de la sociología funcionalista que determina que el problema está en la no aceptación de las mujeres de su función de "esposa y madre. Las consecuencias para ambas disciplinas son las perturbaciones mentales de la mujer, y/o la lucha por su emancipación.

Más tarde, agregan una lista de autoras que les sirve para contraargumentar los mitos fundantes del patriarcado, remontándose a Condorcet, Olimpe de Gouges, Flora Tristán, Lucy Stone y Simone de Beauvoir, dando cuenta de una femealogía que toma los aportes de pensadoras que ponen en tensión la liberación de las mujeres con relación a otras situaciones de explotación, sobre todo la de clase.

> La sociedad burguesa en su conjunto, impide o dificulta la posibilidad de ser personas. Es por eso que planteamos la lucha de la liberación de la mujer como parte de la lucha por la liberación de toda situación de explotación. Pero eso no es todo, no habrá posibilidades de auténtica liberación, sin que la mujer se emancipe y en igualdad de condiciones con el hombre participe y se movilice en la lucha por la liberación y reconocimiento de la dignidad de todos (…) el grado de emancipación de las mujeres es la medida natural de la emancipación general (Ander Egg *et al*, 1972, p. 85)

En este libro escrito por mujeres y varones del IASyF encontramos el resultado de debates novedosos para los incipientes feminismos de la Segunda Ola en Argentina que dialogan en esos convulsionados años con diversas experiencias militantes. El capítulo analizado resulta introductorio a los debates antipatriarcales, y ofrece un recorrido por los argumentos de pensadores que crearon y sostuvieron la opresión femenina. Presenta un claro camino para desentrañar, con argumentaciones feministas, cada una de las propuestas que han cimentado la dependencia del eterno femenino. Norma nos dice al respecto: "El libro en su totalidad fue resultado de debates e investigaciones, mucha lectura, y fue insumo para propiciar otros nuevos caminos," (Ander Egg *et al*, 1972, p. 9). De allí que luego encontremos reconfigurado lo escrito en el libro, en el boletín del gremio bancario o años más tarde recuperado por la Fundación Ecuménica de Cuyo.

Anabella Yáñez y su diagnóstico de la situación de las mujeres

El capítulo de Yáñez es una reflexión sobre la situación de las mujeres en su época, un diagnóstico que recoge opiniones, dudas, experiencias, anhelos, frustraciones propias y del colectivo de mujeres de su organización, el IASyF. Ella dirá al inicio:

> Estas reflexiones han surgido de una mujer entre un grupo de mujeres, preocupadas por los problemas que afectan a la mujer actual, tensionada entre los valores tradicionales que conformaron su vida y los nuevos anhelos que se despiertan en su interior al contacto de un mundo de mutación. No pretendemos agotar ni tan siquiera abarcar totalmente el tema, su riqueza, su profundidad, su complejidad son tan grandes como la vida misma, solo se transmite un enfoque más tendiente a despertar positivas inquietudes que a

> dar soluciones hechas, que por otra parte ya nadie pide y acepta este tiempo de búsqueda de opciones, de tanteos más o menos inciertos.
>
> El valor que puede tener este trabajo reside en el hecho de que recoge opiniones, dudas, experiencias, anhelos y también frustraciones de gran número de mujeres que no han logrado acceder a la plenitud de su ser personal por condicionamientos internos y externos que las bloquean.
>
> También me ha sido sumamente valioso el aporte y la reflexión en común de mis compañeras del CIM-Centro de Investigación de la Mujer del Instituto de Acción Social y Familiar, y de muchos hombres y mujeres en actitud de revisión de cambio, y de creación de un nuevo hombre, de una nueva mujer, de una nueva pareja. (Yáñez, A., 1972, p. 88)

Para explicar "la alienación de las mujeres", la autora muestra cómo su enajenación implica vivir a través de otros y estar atada al mandato de la maternidad y la monogamia, lo que se traduce en la carencia de proyecto de vida e historia. Para ilustrar la "vivencia de los proyectos y vidas a través de otros; de sus hijos o de sus esposos" utiliza una imagen literaria de la obra de Simone de Beauvoir, la *Mujer Rota* (1967) que muestra la vida de una mujer francesa de clase media acomodada, "buena esposa" y "buena madre" que vive el resquebrajamiento de su vida, el descubrimiento de su enajenación y el profundo dolor que le provoca. Para abordar la idea de que "la mujer está alienada" explica su trágico destino y hace alusión a su objetivación y su destino de mujer objeto erótico, por un lado, y el mandato a ser mujeres objeto ama de casa-madre, por otro. En el primer caso la objetivación erótica no solo atiende a lo subjetivo sino también a las implicancias con el capital y las ciencias:

> Destacaremos solo otro elemento importantísimo de este ser objeto - erótico de la mujer: tanto ha sido "cosa" en la relación sexual que no solo el hombre la ha usado (y abusado) de ella dentro o fuera de la institución matrimonial, sino que su propia expresión sexual ha quedado callada, oculta, frustrada en una gran mayoría. Los hombres, psiquiatras, médicos, psicólogos, etcétera han elaborado teorías científicas o pseudocientíficas sobre la sexualidad femenina. Las mujeres las han aceptado y siempre han querido encarnarlas resignadamente (Yáñez, A., 1972, p. 99)

En el caso de la objetivación dentro del ámbito doméstico, la autora vuelve sobre la idea de la división sexual del trabajo y los ámbitos público para el varón y privado para las mujeres. Se pregunta por la conexión entre el mito de la femineidad y el mito de la inferioridad de las mujeres.

Con el título "La vida de las mujeres carece de sentido histórico", la autora muestra la imagen de la joven que en general no explicita definidamente su proyecto de vida: "en muchos casos se inclina por un determinado estudio, trabajo, expresión artística o participación en movimientos gremiales y políticos, pero estas actividades, salvo algunas excepciones, no llegan a constituir un proyecto de vida serio en el que va comprometiéndose íntegramente". Según Yáñez (1972) esto se debe a que "el ideal de vida estereotipado es tan fuerte que tiene prioridad, a veces inconscientemente, sobre otros ideales vitales que momentáneamente se abordan, pero con un final fatal mientras que quita fuerza al proyecto que sea elegido." (Yáñez, A., 1972, p. 103).

Anabella entiende que las causas de ello parten del carácter social estructurado por el modo de existencia de la sociedad y el papel de la familia en ese proceso. La verdadera opresión de las mujeres radica en la división sexual del trabajo y el sostenimiento de la vida a través del trabajo doméstico.

> Después de haber considerado los aspectos de alienación y cosificación podemos abordar más fácilmente la situación de opresión que sufre la mujer en el mundo; inferiorización, subordinación, dependencia es la opresión.
>
> Su opresión es cultural, económica, doméstica, sexual. psicológica y política. Sus raíces se remontan a la aparición de las primeras parejas humanas en el mundo como ha dicho Engels (Yáñez, A., 1972, p. 106)

Yáñez advierte que las dificultades para la liberación de las mujeres se encuentran en la misma naturaleza social de su opresión: las mujeres están en la misma sociedad que sus opresores, se encuentran dispersas como grupo o colectivo, y existe cierta complicidad de las mujeres que no ven o no quieren ver la opresión y la consolidan aún más.

En la segunda parte del capítulo propone cómo las mujeres podrían "liberarse de la opresión", de modo individual y colectivo.

> Cuando se habla de liberación, emancipación de la mujer se despierta gran alarma entre hombres y mujeres: ¿de qué quieren liberarse las mujeres? ¿no están conformes con todas las libertades que poseen y que ni soñaban tener nuestras madres y abuelas? ¿A dónde irá a parar la familia, la moral, con tanta libertad? Otras frases como esas se escuchan tanto en ambientes de la clase alta como en los medios populares cuando se menciona el término peligroso y extraño liberación femenina (Yáñez, A., 1972, p. 113).

La respuesta, sostiene la autora, está en la libertad que solo se puede alcanzar de modo individual y a la vez colectivamente. Las vías de liberación son dos, dice Anabella, por una parte, la praxis individual, la concientización, la formación y preparación intelectual, y la actuación o acción. Y, por otra parte, la praxis colectiva rebelde.

> Para salir de su condición de oprimida deberá adquirir una conciencia crítica de su realidad y de la realidad en la que está inmersa, para ello es menester su concientización, su preparación intelectual y su actuación que no son procesos sucesivos, sino simultáneos (Yáñez, A., 1972, p. 115)

Cuando menciona el proceso de *concientización*, la integrante del IASyF lo hace desde una perspectiva crítica de raíces políticas diversas que busca que las personas oprimidas descubran o nombren lo que les acontece. En este caso, este proceso implica que la mujer vaya advirtiendo cada vez más claramente su estado de opresión, en todas sus connotaciones, no solo teóricas sino en las prácticas enraizadas en la vida cotidiana, en todas las áreas de su mundo, detectando a la vez los elementos externos e internos que impiden su realización personal.

La importancia de la "preparación intelectual" radica en que le permitirá afianzar el proceso anterior al conocer los condicionamientos históricos de su situación actual, es decir, la mistificación filosófica, religiosa, jurídica, que ha motivado la opresión en que se encuentra.

Cuando se refiere a la "actuación", explica que "es la resultante de los procesos mencionados y a la vez una causa del conocimiento de la realidad, es decir, que al concientizarse la mujer toma actitudes personales autónomas nacidas en sí y por sí tendientes a modificar su realidad vital" (Yáñez, A., 1972, p. 117) y en las distintas esferas en que se desenvuelve.

> La praxis colectiva, es necesaria, dice Yáñez, es ingenuo pensar que todo eso puede darse sin un cambio radical de estructuras sociales, que posibiliten el intento de una nueva pareja, una nueva familia, una nueva acción educativa en las futuras generaciones, un distinto desarrollo humano sobre la Tierra. Solo así se incorporarán las energías de millones de mujeres a la lucha por la justicia y la liberación (Yáñez, A., 1972, p. 121)

Parte de este texto de Yáñez aparece en el número 2 del boletín de la Asociación Bancaria, seccional Mendoza del año 1973, con el título "Liberación o dependencia de la mujer en la actual estructura capitalista", lo que muestra su compromiso con el tema y también el recorrido que en esos años tenían estos tópicos en las organizaciones políticas, y las intenciones de ponerlos en discusión.

Al respecto, vale la pena destacar brevemente cómo Anabella presenta un debate feminista dentro de una revista sindical y cómo desde su título disputa no solo el terreno político en un gremio no burocrático con fuerte militancia de izquierda, sino que además pone a disposición de los lectores y lectoras una síntesis de las discusiones que se estaban dando entre las mujeres que sostenían los feminismos dentro de sus agrupamientos. La nota es una invitación a conocer qué pensaban las feministas con perspectiva clasista en ese momento, y una interpelación a las organizaciones para adoptar sus postulados. La publicación es

acompañada por una imagen de una mujer arrodillada en un pastizal, en ropa interior en actitud desafiante, tomándose la cadera en actitud de bajar el bikini de color claro y con besos como estampados. El contenido nos permite advertir que no es un error la elección de la fotografía, sino que es la forma pedagógica de llamar la atención al lector o la lectora, acorde a los "sentidos modernizadores de los medios de comunicación" de la época, los cuales "no habían producido procesos de radicalización profundas" (Ciriza, 2018; Rodríguez Agüero, 2013).

En tres páginas Yáñez denuncia la opresión femenina en el trabajo doméstico, señala que una de sus causas es la opresión económica e informa que en Argentina la gran mayoría de las mujeres depende económicamente en forma total del hombre y que existe un bajo porcentaje de mujeres que trabajan fuera del hogar. Y a su vez ese reducido porcentaje posee independencia económica, pero realiza otras funciones tales como la crianza de los hijos, limpieza, atención de la casa; lo que hace que buena parte de esas mujeres dependan en mayor o menor grado del hombre. Esa relación básica de subocupación económica mantiene además una situación de dependencia en los aspectos emocionales. Luego de un exhaustivo análisis advierte a las lectoras que la liberación de la mujer será larga y dificultosa, y deberá contemplar la ruptura de la dependencia económica: "en la medida que la mujer salga a la calle (...) ya no se limitará al marco del hogar, a la rutina del ir y venir en el trajín de los problemas domésticos". Y finaliza "en la medida que la mujer logre la independencia económica, podrá lograr la independencia mental, respecto a su marido la independencia emocional y social." (Yáñez, A., 1972, p. 84)

Jorge Gissi y Enrique Dussel, mitología y ontología de la feminidad.

Jorge Gissi y Enrique Dussel escriben los dos capítulos que completan este libro, el capítulo tercero escrito por Gissi es un ensayo sobre la mitología de la femineidad, mientras que el capítulo de Dussel se trata de una exposición filosófica. El trabajo del segundo, fue dictado como una conferencia en el marco de la segunda exposición mundial de la fotografía sobre la mujer oficiada por el Instituto Goethe el 2 de septiembre de 1971, y publicado por primera vez como parte del CIM-IaSyF.

El texto del chileno Jorge Gissi, es citado por las integrantes de UFA también, puesto que recorrió diversas organizaciones, de la mano de su propio autor, propiciando el debate y la discusión, siendo citado o publicado por diversas organizaciones en los primeros años de la década del 70, como ya hemos mencionado anteriormente.

Catalina Trebisache (2008) menciona en *Las feministas de los 70: Otras prácticas políticas entre la modernización y el cambio social* los diálogos del feminismo con el socialismo en esos años, producto de la doble militancia o de las concepciones críticas de transformación de las mujeres que integraban UFA, o las organizaciones hermanas.

> También, con orientación marxista pero que prontamente se integró a UFA, encontramos al grupo que constituyo la editorial "Nueva Mujer" que publicó Las mujeres dicen basta, de varias autoras, y La mitología de la femineidad, de Jorge Gissi. (Trebisache, 2008, p. 16)

"Mitología de la feminidad", plantea lo que el autor consideró algunos de los problemas más importantes de la mujer, el hombre y la sociedad: los mitos sobre la mujer. Buscó trascenderlos dialécticamente, contraponiendo las mitologías y ciertos aspectos de la estructura social, la socialización, la ideología y el cambio social. Su enfoque es psicosocial, con aportes de otras ciencias. Presenta un mito, el de 'la solterona', para luego explicar la esencia de la mitología en los roles adscritos, que da paso a los mitos machistas y los estereotipos de género socializados o transmitidos; pero se frena al final para desarrollar la raíz de los mismos en la dependencia.

La solterona para Gissi es un mito, consecuencia de nuestra cultura:

> Existe en nuestra cultura una caracterización intuitiva de la solterona, según la cual en ésta una frustrada, envidiosa, resentida, agresiva, acomplejada, peleadora, irritable, etcétera; caracterología qué es más divulgada enfatizada y peyorativa que la correspondiente al sexo opuesto, al solterón (Ander Egg *et al*, 1972, p. 128)

Dice el chileno, que lo mítico en este retrato psicológico es que, si bien muchos de los rasgos son reales para muchas de las solteronas, ellos no se explican de manera alguna como tiende a creerlo la opinión pública por la abstinencia sexual o la no realización maternal, sino porque la mujer solterona no cumple con las condiciones básicas y naturales para ser mujer integral de nuestra cultura: no es ni esposa ni madre legítima.

> (…) Esta mujer que ha pasado cierta edad y no ha realizado en su persona los roles adscritos a la mujer de esposa y madre no es una mujer legítima enteramente, no es una mujer realizada, no es una mujer plena. Entonces el problema de la solterona no es el problema de la solterona es el problema de la mujer y de la sociedad, de la mujer en nuestra sociedad y de nuestra sociedad con la mujer (Ander Egg *et al*, 1972, p. 129)

De esta forma da paso a un segundo tema, la esencia de los mitos y los roles adscritos. Si la mujer debe llegar al matrimonio, para ser una mujer, ella deberá ser educada para ello, socializada para tal tarea, la del amor de esposa y madre. La educación deberá ser para el amor. Aquí entra en juego el gran papel de la socialización de las mujeres, históricamente educadas para ocupar el ámbito privado.

Las familias como célula son las principales responsables de la reproducción ideológica de los mitos acerca de las mujeres, las principales transmisoras de roles y mandatos.

La televisión y la opinión pública colaboran y refuerzan también, pero de modo diferente, apelando a lo realizado por la primera célula de socialización del ser humano, la familia. La socialización mencionada tiende a inculcar cuales son las características de varones y mujeres, feminidad y virilidad. El autor lo hace mostrando un cuadro de caracterología (mujer dulce/ varón duro), moral sexual (mujer monógama/varón polígamo), existencia social (mujer de la casa/varón del mundo), aspectos psiquiátricos (mujer masoquista/varón sádico) (Cfr. 134). Gissi se esfuerza por mostrar los mitos acerca de las mujeres, aun siendo proletarias y burguesas, o modernas, todas son reciben socialización en el machismo.

Para Jorge Gissi la dependencia económica y sus relaciones son la raíz de la mitología, las mujeres dependen del varón económica, jurídica y políticamente, ideológica y psicológicamente. Esto significa que su dependencia económica es una condición para los demás condicionamientos, el autor maneja en sus explicaciones el materialismo histórico como paradigma, por lo cual abordará la dependencia económica desde un enfoque que contempla el trabajo asalariado, pero también el trabajo doméstico u hogareño, dentro de la lógica de la división sexual del trabajo. La sumisión de las mujeres genera dependencia, y es preciso que las mujeres se emancipen para lograr también la emancipación de los varones.

Dussel por su parte, enmarcará su reflexión filosófica dentro de los argumentos de Herbert Marcuse y el *Hombre Unidimensional*, quien explica que una sociedad opresora es una sociedad totalitaria, y en ellas no se deja ingresar a lo otro. En este caso, en nuestra sociedad humana patriarcal, el varón se atribuye la universalidad de la especie humana, y las mujeres ocupan el lugar de lo otro, la otredad oprimida.

Realiza un recorrido desde la antigüedad clásica hasta la modernidad ejemplificando las características de esa relación opresor-oprimido y sus explicaciones filosóficas, en Platón, Aristóteles, Descartes, Sombart, y hasta Ortega y Gasset. Destaca a las mujeres indias de la colonia y a la criolla del pueblo, no ajenas a la opresión.

Dussel en este texto, que queda al inicio de su carrera como filosofo latinoamericano de renombre, se ocupa de caracterizar *el ser de las mujeres oprimidas,* en ciertos arquetipos clave: la mujer como objeto sexual, la mujer como madre y educadora de sus hijos, la ama de casa, la que llega a "ser" por mediación del varón.

Se pregunta Dussel como responde la mujer a su alienación, y se responde a si mismo con dos caminos: la mistificación de su opresión, la sublimación de su debilidad; y la introyección de su opresor, es decir, la mujer sueña con cumplir el ideal del varón.

En su conclusión realiza una crítica al feminismo, por no contener en su seno la liberación de varones y mujeres. Entendemos aquí que existe un desconocimiento de la propuesta feminista, y su profundidad.

Para Dussel la liberación de las mujeres supone la liberación de los varones, este aporte atraviesa al IASyF quién se nutre de mujeres y varones; sus debates seguramente suscitarían más preguntas que respuestas. Este libro es un compendio de las posibles respuestas y caminos abiertos al interior de la organización.

El libro en su totalidad fue resultado de debates e investigaciones, y fue insumo para propiciar otros nuevos, de allí que luego lo encontremos reconfigurado en el boletín de la bancaria o años más tarde recuperado por la Fundación Ecuménica de Cuyo.

Conclusiones

Las mujeres que integraron el Instituto de Acción Social y Familiar realizaron el camino de muchas feministas en la época: la lectura, el debate y la difusión de los temas de la agenda feminista. Advertimos, por un lado, que los principales temas que las aquejan como organización tienen relación al ámbito familiar, al mundo de las parejas, y esto las impulsa a pensar el matrimonio, la monogamia, la división sexual del trabajo, los roles y estereotipos, y los mitos que sostienen el patriarcado.

Pensaron que el camino para la liberación de las mujeres era doble, tendría que tener una parte singular e individual de formación y toma de conciencia de la realidad, y por otro lado, una parte colectiva en la cual poder poner en común la problemática y encontrarle solución con otras/os; coincidente con el método de concienciación que impulsaban las feministas en esos años.

En el caso del IASYF, debemos pensar que la organización era mixta, ligada al mundo del MSTM – Movimiento de Sacerdotes del Tercer Mundo y del ecumenismo, integrada en su mayoría por parejas, con el objetivo de generar un espacio de formación social, algo que llamaron el *curso de orientadores/as sociales y familiares*. A través de estos cursos, llegaron a barrios populares y dimensionaron que una de los principales problemas es la violencia intrafamiliar, como se le llamaba a la violencia de género en esos años.

El objetivo del IASYF fue formar y acompañar procesos colectivos, con una finalidad de transformación integral, por lo cual en ese contexto de disputas nace en Mendoza también la posibilidad de integrar los postulados de los feminismos con las demás agendas de cambio.

En aquellos años, el poder se convirtió en un campo de disputa tanto en la práctica como en el discurso, donde las nuevas generaciones y las nuevas comunidades políticas discutieron y concretaron modelos alternativos de movilización social y participación. Como sostiene Alejandra Vasallo, en este contexto,

> el surgimiento organizaciones feministas fue una de las múltiples formas en la que los grupos de mujeres que provenían de distintos sectores sociales y experiencias militantes lucharon por un lugar y una voz propias dentro de la política argentina en los años 70 (Vasallo, 2005, p. 2)

En el espacio de autoconciencia, las mujeres del IASYF se encontraron desde sus experiencias personales y políticas. De acuerdo al Diccionario de estudios de género y feminismos (Gamba, 2021) Ana María Bach define a la experiencia entendida en diferentes sentidos: como hecho interno, como enseñanza adquirida y/o como forma externa. La autora se concentra en la experiencia como hecho interno, concepto básico para el feminismo relacionado con los movimientos feministas radicales en la década del 70, que recurrían a la práctica de la autoconciencia o concienciación para compartir experiencias de opresión entre mujeres y juntas pensar formas de resistencias (Bach, 2007, pág. 130).

Las mujeres del IASYF devienen a temas feministas, dentro de un gran contexto de transformación social y en crecimiento. Entre sus vivencias se encuentran aquellas experiencias de autoconciencia de la opresión patriarcal, experiencias personales y también colectivas, como hemos mencionado anteriormente, claves para las mujeres a través de las cuales se deviene algo o se activan ciertos parámetros, para vivir la realidad, no activos antes del proceso de concienciación.

Al observar el devenir y la transformación de las mujeres del IASYF en un andar feminista, se observa que este andar estuvo marcado por sus experiencias comprometidas con otros activismos, con el cristianismo, pero también con la violencia estatal, la pobreza, la marginación,

etc. El anclaje de las mujeres que investigamos está puesto en su subalternización y la subalternidad de las mujeres de los sectores populares a las que salían al encuentro.

Indagar la experiencia de dialogo del cristianismo y la liberación femenina nos trajo a hasta dos puntos del cristianismo liberacionista: la liberación humana histórica, antes de la salvación final, y aquí van a incluir a las mujeres; y el desarrollo de comunidades de base entre los pobres. Estas dos premisas nos dan la posibilidad de entender la cosmovisión de estas cristianas, que se lanzaron a la difícil tarea de contribuir a la liberación femenina.

Las integrantes del IASYF, encontraron un modo de expresar su experiencia de subalternidad y escribieron para otras/os e intentaron allanar el camino, escribieron desde sus propias experiencias, entendiendo el peso político que tuvo para ellas crear una descripción del mundo desde la subjetividad individual y colectiva, y para la liberación.

Referencias

Ander-Egg, E., & Zamboni, N. (1972). *Opresión y marginalidad de la mujer en el orden social machista*. Humanitas.

Bach, A. (2007). *Las voces de la experiencia: El viraje de la filosofía feminista*. Biblos.

Boletín CIM/IASyF. (1973). *Boletín CIM/IASyF* (Año 1, N.º 2).

Ciriza, A., Grasselli, F., & Rodríguez Agüero, L. (2018). *Los 70: Lecturas sobre la centralidad de la política en un tiempo disruptivo*. Ediunc.

Entrevista a Norma Zamboni. (junio de 2022). Entrevista realizada por la autora. [Fuente oral no publicada].

Gamba, S. (2021). *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Biblos.

Löwy, M. (1999). *Guerra de dioses: Religión y política en América Latina*. Siglo XXI.

Rodríguez Agüero, L. (2013). *Ciclo de protestas, experiencias organizativas y represión paraestatal: Mendoza, 1972-1976* [Tesis de posgrado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación]. Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.889/te.889.pdf

Vasallo, A. (2005). Las mujeres dicen basta: Feminismo y movilización política de los 70. En C. Andújar (Comp.), *Historia, género y política en los ’70*. Feminaria.

Zamboni, N. (1971). *Mi experiencia de cuatro años en el IASyF* [Manuscrito no publicado]. Texto mecanografiado facilitado por la autora.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 3 - Recibido: 16/03/2025 – Aceptado: 08/04/2025 – pp. 145 - 154
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Interseccionalidad: Historia y avances de la tercera a la cuarta ola del feminismo

Intersectionality: History and Advances from the Third to the Fourth Wave of Feminism

Renata Luján Salatino
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina
salatinorenata@gmail.com

Resumen

El presente artículo subraya la intrínseca relación entre el concepto de interseccionalidad, los derechos humanos y la disciplina histórica. Ofrece un estudio sobre el concepto de interseccionalidad, desde su concepción hasta su evolución, crecimiento y aplicación a lo largo de las dos últimas olas del movimiento feminista.

El trabajo aborda el contexto en el que surgió, destacando su importancia como herramienta conceptual en el marco jurídico para comprender las intersecciones de opresión que experimentan las mujeres en función de su raza, clase social, orientación sexual, identidad de género y otros factores. Luego, se analizan los usos generales del concepto de interseccionalidad, desde la academia hasta el activismo y la política, revelando cómo ha permeado la teoría y la práctica feminista en todo el mundo.

Se examina su evolución desde la tercera ola del feminismo, que puso énfasis en la inclusión y diversidad de mujeres; hasta la cuarta ola, caracterizada por su profundización y adopción del término y su característica contextual en su aplicación con el uso de las tecnologías y el activismo en línea.

Asimismo, se destaca la relevancia de la interseccionalidad en la promoción y defensa de los derechos humanos de las mujeres, subrayando cómo este enfoque holístico e inclusivo es fundamental para abordar las desigualdades sistémicas y promover un cambio social transformador hacia la equidad de género, por medio del principio de progresividad de los derechos humanos, a los que este concepto atiende.

Finalmente, este estudio evidencia que el concepto de interseccionalidad debe entenderse vinculado, por un lado, a los derechos humanos y por otro a la disciplina histórica, para poder evidenciar sus características contextuales y progresivas. De este modo, se puede entender su evolución y aportes actuales en la lucha y promoción de derechos y de una vida digna, plena y libre de violencias para las mujeres.

Palabras Clave: Interseccionalidad, Derechos Humanos, Feminismos, Historia

Abstract

This article highlights the intrinsic relationship between the concept of intersectionality, human rights, and the discipline of history. It presents a study of intersectionality from its conception to its evolution, growth, and application throughout the last two waves of the feminist movement. The work addresses the context in which intersectionality emerged, emphasizing its importance as a conceptual tool within legal frameworks to understand the overlapping oppressions experienced by women based on race, social class, sexual orientation, gender identity, and other factors. It examines the broad uses of intersectionality from academia to activism and politics, showing its widespread influence on feminist theory and practice globally.

Keywords: Intersectionality, Human Rights, Feminism, History

Definición del concepto de interseccionalidad

El concepto de interseccionalidad parte de la disminución sistemática e histórica de sujetos por sus cualidades personales, identitarias y contextuales (en cuanto a sujetos situados en un tiempo y espacio determinado), que no responden a los parámetros hegemónicos de poder y dominación. A raíz de ello, sufren diversas formas de violencia: discriminación, humillación, estigmatización, exclusión, marginación, intimidación, maltrato, abuso, dominación, coerción, subyugación y opresión. Este orden refleja una progresión de comportamientos y acciones que van desde formas más sutiles de desigualdad y exclusión hasta formas más extremas de control y violencia sistemática. Ahora bien, la característica propia de este concepto y su aporte, se encuentra vinculado a la posibilidad de pensar en el cruce, solapamiento, la suma y superposición de estas violencias en un mismo sujeto, que generan un nuevo tipo de opresión que no puede entenderse al analizar sus componentes de forma aislada.

Hill Collins y Bilge lo definen del siguiente modo:

> La interseccionalidad es una forma de entender y analizar la complejidad del mundo, de las personas y de las experiencias humanas. Los sucesos y las circunstancias de la vida social y política y la persona raramente se pueden entender como determinadas por un solo factor. En general están configuradas por muchos factores y de formas diversas que se influyen mutuamente. En lo que se refiere a la desigualdad social, la vida de las personas y la organización del poder en una determinada sociedad se entienden mejor como algo determinado, no por un único eje de la división social, sea este la raza, el género o la clase, sino por muchos ejes que actúan de manera conjunta y se influyen entre sí. La interseccionalidad como herramienta analítica ofrece a las personas un mejor acceso a la complejidad del mundo y de sí mismas. (2019, p. 13-14)

Kimberlé Crenshaw, creadora de este concepto, lo expone y ejemplifica a través de un primer caso, modélico, de una mujer afrodescendiente en Estados Unidos, ya que en las mujeres negras se evidencia que ellas no sufren discriminación, machismo, misoginia y sexismo del mismo modo que las mujeres blancas, ni el racismo, la opresión, marginación y persecución del mismo modo que los hombres negros; sino que la conjunción de las características de género y raza generan una nueva forma de violencia, diferente de las dos anteriores y de mayor complejidad. (Hancock 2016, Knapp 2011)

Origen del concepto de interseccionalidad

El concepto de interseccionalidad surge a fines de los años ochenta en Estados Unidos gracias al trabajo de Kimberlé Williams Crenshaw. Nacida el 4 de mayo de 1959, en Ohio - Estados Unidos, es afrodescendiente, feminista y activista. Es abogada y académica, profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad de California en Los Ángeles y de la Facultad de Derecho de la

Universidad de Columbia, especializada en temas referidos a discriminación y violencia racial y de género. (Hill Collins y Bilge, 2019)

Basada en un enfoque crítico, antipatriarcal y antiracial, expone como las mujeres afrodescendientes se ven simultáneamente interpeladas por una doble opresión. El caso que dio origen a esta perspectiva es el de Emma DeGraffenreid, mujer afroestadounidense, quien realizó una demanda a una empresa automotriz en la que se presentó buscando trabajo y no fue contratada por la suma de racismo y sexismo. La misma fue desestimada por el juez, ya que entendía que en esta empresa contrataban hombres afrodescendientes y mujeres. La razón de la discriminación cometida ante Emma parte de la reproducción machista y sexista de parámetros patriarcales, ya que las labores desempeñadas por los hombres negros eran trabajos industriales, de uso de fuerza; en tanto que las mujeres eran contratadas como secretarias, eran blancas y seguían patrones y estereotipos de género propios del contexto estadounidense. Ella se encontraba en una "intersección" que no le permitía cumplir con los estándares previstos para el desempeño de ambos trabajos, y motivo de ello es doblemente discriminada: en el ámbito laboral y en el ámbito judicial y legal, que no le dio amparo ante la vulneración que vivió. (Ted, 2016)

Kimberlé toma conocimiento de este caso, y al analizarlo da cuenta de que esta situación de injusticia parte de una visión sesgada y parcial de una realidad compleja, y expone que el accionar judicial, con la negativa de su sentencia, no hace más que contribuir a la discriminación de Emma DeGraffenreid. Ella, entonces, decide abordarlo: "El marco que el tribunal aplicaba para ver la discriminación de género o para ver la discriminación racial era parcial y esto distorsionaba el caso. Para mí, el reto al que me enfrentaba era intentar averiguar si había una narrativa alternativa (...) un prisma que permitiera rescatarla de los recovecos de la ley, que permitiera a los jueces ver su historia." (Ted, 2016) De este modo, se encarga de visibilizar la insuficiencia de las leyes estadounidenses para abordar las múltiples dimensiones de la violencia experimentadas por las mujeres afrodescendientes y postula un modelo superador a las doctrinas existentes, para poder atender la complejidad interseccional y velar por los derechos de estas mujeres, históricamente vulneradas. (Vera, 2019)

Usos del concepto de interseccionalidad

En el contexto del avance de los derechos humanos, la interseccionalidad se presenta como una herramienta esencial para comprender la complejidad y diversidad de la existencia humana en la actualidad. Desde el feminismo, se argumenta que la lucha por la equidad de género no puede desentenderse respecto a otras luchas sociales contra la discriminación y la opresión. Así, desde la perspectiva de los derechos humanos, la interseccionalidad se convierte en un principio fundamental que nos obliga a reconocer las diferencias individuales y a garantizar que las leyes y políticas protejan y respeten la dignidad de todas las personas, sin importar sus características distintivas e identitarias. (Naciones Unidas, 2014) Al respecto, Hill Collins y Bilge resaltan:

> La interseccionalidad es una forma de entender y analizar la complejidad del mundo, de las personas y de la experiencia humana. (…) como instrumento analítico que explica la complejidad de la vida de las personas en un contexto social igualmente complejo (…) (2019, p. 34)

La interseccionalidad dentro de la teoría feminista se ha constituido como un insumo fundamental para analizar y entender la sociedad y a sus sujetos, convirtiéndola en un pilar de los estudios sociales contemporáneos. Como herramienta de la perspectiva de género, permite evidenciar y estudiar diversas formas de violencias que atraviesan a los sujetos femeninos y disidencias de forma sistemática. El género se convierte en uno de estos componentes interseccionales, donde las mujeres, por el hecho de ser mujeres y en el contexto de un sistema sociocultural e institucional patriarcal, son expuestas a desigualdades y violencias sistematizadas. (Crenshaw, 2012; Viveros Vigoya, 2016) El género funciona como una base a la cual se suman múltiples formas más de violencia que sufren las mujeres, entre las que se encuentran la discriminación racial y étnica, orientación sexual, identidad de género, edad, discapacidad, clase socioeconómica, estatus migratorio, religión o creencias, estado civil, apariencia física, nivel educativo, idioma, ocupación, ubicación geográfica, entre otras.

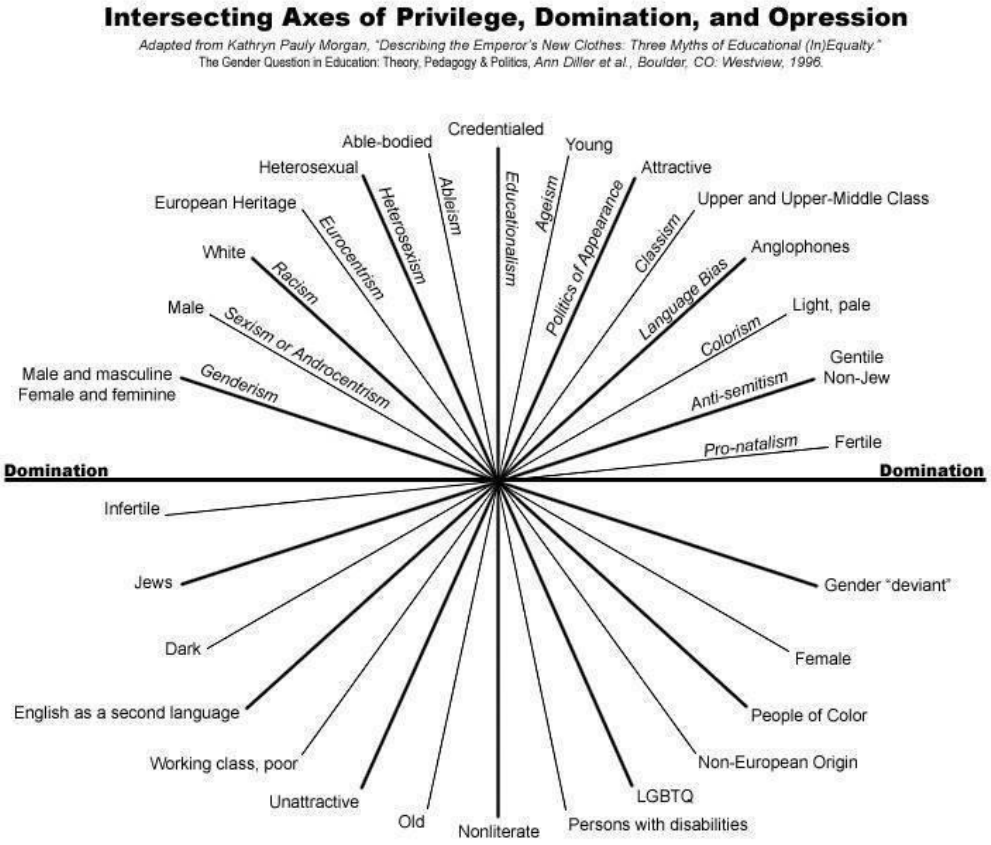


Ilustración 1 Opresiones y privilegios según Patricia Hill Collins.
En: https://es.wikipedia.org/wiki/Interseccionalidad#/media/Archivo:Interseccionalidad.png

Esta teoría de enfoques epistémicos decolonizadores, si bien nace en el ámbito legal y con una clara impronta feminista, luego es retomada como instrumento de análisis por los distintos estudios sociales para referir a la dominación y a la discriminación, destacándose su uso por la psicología, la sociología, la antropología, la pedagogía, la historia y las ciencias políticas, entre otras disciplinas. (Gopaldas, 2013). Al respecto, Hancock ampliando las posibilidades y aplicaciones de la teoría, detalla: "(…) la interseccionalidad se ha enmarcado de diversas formas como un enfoque (…) un paradigma de investigación, (…) una alfabetización social, (…) un ideograma y una idea (…) y un campo de estudio (…)." (p. 192-193).

Este concepto no solo ha transformado la teoría feminista, sino que como marco de acción también ha impulsado un cambio tangible en las políticas y prácticas destinadas a proteger y promover los derechos humanos de las mujeres en una sociedad cada vez más diversa y compleja. La interseccionalidad no solo es un término académico; ha trascendido su definición teórica para mapear las complejas intersecciones de violencias que enfrentan las mujeres en sus vidas, y su influencia en la realidad concreta ha sido imparable, extendiéndose a través de disciplinas y fronteras. Además de ello, ha permeado la teoría y la práctica feminista en todo el mundo, traduciéndose en concreciones en materia de derechos y políticas de género, que no pueden ignorar esta herramienta analítica (Beltrão, 2014; Naciones Unidas, 2014); siendo nuestro país reflejo de ello. (Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad. Argentina, 2020, p. 98, 119, 121). Mediante un abordaje interseccional podemos construir sociedades verdaderamente inclusivas y justas, donde cada individuo sea valorado y tratado con equidad y dignidad.

Esto, a su vez, responde algunos de los cuestionamientos que suelen realizarse a la interseccionalidad, como es el caso de Platero Méndez, que desde un marco de análisis queer y desde la pedagogía crítica titula un apartado de su texto: "¿Se puede llevar a la práctica, o es sólo teoría?" (2014, p.57)

Interseccionalidad y Tercera ola del feminismo: Mujeres en plural

En la tercera ola del feminismo queda en evidencia que el sujeto político son las mujeres, en plural, haciendo alusión a la diversidad existente y como contraposición a la adscripción a un modelo hegemónico sobre lo que se entiende que es ser mujer. Aquí, en este contexto, y partiendo de las críticas decoloniales dentro del movimiento feminista, se enmarca el concepto de interseccionalidad. Curiel sostiene:

> As propostas decoloniais, em suas diversas expressões, têm oferecido um pensamento crítico para entender a especificidade histórica y política de nossas sociedades desde um paradigma não dominante que mostra a relação entre modernidade ocidental, o colonialismo e o capitalismo, questionando as narrativas da historiografia oficial e mostrando como se conformaram as hierarquias sociais. (…) (Curiel, 2014, p. 32)

Nos ubicamos en la segunda mitad del siglo XX, entre los sesenta y setenta, con el auge de distintos movimientos sociales en Estados Unidos, como los sindicatos de trabajadores y trabajadoras, decolonialidad, antirracismo, antimilitarismo y feminismo, entre otros; que buscan la eliminación de violencias y opresiones, a la vez que intentan avanzar y concretar derechos civiles en medio de un contexto de crisis. En este marco se dan protestas y manifestaciones que buscaban visibilizar la situación atravesada por diferentes sectores de la sociedad, mientras esperaban respuestas por parte del Estado para mejorar sus situaciones particulares. Hill Collins y Bilge exponen: "Cada uno de esos movimientos sociales colocaba una categoría de análisis y acción por encima de las demás (…) esos enfoques de la desigualdad social con una sola lente dejaban poco espacio para abordar los complejos problemas sociales (…)" (2019, p. 15). Esto queda evidenciado y expuesto por primera vez en el marco del feminismo por las mujeres afrodescendientes, quienes antes de que se desarrolle el concepto de interseccionalidad como tal, ya evidenciaban la existencia del solapamiento de múltiples formas de violencia contra ellas, producto de sus características personales. (Foley, 2019)

Cuando nos encontramos ante la tercera ola del feminismo surge el feminismo decolonial, el mismo plantea una crítica a la mirada hegemónica del feminismo que existe hasta los años 70, señalando la ausencia de inclusión de realidades diversas que sufren las mujeres, atravesadas por distintas situaciones interseccionales. De esta manera se genera un conflicto dentro del movimiento, ya que la diversidad de mujeres y sus características particulares originaban maneras muy distintas de entender la lucha por sus derechos y la finalidad del feminismo. En este sentido, las mujeres negras tienen un rol fundamental al plantear que no existe un modelo de mujer feminista que responda a parámetros de universalidad y homogeneidad. (Hooks, 2004; Medina Martín, 2013; Viveros Vigoya, 2016)

Siguiendo lo anterior, Lozano Lerma titula en uno de sus trabajos: "El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas":

> (…) el feminismo nacido en Europa y Norteamérica como elaboraciones discursivas coloniales que definieron lo que era ser mujer y feminista, y cómo las categorías género y patriarcado establecieron lo que era la subordinación de la mujer y también las posibilidades de su emancipación. Son discursos coloniales en el sentido en que han construido a las mujeres del tercer mundo, o del sur global, como un "otro". (…) (Lozano Lerma, 2010, p. 1)

Entre 1980 y 1990 el contexto social y político cambia en Estados Unidos, ya que se avanza hacia el acceso y la integración institucional de muchos de estos sectores discriminados, atendiendo a sus demandas de las décadas pasadas. Si bien las luchas sociales continúan, los medios que adoptan estos sujetos muta, al encontrarse incorporados e incorporadas dentro de instituciones que anteriormente los y las habían marginado. Ejemplo de ello es lo que sucede dentro de los espacios de enseñanza superior, como el caso ya abordado de Kimberlé Crenshaw y sus estudios de abogacía referidos a discriminación racial y de género, dentro del marco universitario, pese a ser una mujer racializada. Es así como ideas que tienen origen en los movimientos sociales, pasan a ser analizadas, desarrolladas, sistematizadas y finalmente institucionalizadas. (Hill Collins y Bilge, 2019)

Interseccionalidad y Cuarta ola del feminismo: Nuevo activismo global y virtual

En las últimas dos décadas, hemos sido testigos de una serie de eventos y cambios socioeconómicos que han puesto de relieve la diversidad humana y la vulnerabilidad de ciertos sectores de mujeres, lo que ha impulsado la relevancia y la aplicación del concepto de interseccionalidad. Uno de los aspectos más destacados es el avance de las tecnologías de la información y las redes sociales, que han permitido una mayor visibilidad de las experiencias de discriminación y marginalización que enfrentan las mujeres en diversos contextos.

Avanzando en el tiempo, a inicios de nuestro milenio advertimos la influencia de estos cambios sustanciales dentro del movimiento feminista, los cuales permiten que autoras planteen la existencia de una nueva ola: La cuarta ola del feminismo. Esta nueva etapa, la cual es actual y se encuentran pobremente estudiada y definida, parte de una nueva realidad contextual que promueve cambios estructurales dentro del movimiento. Originada en el primer decenio de los años dos mil, se ve interpelada principalmente por el uso de tecnología y redes sociales, lo que impacta en los modos y sujetos del movimiento. El movimiento feminista, sus miradas, propuestas y saberes, se constituyen como globales. La adaptación contextual de la interseccionalidad en la cuarta ola del feminismo refleja un compromiso continuo con la expansión y la profundización de la comprensión feminista de la opresión y la lucha por la justicia social. Esta adaptación no solo reconoce la diversidad de las experiencias de las mujeres, sino que también reconoce la necesidad de desafiar las estructuras de poder que perpetúan la discriminación y la desigualdad. (Varela, 2019)

A esto debemos añadir que el acercamiento a las redes sociales ha permitido ampliar considerablemente al sujeto político femenino, posibilitando la incorporación de niñas y adolescentes. Ellas se han acercado a los saberes feministas desde una edad muy temprana, naturalizando e internalizando aspectos positivos del feminismo que generaban grades conflictos y resistencias en generaciones anteriores. Esto ha permitido que este proceso de deconstrucción y el esfuerzo crítico que implicaba ponerse las gafas moradas no sea una situación crítica y dolorosa para las nuevas generaciones de feministas. La cuarta ola del feminismo se caracteriza también por la toma de conciencia y la internalización de los derechos de las mujeres, lo que posibilita, habilita e impulsa la denuncia, exposición y el castigo de estas violencias históricas que hemos padecido por motivos de género. (Varela, 2019)

La cuarta ola feminista retoma y se compromete con el enfoque interseccional para abordar las complejidades y desigualdades que enfrentan las mujeres; a la vez que está marcada por un ciberactivismo que se sirve del uso de las nuevas tecnologías y todas sus posibilidades para la militancia de nuestro movimiento, de forma global e inclusiva. (Hill Collins y Bilge, 2019; Varela, 2019)

El ciberactivismo feminista ha tenido un impacto significativo en la promoción de la interseccionalidad, ya que visibiliza experiencias y voces diversas, al dar espacio a que mujeres sean escuchadas y tengan una plataforma para compartir sus historias y vivencias interseccionales, lo que permite una mayor comprensión de las complejidades y desafíos específicos que enfrentan distintos grupos de mujeres; evidencia por medio de la educación y el acceso a la información, temáticas de feminismo interseccional, al permitir difundir contenido y realizar campañas virales y hashtags, concientizando y sensibilizando a un público amplio; exhibe la violencia interseccional al documentar y denunciar casos (incluso en tiempo real), sirviéndose de la viralización de videos, imágenes y testimonios y llamando la atención de la sociedad y de las autoridades sobre problemáticas que a menudo son ignoradas o minimizadas; y permite aproximarse a la realidad interseccional de mujeres de diferentes contextos, creando alianzas de apoyo sororo a nivel global, ya que a través de las redes sociales, las mujeres pueden conectarse y encontrar espacios seguros para compartir experiencias sin temores, en contextos donde a menudo no son escuchadas o son silenciadas. (Hill Collins y Bilge, 2019; Varela, 2019)

Esto a su vez posibilita acciones como: Alzar la voz por medio del activismo (en línea y offline), utilizando las redes sociales para organizar marchas, protestas, campañas y acciones que aborden problemáticas interseccionales; y presionar y exigir políticas públicas y legislación efectiva, ya que el feminismo históricamente ha promocionado cambios para combatir desigualdades, instaurando temas en la agenda política y social, al poner en primer plano cuestiones invisibilizadas por la violencia estructural patriarcal; e instando a gobiernos y organismos internacionales a tomar medidas concretas para prevenir y abordar la violencia

interseccional. Pese a ello, es necesario destacar que en esta nueva etapa del feminismo, se da la profundización de problemáticas ya existentes, sobre todo las ligadas al acceso a internet y las nuevas tecnologías, por motivos de brechas y desigualdades de género y la profunda feminización de la pobreza que se da en el sistema capitalista actual.

Interseccionalidad y DDHH: Principio de progresividad

El principio de progresividad de los derechos humanos es un concepto fundamental en el ámbito del derecho internacional de los derechos humanos. Este principio implica no solo la prohibición de retrocesos, sino también la adopción de medidas activas para asegurar la protección, la garantía y el disfrute efectivo de los derechos por parte de todas las personas. Una vez que un Estado ha reconocido y garantizado ciertos derechos humanos, está obligado a tomar medidas progresivas para asegurar su plena realización en el futuro, lo cual implica un compromiso continuo de mejorar las condiciones sociales, económicas, culturales y políticas que permiten el ejercicio pleno de los derechos humanos por parte de todas las personas. Al respecto: "(...) siempre es posible extender el ámbito de la protección a derechos que anteriormente no gozaban de la misma. Es así como han aparecido las sucesivas "generaciones" de derechos humanos y como se han multiplicado los medios para su protección. (...) la protección de los derechos humanos se plasma en un régimen que es siempre susceptible de ampliación, más no de restricción (...)" (Nikken, 1994, p. 38 - 39)

La aplicación del principio de progresividad es un proceso complejo y dinámico que enfrenta diversos desafíos. Sin embargo, la lucha por la defensa y promoción de los derechos humanos es una tarea fundamental para construir un mundo más justo e igualitario. La evolución del principio de progresividad se puede entender mejor cuando se observa la historia de los derechos humanos a lo largo del tiempo, ya que a medida que la sociedad ha avanzado, la percepción y la garantía de los derechos humanos han evolucionado en respuesta a los desafíos y demandas cambiantes.

Durante gran parte de la historia, los derechos humanos no fueron reconocidos en la medida en que lo son hoy en día. En muchas sociedades antiguas y premodernas, prevalecían sistemas de gobierno y estructuras sociales que perpetuaban la desigualdad, la esclavitud, la discriminación y la opresión. Los derechos humanos, tal como los entendemos hoy, comenzaron a emerger con mayor claridad durante la Ilustración y las revoluciones políticas del siglo XVIII. A lo largo del siglo XIX y principios del XX, movimientos sociales comenzaron a presionar por una mayor inclusión y reconocimiento de los derechos. Sin embargo, no fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial, con la adopción de la Declaración Universal de Derechos Humanos en 1948, que los derechos humanos fueron formalmente reconocidos como un conjunto de normas internacionales. (Fundación Juan Vives Suriá, 2010; Pérez, 2005) Desde entonces, la comunidad internacional ha trabajado para traducir estos principios en instrumentos legales vinculantes, como tratados internacionales y constituciones nacionales.

A medida que la conciencia y la comprensión de los derechos humanos han crecido, también lo ha hecho la expectativa de su realización plena. El principio de progresividad ha sido fundamental en este proceso, ya que reconoce que los derechos humanos no son estáticos, sino que evolucionan con el tiempo y las circunstancias cambiantes. La progresividad, por lo tanto, está intrínsecamente ligada al contexto histórico y cultural en el que se desarrolla. Lo que puede considerarse progresivo en una sociedad en un momento dado puede ser insuficiente en otra o en el mismo contexto, pero en un período futuro. Esta adaptación contextual y temporal es crucial para garantizar que los DDHH sigan siendo relevantes y efectivos en la protección de la dignidad humana en todas sus dimensiones.

A medida que las sociedades evolucionan y cambian, también lo hacen las formas de violencia. La evolución y adaptación de la interseccionalidad en el feminismo reflejan las formas cambiantes de opresión y discriminación, reconociendo la diversidad de experiencias dentro de los movimientos feministas y la importancia de seguir avanzando hacia una mayor igualdad y justicia. Como ya vimos, los DDHH no son estáticos, evolucionan con el tiempo y las circunstancias cambiantes, y el principio de progresividad establece la obligación de los Estados de avanzar, no solo la adopción de nuevas leyes y políticas, sino también la revisión y mejora de las existentes para garantizar una protección más efectiva de los derechos de todas las

personas. En este marco, se da la incorporación de la interseccionalidad como herramienta para la creación y promoción de derechos y políticas de género, vinculado a los derechos humanos.

La interseccionalidad y el principio de progresividad se configuran como herramientas complementarias que se potencian mutuamente en la búsqueda de un mundo más justo e igualitario. La interseccionalidad, al visibilizar las experiencias de los sujetos históricamente invisibilizados, y el principio de progresividad, al impulsar el avance constante en la protección de los derechos humanos, se convierten en guías para el avance del feminismo hacia un futuro más inclusivo y plural.

Consideraciones finales

Este estudio ha destacado la importancia y la evolución del concepto de interseccionalidad en el feminismo contemporáneo, así como su profunda conexión con los derechos humanos y la disciplina histórica. Desde su concepción inicial hasta su aplicación en la cuarta ola del feminismo, la interseccionalidad ha demostrado ser una herramienta poderosa para comprender las complejidades de las experiencias de opresión y discriminación que enfrentan las mujeres en todo el mundo.

El análisis de este trabajo ha revelado cómo la interseccionalidad ha permeado no solo la teoría feminista, sino también la práctica académica, el activismo y la política. La creación del concepto marca un antes y un después en la historia y los aportes del feminismo al análisis social, a la vez que evidencia los avances mismos dentro del movimiento en pos de incluir los sectores históricamente marginados, apostando a la diversidad y la complejidad humana. Su evolución desde la tercera ola del feminismo, centrada en la inclusión y diversidad, hasta la cuarta ola, caracterizada por una comprensión más profunda y contextualizada, refleja la capacidad del feminismo para adaptarse a los desafíos contemporáneos y las nuevas formas de opresión.

La interseccionalidad se ha convertido en una herramienta fundamental para la promoción y defensa de los derechos humanos de las mujeres, reconociendo la importancia de abordar las desigualdades sistémicas de manera holística e inclusiva. En este sentido, el principio de progresividad de los derechos humanos ha sido crucial para impulsar un cambio social transformador hacia la equidad de género, al reconocer la necesidad de avanzar constantemente en la protección y realización de los derechos de todas las personas. Este estudio también ha evidenciado cómo la interseccionalidad y el principio de progresividad se complementan mutuamente en la búsqueda de un mundo más justo e igualitario. La interseccionalidad visibiliza las experiencias de los sujetos históricamente invisibilizados, mientras que el principio de progresividad impulsa un avance constante en la protección de los derechos humanos. Juntas, estas herramientas se convierten en guías para el avance del feminismo hacia un futuro más inclusivo y plural.

En última instancia, el avance del feminismo a lo largo de la historia hasta la actualidad ha evidenciado progresos significativos en la promoción y visibilización de la interseccionalidad. La creación y adopción del concepto marcan un hito importante en la historia y los aportes del feminismo al análisis social, reflejando el compromiso del movimiento con la inclusión y la diversidad. A medida que avanzamos hacia el futuro, la interseccionalidad seguirá siendo fundamental para garantizar los derechos de todas las mujeres, en pos de una vida plena y libre de violencias para todas.

Referencias

Beltrão, J. F. et al. (Coords.). (2014). *Derechos Humanos de los grupos vulnerables*. Barcelona: Red de Derechos Humanos y Educación Superior.

Crenshaw, K. W. (2012). Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color. En R. Platero (Ed.), *Intersecciones: Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra.

Curiel, O. (2014). Construindo metodologías feministas desde o feminismo decolonial. En P. Balduino de Melo (Ed.), *VII Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça do Instituto Federal Brasília: Descolonizar o feminismo*. Brasília: Editora IFB.

Foley, B. (2019, 20 de septiembre). Interseccionalidad: Una crítica marxista. Recuperado de https://www.laizquierdadiario.com/Interseccionalidad-una-critica-marxista

Fundación Juan Vives Suriá. (2010). *Derechos humanos: historia y conceptos básicos*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

Gopaldas, A. (2013). Intersectionality 101. *Journal of Public Policy & Marketing, 32*, 90–94.

Hancock, A. M. (2016). *Intersectionality: An intellectual history*. New York: Oxford University Press.

Hill Collins, P., & Bilge, S. (2019). *Interseccionalidad*. Madrid: Ediciones Morata.

Hooks, B. (2004). Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista. En B. Hooks, A. Brah, C. Sandoval, & G. Anzaldúa (Eds.), *Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras* (pp. 33–50). Madrid: Traficantes de Sueños.

Knapp, G. A. (Ed.). (2011). Intersectional invisibility: Inquiries into a concept of intersectionality studies. En H. Lutz, M. T. Herrera Vivar, & L. Supik (Eds.), *Framing intersectionality: Debates on a multi-faceted concept in gender studies*. Burlington: Ashgate Publishing Company.

Lozano Lerma, B. R. (2010). El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas: aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. *Revista La Manzana de la Discordia, 5*(2), 7–24.

Medina Martín, R. (2013). Feminismos periféricos, feminismos-otros: una genealogía feminista decolonial por reivindicar. *Revista Internacional de Pensamiento Político, 8*, 53–79.

Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad. (2020). *Plan nacional de acción contra las violencias por motivos de género (2020–2022): Para la prevención, asistencia y erradicación de todas las formas de violencia por motivos de género*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación.

Naciones Unidas. (2014). *Los derechos de la mujer son derechos humanos*. Nueva York y Ginebra: Naciones Unidas, Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos.

Nikken, P. (1994). Sobre el concepto de derechos humanos. *Estudios básicos de derechos humanos, 1*, 15–37.

Pérez, J. B. (2005). *Historia y evolución de la protección de los derechos humanos*. FUOC: Fundación para la Universitat Oberta de Catalunya.

Platero Méndez, R. L. (2014). Metáforas y articulaciones para una pedagogía crítica sobre la interseccionalidad. *Quaderns de Psicologia, 16*(1), 55–72.

TED. (2016, 7 de diciembre). *The urgency of intersectionality | Kimberlé Crenshaw* [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0: La cuarta ola*. Ediciones B.

Vera, A. (2019). *Feminismos de color: Antecedentes históricos de la interseccionalidad*. Material del curso "Introducción a las teorías feministas", UAbierta, Universidad de Chile.

Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista, 53*, 1–17.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 3 - Recibido: 05/03/2025 – Aceptado: 23/03/2025 – pp. 155 - 166
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Constituidas, pero sin Constituciones: la *ausencia* de las mujeres en los textos constitucionales de Hispanoamérica[1]

Established, Yet Without Constitutions: The Absence of Women in the Constitutional Texts of Hispano-American

Romina Pereyra Villanueva
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
rominapereyrav@ffyl.uncu.edu.ar

Julieta Micol Gerolli
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
gerollijulieta@gmail.com

Resumen

Las mujeres tuvieron un rol indiscutido en la independencia de Hispanoamérica. Sin embargo, su presencia no se manifiesta en los primeros relatos sobre este proceso. Recién a finales del siglo XX aparecen narraciones que otorgan un rol fundamental a algunas. Se trata de heroínas, que son retratadas con virtudes masculinas como la entrega y el valor, o de las compañeras de los próceres, que contribuyeron fuertemente a la causa, pero que frecuentemente son presentadas únicamente como abnegadas cónyuges. En la actualidad, diversos trabajos buscan reivindicar el rol y la presencia de mujeres en el proceso emancipatorio y de construcción de las nuevas repúblicas, desde una mirada superadora de estos arquetipos femeninos.

El objetivo de este trabajo es analizar la presencia de las mujeres en las constituciones hispanoamericanas, considerando su ausencia como ciudadanas. Entonces, ¿aparecen las mujeres en las Cartas Magnas?, ¿cómo se las menciona?, ¿son sujetos de derecho?, ¿qué roles ocupan? El estudio se realizará a través del análisis comparativo de constituciones hispanoamericanas del siglo XIX y de principios del siglo XX.

Palabras clave: Mujeres, Constitucionalismo, Hispanoamérica, Historia De Género

Abstract

Women had an undisputed role in the independence of Hispano-American. However, their presence is not manifested in the early accounts of this process. It is only in the late 20th century that narratives emerge attributing a fundamental role

[1] Este trabajo fue presentado en las XV Jornadas Interdisciplinarias de Estudios Sobre las Mujeres y XIII Jornadas Internacionales Sobre las Mujeres en la Edad Media de la UNCUYO.

to some women. These are portrayed as heroines, depicted with masculine virtues such as sacrifice and courage, or as the companions of the leaders, who contributed significantly to the cause but are often portrayed solely as devoted spouses. Nowadays, various works seek to vindicate the role and presence of women in the emancipatory process and the construction of the new republics, from a perspective that surpasses these female archetypes.

The objective of this work is to analyze the presence of women in Hispano-American constitutions, considering their absence as citizens. So, do women appear in the Constitutions? How are they mentioned? Are they subjects of rights? What roles do they occupy? The study will be carried out through the comparative analysis of Hispanoamerican constitutions from the 19th century and the early 20th century.

Keywords: Women, Constitutionalism, Hispanoamérica, Gender history

Introducción

Las mujeres tuvieron un rol indiscutido en la independencia de Hispanoamérica. Sin embargo, su presencia no se manifiesta en los primeros relatos sobre este proceso. Recién a finales del siglo XX aparecen narraciones que otorgan un rol fundamental a algunas. Se trata de heroínas, que son retratadas con virtudes masculinas como la entrega y el valor, o de las compañeras de los próceres, que contribuyeron fuertemente a la causa, pero que frecuentemente son presentadas únicamente como abnegadas cónyuges. En la actualidad, diversos trabajos buscan reivindicar el rol y la presencia de mujeres en el proceso emancipatorio y de construcción de las nuevas repúblicas, desde una mirada superadora de estos arquetipos femeninos.

El objetivo de este trabajo es analizar la presencia de las mujeres en las constituciones hispanoamericanas, considerando su ausencia como ciudadanas. Entonces, ¿aparecen las mujeres en las Cartas Magnas?, ¿cómo se las menciona?, ¿son sujetos de derecho?, ¿qué roles ocupan? El estudio se realizará a través del análisis comparativo de constituciones hispanoamericanas del siglo XIX y de principios del siglo XX.

La Constitución, principal elemento de la existencia política

La confianza depositada en la Carta Magna como elemento ordenador de la vida política es una de las características del proceso iniciado en Hispanoamérica a partir de 1808. El constitucionalismo es, inexorablemente, la nota más distintiva del nuevo orden político, que era concebido como una construcción racional. En este contexto, las constituciones eran vistas como el instrumento de materialización política del ideario moderno. Las nuevas repúblicas, inspirándose en los modelos en boga e imbuidas del pensamiento liberal, elaboraron cartas constitucionales para hacer su presentación en sociedad en el flamante ordenamiento mundial.

Por supuesto que la existencia de constituciones no era novedosa, pero la originalidad del proceso estaba en el sentido que se le asignaba a este término. En el orden tradicional, la Constitución surge como resultado de la suma de las Leyes Fundamentales del Reino, no aparece como un único acto de creación, de manera total y acabada, sino que va construyéndose en función de las necesidades, los usos y las costumbres. Esta concepción historicista de los textos constitucionales contrastaba con el modelo adoptado en los nuevos Estados. En la lógica de los pensadores americanos, la Constitución tenía el carácter de un texto fundador que debía ser instituido de una vez y para siempre (García Pelayo, 1993). En medio del tumulto, ansiedad y desorden que generó el andar revolucionario, el texto normativo se presentaba como un espacio de tranquilidad y certeza. No había existencia jurídico política fuera de la constitución normativa. Solo la razón era capaz de brindar la estabilidad que requerían las recientes repúblicas y únicamente el texto escrito era garantía frente a la irracionalidad.

Ahora bien, estos documentos, elaborados según los principios modernos, debían aplicarse en sociedades que estaban imbuidas, aún, del pensamiento del Antiguo Régimen. Es decir, en sociedades tradicionales. En la mayoría de los casos se produjo la convivencia de las nuevas prácticas, valores, imaginarios y representaciones con las vigentes en la época colonial

(Anino, A. y Tervasio, M, 2012). En estos escenarios, las constituciones generaron profundas tensiones y reacomodamientos. Se trata del abismo entre el ser y el deber ser constitucional, el contraste entre la realidad política de los estados hispanoamericanos en general y los sistemas normativos emanados de las constituciones (Gros Espiell, 2003).

Por un lado, las cartas constitucionales se presentaban como un objetivo i) alcanzable, para los hombres que las concibieron, ii) necesario, para garantizar el cambio político que la razón imponía y iii) con una función pedagógica que, paulatinamente, irá moldeando la sociedad en función de los nuevos principios.

Sin embargo, su aplicación se tornaba muy compleja porque se sustentaba únicamente en la confianza depositada en el documento como creador de una nueva forma de legitimidad. Así, las condiciones de su existencia parecían importar menos que su existencia misma, porque -en la mentalidad imperante- su presencia garantizaba, por sí sola, la instauración de los nuevos principios.

Bajo estas premisas se abre en Hispanoamérica una etapa de debates, ensayos e ingeniería constitucional para dotar a las recientes repúblicas de un marco normativo, propio del impulso revolucionario.

El rol de las mujeres en el proceso revolucionario y en las nuevas repúblicas

La actuación de las mujeres en el proceso independentista y el protagonismo de su rol, son interpretaciones que han ido modificándose a través del tiempo. Durante la etapa emancipadora cumplieron un rol destacado como estrategas, militares, espías. Existen numerosos trabajos sobre los roles que ocuparon durante este período, especialmente en el frente de batalla, entre los que se destacan los aportes de Rosas Luro (2021), Wexler (2013), Guardia (2010) y Potthast (2010). Es interesante también considerar que no solamente se destacaron en las guerras por la independencia, sino que muchas veces su actuación militar continuó en las guerras civiles que siguieron a los procesos de independencia (Gil Lozano, 2009). Además, durante estos años de inestabilidad, y como consecuencia de la ausencia de los varones, fueron muchas las mujeres que se hicieron cargo de la administración familiar y de los negocios.

Con relación a los roles que cumplieron, muchas veces actuaron como promotoras de espacios de sociabilidad en donde se difundieron las nuevas ideas. Así, los ámbitos como las tertulias eran esferas de discusión y crítica. Numerosas mujeres participaban activamente en estos espacios, contribuyendo fuertemente a la causa. En este caso, se trataba de mujeres de la elite, que accedían o circulaban en estas reuniones. Es muy interesante plantear que, aunque se encuentre más visibilizada la participación de mujeres criollas, hubo numerosas indígenas y mestizas que se sumaron activamente a la causa (Alcibíades, 2013).

Sin embargo, este protagonismo de las mujeres, no se ve reflejado en los primeros relatos sobre el período. Lo que primó fue la construcción de una historia de corte nacionalista, con un profundo sentido teleológico y antropocéntrica, cuya narración se erigió en torno al arquetipo del héroe. Por supuesto, este héroe reunía los valores excluyentes vinculados a la masculinidad. Por eso, si aparecen mencionadas mujeres en esta época, a estas se las asocia con virtudes masculinas como la entrega, la valentía y la osadía. Este es el caso de Macacha Güemes o Juana Azurduy, por citar algunos ejemplos. Otra forma de representación, presente en los relatos inmediatamente posteriores a la independencia, es el papel ejercido por las mujeres de los próceres. Se trata de las hermanas o esposas que acompañan a sus hombres en el frenesí de la guerra, muchas veces sufriendo destierros y penurias como signo de abnegación y entrega.

El proceso de independencia y la posterior conformación del orden republicano alteró las condiciones y ritmos de vida de toda la sociedad hispanoamericana. Hasta ese momento los ámbitos de participación de las mujeres estaban circunscriptos al ámbito doméstico y a las tareas reproductivas. Con la guerra, las esferas de participación de estas se amplían. Estos roles, cada vez más activos, ¿se sostienen superada la etapa bélica? ¿se expresan en los programas políticos de las nuevas repúblicas?

Las mujeres en los textos constitucionales hispanoamericanos

Antes de comenzar a indagar la presencia de las mujeres en las constituciones, es importante considerar que estas no eran concebidas como sujetos de derecho a principios del siglo XIX por el pensamiento liberal. Desde el punto de vista normativo, sólo los hombres eran ciudadanos. Sin

embargo, reconocemos la existencia de la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana publicados en 1791 por la escritora francesa Olimpe de Gouges. Si bien la nueva sociedad era una expresión de un nuevo soberano, el pueblo, solo los ciudadanos -por ende los varones- podían ocupar cargos públicos, aunque todos estuvieran incluidos en el nuevo pacto social. Según Travé Valls (2018):

> En este sentido es inexcusable reconocer que cuando se habla del nacimiento del constitucionalismo moderno suele olvidarse la exclusión literal que se hizo de la mujer cuando pudo haberse integrado en el discurso liberal y de igualdad, excluyéndolas de todos los beneficios que trajo consigo la Revolución. (p.7)

Entonces, si las mujeres no eran ciudadanas, ¿aparecen en las constituciones? Si aparecen en los textos, ¿cómo se las enuncia?, ¿qué roles se les asignan? Para analizar la presencia -o ausencia- de las mujeres en los textos normativos, examinaremos diferentes constituciones del siglo XIX y algunas de comienzos del siglo XX. Si bien nuestra intención es abordar todas las constituciones hispanoamericanas del siglo XIX y las de las primeras décadas del siglo XX, en esta primera etapa del estudio, y a los fines de este trabajo, se han seleccionado los textos constitucionales de Argentina, Bolivia, Chile, Cuba, Colombia, México, Paraguay, Uruguay y Venezuela. A través de ellos se indagará la presencia y el rol asignado a las mujeres en el constitucionalismo hispanoamericano.

Aunque existen constituciones previas a las declaraciones de independencia, solo tendremos en cuenta las que se sancionaron después de este proceso. Siguiendo el pensamiento de la época, las consideramos pactos fundadores de la nueva sociedad. En el mismo sentido, tampoco se considerará la vigencia de los textos, pues se valora la existencia del documento escrito como instrumento de instauración de la modernidad y no la duración de estos en la práctica.

Habitantes, todos. Ciudadanos, algunos

Una primera nota que observamos en los documentos es la diferenciación entre individuos -o habitantes de la patria y el Estado- y los ciudadanos. Para todos, las constituciones establecen los derechos clásicos que consagra el liberalismo: a la propiedad, a la libertad de imprenta, a la igualdad ante la ley, etc. Para los ciudadanos, la capacidad de ser electores y de acceder a cargos públicos. Así, por ejemplo, la Constitución venezolana de 1881 indica que "son elegibles los venezolanos varones y mayores de 21 años, con solo las excepciones contenidas en esta Constitución" (Constitución política del Estado de Venezuela, 28 de mayo de 1881. Art. 7). De todas formas, en algunos casos, esta especificación de género no se aclara. Esta invisibilización de las mujeres, que ni siquiera aparecen mencionadas para ser excluidas, pone el énfasis en lo no dicho. Según Gil Lozano (2009), "el menosprecio a las mujeres fue tal que ni siquiera las constituciones incluyeron taxativamente en sus artículos que no podían votar" (p.9).

En general, se contabiliza a las mujeres para realizar los cálculos correspondientes a la cantidad de habitantes de un pueblo y al número de diputados o jueces de paz que les correspondía, en función de estos. En este caso, se solían mencionar con el término de *almas o habitantes.* Generalmente se usan los términos "ningún habitante del estado" o "ningún individuo" en contraposición al término "ningún ciudadano". Para referirse a la totalidad de los habitantes, incluidos los ciudadanos, se utilizan expresiones como "toda persona" o "toda parte del pueblo", "nadie" o "cualquier persona". Estos términos aparecen, fundamentalmente, en la sección de derechos y garantías. Un ejemplo es el artículo 159 de la Constitución argentina de 1826 que indica: "Todos los habitantes del Estado deben ser protegidos en el goce de su vida, reputación, libertad, seguridad y propiedad. Nadie puede ser privado de ellos sino conforme a las leyes". (Constitución de la Nación Argentina de 1826. Art. 159)

Madres, esposas y religiosas. Pero también estudiantes, trabajadoras y votantes

Después de examinar el corpus documental que compone este estudio, y que incluye más de sesenta textos normativos, podemos señalar en ellos la participación de las mujeres. En algunos casos, esta presencia se revela por omisión o inferencia, como se mencionó anteriormente,

mientras que en otros casos es evidente la intención de asignar roles distintivos y específicos. A través del análisis de estas fuentes, proponemos diversas variables o categorías que permiten reflexionar sobre los roles atribuidos a las mujeres en estos documentos.

- Madre:

Posiblemente sea el rol primario asignado a la mujer a lo largo de la historia. Esto no constituye una excepción en el caso examinado. En esta categoría analizaremos la concepción de la mujer como procreadora de ciudadanos. Así, en algunos textos aparecen artículos que indican que, para obtener la nacionalidad del país es necesario ser hijo de madre y padre nacidos en ese territorio. Así la Carta Magna colombiana de 1863 sostiene que son colombianos "los hijos de padre o madre colombianos, hayan o no nacido en el territorio colombiano" (Constitución política de los Estado Unidos de Colombia, 8 de mayo de 1863. Art. 31, inciso 2). Otro ejemplo se da en el caso mexicano, al indicarse que son mexicanos: "Todos los nacidos dentro o fuera del territorio de la República, de padres mexicanos." (Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1857. Art. 30). En ambos casos, la figura materna se presenta como adjudicadora de la nacionalidad.

- Esposa:

Otro rol que ocupan con frecuencia en las constituciones, y para nada sorprendente, es el de esposa. En algunos casos, el estado civil se presenta como requisito para acceder a la ciudadanía antes de determinada edad. La Constitución boliviana de 1826 establece que "Para ser ciudadano es necesario:

1. Ser boliviano.

2. Ser casado, o mayor de veinte años." (art.14)

La Constitución argentina del mismo año establece que "Los derechos de ciudadanía se suspenden por no estar casado si se es mayor de 20 años" (art. 4). En términos generales, se observa que este requisito se repite a lo largo del siglo en la mayoría de las cartas constitucionales desde el primer documento redactado. Sin embargo, hay otros países donde esta condición no se introduce en ningún momento de su evolución constitucional. Un ejemplo de ello es Chile, donde el matrimonio no es requisito para ejercer la ciudadanía.

Otra marca detectada en los textos, con relación al estado civil, está dada por la obtención de la nacionalidad por estar casado o ser hijo de una mujer del país. Es el caso de la constitución chilena de 1823 que indica que son chilenos: "Los extranjeros residentes en Chile, casados con chilena y domiciliados conforme a las leyes, ejerciendo alguna profesión y los nacidos en otro país, si son hijos de padre o madre chilenos, y pasan a domiciliarse en Chile" (Constitución política del Estado de Chile. Art. 6).

Se destaca un aspecto interesante en el caso venezolano, donde "la mujer extranjera casada con venezolano mantiene esta condición mientras que dure el vínculo. Si desea seguir siendo venezolana debe hacer una manifestación por escrito con esta voluntad" (Constitución política del Estado de Venezuela, 1904 Art. 8). En Bolivia, la definición varía: "La mujer boliviana casada con extranjero no pierde su nacionalidad; la mujer extranjera casada con boliviano, adquiere la nacionalidad de su marido siempre que resida en el país" (Constitución política de 1938. Art. 41).

Explorando el mismo rol de esposa, pero adentrándonos en la sección de la administración de la justicia en las cartas normativas, encontramos disposiciones que prohíben a la esposa declarar en contra de su cónyuge. En la Constitución chilena de 1833 se establece que "En las causas criminales no se podrá obligar al reo a que declare bajo juramento sobre hecho propio, así como tampoco a sus descendientes, marido o mujer, i parientes hasta el tercer grado de consanguinidad, y segundo de afinidad inclusive" (Constitución de la República de Chile, 1833, art. 4).

Un caso peculiar se presenta en Perú, donde se indica que "el ejercicio de la ciudadanía se suspende en los casados que sin causa abandonen sus mujeres, o que notoriamente falten a las obligaciones de familia" (Constitución de 1823. Art. 24). Esta atención a la importancia de la

familia en la sociedad se manifiesta por primera vez en la Constitución de 1823, es decir, la primera de la república, y se amplía en la de 1828 al ratificar que "la ciudadanía se suspende por ser notoriamente vago, jugador, ebrio, casado que sin causa abandona a su mujer, o está divorciado por culpa suya" (art. 6). En este caso, al abandono se le añade ser causante del divorcio. Esta condición de índole moral persiste hasta la Constitución de 1860, pero desaparece en adelante.

Religiosa:

Si bien solamente encontramos este rol asignado en una única constitución, de las hemos podido analizar, nos parece importante mencionarla. En la Constitución Chilena de 1822 se sostiene que no se podrán tomar votos solemnes. En el derecho canónico se dividen los votos monásticos y del noviciado en simples o solemnes. Los solemnes son los que se hacen a través de la profesión religiosa. El artículo afirma:

> Como el hombre antes de los veinticinco años no tenga un libre uso perfecto de sus derechos, y mucho menos en las materias que necesitan de más premeditación y deliberación, se prohíben enteramente en ambos sexos todos los votos solemnes antes de esta edad. Serán severamente castigados los que les inciten a ellos; y mucho más los que se los admitan. (Constitución Chilena, 1822. Art. 220)

En este caso, es muy importante analizar el contexto histórico en el que se enmarca esta constitución en relación con el enfrentamiento con los sectores eclesiásticos, por parte de los sectores liberales más radicalizados.

Estudiante:

Con el paso del tiempo y la evolución del constitucionalismo, se evidencian modificaciones y la introducción de diversos derechos en los textos normativos. Asimismo, surgen nuevos roles asignados a las mujeres. Un ejemplo de esto es la mujer estudiante. A principios del siglo, la Constitución peruana de 1920 establece que:

> La enseñanza primaria es obligatoria en su grado elemental para los varones y las mujeres desde los seis años de edad. La Nación garantiza su difusión gratuita. Habrá, al menos, una escuela de enseñanza primaria elemental para varones y otra para mujeres en cada capital de distrito, y una escuela de segundo grado para cada sexo en las capitales de provincia (Constitución Peruana de 1820. Art. 53)

Trabajadora:

Otro claro ejemplo de la irrupción de los derechos sociales en el siglo XX es la manifestación en las constituciones de los derechos vinculados a la protección social de la mujer. Posiblemente, la constitución pionera en esta materia sea la de México de 1917, que expresa en su artículo 7: "Para trabajo igual, debe corresponder salario igual, sin tener en cuenta sexo ni nacionalidad" (Constitución política de México, 1917. Art. 7). Además, la constitución de Guatemala de 1921 (República de Centroamérica) indica que "El trabajo de las mujeres y de los hombres menores de 14 años merece protección especial. La ley deberá reglamentarlo" (Constitución política de la República de Centroamérica, 1921. Art.165), y en el artículo 167 se explica que "instituciones especiales deben amparar la maternidad y a los niños desvalidos."(Constitución política de la República de Centroamérica, 1921. Art.162)

Dentro de los derechos que se brindan a las mujeres trabajadoras se incluyen todos los artículos destinados a la protección de la maternidad. Por ejemplo, en la mencionada constitución mexicana se especifica que:

> Las mujeres, durante los tres meses anteriores al parto, no desempeñarán trabajos físicos que exijan esfuerzo material considerable. En el mes siguiente al parto disfrutarán forzosamente su descanso, debiendo percibir su salario íntegro y conservar su empleo y los derechos que hubieren

> adquirido por su contrato. En el período de la lactancia tendrán dos descansos extraordinarios por día, de media hora cada uno, para amamantar a sus hijos (Constitución Federal, 1917. Art. 123 A, inciso V)

Votante:

La presencia de la mujer con la capacidad de elegir a sus representantes comienza a figurar de manera escrita en la década del 20 del nuevo siglo. La Constitución uruguaya de 1918 y la guatemalteca de 1921 constituyen un hito en este sentido. Incluso, en el primer caso, se distingue entre voto activo y voto pasivo. El documento uruguayo sostiene: "El reconocimiento del derecho de la mujer al voto activo y pasivo, en materia nacional o municipal, o en ambas a la vez, sólo podrá ser hecho por mayoría de dos tercios sobre el total de los miembros de cada una de las Cámaras" (Constitución de Uruguay, 1918. Art. 10). Y continúa:

> Las mujeres casadas o viudas, mayores de 21 años, que sepan leer y escribir; las solteras mayores de 25 años que acrediten haber recibido la instrucción primaria y las que posean capital o renta en la cuantía que la Ley Electoral indique, podrán ejercer el derecho de sufragio. Asimismo, podrán optar a cargos públicos que no sean de elección popular o no tengan anexa jurisdicción. (Constitución de Uruguay, 1918. Art. 29)

Se destaca que el voto activo es personal, secreto y obligatorio, excepto en el caso de la mujer, cuya participación es voluntaria (Constitución de Uruguay, 1918. Art. 31). También, en la Constitución cubana de 1934, se establece claramente: "Todos los cubanos de uno u otro sexo tienen derecho a sufragio activo y pasivo" (art. 39) o "El voto activo es personal, secreto y obligatorio, salvo el de la mujer, que es voluntario" (Constitución de Cuba. 1934. Art. 31).

Reflexiones finales

A modo de cierre, planteamos las siguientes inferencias en torno a este estudio que, en primera instancia, resulta inacabado y despierta nuevos interrogantes y futuros campos para enriquecer la temática.

La historiografía tradicional de fines del siglo XIX elaboró un modelo de participación femenina en torno a los procesos de independencia y construcción de los nacientes Estado que estuvo asociado a los valores consagrados por la sociedad patriarcal. Las mujeres que tienen un rol preponderante son, fundamentalmente, heroínas. Sin embargo, a partir de los nuevos enfoques y estudios, sabemos que la participación de las mujeres no estuvo vinculada expresamente al campo bélico. Sin embargo, es cierto que, con el estallido de la guerra y el comienzo del proceso independentista, los roles tradicionales de madre y esposa se ampliaron. La coyuntura les permitió a las mujeres asumir otros papeles en el espacio público. Consideramos que esas nuevas posibilidades de participación no tuvieron un correlato en los textos constitucionales que surgieron al finalizar las guerras. Superado el contexto militar, la mujer retornó al espacio privado y a las actividades propias del régimen anterior.

En general, en la mayoría de los documentos analizados del primer período del constitucionalismo hispanoamericano, la mujer aparece ocupando los roles tradicionales de esposa y madre. Se la presenta como transmisora de nacionalidad, pero no así, de ciudadanía. La condición de ciudadano está limitada a los varones y dentro de estos, a aquellos que poseen capital económico o cultural. Una nota que se repite en la mayoría de los textos es que cuando se hace referencia a los varones no necesariamente se lo especifica. Por ejemplo, cuando se mencionan los derechos ciudadanos en muchos casos, aunque no se incluya el género, se infiere que se hace referencia al género masculino. Sin embargo, cuando se quiere excluir a la mujer, o cuando se le quiere otorgar un derecho específico o una condición, se la menciona.

Otro rasgo que prevalece es el de una visión o concepción paternalista en torno a la mujer. Así, por ejemplo, aun cuando se la menciona como trabajadora se la equipara a un varón menor de edad o, si bien se reconoce su derecho a sufragar, se establecen condiciones o requisitos relacionados a su estado civil, instrucción, rentas y edad. En las constituciones analizadas existe una actitud tutelar y una tendencia a disminuir, o anular, su capacidad.

Las categorías propuestas fueron elaboradas en función de la aparición de los distintos roles atribuidos a las mujeres. Es posible observar cómo, a través del tiempo, estos roles se multiplican y complejizan. Además, existen muchas categorías que pueden entrecruzarse como la de *mujer madre* y, a su vez, *trabajadora*, o la que considera el estado civil con la naturalización de origen.

Las menciones a las mujeres son cada vez más frecuentes y, por supuesto, esto no es ajeno al contexto y al avance y las conquistas de los derechos de las mujeres. Hacia la década de 1920, y con la incorporación de los derechos políticos de la mujer, observamos que aparece una primera consideración de la mujer como ciudadana, en tanto sujeto capaz de elegir y ser elegida o de participar activa y pasivamente en el acto eleccionario. Entonces, ¿podemos plantear que la mujer votante es una ciudadana?

Finalmente, existe una distancia entre la realidad histórica de los países analizados y aquello que el texto expresa. Esta tensión es continua. Las constituciones, en tanto ideal, no necesariamente reflejan la realidad de las sociedades a las que querían modelar. Pero, definitivamente, nos permiten asomarnos al pensamiento de la élite. En este sentido, los textos escritos, especialmente los de la primera etapa del constitucionalismo hispanoamericano, disminuyen la participación de las mujeres, invisibilizando el rol fundamental que tuvieron en la independencia y en los primeros años de la vida republicana.

Referencias

Alcibíades, M. (2013). *Mujeres e independencia. Venezuela: 1810-1821*. Venezuela: Archivo General de la Nación; Centro Nacional de Historia; Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.

Annino, A. y Ternavasio, M. (coord.) (2012). *El laboratorio constitucional iberoamericano*, *1807/1808-1830*. España: Iberoamericana.

García Pelayo, M. (1993). *Derecho Constitucional Comparado* (3ª reimpresión). Madrid: Alianza Editorial.

Gil Lozano, F. (2009) Mujeres en América Latina. *Explora: las ciencias en el mundo contemporáneo.* Argentina: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

Gros Espiell, H. (2003). Constitucionalismo y codificación latinoamericanos: de la sociedad colonial a la sociedad republicana. En Historia General de América Latina, Vol. V (Ed.). UNESCO, Trotta.

Guardia, S. (2010). *Las mujeres en los procesos de independencia de América Latina*. Perú: CEMHAL.

Potthast, B. (2010). Madres, obreras amantes...Protagonismo femenino en la historia de América Latina. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Rosas Lauro, C. (Ed.) (2021). *Mujeres de armas tomar. La participación femenina en las guerras del Perú republicano.* Perú: Ministerio de Defensa.

Travé Valls, A. (2018). Mujer y Constitución: pasado y presente del contenido jurídico de igualdad de mujeres y hombres. *Parlamento y Constitución. Anuario. N° 19.* Pp. 89-48. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6868950

Wexler, B. (2013). *Las mujeres altoperuanas como expresión de un colectivo, 1809-1825: Juana Azurduy y las mujeres en la revolución altoperuana.* Argentina: Ins. Superior

del Profesorado N° 3; Centro de Estudios interdisciplinarios sobre las Mujeres. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario.

Constituciones por países:

Argentina

Constitución de las Provincias Unidas de Sudamérica el 22 de abril de 1819. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra-visor/constitucion-de-las-provincias-unidas-de-sudamerica-el-22-de-abril-de-1819/html/

Constitución de 1826. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra-visor/constitucion-de-24-de-diciembre-de-1826/html/2e4207d7-2703-417d-9733-f0033e6d28d4_2.html#I_0_

Constitución para la Confederación Argentina del 1 de mayo de 1853. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-para-la-confederacion-argentina-del-1-de-mayo-de-1853/

Bolivia

Constitución del Estado de 1826. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-del-estado-del-19-de-noviembre-de-1826/

Constitución Política de 1831. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-de-14-de-agosto-de-1831/

Constitución Política 1834. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-de-20-de-octubre-de-1834/

Constitución Política de 1839. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-de-26-de-octubre-de-1839/

Constitución Política de 1843. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-17-de-junio-de-1843/

Constitución Política de 1851. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-de-21-de-septiembre-de-1851/

Constitución Política de 1868. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-de-1-de-octubre-de-1868/

Constitución Política de 1871. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-de-18-de-octubre-de-1871/

Constitución de 1878. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-del-15-de-febrero-de-1878/

Chile

Constitución política del Estado de Chile de 1822. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-estado-de-chile--promulgada-el-30-de-octubre-de-1822/

Constitución política del Estado de Chile de 1823. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-estado-de-chile--promulgada-el-29-de-diciembre-de-1823/

Constitución política del Estado de Chile de 1823. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-estado-de-chile--promulgada-el-29-de-diciembre-de-1823/

Constitución política del Estado de Chile de 1828. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-estado-de-chile--promulgada-el-8-de-septiembre-de-1828/

Constitución de la República de Chile de 1833. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-de-la-republica-de-chile-jurada-y-promulgada-el-25-de-mayo-de-1833--0/

Constitución política del Estado de Chile de 1925. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra-visor/constitucion-politica-del-estado-de-chile--promulgada-el-18-de-septiembre-de-1925/html/1f3d3aab-419d-4c79-8f5e-b8730fde4c07_2.html#I_0_

Cuba

Constitución de 1901. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra-visor/constitucion-del-21-de-febrero-1901/html/950c4b0c-f31b-484a-93b5-a2619367ee96_2.html#I_0_

Constitución de la República de Cuba de 1934. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-de-la-republica-de-cuba-del-3-de-febrero-de-1934/

Constitución de 1821. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-16/

Constitución de 1830. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-18/

Constitución Política del Estado de Nueva Granada de 1832. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-21/

Constitución de la República de Nueva Granada de 1843. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-22/

Constitución de la República de Nueva Granada de 1853. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-23/

Constitución para la Confederación Granadina de 1858. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-26/

Constitución política de los Estados Unidos de Colombia de 1863. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-29/

Constitución de 1886. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/colombia-30/

México

Constitución de los Estados Unidos Mexicanos de 1824. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-de-los-estados-unidos-mexicanos-de-4-de-octubre-de-1824constitucion-1824/

Leyes Constitucionales de 1836. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/leyes-constitucionales-de-1836/

Bases orgánicas de la República Mexicana de 1843. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/bases-organicas-de-la-republica-mexicana-de-1843/

Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1857. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-federal-de-los-estados-unidos-mexicanos-sancionada-y-jurada-por-el-congreso-general-constituyente-el-dia-5-de-febrero-de-1857-0/

Paraguay

Ley que establece la administración política de la República del Paraguay de 1844. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/ley-que-establece-la-administracion-politica-de-la-republica-del-paraguay-y-demas-que-en-ella-se-contiene-ano-1844/

Constitución de Paraguay de 1870. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-de-paraguay-1870/

Uruguay

Constitución de 1830. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-del-10-de-septiembre-1830/

Constitución de 1918. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-de-1918/

Venezuela

Constitución política del Estado de Venezuela de 1819. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-estado-de-venezuela-de-15-de-agosto-de-1819/

Constitución del Estado de Venezuela de 1830. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-del-estado-de-venezuela-24-de-septiembre-1830/

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 3 - Recibido: 03/03/2025 – Aceptado: 29/03/2025 – pp. 167 - 174
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Mujeres en segundo plano. Expresiones del género femenino en documentos coloniales mendocinos

Women In the Background: Expressions of the Feminine Gender in Colonial Documents from Mendoza

Claudia María Ferro
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
cmferrop@gmail.com

Resumen

El artículo examina las formas lingüísticas utilizadas en documentos públicos y privados coloniales para referirse a las mujeres que vivieron en Mendoza durante los siglos XVI y XVII. A partir de un corpus conformado principalmente por las Actas del cabildo de Mendoza, que son el documento público más completo del período, y complementado por cartas de dote, se analiza cómo los funcionarios y vecinos representaban a las mujeres en la comunidad. El estudio se centra en identificar las estrategias lingüísticas que construyen la imagen femenina como parte activa de la vida económica y social de la época. A pesar de que las referencias al género femenino son escasas, el análisis revela que las mujeres participaban de manera dinámica en la vida comunitaria, siendo designadas de forma tradicional, similar a lo observado en documentos peninsulares. En casos de expresiones que combinaban masculino y femenino, se utilizaba preferentemente el masculino como forma no marcada. La investigación se enmarca en estudios sobre el léxico disponible, aportando una percepción del rol y la presencia de las mujeres en la Mendoza colonial, y destacando su participación significativa en diversos ámbitos sociales y económicos, pese al limitado reconocimiento documental. Esta perspectiva contribuye a comprender mejor las expresiones de género y las representaciones sociales femeninas en la época colonial.

Palabras clave: Léxico disponible, Expresiones de Género, Representaciones sobre la mujer

Abstratc

The article examines the linguistic forms used in colonial public and private documents to designate the female gender represented by women living in Mendoza during the 16th and 17th centuries. It reconstructs the operative perspective of officials and residents of the city as recorded in the selected texts. The study focuses on the linguistic mechanisms that shape an image of women as integral members of the community at that time. Specifically, it seeks to answer what linguistic strategies were primarily employed in the Mendoza city council Acts (which are the only comprehensive public documents from the period when the city was part of the

Captaincy General of Chile, and later, from 1776, the Viceroyalty of the Río de la Plata) and, complementarily, in some marriage dowry letters (also held in the General Archive of the Province of Mendoza). A corpus was compiled and analyzed in light of studies on available lexicon. The analysis of the council acts and private documents such as wills and dowry letters concludes that despite the few references to the female universe, women participated dynamically and significantly in all facets of community life. They were designated in traditional ways common to Spanish Peninsula documents. When referring to mixed masculine and feminine groups, the masculine was used as the unmarked form.

Keywords: Available Lexicon, Gender Expressions, Representations Of Women

Introducción

El presente artículo indaga acerca de las formas lingüísticas empleadas en documentos públicos y privados coloniales para designar al género femenino representado por las mujeres que habitaban Mendoza durante los siglos XVI y XVII. Se reconstruye la mirada operante en funcionarios y vecinos de la ciudad registrada en los textos elegidos. El objeto de estudio se encuentra en los mecanismos lingüísticos que conforman una imagen de mujer en tanto que integrante del entorno comunitario de la época. De manera específica, se intenta responder al interrogante referido a qué estrategias lingüísticas se emplean principalmente en las Actas del cabildo de Mendoza (que constituyen el único documento público más completo del período en el que la ciudad formaba parte de la Capitanía General de Chile[1] , y que se encuentran en el Archivo General de la provincia de Mendoza[2], Argentina) y de modo complementario en algunas cartas de dote (presentes también en el AGPM) para referirse a ellas como habitantes y partícipes de la actividad económica y social. Para esto, se ha conformado un corpus que se ha analizado a la luz de los estudios del léxico disponible (Saralegui y Tabernero, 2008; Santos Díaz y Ávila Muñoz, 2025).

El análisis de las actas del cabildo de Mendoza (en adelante ACM) en primer lugar y de manera secundaria de documentos privados como testamentos y cartas de dote permite concluir que, pese a las pocas referencias al universo de lo femenino, las mujeres se integraban en todas las facetas de la vida comunitaria de modo dinámico y significativo, siendo designadas en los documentos de maneras tradicionales, comunes a las observadas en documentos peninsulares hispánicos. Para designar masculino más femenino (M + F) por su parte, se empleaba el masculino como forma no marcada.

Metodología y corpus

La fuente principal en esta investigación está conformada por las actas del cabildo de Mendoza, las cuales constituyen un valioso cuerpo documental que se ha conservado de manera más o menos completa y cuyo contenido permite recrear principalmente la vida pública de las primeras décadas de vida de la ciudad. Se trata de textos institucionales (Ferro, 2017), "formas discursivas propias de las instituciones -primordialmente civiles- destinadas a la legitimación y registro de su actuación" (p.92) en los cuales las mujeres son presentadas como integrantes secundarios del entramado social de la época.

En la primera fase del trabajo, se han identificado y recogido las formas de referencia, en una tarea heurística de análisis de discurso. En la segunda fase, se las ha analizado con un enfoque lexicográfico siguiendo una metodología cualitativa (Hernández Sampieri y Torres, 2018) de dinámica exploratoria, inductiva, situada y comprensiva. Se ha considerado el cuerpo completo de las actas, es decir desde 1566 hasta comienzos del siglo XIX.

Acerca del léxico disponible

El léxico *fundamental* (Saralegui y Tabernero, 2008) es resultado de la combinación del léxico *disponible* y el *básico***.** El primero se determina por la aplicación de metodología estadística en la

[1] Y a partir de 1776, del Virreinato del Río de la Plata.
[2] En adelante, AGPM.

frecuencia de uso de ciertas voces y se define como "el conjunto de palabras que los hablantes tienen en el lexicón mental y cuyo uso está condicionado por el tema concreto". En este último rasgo difiere del segundo, ya que componen el léxico básico "las palabras más frecuentes de una lengua, con independencia del tema tratado" (2008, p. 745); además, en su constitución abundan las palabras gramaticales[3] (es decir, las que tienen función cohesiva) y, en orden decreciente de frecuencia, verbos, adjetivos y sustantivos de significado general. En cambio, en el léxico disponible abundan los sustantivos referidos a realidades concretas. Moreno de Alba (2006) considera que la frecuencia de aparición de léxico es inversamente proporcional a la riqueza de clase: las palabras más usadas son las gramaticales y las más eventuales son especializadas.

Se considera que los sustantivos, sobre todo los comunes, permiten organizar el mundo a partir de la experiencia y se generan continuamente por "imperiosas necesidades de designación". Es posible que esto sea así no solo por la versatilidad del mundo, su progreso continuo y cambios en el tiempo, sino también porque, a diferencia de los planos fonético-fonológico y morfosintáctico, que integran repertorios relativamente cerrados, el léxico de una lengua está abierto continuamente a las posibilidades de creación de palabras, expandiéndose y modificándose según las necesidades comunicativas de los usuarios de una lengua.

Si bien el léxico fundamental incluye el conjunto completo de las voces en uso y su análisis permite inferir características socioculturales y sicológicas, desde la disponibilidad léxica puede "retratarse el modo de hablar cotidiano de una sociedad" (Saralegui y Tabernero, 2008) detectando "carencias y limitaciones", recogiendo las adquisiciones e influencias que marcan la orientación de los cambios.

Por su parte, especialmente desde el último cuarto del siglo XX los estudios semánticos se han orientado al análisis de los aspectos cognitivos que subyacen en la generación, abandono y circulación del léxico, con atención a criterios de agrupamiento en categorías, paradigmas y/o prototipos.

Finalmente, los estudios sobre el léxico deben vincularse con los correspondientes a la frase y a los textos, considerando la importancia de la propiedad textual de la cohesión. La Semántica de la frase señala la concurrencia de términos habituales de campos léxicos preestablecidos.

Expresiones del género femenino en los documentos capitulares y cartas de dote de Mendoza, Argentina

Las actas capitulares eran documentos oficiales, quirógrafos, escritos en papel, que registraban la actividad del cabildo y convalidaban la existencia jurídica de las ciudades que dependían de la corona española, en América y Europa.

En el caso de Mendoza, las actas se han conservado como un conjunto relativamente completo cuyo repertorio se inicia cinco años después de la primera fundación, en 1561 y finaliza en 1825 con la consolidación de la independencia (Ferro, 2017).

Con una superestructura predominantemente narrativa, recogía las incidencias de la cotidianeidad mendocina en la que se intervenían las mujeres de los pobladores dentro de lo permitido por los marcos legales vigentes. En líneas generales, estaban sometidas a una indiscutida autoridad marital, al mayorazgo filial o a la patria potestad paterna, a su incapacidad para ejercer la vida civil, cargos públicos y actividades económicas, derechos de herencia limitados y con fuerte control sobre su honra personal (Migliorini, 1971, pp. 2-3).

Hasta la sanción del Código civil de 1861, la vida de las mujeres en esta parte del imperio estaba regulada por las leyes españolas tales como el Fuero Juzgo, las Siete Partidas, las leyes de Toro, la recopilación de las Leyes de Indias, entre otras. Según este marco,

La ciudad de Mendoza fue fundada el 2 de marzo de 1561 con el nombre de Nuevo Valle de Rioja. En los hechos, era la cabeza administrativa del descomunal espacio comprendido entre la cordillera y el océano Atlántico, desde las lagunas de Guanacache hasta el estrecho de Magallanes. Separada por cientos de leguas de otras ciudades coloniales, sometida a una

[3] Lyons, 1981, las llamaba "formas vacías" por su oposición con las "llenas"; poseen menos significado, son más fácilmente predecibles en los contextos en que aparecen y reciben diversas denominaciones: "palabras función", "palabras forma", "palabras estructurales". Los trabajos semánticos prestan más atención a las "palabras llenas".

naturaleza implacable, vapuleada por la economía que no quería despegar, Mendoza y sus habitantes lograron sostenerse, progresar y dejar la ciudad para las generaciones futuras.

En este escenario se situaban las primeras colonizadoras, llegadas en compañía de los pobladores que vinieron con Pedro del Castillo y, más tarde, con Juan Jufré. Zuluaga (1964) contabilizó la población de la siguiente manera:

> Al cabo de cincuenta años de vida, la ciudad de Mendoza contaba con un grupo de españoles adultos de 150 a 170 hombres que sumados a un mínimo de 50 mujeres que figuran como cabezas de familia, nos permiten formar un cálculo global de 200 a 250 pobladores blancos en ella (Zuluaga, 1964, p. 27).

En la presente investigación se recuperan las representaciones y miradas que el mundo de lo femenino generó durante los dos primeros siglos de existencia de la ciudad.

La referencia a las mujeres en los documentos públicos

Desde 1566 -primer año desde el cual se conservan actas capitulares- no hubo ninguna mención al universo femenino hasta el primer cuarto del siglo siguiente. Y en el lapso comprendido entre 1627 y 1675 las ACM hacen referencia a las mujeres solo en catorce oportunidades. Más adelante, las referencias son un poco más numerosas, con lo cual podría concluirse mayor presencia femenina y/o mayor grado de involucramiento en las actividades productivas.

En primer lugar, se las mencionaba integrando binomio con "hombres" con una colocación que ya era norma y se continúa hasta la actualidad: primero "hombres" y después "mujeres". "De que todos los vecinos y moradores estantes y habitantes en esta ciudad, ansí hombres como mujeres, vengan a acompañar la imagen de la madre de Dios del rocío" (6/11/1627[4]). Que todos, a lo menos un hombre o mujer, acudan a la iglesia (4/4/1628; 62).

El uso en plural "mujeres" establece una especie de genérico en que todas las mujeres, con independencia de su rol ciudadano, sin distinción individual, participaban en los eventos convocados por la iglesia, habitualmente, y por la administración capitular, excepcionalmente.

Es posible advertir alguna polisemia en el empleo de esta voz, toda vez que parece haber designado el género y el estado civil. En este último caso, solía integrar sintagma con el adjetivo "legítima". "Y también declaro que yo soy casado con doña Gerónima de Guevara, mi legítima mujer" (protocolo 17, folios 1-7, 28/5/1654).

Si "mujeres" era la denominación que por defecto se utilizaba en los documentos oficiales de todas maneras, había otros registros que completaban con información referida a su situación social y económica. Es el caso de los sintagmas "viudas, pobres y honradas", "mujeres de todos los estados", "doncella pobre" que resultan sujetos pasivos del cuidado social. Nuevamente, el plural indicaría situación reiterada, habitual en un medio en que la lucha contra el indio podía despoblar de vecinos masculinos aumentando el número de mujeres que necesitaban asistencia. Su uso era habitual en la fórmula de juramento de algunos cargos capitulares. "Ampararéis y defenderéis las viudas y pobres" (3/2/1680). "Viudas honestas y recogidas" (24/9/1680). "Isabel Ruescas, viuda y pobre de solemnidad" (29/7/1690).

En tercer lugar, con mayor frecuencia de uso, la fórmula de referencia a la mujer era con uso de antropónimos y patronímicos. Aquí corresponde distinguir los usos: la presencia de mujeres en las ACM se vincula con su desempeño económico; las cartas de dote, en cambio, con su vida doméstica.

> Vecinos de esta ciudad de Mendoza que deben alcabalas… Doña Francisca de Videla, doña Mariana de Santisteban, doña Ana de Morales, doña Mariana de Cepeda, doña María Lucero […] "Doña Beatriz de Reinoso, doña Francisca de Videla, doña Mariana Santisteban, doña Ana Morales […] doña María Reinoso, doña Bernardina Pacheco (12/1/1697).

[4] Las citas extraídas de las ACM se señalan según la fecha correspondiente a la sesión del día. Se ha accedido a las actas originales y manuscritas que se preservan en el Archivo General de la Provincia de Mendoza.

La de arriba es una lista de deudores impositivos. Sobre 48 vecinos, solo seis mujeres no han pagado sus impuestos y esto no nos deja saber si eran tan pocas las que administraban bienes conyugales o en general, eran más y mejores pagadoras que los hombres.

Estos registros de las ACM coinciden en anteponer al nombre la forma de tratamiento "doña", voz patrimonial procedente del latín DOMINA, utilizada como forma de respeto, cortesía o distinción social; el correlativo masculino ("don") no se encuentra en las listas con referencia a los varones deudores. Los antropónimos son bastante castizos, no necesariamente tomados del santoral. El uso de la preposición "de" -común a mujeres y hombres (Juan de Urbina, Alonso de Reinoso, Alonso de Coria)- no indicaría condición de casada (tal como todavía es utilizada en nuestro país) sino que antecede universalmente al apellido. De hecho, al casarse, la mujer mantenía el del padre y no empleaba el del marido[5]. Valen como ejemplos, estos tomados del repertorio de las cartas de dote[6]: "María Calderón, viuda mujer que fui del capitán Francisco de Urbina" (protocolo 5, folios 135-141, 6/9/1602). "Pareció doña Águeda de Urbina, esposa del general Alonso de Córdoba", (protocolo 5, folios 141-142, 6/9/1602).

Entre los documentos también se encuentran registros excepcionales, de un único caso respectivamente:

> convide a las religiones con el alguacil mayor y a todas las señoras del pueblo (30/7/1677).
>
> Habiendo venido a visitar la cárcel, por noticia de que había una presa […] y hallé la cárcel quebrantada y hallé ninguna presa (19/10/1697).
>
> corriendo por las calles a riesgo de topar con alguna persona o mujer (24/4/1688).
>
> Vecino morador de esta ciudad de Mendoza y marido y conjunta persona de María Berjes (7/7/1688).

Finalmente, y de modo excepcional. algunas mujeres dirigían peticiones y reclamos al cabildo, firmadas con su nombre. Los argumentos en que se sustentaban los pedidos se asociaban con la enumeración de adversidades que debían sortear en su condición femenina:

> [carta de] doña Leonor Godines Lucero en la mejor vía y forma que más a mi derecho convenga parezco ante vuestra usía y digo que yo quedé viuda del teniente Gaspar de Campo que murió (sic) a manos del enemigo que ha perseguido a esta ciudad, por cuya causa estoy sola y desamparada y menesterosa del sustento necesario para poder vivir y vestir… se ha de servir vuestra señoría de dar licencia para poner una pulpería en que vender mis cosechas como son de trigo y vino por no ser posible para poderlo despachar en carretas fuera de la provincia y me obligo a pagar lo que se debiere de cosechas (18/8/1663).

En este pasaje, se solicitaba la autorización para la apertura de una pulpería que no necesariamente sería atendida por la peticionante sino por alguna empleada, en femenino:

> Por parte de doña Isabel Cortez y Acevedo, mujer del capitán Juan de Puebla Reinoso, ausente, se presentó una petición en que pide se dé licencia de que ponga una india en una pulpería que pretende abrir para poder vender los frutos de sus cosechas (27/1/1652).

El cabildo solía resolver a favor del pedido, aunque exigiendo la presencia de fiadores masculinos.

[5] El empleo de la frase "de + apellido del cónyuge" para señalar la identidad jurídica de la mujer casada se remonta a la tradición hispánica más antigua. Se trata de una costumbre no requerida por el Registro Civil (o institución argentina equivalente) que respondería a la intención de hacer evidente su pertenencia a la familia del esposo.
[6] Selección y edición de Martín de Codoni y equipo de investigadores.

En relación con la producción de las cartas de petición, estos no parecen haber sido textos escritos por las solicitantes; se reiteran los casos en que se menciona que "por no saber leer y escribir" otro -masculino- actuaba como testigo:

> notifiqué a doña María de Villoldo, en su persona, que lo oyó y por no saber firmar, lo firmó su hijo (4/11/1681).
>
> Y rogó a un testigo firmase por ella porque dijo no saber *(4/ 11/ 1697).*
>
> Notifiqué a su mujer Juana Pavón para que lo tengan entendido y por no saber firmar, lo firmé yo que doy fe (4 /11/ 1690).

En la Mendoza colonial había mujeres de distintas etnias y diversa condición social y económica: mujeres blancas (libres, de clase social elevada o llana), descendientes de etnias locales y negras (esclavas, en general): "Digo yo, Juan de la Guardia Berberana, que recibí una negra llamada María … a cuenta de los millones que deben a esta ciudad" (8/3/1644; 195).

Las indias solían ser dependientas en pulperías. Según las ACM, las "chinas" eran indias jóvenes y realizaban actividades de ayuda doméstica (Ferro, 2017, p.192).

Registros de lo femenino en documentos privados

En las cartas de dote, muchas viudas se quedaban en Mendoza a cargo de la administración y usufructo de las propiedades de sus esposos.

Los documentos privados, cartas de dote y testamentos, permiten conocer otra faceta de lo femenino, ya que muestran a una mujer sumisa, sometida a las leyes en calidad de "menor", limitadas en su accionar al mundo doméstico y familiar. El lenguaje de fórmulas recoge la posibilidad de anulación del acuerdo nupcial por muerte o por divorcio, pero no hay evidencias de haberse producido algún ejemplo de esto último. Excepcionalmente, se guarda alguna actuación de hijastros contra madrastras, en litigios por herencias.

El contenido tanto de cartas de dote como de herencias construyen una imagen de mujer muy cubierta de vestimenta (camisas, enaguas, mangas postizas, pechos bordados, medias de seda, vestidos, jubones, polleras, apretadores, chambergos, mantos, mantellinas), piadosa -dotadas de imágenes religiosas, de bulto o de colgar, reclinatorios, rosarios-, valorada por su "linaje y pureza" -la virginidad como valor reiterado en las cartas de dote-, circunscripta al dominio de la casa -por ello, se observa la cesión de mobiliario variado- y para ello podían contar con ayuda de esclavos, varones y mujeres.

Siguiendo el espíritu de la época, las mujeres participaban de la vida religiosa, de las devociones populares, del sostenimiento de la Iglesia y de las rogativas con que con frecuencia se dirigían a Dios para librar la ciudad de las diversas calamidades que la azotaban.

Todo esto daría cuenta por último de una mujer circunscripta al hogar, sujeto de honra familiar (en los testamentos la voz "legítima" se usaba en colocación con "esposa" y también con "hijos"), tal vez analfabeta (dada la ausencia de libros que formaran parte del fondo de dotes) y obediente a los varones de la familia. Raramente, algunas tenían la suerte de gestionar los bienes conyugales y producir ganancias; a veces eran reconvenidas por sus faltas comunitarias:

> [mi solar] linda con la viña de doña Mariana de Vera y Aragón que ha muchos años está inhabitable por mucho monte que se ha criado en ella y se me sigue grave perjuicio en mis plantas y solares […] que la deje desmontada y tratable (18/9/1688).

El repertorio de voces del léxico básico en este campo amplía las voces: "legítima" es la que cuenta con mayor frecuencia de uso, en función adjetival modificando a "mujer". "Esposa" aparece en testamentos, a diferencia de los documentos públicos en que se señala "la mujer de…". Igualmente, hay voces del campo de las relaciones parentales: "abuela" ("agüela de la dicha Tomasina"), "hermana", "ahijada", "hija". Con frecuencia menor a la referencia masculina ("vecino casado"), las formas femeninas ("mujer casada") resultan excepcionales. Otro tanto sucede con "vecina moradora" de la que solo se ha encontrado un registro ("yo, doña Mariana de Puebla y Reynoso, vecina moradora").

Análisis lexicográfico del repertorio

Las formas de designación de la mujer constituyen un conjunto acotado de voces:

> "Mujer"- "legítima" – "doncella" - "viuda" – "esposa" – "doña" - "abuela" – "madre" – "hija" – "ahijada" – "hermana" – "negra" – "india" - "china[7]".

Con excepción de las dos últimas, todas son voces patrimoniales de larga tradición hispánica y, -salvo la primera- derivadas del masculino correspondiente por el simple mecanismo morfológico de usar el sufijo -a para designar el femenino. Este mecanismo se ha empleado en la generación de los femeninos correspondientes a los neologismos derivados de la conquista de América.

Dentro de lo exiguo del léxico básico, parece haber usos específicos de los textos privados que no aparecen en los públicos en la designación de la mujer. Así, "mi esposa" solo se registra en los testamentos y en ningún caso en las actas de cabildo. Con empleo del adjetivo posesivo de primera persona se ofrece una impresión de cercanía y afecto incompatible con la índole de los documentos capitulares.

El léxico disponible -presente en los diccionarios de la época, tales como Nebrija y Covarrubias- ofrecía un repertorio más amplio ("manceba", "barragana", "entenada"). Estas voces no integran el léxico básico mendocino del período perifundacional[8] posiblemente porque la realidad de las mujeres era la propia de una vida acotada al ámbito privado, en una comunidad pequeña, regida por instituciones que marcaban su rumbo: la familia y la Iglesia. En relación con mujeres de otras procedencias, se repite la falta de información: "negra" (y no "bozal", "horro", "liberto" que se aplican a "negro"), "india" (y no "ladino", de ciertos grupos –"huarpe", "pehuenche", que se colocan junto a "indio").

En cuanto a la colocación fraseológica, solo se encuentran unos poquísimos sintagmas: "legítima mujer", "mi legítima" (con desplazamiento de la función adjetiva a la sustantiva", "mi esposa", "mujer casada". No se encuentran expresiones ampliatorias ni calificativas de otro orden. "Y también declaro que yo soy casado con doña Gerónima de Guevara, mi legítima mujer" (protocolo 17 del 28-5-1564)

En conclusión

El léxico disponible para designar el género femenino empleado en documentos coloniales está constituido por voces patrimoniales de larga tradición romance. La mayor parte de las voces ha sido registrada en los diccionarios de la época, en especial el de Santiago de Covarrubias, de 1611. Considerando que la redacción de las fuentes consultadas ha estado a cargo mayoritariamente de hombres es evidente un modo masculino de organizar el discurso; el que el léxico referido a la mujer en estos documentos locales, de índole pública y privada, resulta ser un básico y exiguo -más aun en los documentos capitulares que en las cartas de dote y testamentos-. Conforma un pequeño grupo de voces que suman sustantivos y adjetivos de diversos campos semánticos: relaciones parentales (esposa, madre, hija, abuela, ahijada, hermana), forma de tratamiento para determinados grupos (doña, en el caso de la mujer blanca, libre y de condición social elevada), etnia (india, negra, china, mulata), condición social (legítima, viuda, pobre), condición moral (honesta). El sintagma "vecina moradora" no registra alta frecuencia de uso a diferencia del correspondiente masculino.

Con excepción de "china", todas las formas son léxico patrimonial. Describen la situación común al mundo hispánico: solo mujeres casadas eran respetables; no se emplean voces que sean sustantivos colectivos, la individualidad se señalaba con empleo de los antropónimos.

---

[7] *CHINO.* Ni el Diccionario de Autoridades de la RAE, ni el Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana de J. Corominas ofrecen acepción aplicable a personas; el primero la vuelve a referir en términos afines a la zoología. El *Diccionario de Americanismos* dice que se trata de un quechuismo y denota 'mujer, hembra, mujer indígena adolescente, rural'. En el sur de América es nombre vulgar del indio o del nacido aindiado. Significa también 'muchacho o muchacha de servicio, de rasgos aindiados'. Si bien en diminutivo adquiere un valor despectivo, no hay registro de la forma en los documentos de Mendoza, así como tampoco se encuentra empleado en masculino.
En las ACM aparecía siempre usado como parte de una enumeración de indios, diferenciados según edad y sexo. Las *chinas* eran 'indias jóvenes': "deysºEynsª chinas Emuchachos" (13/1/1607, I: 383).

[8] Tiempo próximo a la fundación de la ciudad de Mendoza, es decir, segunda mitad del siglo XVI y siglo XVII.

En apariencia, la Mendoza de su primer siglo de existencia parece un mundo masculino. Así lo atestiguan los documentos coloniales: rotación de los mismos nombres de hombres en cargos capitulares, en cesiones de tierras, en peticiones y en litigios por la distribución del agua. Da la impresión de que allí y entonces no había mujeres. Sin embargo, la presencia femenina, en un silencioso segundo plano se advierte no solo por los escasísimos dichos sino por el sustento mismo de la ciudad: sin ellas, Mendoza no habría seguido y persistido hasta la ciudad moderna, compleja, cosmopolita, sibarita en algún punto, que hoy conocemos.

Referencias

Archivo General de la Provincia de Mendoza. (s.f.). *Actas del cabildo de Mendoza*. En Archivo General de la Provincia de Mendoza (carpetas 1 a 18, “Período colonial”).

Archivo General de la Provincia de Mendoza. (s.f.). *Cartas de dote y testamentos*. En Archivo General de la Provincia de Mendoza (carpetas varias).

Corominas, J. (1960). *Diccionario crítico etimológico de la lengua española*. Madrid: Gredos.

Ferro, C. (2017). *Análisis filológico de las actas del cabildo de Mendoza. Siglos XVI y XVII* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Cuyo.

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Interamericana.

Lyons, J. (1981). *Lenguaje, significado y contexto*. Paidós.

Martín de Codoni, E., et al. (2009). *Las cartas de dote en la Mendoza colonial. Recuperación del patrimonio documental en Protocolos notariales*. Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo.

Migliorini, I. (1972). *Los derechos civiles de la mujer en la República Argentina*. Ministerio de Educación de la Nación Argentina. Consultado el 28-04-25 en http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL001768.pdf

Moreno de Alba, J. (2006). Unidad y diversidad del español: el léxico. *Nueva Revista de Filología Hispánica, 54*(1), 175–189. https://doi.org/10.24201/nrfh.v54i1.2492

Real Academia Española. (s.f.). *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. Recuperado de https://www.rae.es

Saralegui, C., & Tabernero, C. (2008). Aportaciones al proyecto panhispánico de léxico disponible. Navarra. En *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la SEL*. Recuperado de https://www.unav.es

Zuluaga, R. (1964). *El cabildo de la ciudad de Mendoza: Su primer medio siglo de existencia* (Serie II, Monográfico N.° 1). Universidad Nacional de Cuyo – Instituto de Historia.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 3 - Recibido: 04/08/2025 – Aceptado: 01/09/2025 – pp. 175 - 186
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

“Silêncio não significa alheamento ou falta de opinião”: Estratégia política da União Universitária Feminina (1929/1979)

“El silencio no significa distanciamiento ni falta de opinión”: Estrategia política de la Unión Universitaria de Mujeres (1929/1979)

“Silence Does Not Mean Aloofness or Lack of Opinion”: Political Strategy of the Women’s University Union (1929/1979)

Iole Vanin
Universidade Federal da Bahia,
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres,
Gênero e Feminismo
(PPGNEIM)
Brasil
iolevanin2007@gmail.com

Resumo

O presente artigo é fruto da análise qualitativa, feita a partir do enfoque de gênero e dos estudos feministas, que teve sua origem a partir dos produtos da pesquisa “Feminismo versus anti-feminismo na Bahia (1879-1949): discursos e ações acerca da educação superior feminina”[1] A trajetória da pesquisa me levou a um novo corpus documental que me permitiu obter informações sobre a União Universitária Feminina/UUF (1929), entidade vinculada à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/FBPF, em âmbito nacional. Surgiu assim um novo objeto de estudo, pertencente à interseção entre história das mulheres na ciência, educação e história do feminismo, cuja análise tenho me dedicado até o presente momento. Nos mais de meio século de atuação a UUF destacou-se no cenário nacional em prol da educação feminina e dos direitos civis das brasileiras. Apesar da sua importância para a História do Feminismo e da Educação, principalmente para o campo que discute feminismo, gênero, ciência, história e educação, ainda são parcas as pesquisas que se debruçam sobre a sua trajetória e contribuições para as lutas feministas. Desta sorte, pretendo apresentar algumas das ações políticas da UUF, em parceria com a FBPF, destacando que o silenciamento público das mesmas acerca de assuntos considerados polêmicos não significava nem está alheio ou falta de opinião acerca desses e sim uma questão estratégica.

Palavras-chave: História das Mulheres; Brasil; Feminismo

[1] O referido projeto contou com apoio institucional financeiro do CNPQ, por meio do Edital Universal 14/2011.

Resumen

Este artículo es resultado de un análisis cualitativo, realizado desde una perspectiva de género y estudios feministas, que tuvo sus orígenes en los productos de investigación "Feminismo versus antifeminismo en Bahía (1879-1949): discursos y acciones respecto de la educación superior femenina". Mujeres/FBPF, a nivel nacional. Surgió así un nuevo objeto de estudio, perteneciente a la intersección entre la historia de las mujeres en la ciencia, la educación y la historia del feminismo, cuyo análisis me he dedicada hasta la fecha. En más de medio siglo de actividad, la UUF se destacó en el escenario nacional a favor de la educación femenina y de los derechos civiles de las mujeres brasileñas. A pesar de su importancia para la Historia del Feminismo y la Educación, especialmente para el campo que discute feminismo, género, ciencia, historia y educación, aún hay pocas investigaciones que se centren en su trayectoria y aportes a las luchas feministas. Por lo tanto, pretendo presentar algunas de las acciones políticas de la UUF, en colaboración con la FBPF, destacando que su silenciamiento público sobre temas considerados controvertidos no significó ser ajeno o carente de opinión sobre estos temas, sino más bien una cuestión estratégica.

Palabras Clave: Historia de la Mujer; Brasil; Feminismo

Abstract

This article is the result of a qualitative analysis, based on a gender perspective and feminist studies, which originated from the research results "Feminism versus anti-feminism in Bahia (1879-1949): discourses and actions regarding women's higher education." The trajectory of the research led me to a new documentary corpus that allowed me to obtain information about the União Universitária Feminina/UUF (1929), an entity linked to the Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/FBPF, at the national level. Thus, a new object of study emerged, belonging to the intersection between the history of women in science, education and the history of feminism, which I have dedicated my analysis to the present moment. In more than half a century of activity, the UUF has stood out on the national scene in favor of women's education and the civil rights of Brazilian women. Despite its importance for the History of Feminism and Education, especially for the field that discusses feminism, gender, science, history and education, there is still little research that focuses on its trajectory and contributions to feminist struggles. Thus, I intend to present some of the political actions of the UUF, in partnership with the FBPF, highlighting that their public silence on issues considered controversial did not mean they were oblivious or lacked an opinion on these issues, but rather a strategic issue.

Keywords: Women's History, Brazil, Feminism

À guisa da introdução

Participar formalmente dos cursos superiores só foi possível para as brasileiras a partir da Reforma Leôncio de Carvalho (1879). E foi fruto, sobretudo, das reivindicações feministas que além da pauta educacional, lutavam por direitos políticos e civis. Apesar do direito garantido pela legislação, a presença feminina nas últimas décadas dos oitocentos foi ínfima, começando a aumentar paulatinamente a partir de 1920. As dificuldades enfrentadas não ocorriam somente no acesso às escolas superiores e universidades, mas também durante o período de formação e, posteriormente, no exercício profissional. Afinal, havia muitas críticas, reações e resistências às suas presenças em espaços e profissões identificadas como masculinas. E muitas foram as

estratégias e táticas individuais e coletivas para não sucumbirem aos obstáculos impostos (Saffioti, 1969; Besse, 1999; Hanner, 2003, 1994; Leite, 1980; Pinto, 2003; a autora, 2015, 2022).

Em 13 janeiro de 1929, periódicos cariocas noticiaram a fundação da União Universitária Feminina/UUF, por médicas, advogadas, engenheiras, farmacêuticas, odontólogas, biólogas dentre outras mulheres que possuíam curso superior e exerciam as suas profissões. Elas tinham em comum não só as dificuldades para adentrarem nos cursos universitários, permanecerem e exercerem a profissão, eram também sufragistas e pertenciam à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino/FBPF. Deve-se frisar que a primeira nasceu vinculada à segunda, sendo o seu setor que se dedicava principalmente a discutir o acesso feminino à educação superior feminina, empreendendo ações políticas e formativas no sentido não só de enfrentamento aos obstáculos impostos para o acesso, mas também para a permanência e pós-permanência das mulheres na Universidade. Suas finalidades foram assim descritas no seu estatuto:

> Art. 2 - A União Universitária Feminina destina-se a coordenar os esforços das mulheres diplomadas ou matriculadas em universidades e escolas superiores no sentido de auxiliarem-se mutuamente na carreira, defenderem os interesses nas profissões liberais, desenvolverem a intelectualidade brasileira e colaborarem na solução dos problemas relacionados com o progresso nacional e internacional (Estatuto…, 1992, p. 12).[2]

A UUF[3] atuou até meados do final da década de 1970, sempre em parceria com a FBPF, apesar de ter como foco principal o acesso à educação superior e o exercício das profissões liberais pelas brasileiras, a partir, principalmente, da década de 1950, teve importante papel na luta pelos direitos civis das mulheres, sobretudo das casadas. Apesar da sua importância para a história dos feminismos brasileiros, a sua existência, atividades, campanhas, lutas, pelo menos durante meio século, ainda são pouco estudadas e registradas pela historiografia que se debruça sobre feminismo, educação e ciência entre nós (a autora, 2025a). Análises sobre as suas atividades são essenciais para compreender as lutas empreendidas na década de 1950, desmistificando ideias de que os feminismos não estavam presentes e atuantes neste período (Marques, 2008, p. 485). A UUF, juntamente com a FBPF e outras entidades, foi um ator político importante na luta pelos direitos civis das mulheres casadas, que culminou com a aprovação do Estatuto da Mulher Casada (1962).

No início da década de 1950, o deputado Nelson Carneiro apresentou os projetos n.481/1950 e 1804/1952, onde propunha a regulamentação dos direitos civis das mulheres casadas. Paralelo às propostas do deputado baiano, o senador Morzat Lago também apresentou uma proposta acerca do tema ao Senado, o PLS 29/52. O projeto de Lago foi redigido pelas advogadas Orminda Bastos e Romy Medeiros da Fonseca, que eram do Instituto Brasileiro de Advogados/IAB e integrantes da UUF e FBPF (Marques, 2008; a autora, 2022, 2025b). Esta era uma reivindicação dos movimentos feministas e femininos desde pelo menos a década de 1920. Percebe-se pela leitura dos jornais do período, no entanto, que não houve uma recepção e defesa pública pela UUF dos projetos de Carneiro; apesar da relação entre a entidade e o deputado, a partir de 1962 serem retratadas pelos jornais. Tal questão inquietou-me e procurei, a partir da análise de jornais que noticiaram, ao longo dos anos 1950, a tramitação dos referidos projetos, compreender o que motivou o silêncio da UUF em relação ao projeto de Carneiro.

Cheguei à conclusão de que o silêncio era estratégico, pelos menos por dois motivos: o primeiro seria o fato de que o projeto de Carneiro não contemplava a discussão da chefia da família, na perspectiva que a UUF e a FBPF desejavam: igualar os direitos do marido e da mulher, na administração da família. Tal questão foi severamente criticada tanto pelos opositores como apoiadores da causa feminina, visto que era entendida como um fator que iria desestabilizar a família. Além de que a chefia da família deveria continuar exclusivamente como uma atribuição do marido, pois ela era tida como uma posição natural do homem (a autora, 2024b). O segundo motivo deve-se ao fato de desejarem preservar o projeto que defendiam de ser associado a temas polêmicos, a exemplo do divórcio.

[2] A linguagem das fontes foi atualizada.
[3] Na década de 1960 mudou o seu nome para Associação Brasileira de Mulheres Universitárias.

No final de 1957, as discussões em torno do PLS 29/1952 e do PL 1804/1952 voltam à cena e as campanhas ganham robustez a partir de 1958 (a autora, 2022, p.228-229). No entanto, no mesmo período, a exemplo do que já havia ocorrido em outras ocasiões, a discussão em torno do divórcio também voltou à baila e as querelas entre divorcistas e antidivorcistas também povoaram as páginas dos diários nacionais. Mais uma vez, houve o acirramento de posicionamentos antidivorcistas no intuito de influenciar o Congresso Nacional. No mesmo período em que apresentou a proposta para regular os direitos civis das mulheres casadas, Carneiro apresentou proposta de implementação do divórcio. Ele foi um dos seus principais defensores, fato que fez com que ganhasse a alcunha de "coveiro da família brasileira", "pai do divórcio" (a autora, 2025b) e que suas propostas fossem sempre associadas com os debates em torno deste.

As fontes pesquisadas que me permitiram compreender o silêncio público da UUF e da FBPF em relação ao projeto de Carneiro na década de 1950, trouxeram outras problematizações que ao serem respondidas sinalizaram que o silenciamento público das referidas entidades, durante as suas ações e articulações políticas, acerca de determinados temas não significava que estavam alheias ou que não possuíam uma opinião formada e sim era uma questão estratégica. O presente artigo pretende apresentar as argumentações que me fizeram construir tal interpretação.

Silêncio não significa alheamento ou falta de opinião

Como pontuado anteriormente, paralelo à retomada das discussões e lutas pelos direitos civis das mulheres casadas, empreendidas sobretudo pela UUF, em conjunto com a FFBP, a pauta do divórcio ganhou fôlego e tornou-se acalorada a partir de 1957, como ocorreu nas décadas de 1920 e 1930. O não posicionamento público da líder sufragista Bertha Lutz e da presidente da União Universitária Feminina sobre o tema, significava que elas estavam alheias aos debates que o envolviam? Ou ainda, que não possuíam opiniões formadas? Aqui devemos considerar as falas de Joan Scott (2012, p. 58) e de Marnia Lazreg (2020, p. 176); para a primeira "invisibilidade não significa ausência", para a segunda o "silêncio como ausência de voz pública não é ausência de conversa ou ação".

Como mencionado, no final da década de 1920, o divórcio era um tema em alta, ocasionado inclusive que a própria Bertha Lutz fosse convidada pelo diário matutino *Crítica* a se pronunciar publicamente sobre o assunto:

> Exma. Sra.
> Bertha Lutz,
> Ainda a mulher não foi ouvida sobre o importantíssimo assunto do divórcio a ser discutido na Câmara, assunto que afeta, mais que o homem, a sua situação perante as leis e perante a sociedade. "CRÍTICA" abre suas páginas, oferece suas colunas, a fim de que se reflita o pensamento da mulher brasileira e, neste sentido, rogamos a V. Ex. queira conceder-nos a deferência de responder ao questionário abaixo: 1o. Qual a opinião de V. EX. sobre a implementação, em nossa legislação, do divórcio a vínculo? 2o. Convém a mulher brasileira o projeto Celso Bayama? (Crítica,1929, p. 2).

Não localizamos uma possível resposta ao convite feito pela *Crítica*. Fato que não quer dizer que a Federação não acompanhasse ou discutisse internamente sobre o tema, é o que sinaliza a carta enviada a Bertha Lutz por Júlio Cesar Vieira dos Santos (1932), onde ao defender a questão, revela o que motivou a correspondência:

> Minhas credenciais, são simples e singelas. Não sou nenhum legislador, nenhum bacharelado ou detentor de títulos honoríficos. Sou apenas, um simples cidadão, paulista e brasileiro. Acompanho interessado as notícias, sobre o atual movimento feminino em nosso país. Assim foi que li, naturalmente muito resumido, os debates sobre o divórcio, na última reunião da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. (Santos, 1932)

A carta de Júlio César não foi a única, ela recebeu outras cartas solicitando que defendesse a questão do divórcio, visto que isto estava relacionado diretamente à questão das

mulheres. Era uma solução para acabar com relações violentas e abusivas que muitas mulheres vivenciavam cotidianamente no espaço doméstico. Ao saber pelos jornais que ocorreria o Congresso Feminista e que as “promotoras do congresso” aceitariam “sugestões de todos que se interessam pela causa da mulher”, Maria Clara (1931) escreveu para Bertha Lutz sugerido que o divórcio fosse um tópico a ser debatido e que “era uma defesa das mais importantes para o nosso sexo e que as senhoras devem obter para ser incluída na futura Constituinte, a lei do divórcio no nosso País”. Visto que era “uma necessidade urgente para acabar com o sofrimento de milhares e milhares de criaturas infelizes que vivem por este mundo afora” (Maria…,1931). A exemplo de Maria Clara, Amozile Floripes (1932) escreveu para a líder sufragista e a partir do relato de suas experiências matrimoniais afirma que o divórcio daria às mulheres a liberdade. E o feminismo ao não o defender, seria uma enganação.

> (...) venho hipotecar-te o meu voto feminino e o do meu segundo marido, que o 1o. morreu felizmente de desastre de automóvel. (...). Não houve meio de desquitar do desalinhado; só o automóvel me livrou dele. O segundo também não é grande coisa, bebe e dorme como uma pedra e eu a suspirar ao lado do porco. Isto só pode melhorar com o divórcio; sem o divórcio como no Uruguai, França e E. Unidos, o tal feminismo é uma burla. Nossa liberdade continua debaixo dos pés dos homens. Procure, pois, encaixar na Constituição o divórcio absoluto. Sem ele nós estamos nadando em seco (Floripes,1932).

Nas correspondências enviadas pela Federação, não localizei indícios de que as missivas de Maria Clara e Amozile Floripes tenham sido respondidas. O mesmo não ocorreu com Andrea Nascimento que obteve uma resposta para a sua carta, onde apresenta a sugestão de inclusão do divórcio no anteprojeto da Constituição; visto que este seria a solução para a “tentativa de assassinato, maus tratos, flagrante adultério, abandono do lar, embriaguez inveterada” (Nascimento, 1932), violências perpetradas pelos “maridos relapsos” e que as esposas estavam sujeitas.

A resposta foi elaborada pela primeira secretária da Federação, Alice Pinheiro Coimbra, a partir de minuta feita por Bertha na própria correspondência de Andrea: “A Dra. Bertha Lutz, por meu intermédio, comunica-lhe que recebeu as suas sugestões, atendidas na medida do possível aquelas que podem ser incluídas na parte Constitucional” (Coimbra,1932). O texto não menciona quais seriam as que poderiam ser atendidas, apesar da minuta ser bem específica ao informar que menos a última não seria atendida. Esta era a que trazia a proposta do divórcio. Nas palavras de Bertha: “atender, menos o último que fica para atenderem mais tarde” (Nascimento, 1932). Nota-se o cuidado que Coimbra teve em não mencionar o item que não seria atendido.

Cuidado que revela a preocupação da direção da instituição ou suas sócias em não se pronunciar publicamente em assuntos polêmicos, que pudessem enfraquecer o apoio de determinados setores às suas reivindicações. Tudo leva a acreditar que esta foi uma regra institucional que deveria ser seguida pelas suas integrantes e, principalmente, pela diretoria. É o que demonstra a ata da reunião de 6 de agosto de 1930, destinada à eleição da diretoria da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, para o biênio 1931-32.

Na ocasião, antes de serem indicados os nomes, Orminda Bastos, consultora jurídica da FBPF, fez proposta para que as sócias da federação e suas entidades filiadas adotassem uma postura discreta em relação a se pronunciarem sobre questões políticas partidárias. A engenheira Carmen Portinho, uma das primeiras presidentes da UUF, corrobora com a sugestão de sua colega de agremiação complementando que “os membros da Diretoria não devem se pronunciar nem conceder entrevistas sobre questões sociais de natureza controversa ou dar opiniões sobre assuntos suscetíveis de levantarem discussão (...)” (Federação…, 1930, p.169).

Aprovada a questão, procedeu-se a eleição. E o silêncio diante de determinadas situações não foi somente exercitado nas situações narradas acima. Foi um posicionamento presente nas décadas seguintes. A própria Bertha expressou-se acerca disto em outros momentos. Ao encaminhar correspondência às companheiras de outros estados acerca da necessidade da elaboração de um plano de atuação, ela lembra como vinha atuando na sua vida pública.

> Escrevo hoje, do meu retiro montanhoso e silvestre, onde, no silêncio da natureza, passo, com uma amiga dedicada, oito dias tranquilos de fuga do carnaval. A carta vai longa porque está na hora de assentarmos as bases de nossa atividade para 1937 e precisamos trocar ideias sobre nossos problemas fundamentais. (...). Não discutamos mais. Na minha vida pública inteira sempre respondo às críticas e aos receios, inclusive aos meus próprios temores, pela ação resoluta e calada. Animem-se a mergulharem na corrente, como dentro de instantes mergulharei nas águas cristalinas da cachoeira que reboa nas matas desde paraíso terrestre. Serem fustigadas, mas, após a refrega, sentiremos a exaltação que a consciência da força inspira a toda lutadora audaz (Lutz, 1937).

As falas de Orminda Bastos e Carmen Portinho (Federação..., 1930, p.169), as correspondências de Maria Clara (1931), Amozile Floripes (1932), Andrea Nascimento (1932) e a própria resposta dada a esta última por Alice Pinheiro Coimbra (1932), nos fazem vislumbrar como a "ação resoluta e calada" se concretizava nas práticas cotidianas de algumas mulheres que atuavam na Federação, nas suas entidades filiadas e federadas. A expressão "pela ação resoluta e calada" utilizada por ela ao descrever como se portava diante de situações que mal administradas poderia ocasionar ônus para as pautas que defendia, corrobora com a ideia de que o silêncio era uma das estratégias de que ao "mergulharem na corrente" continuariam a mover-se em águas turbulentas. No entanto, nem sempre é possível se mover sem ser atingido, mesmo que em silêncio, pela agitação da correnteza. Nestes casos era preciso enfrentar e resistir. Em suas palavras, ao "serem fustigadas, mas, após a refrega, sentiremos a exaltação" (Lutz, 1937).

E como salientam Rachel Soihet (2006, p. 12) e Tereza Marques (2016, p.44 -45), não houve naquele período posicionamento público de Bertha Lutz acerca de temas controversos e polêmicos, o que ocasionou críticas por parte do jornalista e advogado Heitor Lima. Os episódios envolvendo a líder sufragista e o mencionado jornalista, em torno das discussões acerca do divórcio, nos oferecem *flash* de como era enfrentar e resistir ao fustigar das águas turbulentas. Em extenso artigo onde questionava o programa da Federação e fazia diversas críticas a líder feminista, Heitor Lima afirmou:

> Até hoje a senhora Bertha Lutz, que se arroga o título de líder feminista, não disse uma palavra sobre o mais importante dos problemas concernentes à mulher: ninguém sabe se a senhora Bertha Lutz é favorável ou contrária ao divórcio. Também não consta que se tenha impacientado com a lenta marcha da evolução social no Brasil, e tenha concorrido de qualquer forma para apressar drasticamente essa evolução. (...). Realmente a impaciência da senhora Bertha era apenas pelo voto; o infortúnio real, visível, quotidiano da mulher nunca lhe interessa, ou pelo mesmo não se sabe de nenhum gesto seu para atenuá-lo (Lima, 1933, p. 2).

Em resposta às críticas de Heitor Lima, Bertha Lutz escreve uma carta ao jornal *Correio da Manhã*, que foi publicada na íntegra na coluna "feminismo" no dia 16 de agosto de 1933. Ela inicia afirmando que irá se afastar da "sua praxe costumeira de guardar silêncio" para respondê-lo, não porque "o artigo de vossa excelência me magoasse, pois, para a felicidade minha, sou pouco sensível aos ataques"; mas, sim porque era uma oportunidade de "levar ao seu conhecimento as diretrizes mestras da campanha feminista no Brasil" (Lutz, 1933, p. 2). Em seguida enumera as questões levantadas na crítica feita por Heitor Lima e as vai respondendo de forma detalhada, mencionando as ações e propostas da FBPF. A última questão numerada e respondida refere-se ao seu silêncio em relação a questão do divórcio e ela o responde da seguinte maneira:

> É verdade que não entra no exame da duração do casamento e não aborda diretamente o problema do divórcio, que domina o espírito de Vossa Excelência; mas, forçoso é confessá-lo, até agora o casamento tem sido matéria não de Direito Constitucional, mas de Direito Civil. Deslocá-lo neste momento, será um recurso temerário para aqueles que esposam as ideias de Vossa Excelência, importando em prejulgamento, que a situação política anuncia, provavelmente, adverso. A minha reserva quanto a esta

> reivindicação, que aliás não é exclusivamente feminina, sendo comum aos dois sexos, reserva esta que *data vênia* continuo a manter, é-me imposta pela própria campanha feminista. (...). Em relação ao divórcio, a única recomendação que me foi feita foi precisamente a de reserva que mantenho neste momento, em vista de tratar-se de uma Assembleia Constituinte, e de ser desejável uma consulta à população feminina no País. (...). De nada adianta procurar antecipar o futuro, porque chegado o momento, por si próprio ele se desvelará (Lutz, 1933, p. 2)

Tal concepção, ainda que nas entrelinhas, foi apresentada na minuta de resposta elaborada para as sugestões que Andrea Nascimento (1932) fez a Bertha Lutz quando da Constituinte. Ao registrar que a demanda pela defesa do divórcio ficaria para ser atendida em outro momento, não denota uma falta de opinião e sim a compreensão do significado de posicionar-se publicamente naquele contexto: mostrar-se favorável, solapava importantes alianças políticas, dizer-se contrária afastava a possibilidade de novas integrantes nas fileiras da Federação, de suas entidades federadas e filiais. Em suma, “de modo pragmático, as feministas da federação buscavam se dissociar da defesa do divórcio (...)” (Marques, 2016, p. 45).

Pequenos detalhes na documentação pesquisada, sinalizam nesse sentido. Ao “o último que fica para atenderem mais tarde” (Nascimento, 1932), soma-se o conteúdo das correspondências trocadas com George Stewart (1934). A resposta do autor de *The white armies of Russia* a missiva de Bertha, me faz supor que essa tenha lhe informado, de maneira crítica, sobre a participação feminina na VII Conferência Pan Americana (Montevidéu, 1933), bem como acerca da forma como ocorriam em âmbito nacional as discussões acerca da futura Constituinte e como temas relacionados aos direitos civis e políticas das mulheres, divórcio eram abordados.

> Poder para você na formação da nova constituição. Eu gostaria de poder estar com você e por um ano ser um cidadão brasileiro e delegado para ajudar a lutar contra algumas dessas coisas. É uma pena que a Igreja Católica tenha colocado essa ideia irreal e desonesta de casamento indissolúvel. Não há nenhuma verdade nisso e eles sabem disso. (Stewart,1934)

Bem, não encontrei a carta que originou a resposta de Stewart. Como também não encontrei uma resposta à missiva escrita pela paulista Maria Antonieta Faria de Oliveira (1947) que ao saber de uma mesa redonda onde seria debatido “temas referentes à emancipação civil e à educação política da mulher”, narra a situação vivenciada pelas mulheres desquitadas e solicita à Federação que o divórcio seja uma das temáticas discutidas.

> Excelentíssimas senhoras, analisem bem a questão do divórcio, ponham de lado interesses pessoais e mesquinhos, lembrem-se que no Brasil existem mais de 70.000 casais desquitados ou divorciados que aguardam com ansiedade a lei digna da nossa cultura que, resolva de uma vez para sempre um problema que merece a aprovação das pessoas bem formadas de espírito e consciência, para que um dia possa na presença de Deus prestar conta dos seus atos na terra, e receber dele o prêmio que merece. Por isso mais uma vez apelo às excelentíssimas damas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (...), trabalharem com dedicação e sentimento de nobreza para nos dar o que a muito anseiam as mulheres desquitadas do nosso querido Brasil; certo que a minha fraca e pálida opinião faça coro em vossas consciências, com elevada estima e consideração subscrevo-me (Oliveira, 1947).

Até o presente momento da pesquisa, não posso afirmar como ela se expressou acerca dos debates em torno do divórcio para Stewart e nem se atendeu ao pedido de Maria Antonieta. Mas, no aniversário de 39 anos da FBPF, em agosto de 1961, Bertha Lutz ao falar dos direitos civis das mulheres e os resultados da visita ao presidente da comissão responsável por elaborar o anteprojeto de Reforma do Código Civil, menciona ser favorável ao divórcio, mas que esta era uma questão constitucional.

> Sobre o problema do divórcio que é considerado essencial pela Federação, nada ficou ainda decidido, segundo Bertha Lutz. Isto porque não pode tal problema ser resolvido com uma simples reforma do Código Civil Brasileiro, por se tratar de preceito constitucional. Assim, somente uma reforma à Constituição, votada pelo Congresso, poderá solucionar o problema. (Mulheres..., 1961)

A visita que Bertha e suas companheiras da Federação e da União Universitária fizeram ao professor Orlando Gomes para apresentar as pautas em relação aos direitos das mulheres, foi registrada pela *Tribuna da Imprensa* em 9 de agosto de 1961. Além do resumo da reunião, a matéria traz trecho de respostas que Lutz deu ao jornalista que acompanhou o evento e a entrevistou na ocasião. E um dos questionamentos feito foi acerca do divórcio, a sua resposta foi assim resumida:

> Divórcio, não. Disse a Federação que o problema do divórcio não será abordado ainda, "porque seria necessário, antes, uma reforma constitucional". "E depois, é preciso haver oportunidade. O assunto é muito complexo e deverá ser debatido entre as representações da Federação de todo o país". (Mulher..., 1961)

As notícias acima trazem algumas questões interessantes: primeiro, para justificar porque o divórcio não era uma pauta, ela valeu-se de argumento contrário do que utilizou para se defender das críticas de Heitor Lima, três décadas antes, quando afirmou que esta era uma questão do Direito Civil e não do Constitucional. Na década de 1930, a discussão se deu em torno do Direito Civil; na de 1960, era o Constitucional. Responder ora que a questão dizia respeito ao âmbito constitucional, ora que era ao civil, a depender do contexto, era uma maneira de não se mostrar alheia ou desinteressada dos assuntos de interesse das mulheres - como alguns adversários a tentavam imputar, mas também evitava situações que colocavam em risco apoios poderosos a sua pauta.

Segundo estes dois momentos possuem em comum a ideia, ainda que expressa nas entrelinhas, de que a questão do divórcio não estava fora do campo de interesse; mas, que deveria ser discutida ou encampada publicamente pela Federação e suas filiais em momento oportuno: o "fica para atenderem mais tarde" (Nascimento,1932). Em um contexto formado pelo encontro de águas turbulentas e contraditórias, transitar sem tombar requer habilidades de leituras conjunturais que permitam equilíbrio e evitem embates prejudiciais ao êxito dos objetivos que nos levam a navegar. Bertha tinha tais habilidades, sabia como transitar entre a cruz e a caldeirinha.

A partir da década de 1960, sobretudo a partir da segunda quadra dos anos 1960, o questionamento a determinados valores, regras e condutas tornou-se mais explícito. Visto que "os padrões tradicionais de casamento vivem seu período de ouro entre o final da Segunda Guerra Mundial e 1964. Transformações importantes nos esquemas familiares e também nos modelos socialmente aceitos ocorrerão a partir de então" (Pinsky, 2014, p.227). Desta sorte, apesar da cautela em se posicionar publicamente, a federação e a união universitária pareciam compreender que o momento para avançar publicamente acerca de determinadas pautas se aproximava. Percebe-se então nas falas de sua líder, dos dias 9 e 10 de agosto de 1961 respectivamente registradas pelo *O Jornal* e a *Tribuna de Imprensa*, uma cena paradoxal em forma de um aceno para as mulheres defensoras do divórcio e ao mesmo tempo um gesto simpático para aliados políticos que eram eminentemente antidivorcistas.

O aceno tornou-se uma sinalização positiva no dia 15 de fevereiro de 1965, em reunião da diretoria da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, quando durante a discussão acerca da necessidade de angariar novas sócias, que fossem assíduas e atuantes, a sócia Yvonne Simoens da Silva afirmou que para tanto era necessário dar-lhes uma motivação para se filiarem a Federação: "lembrou que seria útil e oportuno tentar melhorar a situação das mulheres desquitadas, ainda muito precária entre nós." Bertha Lutz, então, deixa a seu cargo pensar uma proposta: "A presidente convidou-a então a elaborar um plano, com a cooperação de uma equipe de advogadas". (Federação...,1965, p.19v.) A sinalização positiva tornou-se posicionamento público exatamente seis anos após a Federação decidir pensar soluções para a situação das

mulheres desquitadas. Em 15 de outubro de 1971, Bertha Lutz se mostrou favorável ao divórcio em entrevista ao jornal *O Globo*:

> A sra. Bertha Lutz explicou achar muito razoável o divórcio, já que os muitos religiosos, se o problema realmente é este, poderia evitá-lo. Mas acho que a primeira preocupação em qualquer lei deve ser com a situação da criança, que não pode ser desamparada (Berth, 1971, p.5)

Ao fazer esta rápida linha cronológica das falas de Bertha Lutz sobre o divórcio, permite-me vislumbrar como as imagens e representações acerca das relações de gênero, das condutas esperadas do feminino foram sendo transmutadas no interregno do século XX e como elas influenciaram a maneira de ser, agir, sentir publicamente das integrantes da UUF e da FBPF na busca de êxito dos seus interesses. É Carla Bassenezi Pinsky que, ao analisar as imagens e representações das mulheres nos novecentos, nos lembra ser "importante conhecer as representações que prevalecem em cada época, pois elas têm a capacidade de influenciar os modos de ser, agir e sentir das pessoas, os espaços que elas ocupam na sociedade e as escolhas de vida que fazem". (Pinsky, 2012, p. 470). Ou seja, no lapso de tempo entre a resposta às críticas feita por Heitor Lima e as falas de Bertha Lutz, respectivamente nas décadas de 1960 e 1970, percebe-se que as transformações que iam sendo processadas no que diz respeito às relações de gênero e familiares, modelos de casamento, dissolução do vínculo matrimonial, condutas pessoais iam também moldando as formas de agir e as pautas que tanto a UUF e a FBPF defendiam.

Em suma, na década de 1950 para alcançar a aprovação, com inclusão das pautas defendidas, da reforma do Código Civil em relação aos direitos das mulheres casadas, elas valeram-se de expediente semelhante ao das primeiras décadas dos novecentos e que culminaram com o direito ao voto: trabalhar questões que apresentavam possibilidades de êxito e silenciar em relação outras que apresentavam riscos, deixando-as para depois. E a própria Bertha quem revela que, na década de 1930, o voto

> era uma reivindicação que não feria ninguém, não tirava nada de ninguém. Víamos claramente os absurdos existentes no código civil (...). Mas começar por aí era muito arriscado, envolvia na (*sic*) diminuição do poder masculino, e jamais iríamos conseguir alguma coisa. (Bertha…, 1971)

Zéia Pinho Rezende, presidente e uma das principais articuladoras das campanhas em prol dos direitos da mulher casada empreendidas pela UUF, ao fazer uma breve retrospectiva da condição jurídica da mulher no Brasil, também relembra tal estratégia:

> No Brasil os ecos desse movimento só surgiram em 1922, quando Bertha Lutz, ao lado de outras mulheres, iniciou o pedido de direito de voto, porquanto seria difícil começarmos, por onde devíamos ter começado, pela reforma do Código Civil, que poderia nos dar outros direitos e outras vantagens, não somente o direito do voto, porquanto é na legislação civil que se planifica toda a situação da mulher. Mas isto seria dificílimo. Verificou-se que, dada as circunstâncias da época, essa parte não sensibilizava o homem de 1922. (...). A resistência foi enorme, porque se julgava que as mulheres, com os mesmos direitos do homem, seria a desagregação da família (Rezende, 1978, p. 793).

Em uma sociedade que continuava resistente às mudanças que eram interpretadas como ameaça à ordem existente, o silêncio continuou a ser uma estratégia política. Em outras palavras, na década de 1950 a ideia de que era mais eficiente conquistar por partes continuou presente e foi colocada em prática, em relação aos direitos das mulheres casadas. E isto foi feito de forma a não vincular as suas demandas a temas, ainda que fossem considerados importantes para a vida das mulheres, que suscitavam celeumas e, portanto, podiam ter repercussões negativas se a eles fossem ligados.

Nas décadas seguintes, como salientou Carla Bassenezi Pinsky (2012) começava-se a formar "a era dos modelos flexíveis", onde o questionamento a determinados valores tornou-se

mais explícitos. Desta sorte, explicitar a partir da década de sessenta opinião favorável acerca do divórcio ou mesmo forjar publicamente alianças políticas em torno de questões comuns com o "pai do divórcio" não representava mais riscos para as pautas que a União Universitária Feminina e, também, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino apresentavam. Enfim, a análise dos posicionamentos destas duas entidades, ao longo de meio século, acerca de temas polêmicos evidencia como estratégias políticas foram sendo construídas. O silêncio em relação ao divórcio em determinados contextos foi estratégico, não indicava falta de opinião ou estar alheio às discussões. Era uma estratégia política. Uma outra questão que a leitura das fontes pesquisadas revela é que por meio da parceria com a UUF, a FBPF continuou a atuar até a década de 1970. Mas, esta é uma outra conversa.

Observações

O artigo é muito original e interessante, mas sugiro trazer o contexto do período estudado, tanto de quando foi criada a UUF (lembrando que na década de 1930 tem a luta pelo voto), quanto dos anos 1950, 1960 e 1970.

Falta ainda uma discussão sobre o feminismo liberal – analisando como ele não rompe com certos valores, como a importância do casamento e da maternidade, escolhendo quais lutas deve priorizar, como você mostra no artigo analisando como estratégia. Necessário situar a atuação da UUF e a FBBF no contexto do feminismo da época, pois havia outras perspectivas feministas para além do feminismo liberal de Bertha Lutz, a exemplo da feminista Maria Lacerda de Moura, entre outras.

Referências

Bertha Lutz: uma luta de 53 anos pelos direitos da mulher (1971), *O Globo***,** Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1971.

Besse, Susan Karla (1999). Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil (1914-1940), São Paulo, Edusp.

Coimbra, Alice Pinheiro (1932). Carta da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino à Andréa Nascimento. 9 de dezembro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A932.15.

Crítica (1929). Carta a Bertha Lutz. 6 de junho em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A929.49.

Estatuto da União Universitária Feminina e seus fins (1929), *Jornal O Paiz*, Rio de Janeiro, 20 de janeiro.

Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (1930). Livro de Atas (1922-1931). Rio de Janeiro, 6 de agosto em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro. Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, EOR.SEC, TXT.2, V2.

Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (1965). Livro de Atas (1962-1964). 15 de fevereiro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, EOR.SEC, TXT.2, V07.

Floripes, Amozile (1932). Carta à Bertha Lutz. 12 de novembro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A932.13.

Lazreg, Marnia (2020). Deconolonizado o feminismo (mulheres argelinas em questão) em Hollanda, Heloisa B. de (org). Pensamento feminista hoje: perspectivas decolonias, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

Leite, Branca M (1980). *Ideologia e feminismo*: a luta da mulher pelo voto no Brasil, Petrópolis, Vozes.

Lima, Heitor (1933). Feminismo, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 de agosto, p. 2

Lutz, Bertha (1933). Feminismo, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 de agosto, p. 2

Lutz, Bertha (1937). Carta aos membros da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Petrópolis, 10 de fevereiro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A932.

Maria Clara[4] (1931). Carta à Bertha Lutz. Em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A931.82.

Marques, Teresa C. de N.; Melo, Hildete Pereira de (2008). Os direitos civis das mulheres casadas no Brasil entre 1916 e 1962. Ou como são feitas as leis, *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 16(2), p. 463-488.

Marques, Tereza C. de N (2016). *Bertha Lutz*. Brasília: Edições Câmara (Série Perfis Parlamentares).

Mulher quer ser igual ao marido e não aos índios (1961), *Tribuna da Imprensa,* Rio de Janeiro, 9 de agosto.[5]

Mulheres reuniram-se em um almoço e debateram reforma das restrições às casadas (1961), *O Jornal,* Rio de Janeiro, 10 de agosto.[6]

Nascimento, Andréa (1932). Carta à Bertha Luz. 23 de novembro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro. Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A932.15.

Oliveira, Maria Antonieta Faria (1947). Carta à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. São Paulo, 24 de novembro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A947.24

Oliveira, Maria Antonieta Faria de (1947). Carta à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, 24 de novembro em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A947.24.

[4] A remetente assina somente como Maria Clara.
[5] Notícia de jornal, sem autoria.
[6] Idem.

Pinsky, Carla B (2012). A era dos modelos flexíveis em Pinsky, Carla B.; Pedro, Joana M. *Nova história das mulheres,* São Paulo, Contexto, p. 513 - 543.

Pinsky, Carla B (2012). Imagens e representações: a era dos modelos rígidos em Pinsky, Carla B.; Pedro, Joana M (Org.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, p. 467-512.

Pinsky, Carla Bassanezi (2014). Mulheres dos Anos Dourados. São Paulo, Contexto.

Pinto, Célia R.J (2003). *Uma história do feminismo no Brasil.* São Paulo, Perseu Abramo.

Rezende, Zéia Pinho de (1978). Depoimento à CPI da Mulher em Senado Federal. *Comissão Parlamentar Mista de Inquérito (Requerimento n. 15/76 - CN) - CPI da Mulher***.** Brasília.

Saffioti, Heleieth. I. B (1969). *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade, São Paulo, Quatro Artes.

Santos, Julio César Vieira dos (1932). Carta à Bertha Lutz. Ribeirão Preto, 26 de novembro em Fundo *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino,* Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR, A932.85.

Scott, Joan (2012). *Las mujeres y los derechos del hombre***:** feminismo y sufragio en Francia, 1789-1944. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Soihet, Rachel (2006). *O feminismo tático de Bertha Lutz*. Florianópolis, Mulheres.

Stewart, George (1934). Carta à Bertha Lutz. 8 de março em *Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Código de Referência: BR, AN, RIO, Q0.ADM, COR,A934.60

Vanin, Iole Macedo. Entre o chá das calouras e o da vitória, o código civil: atuação da União Universitária Feminina (1929-1959) em Tavares, Márcia Santana; Lima e Souza, Ângela Maria F (2022). *Diálogos interdisciplinares sobre mulheres, gênero e feminismo.* Salvador, Edufba, p. 205-247.

Vanin, Iole Macedo (2025b). *Entre o "defensor das mulheres" e o "coveiro da família brasileira"*: Nelson Carneiro, direitos civis da mulher casada e o "silêncio" estratégico da União Universitária Feminina (1950-1962). Salvador [em pressa].

Vanin, Iole Macedo (2025). União Universitária Feminina: ativismo em prol da educação superior feminina no século XX em Ferreira, Sílvia Lúcia; Oliveira, Anderson C. de; Silva, Sandra Maria C. da. *Estudos feministas e de gênero:* novos olhares. Salvador, Edufba, Neim. Coleção Bahianas, 22.

Vanin, Iole Macedo (2015). *As damas de branco***:** médicas, odontólogas e farmacêuticas. Curitiba, Appris.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos Sección 3 - Recibido: 17/09/2025 – Aceptado: 21/10/2025 – pp. 187 - 194
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

Margarita Xirgu y Victoria Ocampo: dos intervenciones en la construcción de la imagen del escritor Federico García Lorca

Margarita Xirgu and Victoria Ocampo: Two Interventions in the Construction of the Image of the Writer Federico García Lorca

Sofía Eva Solustri
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad Nacional de La Plata,
Argentina
sofiae.solustri@gmail.com

Resumen

Varios estudios biográficos sobre Federico García Lorca mencionan la estrecha relación que tuvo con su primera actriz, Margarita Xirgu, pero pocos analizan la participación de la directora catalana en la difusión de su obra luego de su asesinato. Un claro ejemplo es el estreno de *La casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires en 1945, obra póstuma que Xirgu se encarga de poner en escena. Mucho menos se menciona la vinculación del poeta con la intelectual Victoria Ocampo, quien publica por primera vez en nuestro país el *Romancero gitano* (1933) bajo su sello editorial. El siguiente trabajo propone analizar las intervenciones que realizan tanto Margarita Xirgu como Victoria Ocampo en la prensa argentina para difundir aquella imagen de escritor, que García Lorca había configurado durante su visita a Buenos Aires entre 1933 y 1934. A partir de los conceptos de Bourdieu (1983), se analizarán las estrategias que toman las agentes culturales para legitimar la figura del dramaturgo español y, a su vez, a sí mismas como cabezas de compañías dentro del campo cultural argentino en los años 30 y 40: Xirgu como directora de una compañía teatral; Ocampo como directora de la revista y sello editorial *Sur*.

Palabras clave: Margarita Xirgu, Victoria Ocampo, Federico García Lorca, Teatro

Abstract

Several biographical studies on Federico García Lorca mention the close relationship he had with his leading actress, Margarita Xirgu, but few analyze the Catalan director's involvement in the dissemination of his work after his murder. A clear example is the premiere of *La casa de Bernarda Alba* in Buenos Aires in 1945, a posthumous work that Xirgu was responsible for staging. Much less is mentioned about the poet's connection with the intellectual Victoria Ocampo, who published *Romancero gitano* (1933) for the first time in our country under her publishing label. The following paper analyzes the interventions carried out by both Margarita Xirgu and Victoria Ocampo in the Argentine press to disseminate the image of the writer that García Lorca had forged during his visit to Buenos Aires between 1933 and 1934. Drawing on Bourdieu's (1983) concepts, the following analysis will examine the

strategies used by cultural agents to legitimize the figure of the Spanish playwright and, in turn, themselves as leaders of companies within the Argentine cultural field in the 30s and 40s: Xirgu as the director of a theater company; Ocampo as the director of the magazine and editorial seal *Sur*.

Keywords: Margarita Xirgu, Victoria Ocampo, Federico García Lorca, Theater

Introducción

Los caminos de Victoria Ocampo y Margarita Xirgu se conectaron varias veces entre los años 30 y 40 en Buenos Aires sin tener ambas una relación directa. No solo formaron parte de la red femenina que promovió la asistencia a intelectuales españolas refugiadas en Buenos Aires luego de la Guerra civil[1], sino que también intercambiaron misivas con Albert Camus para llevar a escena *El malentendido*[2]. Sin embargo, hay una tercera conexión entre ambas que poco se ha investigado hasta ahora: su vínculo con la figura de Federico García Lorca, el cual se da de dos formas muy distintas pero igualmente significativas para la proyección de su obra en nuestro país.

Estudios biográficos como los de Rodrigo (1974; 1988) y Oteiza (1990) sobre Margarita Xirgu; de Gibson (1994) y Stainton (2002) sobre Federico García Lorca, o incluso las autobiografías de Victoria Ocampo mencionan solo al pasar o en tono anecdótico la relación entre estos artistas en la escena porteña. Sin embargo, ambas agentes cumplen un papel muy importante en la difusión de la figura de Federico García Lorca, no sólo a través de la prensa argentina, sino también en los escenarios y en el mercado editorial. Victoria Ocampo conoce al poeta en 1931 en Madrid, y queda impactada con su voz. El reencuentro se produce en 1933 en Buenos Aires, cuando el escritor da una serie de conferencias en el país. Allí es cuando Ocampo le propone publicar una edición de su *Romancero gitano.* Por su parte, Margarita Xirgu, musa e inspiración teatral que instauró al poeta granadino como dramaturgo, es la encargada junto a su compañía teatral de poner en escena las obras de García Lorca luego de su fusilamiento, como por ejemplo la obra póstuma *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en Buenos Aires en 1945. Son varias las intervenciones en la prensa argentina que realizan tanto Victoria Ocampo como Margarita Xirgu a ser relevadas y analizadas.

En este sentido es significativo indagar y evaluar los materiales periodísticos y otros documentos inéditos –como cartas y contratos– para ver de qué formas Margarita Xirgu y Victoria Ocampo influyeron en la persistencia de la figura del dramaturgo en la escena porteña en los años 30 y 40 luego del asesinato del mismo al inicio de la Guerra civil. Este trabajo se propone analizar cómo estos agentes culturales se vinculan y establecen estrategias para legitimar no solo la figura del poeta, sino también para instalar sus propias posiciones dentro del campo cultural argentino de la época, que se vio revolucionado con el auge cultural y el crecimiento de la industria editorial.

Es pertinente retomar los estudios de Bourdieu (1983) para analizar las redes de vinculación entre artistas e intelectuales y las estrategias de legitimación que se implementan al insertar el autor dentro del mercado editorial y del circuito teatral porteño de los años ‘30 y ‘40, que se vio revolucionado con el auge cultural y el crecimiento de la industria editorial. Victoria Ocampo y Margarita Xirgú son consideradas agentes culturales en cuanto a que toman una posición dentro del campo intelectual e intermedian en la difusión de la imagen pública de un autor (Bourdieu, 2002, pp. 29-30), la primera en su rol de directora de la revista y sello editorial *Sur*, la segunda como directora de una compañía teatral.

Por su parte, la definición de *imagen de escritor*, concepto desarrollado por María Teresa Gramuglio (1988), aporta la clave para analizar los textos recopilados en este trabajo en un sentido amplio, ya que permite vislumbrar las estrategias discursivas que utilizan las agentes a través de materiales fronterizos –e.i. cartas, contratos y reportajes– para posicionarse y posicionar a otros, en un doble movimiento en el cual introducen la imagen de García Lorca al

[1] Véase Eva Moreno-Lago (2022).
[2] *Correspondencia Victoria Ocampo/Albert Camus* (19—), Buenos Aires: Sur.

campo cultural y al mismo tiempo legitiman sus propias prácticas y proyectos creadores en una implicancia mutua.

Victoria Ocampo

Luego del impacto que dejó el poeta granadino en Victoria Ocampo en Madrid en 1931, el reencuentro entre los escritores se da a finales de 1933, cuando la visita del español llamaba la atención de toda la prensa de Buenos Aires. Ocampo además de invitarlo a sus reuniones en la Villa de San Isidro tuvo otra meta en mente. Las serias dificultades económicas con la revista *Sur* la llevaron a fundar el sello editorial homónimo para cubrir costos. Ella se percató de que ninguno de los libros de poemas de García Lorca estaban disponibles en Buenos Aires y le ofreció al poeta un acuerdo para publicar bajo su nuevo sello el *Romancero gitano*.

Gracias al trabajo de Roger Tinnel (2012) y la Fundación Federico García Lorca en Granada podemos leer hoy el contrato del autor con Victoria Ocampo, en el cual se establece una primera impresión de tres mil ejemplares y la exclusividad del libro con la editorial hasta agotar stock. El éxito fue rotundo y los ejemplares populares se agotaron en menos de dos semanas. A esta tirada se le sumaron cien ejemplares de lujo firmados, entregados a familiares del autor e intelectuales argentinos, con un contrato que especificaba: [3]

> Entre el Señor Federico García Lorca español, mayor de edad y con residencia accidental en esta ciudad y la Señora Victoria Ocampo, como propietaria de la Editorial Sur domiciliada en Rufino de Elizalde No. 2847 [...] El Señor Federico García Lorca entregará a la Editorial Sur el original revisado y corregido de su obra «Romancero gitano» para su publicación en forma de libro [...] tres mil ejemplares [...] a la entrega del original se abonará [...] la cantidad de mil pesetas o su equivalente en pesos /moneda nacional/ a cuenta de la cantidad del veinte por ciento de participación sobre el importe de cada ejemplo vendido. [...] El precio fuerte de la obra se fija en dos pesos moneda nacional para la Argentina y en cinco pesetas para el exterior [...] Queda entendido que el Señor Federico García Lorca cede a la Editorial Sur [...] la totalidad de sus derechos de autor, comprometiéndose a no efectuar nuevas ediciones de la obra en la Argentina o en el extranjero hasta la terminación de los tres mil ejemplares objeto del presente contrato [...] Se firman dos copias [...] en Buenos Aires, a veintiún días del mes de noviembre de mil novecientos treinta y tres. (Tinnell, 2012, p. 58)

La elección de la obra de Federico García Lorca para iniciar el sello SUR en el mercado editorial no es arbitraria: la popularidad que alcanzó el autor en Argentina durante su visita fue inigualable a otras figuras internacionales que tuvo el país. El proyecto creador de Victoria Ocampo se ve reflejado en este mismo contrato, ya que le permite ese doble movimiento que designa en las primeras páginas de *Sur:* traer al mercado argentino la literatura europea y a su vez legitimar con una firma conocida su nueva posición como editora en el campo cultural. El *Romancero gitano* y el prestigio del granadino contribuyeron al aumento de la recaudación y la estabilidad del sello. La misma Ocampo, según Larrea (2018), reconoce que con este título se cubrieron todos los costes del año de la revista.

En el archivo de la Fundación García Lorca no sólo se conservó el contrato sino también algunas cartas entre los escritores para organizar eventos e incluso la publicación del libro. La tarjeta postal enviada desde Mar del Plata para invitarlo a pasar el verano en la ciudad costera se destaca por las firmas que acompañan a la de Ocampo: Waldo Frank y María Rosa Oliver[4], núcleo fundante de la revista *Sur,* aparecen en esta invitación y se podría decir que no es arbitraria su mención. Tanto el contrato como la carta de invitación de Ocampo a Lorca evidencian el deseo de la editora de incluir al escritor en el grupo de intelectuales de su revista.

[3] El contrato número 827,577 mecanografiado y en papel con membrete de la República Argentina lleva fecha de 21 de noviembre de 1933. Lleva sello de «Dos pesos - Año 1933».

[4] Waldo Frank fue un novelista, hispanista e hispanoamericanista estadounidense. Se interesó por la política de Hispanoamérica y en la Argentina en una gira de conferencias conoció a Victoria Ocampo. Ayudó en la organización de las condiciones para hacer viable a Sur. María Rosa Oliver fue ensayista, crítica y narradora comprometida con el partido comunista, ganadora del Premio Lenin. Su nombre figuraba en el Consejo Extranjero de *Sur*.

En el número 33 de la revista *Sur*, un año después de la trágica noticia, Ocampo publica una carta abierta al poeta luego del estreno de "Doña Rosita la soltera" en Buenos Aires. La editora construye en su texto la imagen de inocencia del autor. La mención a la idea de juego y la voz de la niñez configuran, además, una proyección de la poética del autor:

> Todos nos damos la mano, como cuando jugábamos de chicos a la ronda. Todos nos damos la mano y unos pasan antes y otros después. Federico García Lorca, ¿me oyes? Seguimos de la mano; así es el juego.
>
> Ríes con una risa que suena a infancia. Esa infancia tuya que era como el color de tu alegría. Ríes en el silencio de la tierra porque estás en el canto de la tierra… no han logrado ahogar tu risa de niño y seguimos de la mano. Así es el juego. ¿Me oyes, Federico García Lorca? (Carta a Federico García Lorca (junio 1937), *Sur*, año VII, n° 33, pp. 81-83)

La carta abierta a Federico García Lorca es no solo un homenaje a su figura sino que también establece la postura política de la editora en su propia revista. Ocampo, al reivindicar la obra del escritor, postula su posición frente a otros integrantes del grupo que veían con buenos ojos el nuevo gobierno de Franco. Este gesto condice con su constante ayuda a intelectuales españolas exiliadas en Argentina y sus intervenciones a favor del gobierno republicano en el Congreso de los P.E.N. Clubs. La relectura que hace Gramuglio (1983) de la revista *Sur* desde postulaciones willamsianas da cuenta de la complejidad del grupo y evade prejuicios ya instalados, lo cual nos permite hoy revalorar estas intervenciones editoriales de la escritora argentina y analizar cómo construye estrategias de posicionamientos tanto en el campo intelectual argentino como en el propio grupo cultural que significó la revista. Las ideas expresadas por J. L. Borges en contra del poeta andaluz son ampliamente conocidas, pero esto encuentra su contraparte con la cantidad de menciones, homenajes, y la importancia que cobra la obra lorquiana en la revista y en el sello editorial.

La primera mención que aparece en la revista del poeta es el homenaje de Conrado Nalé Roxlo en el n°25 (1936) con el poema "En la muerte de Federico García Lorca", y a su vez esta es la primera mención en *Sur* la Guerra Civil española a través de las imágenes poéticas. Al año siguiente se publica un poema de Salvador de Madariaga titulado "Elegía en la muerte de Federico García Lorca", otro homenaje al poeta pero con alusiones más directas a las circunstancias del asesinato: Sobre el carmen más florido/ se desgajó una descarga. (*Sur*, nº 43, abril de 1938, pp. 46-53). Nuevamente la figura de autor que aparece es la del poeta silenciado por la violencia, pero esta vez con alusiones más directas a la Guerra Civil.

Raquel Macciuci (2004) al analizar las menciones del conflicto bélico en la revista concuerda con Gramuglio sobre las complejidades ideológicas del grupo cultural y establece que:

> (…) la Guerra civil española en la revista *Sur* añade una nueva evidencia de que no es posible extraer conclusiones absolutas y bipolares en torno al encuadre ideológico y papel de la publicación dirigida por Victoria Ocampo en el campo intelectual argentino. Como órgano de cultura instalado en las corrientes modernizadoras y liberales de principios del siglo XX, Sur no estuvo exenta de las contradicciones y vaivenes que en la década del treinta sacudieron a los intelectuales y sometieron a debate tanto los pilares ideológicos del pensamiento liberal (Macciuci, 2004, p. 58)

Mientras que el contrato del *Romancero gitano* con la editorial SUR reflejaba el interés de la editora por incorporar al poeta a su corpus de literatura universal, la carta abierta y los homenajes corresponden a una legitimación de la España leal, de la cultura española que se veía socavada por la censura y la violencia. Ocampo construye su propia imagen como editora de vanguardia frente a las otras casas editoriales, en ese gesto de publicar el *Romancero gitano* en Argentina, cuando todavía no se había llevado a cabo: "Esta imagen, que se define por oposición a la imagen de los demás editores, se confirma a sus ojos por la elección de los autores que se seleccionan con relación a ella" (Bourdieu, 2002, p. 26).

Los homenajes realizados por otros miembros de *Sur* proyectan a Lorca como un símbolo del poeta abatido como forma de denuncia, cuestión que se daba en otras revistas del momento

como por ejemplo *De mar a mar*. Sólo una obra de García Lorca es analizada en *Sur:* el crítico teatral Samuel Eichelbaum escribe en el n° 125 de la revista una reseña sobre el estreno de *La casa de Bernarda Alba*, con Margarita Xirgu a la cabeza. El artículo recorre los momentos claves de la obra y la ovación de pie que recibe la compañía de la actriz catalana exiliada. Si bien se menciona en tono de lamento la ausencia del poeta que evidencia la incorporación de la "Nota del autor"[5] al comienzo de la obra, no se explicitan las razones, dejando de lado la denuncia que exhorta Margarita Xirgu al terminar la función y que otros periódicos del paí s sí reproducen.

Margarita Xirgu

La relación de Lorca con Margarita Xirgu fue muy diferente de la analizada anteriormente, ya que no se puede pensar la carrera teatral de uno sin el otro. En 1927 con el estreno de Mariana Pineda interpretada por Xirgu comenzaría una amistad que superaría incluso la ausencia física del poeta. En 1936 cuando la Guerra civil estalla y Federico García Lorca es trágicamente asesinado por las fuerzas militares sublevadas en Granada, Margarita Xirgu se encontraba en una gira por Latinoamérica[6], por lo que se produce su exilio automáticamente hasta su muerte en Montevideo en 1969.

A propósito del estreno de la obra *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* en Buenos Aires en 1937 (evento al cual refiere Victoria Ocampo al inicio de su carta) Xirgu da varias entrevistas, entre las cuales se destaca aquella que le otorga a Pablo Suero el 4 de mayo de 1937:

> No he podido creer en su muerte. No cabe en mi imaginación que se hayan atrevido a dar esa orden de matar a Federico… ¿Por qué, si era una criatura maravillosa que no hacía daño a nadie y que nos convertía la vida en una cosa de magia…? ¿Usted ha conocido algo semejante a Federico…? embriagada como un vino. ¿Quién puede haberse atrevido a disponer de su muerte? ¿Y por qué? ¿Para qué? Nadie me dice nada (*Noticias gráficas*, Bs As, 4 de mayo de 1937)

En su profundo lamento aparecen las preguntas, busca las razones que ya conoce y denuncia la fatalidad que sucede en su país. Activa en la resistencia de la república catalana desde el exilio, participa en varias reuniones de las Casals tanto de México como de Buenos Aires dando discursos en los que recuerda al dramaturgo:

> Con una gran coherencia, desde el exilio, Xirgu defendió la legitimidad del gobierno republicano durante la Guerra Civil y, perdida la contienda, se manifestó siempre favorable a los valores democráticos, comprometiéndose con ellos simplemente como actriz, directora de escena o pedagoga allí donde echara raíces más o menos hondas (sobre todo, en Argentina, Chile, México o Uruguay). (Foguet 2010, p. 215)

La actriz a través de sus discursos establece una imagen de inocencia política del escritor del poeta y al mismo tiempo realiza la denuncia implícita de la violencia en España. En este punto coincide con la imagen que retrata Victoria Ocampo en su carta abierta, la del niño que jugaba con su poesía. En una segunda entrevista, la actriz reitera su lamento y lo compara con el dolor de una madre, haciendo referencia nuevamente a la imagen del escritor como un niño inocente:

> No quiero creer que no viva. No lo puedo creer. Porque sería para mí demasiado cruel. Me aferro a mi ilusión de que Federico vive, porque vive mi esperanza. Ninguna noticia tengo de él ni de su familia. Pero me encuentro ahora en el drama *La vida que te di*, de Pirandello, donde la madre hace vivir a su hijo por el propio afán de que el hijo viva (*Crítica*, 2 de mayo de 1937)

La inocencia es un tema recurrente en los homenajes realizados por intelectuales argentinos al poeta granadino, sobre todo por parte de las dos agentes culturales mencionadas. Esto deriva de la denuncia por parte de sus colegas, quienes no encuentran razón en la violencia

[5] "El poeta advierte que los tres actos tienen la intención de un documental fotográfico" (García Lorca, 2013).
[6] A la que el autor a último momento no decide asistir

desmedida. Pero a su vez, la temática de la inocencia y el juego surge de las construcciones que hace el propio Lorca de su figura durante las conferencias otorgadas en Argentina entre 1933 y 1934, como por ejemplo la conferencia "Como canta una ciudad de noviembre a noviembre" otorgada en Buenos Aires en 1933:

> Como el niño que enseña lleno de asombro a su madre vestida de color vivo para la fiesta, así quiero mostraros hoy mi ciudad natal. (...) yo no canto como cantante sino como poeta, mejor como mozo simple que va guiando sus bueyes. Tengo poca voz y la garganta delicada. (García Lorca, 2021, p. 213)

Margarita Xirgu transforma su gira en un exilio permanente en el que dirige las obras de españoles asesinados o exiliados desde la diáspora, con el objetivo de mantener viva la voz de una cultura republicana silenciada bajo el poder de Franco en España. Es por eso que su rol es tan importante en la difusión de la obra del dramaturgo granadino. El estreno de *La casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires en 1945 en el Teatro Avenida capta la atención de la prensa y Xirgu no pierde la oportunidad para seguir con su reclamo desde el exilio. *España Republicana* la hace una entrevista en la que la actriz expresa el anhelo que tenía Federico García Lorca de regresar a Argentina y presentar él mismo la obra que había escrito para el público porteño:

> En Buenos Aires recibió Federico las máximas pruebas de cariño que un poeta puede apetecer. Su teatro fue gustado, comprendido y aplaudido por el público de esta ciudad como no lo había sido hasta entonces el de ningún otro dramaturgo. ¿Cómo no sentir deseos de volver a Buenos Aires? Quería retribuir -retribuir a la manera que lo debe hacer un gran poeta- con el fruto de su ingenio, esa cariñosa espontaneidad manifestada hacia toda su obra por el público bonaerense- y el destino se encargó de cumplir ese deseo (Blanco Amor, 1945, p.6)

Al finalizar la obra, la actriz catalana además de hablar con la prensa, exalta ante el público el siguiente lamento:

> "Él quería que esta obra se estrenara aquí y se ha estrenado, pero él quería estar presente y la fatalidad lo ha impedido. Una fatalidad que hace llorar a muchos seres. ¡Maldita sea la guerra!" (Rodrigo, 1974, p. 271)

La actriz y directora no sólo hace uso del espacio de los reportajes para reiterar la denuncia de lo que sucedió y sucede en la península, sino que también establece la poética del dramaturgo, su legado y se propone a ella misma como conservadora de ese legado poético:

> Tenía ya planeada algo que podemos llamar una nueva modalidad lorquiana. Federico deseaba imprimir un nuevo rumbo a su teatro. Quería acentuar aún más en sus producciones esa síntesis genial, tan particularmente suya, de dar con un brochazo, con una palabra o con una imagen poética la idea de un ambiente o la sugerencia del estado psicológico de sus personajes (Blanco Amor, 1945, p. 6)

En este sentido es clave lo que establece Simon (2019) al respecto de sus declaraciones: "Margarita Xirgu se posiciona nuevamente como intermediaria de García Lorca y vehículo esencial para que el público acceda a lo mejor de su producción literaria en la que logra sintetizar sus líneas creativas" (p. 153). Xirgu en estas entrevistas deja establecida su posición como agente cultural que legitima la forma en la que una obra de García Lorca es verdaderamente *lorquiana*. Su dirección e interpretación de las obras del dramaturgo serán las guías para la puesta en escena de futuros directores teatrales. En esa legitimación de la poética lorquiana se legitima –a su vez– a sí misma como directora teatral y cabeza de compañía. En su gira de 1945, presenta *La casa de Bernarda Alba* en Mendoza[7], donde realiza homenajes al autor con recitaciones de sus poemas al finalizar la función. Allí es entrevistada por el Diario *Los Andes*: "Más auténticamente

[7] Teatro Municipal, ahora el Ministerio de cultura.

dramaturgo que nunca, más dominador de los secretos resortes de la técnica escénica, aparece en esta obra, pues, García Lorca, como sigue siendo sustancialmente: regional y universal." (*Diario Los Andes*, 20/07/45, p.5). Con estas declaraciones, Xirgu establece la estética marcada del poeta y se auto refiere como palabra autorizada para explicar sus obras.

En la misma entrevista, la directora le pregunta al periodista si se habían realizado obras de García Lorca anteriormente en la ciudad, tomando gran interés en la difusión de la obra de su amigo en el campo cultural argentino. Es decir, la vinculación entre la actriz y el dramaturgo significó una unión indisoluble, en la que la labor de Margarita Xirgu fue hacer suyo el mundo de García Lorca para que no fuera olvidado en ningún rincón del mundo.

Conclusiones

A modo de conclusión se puede decir que tanto Victoria Ocampo como Margarita Xirgu establecen estrategias de legitimación a través de las cuales mantienen viva la figura del escritor granadino en el imaginario colectivo y el campo cultural argentino durante los años 30 y 40. Y en ese mismo movimiento de legitimación se posicionan a ellas mismas dentro del campo cultural como mujeres en roles de autoridad. Sus proyectos creadores legitiman la figura de Federico García Lorca, y recuperan aquella imagen del escritor configurada ya por el mismo poeta en su visita a la Argentina, la cual su vez –en un movimiento de reciprocidad de valoración– legitima los propios proyectos creadores de Xirgu y Ocampo.

Referencias

Blanco Amor, J. (1945). "Dice Margarita Xirgu: 'La casa de Bernarda Alba' es la mejor obra de García Lorca'". *España Republicana.*

Diz, T. (2012). "Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los 20 y 30". *La biblioteca, 1*, 1-12.

Eichelbaum, S. (1945). "El drama póstumo de Federico García Lorca". *Sur*, año XV, n. 126, 59-61.

Foguet i Boreu, F. (2012). "Margarida Xirgu y el exilio catalán". *Acotaciones: revista de investigación teatral, 29*, 27-52

García Lorca, F. (2021). *De viva voz. Conferencias y alocuciones.* V. Fernández y J. Ortega (eds.). Barcelona: Debolsillo.

García Lorca, F. (2013). *La casa de Bernarda Alba.* En M. García Posada (dir.), *Teatro completo*. Losada: Buenos Aires.

Gibson, I. (1994). *Federico García Lorca.* Barcelona: Crítica.

Gramuglio, M. T. (1983). "Sur: constitución del grupo y proyecto cultural. *Punto de vista, 17*, 7-10.

Lopez, A. (2016). "La gran actriz Margarita Xirgu en el exilio sudamericano". *Forma breve, 13.*

Moreno-Lago, E. (2022). "Hacia la reconstrucción de una red de españolas intelectuales en el exilio argentino (1936-1950): autobiografías, agendas y epistolarios". *Anales de literatura hispanoamericana, 51* (Ejemplar dedicado a: Monográfico: Redes y rutas femeninas del exilio español en Argentina), 27-41.

Macciuci, R. (2004). “La Guerra civil española en la revista Sur”. *Sociohistórica,* nº 15-16. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/13564/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Navarrete, J. F. (1999). “Los espectáculos lorquianos en Mendoza a través de la crítica periodística”. En G. Granata de Egües (ed.), R*ecuerdo y homenaje a Federico García Lorca en su centenario 1898-1998.* Mendoza: Editorial Fundar.

Oteiza, A. M. (1990). *Margarita Xirgu en el entorno de Federico García Lorca*. Buenos Aires: Ediciones Olimpo.

Ocampo, V. (1937). “Carta a Federico García Lorca”. *Sur, año VII,* 33, 81-83

Ocampo, V. (2019). *Correspondencia Victoria Ocampo/Albert Camus (19—)*. Buenos Aires: Sur.

Rodrigo, A. (1974). *Margarita Xirgu y su teatro*. Barcelona: Planeta.

Rodrigo, A. (1988). *Margarita Xirgu*. Madrid: Aguilar.

S/A (1945). “El recuerdo de García Lorca presidió la velada ayer en el Teatro Avenida”. *Crítica,* 9 mar. 7.

Steinton, L. (2002). *Lorca: sueño de vida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Simón, P. (2019) Margarita Xirgu y Federico García Lorca, símbolos de la memoria del exilio republicano. A propósito del estreno mundial de *La casa de Bernarda Alba. Boletín GEC, 24,* 142-161.

Tinnell, (2012). “Correspondencia y documentos inéditos en la Fundación Federico García Lorca”. *Cuadernos Hispanoamericanos, 739*, 53-75. https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/n-739-enero-2012/

Venturini, A. (2010). Margarita Xirgu. “El teatro contra el olvido”. *Acotaciones: revista de investigación teatral, 25*, (Ejemplar dedicado a: El exilio teatral republicano de 1939. Vol. II), 119-134.

Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres
Volumen 19, parte 2 2025, Mendoza (Argentina)
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Artículos - Recibido: 05/04/2025 – Aceptado: 27/04/2025 – pp. 195 - 203
ISSN 2422-8117 - CC BY-NC 4.0
https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index

A metáfora viva: Imagen femenina y poesía social en Ángela Figuera Aymerich[1]

The Living Metaphor: Feminine Image and Social Poetry in Ángela Figuera Aymerich

Veronica Leuci
Consejo nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Universidad Nacional de Mar Del Plata, Argentina
veronicaleuci1982@gmail.com

Resumen

Se propone estudiar la poesía de Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984), una voz original y escasamente explorada de la posguerra española. En su poesía, se anudan los tópicos del compromiso vinculados a la poesía social en auge en su momento de escritura, con imágenes y temas que vehiculizan el afán testimonial a través de una perspectiva eminentemente femenina. La maternidad, la sexualidad, el cuerpo, entre otras, son cuestiones que vertebran su poesía desde sus primeros libros y, sin embargo, no han sido estudiadas en el mapa de los discursos poéticos posbélicos. En contraste, muchos de los críticos o antologías del período omiten dichas singularidades, enfocando las secciones de su obra que dejan de lado las cuestiones de género. Aquí, se propone abordar su producción procurando destacar las estrategias, tonos, tópicos, etc. que configuran una autorrepresentación identitaria femenina, estableciendo diálogos/contrastes con el rol social previsible en el mapa fuertemente patriarcal y ultracatólico del franquismo.

Palabras clave: Ángela Figuera Aymerich, Mujeres, Poesía Española, Posguerra

Abstract

It is proposed to study the poetry of Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984), an original and scarcely explored voice of the Spanish postwar period. In his poetry, topics of commitment linked to social poetry are discussed at their height in the moment of writing, with images and themes that convey testimonial affection through an eminently feminine perspective. Maternity, sexuality, the body, among others, are questions that vertebran his poetry since his first books and, however, have not been studied on the map of post-Bélic poetic discourses. In contrast, many critics or anthologies of the period omit some singularities, focusing on sections of

[1] Este trabajo forma parte de los Proyectos que desarrollo como Investigadora en la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, así como en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Asimismo, se inscribe dentro del Proyecto de investigación PID2022-138918NB-I00 del MICINN, dirigido por los Dres. Juan J. Lanz y Natalia Vara Ferrero, de la UPV/EHU.

his work that set aside gender questions. Here, it is proposed to approach its production seeking to highlight strategies, tones, topics, etc. which configures a female identity self-representation, establishing dialogues/contrasts with the predictable social role in the strongly patriarchal and ultra-catholic map of Francoism.

Keywords: Ángela Figuera Aymerich, Women, Spanish poetry, Postwar

Contra el sucio oleaje de las cosas
yo apretaba la puerta. Mis dos manos,
resueltas, obstinadas, indomables,
la mantenían firme desde dentro.

Fuera, el naufragio; fuera, el caos; fuera
ese pavor, abierto como un pozo,
de las bocas que gritan
al hambre, al ruido, al odio, a la mentira,
al dolor, al misterio.
[…]
Fuera, las madres dóciles que alumbran
con terrible alarido;
las que acarrean hijos como fardos
y las que ven secarse ante sus ojos
la carne que parieron y renuevan
su grito primitivo.
[…]
Yo, dentro. Yo: insensible, acorazada
en risa, en sangre, en goce, en poderío.
Maciza, erguida; manteniendo firme,
contra el alud del llanto y de la angustia,
mi puerta bien cerrada.

"Egoísmo"
Vencida por el ángel
Ángela Figuera

Los versos del epígrafe abren el poemario de 1950 *Vencida por el ángel*, de la poeta bilbaína Ángela Figuera Aymerich (1902-1984). Aunque extensos, los elegimos porque marcan de modo evidente un desdoblamiento enunciativo y temporal que remite en esencia al propio periplo poético de la autora, resumido en este texto metapoético en que se vuelve hacia su propia escritura. "Egoísmo", su título, alude así a una actitud poética evasiva, con énfasis en lo estético e intimista que vertebra sus primeros poemarios*, Mujer de barro* (1948) y *Soria pura* (1949). Posteriormente, en un viraje señalado de modo mayoritario por la crítica – y ratificado como vemos, por la propia Figuera- su mirada poética se proyecta hacia la situación histórico-política, hacia "el sucio oleaje de las cosas", tornándose testimonial y comprometida, en el aciago panorama de la posguerra española. De este modo, "fuera" y "dentro" contraponen no solo dos espacios, sino dos temporalidades y dos proyectos poéticos que conciernen al sujeto poético y a dos tendencias estéticas en pugna, entre la evasión y la perspectiva crítico-social[2].

[2] El año 1950 es el momento en que su poesía, concretamente, se alinea con las corrientes de poesía social, en un camino señalado con claridad por la propia poeta en la antología de De Luis, alejándose de las poéticas

Este texto dialoga a su vez con un poema publicado en la revista *Espadaña,* de León, revista de clara orientación antifranquista. En el número 45, del mismo año 1950, la vasca interpela asimismo a las que denomina "hermanas poetisas" a que abandonen su lugar de pasividad, de meras espectadoras, para volverse sujetos activos y comprometidos con la vida, y también con la poesía:

> Porque, amigas, os pasa que os halláis en la vida
> como en una visita de cumplido. Sentadas
> cautamente en el borde la silla. Modosas.
> Dibujando sonrisas desvaídas. Lanzando
> suspirillos rimados, como pájaros bobos.
> Pero ocurre que el mundo se ha cansado de céfiros
> aromados, de suaves rosicleres o lírios,
> y de tantos poemas como platos de nata.
> Levantaos, hermanas. Desnudaos la túnica.
> […] No os quedéis en el margen. Que las aguas os lleven…
> (Figuera, 1986, p. 302)

Ahora bien, los poemas elegidos instalan a su vez entre sus versos sujetos femeninos, que acompañan a la voz poética. En el primero, esas "madres dóciles" que alumbran a sus hijos hacia la muerte; en el segundo, las "hermanas poetisas", que luego serán "amigas" e introducen entonces la idea colectiva de hermandad genérica y literaria o, en términos actuales, la "sororidad"[3]. Ambas temáticas –entre otras- constituyen tópicos de largo aliento y recurrencia en la escritura de mujeres, y funcionan como motores primarios en la poesía de Figuera: la maternidad, primero, y luego la solidaridad genérica. Interesa destacar en este sentido el cruce original entre la poética social, temporalista, en que se inscribe su producción, en especial, a partir de 1950, con una perspectiva que es consciente y reivindica de su condición de género, cuya confluencia la posiciona como una voz singular en el marco de las poéticas sociales españolas de posguerra.

La conjugación entre femineidad y poesía representa uno de los pilares sobre los que se vertebra la obra de la poeta, no solo en el plano textual sino, asimismo, como puede suponerse, en referencia a su imagen de escritora (Maingueneau; Pérez Fontdevilla y Torras) en el contexto patriarcal, androcéntrico y antiintelectualista de la dictadura franquista. Eludiendo la doble periferia de ser mujer y ser poeta en este contexto aciago (Payeras 2009), Ángela Figuera se posiciona como una figura singular que entreteje el universo femenino con la vocación poética. Recordemos que el estereotipo de mujer alentado por la Sección femenina de la Falange lo constituía el del "ángel del hogar" (Sinués), una imagen antigua, de anclaje decimonónico, pero con reminiscencias anteriores, como "la perfecta casada" de Fray Luis, que confinaba a las mujeres a la esfera privada, a la sumisión, al silencio, a la domesticidad y al matrimonio. Como han advertido por ejemplo Gilbert y Gubar en su clásico estudio *La loca del desván*, de 1979, vinculando esta imagen de mujer-ángel con la imagen religiosa medieval de la virgen María:

> La mujer ideal que los autores masculinos sueñan con generar siempre es un ángel […] ¿Dónde y cuándo se originó esta imagen? […] Por supuesto, en la Edad Media, la gran maestra de pureza de la humanidad era la Virgen María […]. Sin embargo, para el siglo XIX más secular, el modelo eterno de pureza

esteticistas o evasivas y buscando anclar su palabra temporalista y testimonial en las circunstancias históricas y sociales: «crear belleza pura, inútil, y cruel en su exclusividad, ya no es bastante. Hay que hacer algo más con la poesía, que es mi herramienta, como cualquier hombre tiene que hacerlo con la herramienta de que disponga y pueda manejar, para salvarnos y ayudarnos unos a otros» (Figuera en de Luis, 2000: 228).

[3] He trabajado este tema y el poema citado de modo más extenso en los artículos de mi autoría consignados en la Bibliografía. Por su lado, se recomienda el libro de Fran Garcerá y Marta Porpetta, una nueva edición de la Antología *Versos con faldas*, de 2019, en donde se brinda un panorama general y muy interesante sobre la sociabilidad y las relaciones y redes poéticas y afectivas de las poetas en la España de la época, sobre todo en la "primavera poética" del Madrid del medio siglo.

> femenina no fue representado por una madona del cielo, sino por un ángel de la casa (Gilbert y Gubar, 1998, p. 35)

Indica Angelina Gatell en la Introducción a su Antología *Mujer que soy,* "en contraposición a los criterios antifeministas que desde la Antigüedad presentaban a la mujer como la emisaria del demonio, a mediados del siglo XIX se contruye la figura amable, aunque no menos demoledora, del "ángel del hogar" (2003, p. 49). Como han estudiado extensamente, entre otras, por ejemplo, Mary Nash (2013) o Carme Molinero, en España la Sección Femenina fue desde la instalación de la dictadura franquista un órgano fundamental que, al servicio del poder, y a semejanza de las organizaciones italiana y alemana, cumplía desde su lugar burocrático funciones adoctrinadoras, educativas y asistenciales (Carme Molinero 1998, p. 108). La SFF defendió siempre que el rol social de la mujer era absolutamente de subordinación; cita la autora en este sentido las elocuentes palabras de Dionisio Ridruejo quien, en el III Consejo Nacional de la Sección Femenina, de 1939, dice: "a mujer es la mitad afligida del barro dócil que está esperando las manos del creador, del hombre". Y en el mismo congreso Pilar Primo de Rivera afirmó, en una línea análoga, que "las mujeres no solemos tener, y gracias a Dios, esa seguridad absoluta en nosotras mismas, que en sí mismos tienen los hombres, ya que hemos nacido para estar sometidas a una voluntad superior" (Molinero, 1998, p. 109). Contra esos mandatos oficiales y hegemónicos se levantan las escritoras de posguerra, anudando a su lugar como mujeres en el estado posbélico su vocación intelectual y su labor literaria.

En una carta a su amigo el poeta Gabriel Celaya, del 27 de abril de 1955, podemos advertir la coexistencia de ambas facetas en referencia a nuestra autora, junto con la necesidad de ese "cuarto propio" –ese recinto y esas posibilidades materiales y también simbólicas al que aludía Virginia Woolf-, como una constante en la escritura femenina:

> Amigo Rafael: […] No sé si sabes que trabajo en la Biblioteca Nacional, con poco provecho monetario, pero muy a mi gusto, pues ese ha sido siempre mi ideal de trabajo y siempre, desde que llegué a Madrid, antes de terminar la carrera, ya miraba la Biblioteca como un lugar codiciable para un empleo. […] Bueno, pues en eso tengo ocupadas las tardes. Las mañanas, como ama de casa, se me van en ella. Después de cenar, hasta las dos o las tres, es el tiempo "mío". (Figuera en Celaya, epistolario inédito, 27/04/1955)[4].

Ángela Figuera Aymerich fue una de las pocas mujeres con educación universitaria en esa España de marcado analfabetismo, cuestión acentuada en el caso femenino, con una educación orientada hacia saberes y labores específicas para el género. Obtuvo su título en Filología, con el que pudo ejercer como profesora en diversos Institutos de Madrid hasta la llegada de la guerra civil. Posteriormente, represaliada por el bando vencedor por estar a favor de la república, su título y sus bienes le son quitados y recién en al filo de 1950 puede vincularse de nuevo con su profesión, de manera renovada: a través de su escritura poética y de su trabajo como Bibliotecaria en la Biblioteca Nacional de Madrid y en los llamados "bibliobuses", con que llevaba los libros a los barrios más carenciados del Madrid de la época[5].

Literatura y conciencia social se cruzan entonces no solo en la imagen de autora, sino que también en su poética ingresan como dijimos las mujeres y una perspectiva asociada especialmente a lo femenino, entrecruzada a ese decir testimonial que cimienta su producción en sus poemarios principales. Así, la de Ángela constituye una voz de suma originalidad entre estas poéticas temporalistas, por ejemplo, la de sus coterráneos Gabriel Celaya y Blas de Otero,

[4] Este epistolario inédito entre la poeta y su amigo Gabriel Celaya se encuentra en el Centro Cultural Koldo Mitxelena Kulturunea, de Donostia-San Sebastián, País Vasco, España. He podido acceder a él gracias a la generosidad de José Ramón Zabala, a quien agradezco su muchísima ayuda y excelente disposición en su asesoramiento e intercambios sobre distintas cuestiones conectadas con la poesía de Figuera.

[5] Se recomiendan los libros de Zabala y Zabala y González Langarika para conocer detalles sobre la vida y obra de la poeta. Asimismo, Mercedes Acillona ha trabajado el compromiso y la conexión con la poesía social de la autora en un temprano trabajo de 2002, consignado en la bibliografía. También, María Bengoa ha publicado una biografía de la poeta en 2003, que citamos entre los textos consultados.

con quienes conforma lo que la crítica ha denominado "el triunvirato vasco" (Miró)[6]. El hambre, la guerra, la miseria, la muerte, la desigualdad son evocados y denunciados en sus páginas haciendo énfasis en una perspectiva que reivindica al género desde un lugar activo y partícipe de los hechos.

En este sentido, por ejemplo, muchos de los estereotipos, espacios e imágenes mitificadas desde la retórica oficial en torno del orbe femenino –la casa y los espacios interiores, la exaltación de la maternidad y el matrimonio, la abnegación y sumisión cristalizadas en "el ángel del hogar", entre otras- son poetizados en el afán de exhibir a trasluz y problematizar visiones tradicionales y naturalizadas. Así, su escena poética estará signada por aquellas imágenes que han sido usuales en la tradición patriarcal para referirse a la mujer y al cuerpo femenino, pero utilizadas para plantear una propuesta alternativa (Cixous, Payeras 2009). A la vez que serán justamente estos contramodelos los que permitan introducir, renovados, los tópicos del compromiso y los paisajes aciagos de la guerra y la posguerra, teñidos de muerte, hambre, miseria, soledad.

El poema "Mujeres del mercado" es un texto representativo de lo anterior; este poema original, teñido de pinceladas tremendistas y naturalistas, permite el ingreso, por un lado, de una de las temáticas más revisitadas en la literatura de posguerra – y de la literatura española en general, desde el siglo de oro: el hambre. En él se cruzan asimismo las labores domésticas, el cuidado de los hijos, la satisfacción sexual del marido y la nulidad e invisibilidad del deseo femenino, cuestionándose los supuestos instintos maternales y las miradas amorosas o deseadas vinculadas a la maternidad desde el ideario oficial, desde el rechazo y la violencia:

> Siempre llevan un hijo, todo greñas y mocos,
> que les cuelga y arrastra de la falda pringosa.
> […]
> Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
> Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente
> […] a un marido
> con olor a aguardiente y a sudor y a colilla.
> Que mastica en silencio, que blasfema y escupe.
> Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba,
> sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
> de animal instintivo, les castigue la entraña
> con el peso agobiante de otro mísero fruto.
> Otro largo cansancio.
> (Figuera, 1986, p. 178-179).

Este cuadro costumbrista, que pone la lupa en personajes menores y oprimidos del espectro social, se repite en diversos textos de Figuera, por ejemplo, los comprendidos en *Belleza cruel*, uno de sus libros más importantes, publicado en México en 1958 con prólogo de León Felipe. El poema "Balance" representa una de las apuestas más sociales del poemario, junto con otros textos significativos, como "Guerra", "Libertad" o "Carta abierta". En él, como anticipa el título, propone echar cuentas y, lejos de las máscaras públicas, responder por las deudas existenciales, económicas, sociales, morales, de figuras emblemáticas como el ministro, el general, el señor de las finanzas, el gordo y patriarcal terrateniente, el funcionario, el juez, el poeta lírico y estético, entre otros. Frente a estas figuras, símbolos de la explotación, la muerte, la hipocresía, la injusticia, se opone en la elocuente estrofa final el pueblo de España:

> Tú no, pueblo de España escarnecido,

[6] Como explican José Zabala y Langarika, el creador del concepto "triunvirato vasco" fue Emilio Miró, quien en un artículo publicado en *Insula,* en febrero de 1974 (número 327) decía: "Con Gabriel Celaya, con Blas de Otero, Ángela Figuera es el otro nombre insustituible de este triunvirato vasco, cargado de preocupaciones éticas, de criticismo, de enfrentamiento con las realidades acuciantes del país". Como reflexionan los citados autores en referencia a esta relación entre los tres, "existe entre ellos un magisterio del que los tres con consientes, que se entrecruza y enreda hasta el punto de que no sabemos muy bien quién y de qué modo influye sobre quién" (José Ramón Zabala Aguirre y Pablo González de Langarika., p. 59).

> clamor amordazado, espalda rota,
> sudor barato, despreciada sangre,
> tú no eches cuentas, tienes muchas cifras
> de saldo a tu favor.
> (Figuera, 1986, p. 224).

Este pueblo que, de modo general, es evocado aquí como víctima de ordenes diversos, es puntualizado a través de poemas que suceden a "Balance" en el libro, y que se detienen en algunos de estos sujetos anónimos, para otorgar nombre, testimonio e incluso voz a estas figuras frecuentemente desplazadas y olvidadas. El carpintero Segundo López en el poema "Carta abierta"; la familia del minero y su rutinaria miseria en el poema "Etcétera"; y –en la línea que concierne a nuestra mirada- los poemas comprendidos en la sección "La justicia de los ángeles", en especial, los primeros, que ponen sobre el tapete la vida- y las muertes- de mujeres aparentemente anónimas, menospreciadas, que se elige iluminar. La primera, Alejandra, una vieja lavandera con nombre de duquesa que "no era nada, lavaba. / no era nadie, lavaba" (Figuera, 1986, p. 228):

> Al cabo terminó. Ya no lavaba.
> Tranquila descansaba entre vecinas
> que en pura caridad, la amortajaron.
> El municipio la enterró a su costa
> y echó barro común sobre su tumba
> donde nadie escribió su nombre
> su claro y bello nombre de duquesa.
> (Figuera, 1986, p. 229)

El segundo poema atañe a un singular "Canto a la Madre de familia", un texto que pone a la luz las vidas amargadas, el cansancio y la rutina gris de estos sujetos centrales en la exaltadora propaganda oficial, como prototipos de mujer modélica de fuerte presencia en la posguerra- que aquí se cuestionan y desmitifican. Como ha señalado Martín Gaite en su original libro *Usos amorosos de la posguerra española,* el amor, el matrimonio y la maternidad "fueron temas mencionados y exaltados hasta la náusea" (1987, p. 80); en este texto, se revierten esos mitos –como sucedía en "Mujeres del mercado"– y serán también estas mujeres tristes quienes necesiten el solaz y las justicia de los ángeles: "Canto a la madre de familia / cuando se duerme tan cansada / que un ángel blanco y bondadoso / baja en secreto y la reconforta "(Figuera, 1986, p. 230).

En su obra, ingresan como parte del mundo poético –en la vertiente más social y crítica de su producción- figuras y voces oprimidas, silenciadas, desplazadas, como presos, mineros, obreros, labradores, golfillos y otras presencias que se reivindican y alumbran del espectro social. En este sentido, las mujeres son asimismo subjetividades que se incluyen entre los versos, como un colectivo también oprimido en el contexto adverso y patriarcal de la posguerra. Así, en contra de los lugares de pasividad y sumisión tradicionales –"el dócil barro femenino", al que se alude en el elocuente poema "Los días duros" (1986, p. 125)- se proclama en cambio "oponer lo recio femenino": "no mataré mi risa ni mis sueños / no dejaré mis besos olvidados. / No perderé mi amor entre las ruinas / pero no puedo desmayarme blanda" (1986, p. 127). Las madres, las obreras, las amas de casa, las ancianas, etc. serán consideradas figuras que contrarían visiones androcéntricas e ingresan también en el mundo poético de quien escribe –como dice María Payeras- "abiertamente y sin complejos desde su condición de mujer" (2003, p. 20).

La maternidad representa uno de los temas más revisitados en la escritura de mujeres, y una de las matrices principales en la obra de la autora[7]. Es abordada desde ángulos diversos (en relación

[7] Se recomienda el artículo de Laura Scarano denominado "El "*efecto mujer(*es)": Genealogías matrilineales en la poesía actual" (2023), quien repasa con lucidez las corrientes teóricas más actuales en torno de los debates sobre maternidad y una constelación teórica y conceptual cercana: maternidades, maternaje, desmaternidad, etc., así como diferentes tematizaciones poéticas en autoras de diferentes épocas en lengua hispánica.

con la muerte del hijo, también con la muerte de la madre, entre otras), pero cobra una importancia central por la visión grupal de las madres, en lo que se ha denominado una "maternidad antibelicista" (Jato, 2000). La presentación materna como colectivo e institucionalizada constituye una de sus apuestas más trasgresoras y originales, en el mapa del compromiso, un enfoque que dialoga con la primera ruptura de ese orden patriarcal que se presenta en la poeta Carmen Conde. Serán las madres una parte fundamental en la resistencia y en la búsqueda de la paz; y será el llamado a la acción, el corrimiento del lugar que enclaustra tradicionalmente al género el que se busca desde esta "política materna" (Quance, 1986, p. 14) que apela a un nuevo orden de cosas. En Figuera, se lee por ejemplo en el poema "Madres" de *Los días duros* (1953): "Madres del mundo, tristes paridoras / gemid, clamad, aullad por vuestros frutos" (1986, p. 133). También, la imagen de "Rebelión", que otorga poder a un género confinado culturalmente al silencio y la sumisión:

> Serán las madres las que digan: Basta.
> Esas mujeres que acarrean siglos
> de laboreo dócil, de paciencia,
> igual que vacas mansas y seguras
> que tristemente alumbran y consienten.
> (Figuera 1986, p. 179).

Finalmente, extractando solo unos pocos poemas de una tendencia de gran relevancia en su obra, podemos recordar el extenso poema "Bombardeo" (*Vencida por el ángel*), en un episodio que espeja la biografía de la autora, quien tuvo a su hijo, Juan Ramón, durante la guerra civil, en una ciudad teñida de muerte, sangre y desolación:

> Yo no iba sola entonces. Iba llena
> de ti y de mí. Colmada, verdecida,
> me erguía como grávida montaña
> de tierra fértil donde la simiente
> se esponja y apresura para el brote.
> […]
> Pero ellos no podían, ciegos, brutos,
> respetar el portento.
> Rugieron. Embistieron encrespados.
> Lanzaron sobre mí y mi contenido
> un huracán de rayos y metralla.
> (Figuera 1986, p. 119)

Esta representa pues evidentemente la línea principal en que los cauces testimoniales y sociales se conectan con la perspectiva femenina: la de esas madres que desafían las estructuras patriarcales y tienen también incidencia en los hechos, como sujetos activos de la Historia.

La poesía de Figuera posee una estructura circular: comienza con sus libros intimistas, prosigue en la década del 50 con su etapa de poesía "urgente" y cierra el círculo poético con su regreso a la intimidad a través de la poesía infantil, escrita para sus nietos, en sus últimos años. No obstante, se mantienen en ella –como ha dicho Mercedes Acillona- invariablemente el narrativismo como vehículo de la expresión poética y una escritura desde la identidad consciente de género (2005). Estas dos vertientes confluyen en el poema "Y ahora el llanto", que alumbra el título de estas páginas, en donde se condensan las búsquedas del compromiso. Allí, la poeta –lejos de los paisajes intimistas del comienzo- "se hace cargo", "hasta llenar de prosa despreciable mis versos". Sus gritos y su llanto se alzan sobre los cauces de poesía lírica y esteticista: "Me habréis oído a veces (Señor, qué mujer ésta)" (1986, p. 198), clamando por un mundo habitable y más justo, por el que se sigue escribiendo, sin concesiones, "a metáfora viva" (198).

Referencias

Acillona, Mercedes (2005). "La poesía narrativa de Ángela Figuera". *Homenaje a Ángela Figuera. Letras de Deusto*, num. 106, vol. 35, enero-mayo, 11-32.

Acillona, Mercedes (2002). "Ángela Figuera y la poesía social", en Ana Elejabeitia Ortuondo, Juan Otaegi, Adolfo Arejita, Carmen Isasi Martínez, Nagore Etxebarria (coords.), *Bilbao, el espacio Lingüístico. Simposio 700 aniversario*, 2002.

Bengoa, María (2003). *La poeta Angela Figuera (1902-1984*), Bilbao, Temas Vizcainos,

De Luis, Leopoldo (2000). *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968),* edición de Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Madrid, Biblioteca Nueva.

Figuera Aymerich, Ángela (1986). *Obras completas,* Madrid, Hiperión.

De Luis, Leopoldo (2000) [1968]. *Poética,* en De Luis, L. *Poesía social española contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Garcerá, Fran y Marta Porpetta (2019). *Versos con Faldas. Historia de una tertulia literaria, fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos,* Madrid, Torremozas.

Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX,* España, Cátedra.

Jato, Mónica (2000). «Exilio interior e identidad nacional: el concepto de matria en la poesía de Carmen Conde, Ángela Figuera y Angelina Gatell», en *Hispanic poetry review,* Vol. 2, Nº 1, 35-50.

Maingueneau, Dominique (2015). "Escritor e imagen de autor", *Tropelías,* 24,17-30.

Martín Gaite, Carmen (1987). *Usos amorosos de la postguerra española,* Barcelona, Anagrama.

Molinero, Carme (1998). "Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un "mundo pequeño". *Historia Social*, No. 30, Franquismo, 97-117.

Nash, Mary (2013). *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista,* España, Comares.

Payeras Grau, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959),* Madrid, UNED.

Quance, Roberta (1986). «En la casa paterna», en Figuera, A. *Obras completas*, Madrid, Hiperión, 11-19.

Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres,* Madrid, Dos Bigotes.

Scarano, Laura (2023). "El "*efecto mujer(es*)": Genealogías matrilineales en la poesía actual" en Leuci, Verónica y Romano, Marcela, eds. *De los Salones a la Web: sociabilidad(es), redes y campo literario (siglos XIX a XXI),* Mar del Plata, Eudem (en prensa).

Sinués de Marco, María del Pilar (1881). *El ángel de hogar*. Madrid, Librerías de A. de San Martín. Disponible en https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-primero--0/ (consultado 28 de enero de 2024).

Zabala Aguirre, José Ramón (1994). *Ángela Figuera: una poesía en la encrucijada,* San Sebastián, Universidad de Deusto.