

REVISTA



# MELIBEA

Vol. 14 (Parte 2) 2020

## DESDE EL PROPIO YO...

### A LA INVESTIGACIÓN Y ENSEÑANZA DE TEMAS Y PROBLEMAS DEL MUNDO DE MUJERES



COLECCIÓN ESTUDIOS DE LA MUJER

Publicación del Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS

**EDITORES HONORARIOS**

Alan Deyermond (University of London)†  
Joseph T. Snow (University of Michigan)

**EDITORA GENERAL**

Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)

**COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL**

Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)  
Aníbal Biglieri (University of Kentucky)  
Gloria Chicote (Universidad de La Plata)  
Vicenç Beltrán (Universidad de Barcelona)  
Adolfo Omar Cueto (Universidad Nacional de Cuyo)  
Barry Taylor (The British Library)  
Leonardo Funes (Universidad de Buenos Aires)  
Graciela Rossaroli de Brevédán (Universidad del Sur)  
Alicia Ramadori (Universidad del Sur)  
Carmen Benito-Vessels (University of Maryland)  
Eukene Lacarra Lanz (Universidad del País Vasco)  
Carmen Parrilla (Universidad de La Coruña)  
Marta Haro Cortés (Universidad de Valencia)  
Cristina Segura Graiño (Universidad Complutense de Madrid)  
Dorothy Severin (University of Liverpool)  
Elbia Difabio de Raimondo (Universidad Nacional de Cuyo)  
Mercedes Vaquero (Brown University)  
Vilma Arovich de Bogado (Universidad Nacional del Nordeste)  
María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza)  
María del Carmen Marín Pina (Universidad de Zaragoza)  
Sofía Carrizo Rueda (Universidad Católica Argentina)  
Javier Roberto González (Universidad Católica Argentina)  
María Gabriela Vásquez (Universidad Nacional de Cuyo)

**COMISIÓN EDITORIAL**

Joseph T. Snow (University of Michigan)  
Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)

REVISTA MELIBEA  
es una publicación  
periódica, de  
frecuencia semestral,  
que reúne trabajos  
de investigación  
originales, textos e  
información científica  
sobre las mujeres.

**Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres (CIEM)**

Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo – Centro Universitario  
C.C. 345 – 5500 – Mendoza (Argentina)  
Tel. 0261 – 413 5000 (ext. 2212)

e-mail: [revistamelibeaucuyo@gmail.com](mailto:revistamelibeaucuyo@gmail.com)

web: <http://bdigital.uncu.edu.ar>

Todos los derechos reservados ISSN N° 2422-8117

**Diseño:** Lic. Facundo Vidal (UNCuyo)

<b>PRESENTACIÓN</b>	4
<b>NOTA EDITORIAL</b>	9
<b>DESDE EL PROPIO YO... A LA INVESTIGACIÓN Y ENSEÑANZA DE TEMAS Y PROBLEMAS DEL MUNDO DE MUJERES</b>	
<b>ARTÍCULOS</b>	
El tema de las mujeres en la literatura: tejiendo redes entre la vida personal y la aventura intelectual <i>Aníbal Biglieri</i>	13
La historia de mi 'otro yo': para que la historia de la mujer no se silencie <i>Carmen Benito Vessels</i>	24
Media voz o silencios recurrentes: Las escritoras argentinas en los estudios universitarios argentinos <i>Hebe Molina</i>	35
Las mujeres y la literatura de Mendoza entre el siglo XVIII y comienzos del XX. 2º parte: Los años '50, una encrucijada de cambio <i>Marta Elena Castellino</i>	53
Mujeres y estereotipos en <i>El Conde Lucanor</i> : cómo enseñarlos según la metodología de proyectos <i>Celina Ingrid Cornejo</i>	94
Las mujeres en la Historia: la enseñanza de español como lengua adicional para estudiantes brasileños a través de la lucha femenina contra las opresiones <i>Leonardo Madrid y Hugo Retamar</i>	110
Memorias: manos femeninas en oficios históricamente varoniles. narración autobiográfica de una mujer..."Maestro de Enseñanza Práctica en carpintería, soldadura, corte y plegado, motores y fundición", y además profesora en letras <i>Luciana Ghilardi</i>	123

## PRESENTACIÓN

Produce una gran alegría dar la bienvenida -como hace el gallo al amanecer del nuevo día- a una nueva Revista. Es una alegría multiplicada por varios motivos personales. Primero, y como celestinista, me produce alegría el nombre de la *Revista Melibea*. Melibea, la verdadera protagonista de la inefable *Comedia/Tragedia de Calisto y Melibea* -que sólo después llegó a llamarse por el nombre de su renombrada alcahueta, Celestina-, es la primera mujer de las letras medievales españolas que adquiere plena conciencia de quién es como mujer, que rompe los moldes de la prototípica hija “bien guardada” y se rebela contra las normas patriarcales asfixiantes establecidas tanto en su mundo ficcional como en el mundo real que le tocó “vivir”. Sencillamente, *Melibea*, nombre de la revista que ahora nace, es un nombre idóneo para la temática que quiere abarcar: la accidentada vida, las múltiples tensiones, los problemas y la problemática del entorno de la mujer de la Edad Media española. *Melibea*, en los estudios publicados en este caso que nacen tanto de hombres como mujeres, nos pone en contacto con el ideario de la mitad de la población de una España de la que sabemos más bien poco todavía. *Melibea* nos sitúa en el camino de reconstruir con menos distorsiones la realidad del enorme rango de las actividades de la mujer así como nos detalla sus multiformes aportaciones e imágenes en una civilización que abundaba en talentosas figuras femeninas de las tres religiones.

Segundo motivo de la alegría que me invade en esta ocasión es que la revista tiene una muy digna “partera” para que su nacimiento sea tan saludable como memorable. Gladys Lizabe, su directora, que desde su Cátedra de Literatura Medieval en Mendoza, se destaca por su enérgica docencia y su amor profundo a las letras medievales, ha canalizado su insondable creatividad en unas Jornadas que desde 2003 se consagran al tema de la mujer medieval, siendo cada convocatoria una exploración de temas específicos y valiosas aportaciones para no dejar en el olvido. Con el apoyo incondicional de sus colegas que nutren el universo femenino con sus estudios y con la confianza de los administradores de la Universidad Nacional de Cuyo, Gladys Lizabe ha logrado, no siempre fácilmente, los apoyos humanos, económicos e institucionales necesarios para el lanzamiento de esta nueva y emblemática *Melibea* que esperamos tenga una muy larga vida.

El tercer motivo que nos puede alegrar a todos es la calidad y diversidad temática que garantiza para esta primera salida de *Melibea* una rica y próspera vida

futura en el universo de las publicaciones periódicas que realmente nos interesan. Entre estos estudios, pulcramente presentados, al lector le espera un meticuloso abanico de aproximaciones al imaginario de la mujer en la Edad Media: una mujer clásica, Medea, vista por Alfonso X, el Sabio; la mujer carolingea; la mujer navarra en su vida cotidiana; diversas figuras femeninas extraídas de *Celestina*, del *Libro de Alexandre* y del *Espéculo de los legos*, del *Poema de Alfonso XI* y del *Conde Lucanor*, del *Corbacho* y el *Libro de Apolonio*, de *Cárcel de amor*, el *romancero* y las *cantigas* medievales, y de otras obras literarias de la Edad Media española. Hay estudios de la religión de la mujer, de cómo tratan poetas y artistas la figura de Isabel la Católica, de la mujer y el matrimonio, de su representación en el amor cortés y en los libros de caballerías, de su demonización y divinización, de su proyección en los tiempos actuales. El lector contemplará a la mujer de carne y hueso, a la mujer historiada, cantada, a la mujer humilde y a la dama principal, en una palabra, toda una cosmovisión deslumbrante e iluminadora que nos hace falta descubrir y recordar.

Alfonso X, en una de sus más reconocidas *Cantigas de Santa Maria*, el *loor* y cantiga nº 60 *Entr'Av'e Eva, gran departiment'á*, contrasta la Virgen (Ave) con Eva, una mujer ésta que es origen del pecado en el mundo y una mujer aquella seleccionada para ayudar en la redención de ese pecado. Dos extremos, dos polos opuestos. Estos dos extremos siempre están muy representados en la literatura medieval española, especialmente en las letras religiosas, propagado este contraste por la larga tradición de escritos patrísticos. Pero no es ese contraste la única fuente de imágenes de la mujer medieval, solo es la más conocida. En esta colección de estudios que comprende el número inaugural de la *Revista Melibea* y de la *Colección Estudios de la Mujer*, se abren las puertas a otras fuentes y a un ideario de más variada índole de la fémica medieval española.

Bienvenido sea ese nuevo portal.

¡Bienvenida, *Melibea*!

JOSEPH T. SNOW

MICHIGAN STATE UNIVERSITY- EAST LANSING MICHIGAN (USA)

## PRÓLOGO

El presente volumen continúa la Colección MELIBEA dedicada a los estudios interdisciplinarios del universo femenino en general y medieval en particular. En ella se cristalizan varias intenciones: la primera, se relaciona con la necesidad ineludible de generar espacios de reflexión que promuevan y desarrollen diversas perspectivas críticas del mundo de las mujeres; la segunda, concierne la promoción de estudios interdisciplinarios que referencien e interpreten el mundo femenino en el entramado de su tiempo, en su relación con la tradición y en sus proyecciones actuales; la tercera, atañe el redescubrimiento y revalorización de diversas voces femeninas que desde su experiencia de ser mujeres y de ser escritoras y receptoras de los distintos discursos culturales, gestaron y diseñaron la identidad femenina desde la antigüedad hasta el presente; la última, afecta el género de nuestro canon literario y cultural en general y su relación con un universo femenino que incluimos o excluimos de los Planes de Estudios y Programas específicos.

Tales propósitos guiaron la realización de las Primeras Jornadas de la Mujer en la Edad Media en el año 2003 cuyos resultados eran impredecibles. El interés que las mismas podían o no suscitar en nuestra comunidad académica y la incertidumbre sobre sus resultados fueron algunas de las incógnitas que rodearon su gestación. Sin embargo, la convocatoria fue acogida entusiastamente y más de un centenar de asistentes reflexionó durante tres espléndidos días primaverales sobre el papel y la importancia de la mujer medieval en diálogo con el hoy, el ayer y el mañana. En el año 2004, se realizaron las Segundas Jornadas centradas en el siglo XV y en la corte de Isabel la Católica.

La recepción de las distintas plenarias y comunicaciones presentadas y la asistencia a los Seminarios y Cursos organizados permitieron comprobar que las mujeres se hallan en el horizonte de expectativas y de conocimientos de la comunidad académica y no académica de colegas, jóvenes investigadores y alumnos que, procedentes de distintos países y provincias argentinas, se reunieron para intercambiar iluminadoras perspectivas críticas sobre el universo femenino.

Ambas convocatorias han ofrecido el aliento vital para que MELIBEA nazca como un espacio de reflexión sobre mujeres reales y ficticias que, en distintos ámbitos, actuaron y contestaron espacios de poder y poseyeron cada una de ellas su pequeño mundo, mundo con voces y silencios a los que la presente Colección da voz con

rigurosidad científica, energía y entusiasmo.

MELIBEA se abre con un volumen monográfico doble que reúne la totalidad de las conferencias plenarias y una selección de ponencias elegidas por un Comité Científico Internacional que, con generosidad y confianza ha apoyado el nacimiento de la presente Colección. Las investigaciones publicadas versan sobre aspectos de la vida social, política, literaria, cultural, religiosa, mítica, jurídica y económica de las mujeres, sobretudo las medievales. De una u otra forma, todos los estudios representan una invitación a reconsiderar nuestros pactos de lectura con las obras literarias y las diversas fuentes documentales para que seamos creadores y creativos con sólidos abordajes teóricos, para que generemos nuestras propias y fundamentadas interpretaciones sobre los distintos fenómenos que enmarcan el universo femenino y para que las transfiramos a la realidad del aula. En última instancia, como Joseph T. Show afirma en sus palabras preliminares, deseamos que la Revista MELIBEA sea un compromiso con los Estudios sobre las Mujeres para reflexionar y evaluar la función y el impacto que diversos discursos han tenido en la configuración de lo que fue y es ser y existir como mujer en las distintas etapas de la Historia.

Si bien MELIBEA se soñó y nace al pie de Los Andes, recibió su nombre en tierras de España: a Rafael Beltrán se debe el padrinazgo onomástico que en *València la clara* me lo sugirió en marzo de 2004. La explicación del nombre de la Colección ha sido dilucidada por Joseph T. Snow en la Presentación del volumen. Tanto él como Alan Deyermond, ambos Editores Honorarios, merecen este honor no sólo porque son *omnes de pro* sino porque la pasión y la meticulosidad en el estudio del mundo medieval, la libertad de pensamiento y la generosidad intelectual con la que han formado y forman a generaciones de hispanistas los hacen maestros de maestros. El Comité Científico Internacional está formado por prestigiosos investigadores cuya dedicación hacia la temática femenina ha insuflado su espíritu innovador en esta MELIBEA internacional. Los secretarios editoriales han sido Ramiro Esteban Zó y Paula Simón, dos prometedores jóvenes investigadores cuya invaluable colaboración los transformó en *mio diestro braço*. La Facultad de Filosofía y Letras en la figura de su Decano, el Dr. Adolfo Omar Cueto, ha respondido positivamente al lanzamiento de la Colección.

No me resta más que agradecer tantas voluntades sumadas en un esfuerzo común: visitar el mundo de las mujeres cuyos *hombros de gigantes*, parafraseando a Bernardo de Chartres, *nos levantan para que podamos ver más cosas y más lejos* y para que podamos decir:

¡Ved cuál ondra crece al que en buen ora participó,  
E quanto de señoras e mugieres en esta revista leyó!  
Oy a las fijas e las madres, y a los que sus parientes son  
A todos alcanza ondra por la que en buen ora nació!  
Estas son las nuevas de la mugier con razón  
A todas servimos bien y a Melibea demos buen galardón!

GLADYS LIZABE  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

## NOTA EDITORIAL

El presente volumen 2020.2 de la *Revista Melibea* se distingue por la originalidad de sus artículos: cada autor aborda el mundo de las mujeres no solo desde el ámbito de la investigación sino que varios se sitúan en esferas íntimas como la memoria, el desarraigo, las preferencias personales, académicas y/o las necesidades laborales para narrar por qué escriben sobre el universo femenino. En esta suerte de *biografías íntimas de las vocaciones científicas*, Aníbal Biglieri abre *Melibea* apelando a su propio proceso de enamoramiento académico y humano con Medea, la reina bárbara y habitante de los confines de la tierra como él mismo, habitante de Argentina emigrado a EEUU en sus años mozos. Desde esos míticos confines geográficos, Aníbal dibuja un significativo itinerario académico que resignifica la figura medieval de la famosa heroína griega y de otras mujeres, renovadas por la originalidad de su perspectiva. Carmen Benito Vessels, por su parte, se une a esa memoria personal para, en el segundo artículo, echar luz a *sus* mujeres, sean las familiares así como las de sus apasionantes estudios. Bajo la forma de *carta abierta*, elegida libremente por la investigadora, su conmovedor relato otorga luz a su madre quien, como la más digna de las figuras ejemplares medievales, le ha servido de modelo para la vida y para su propio *yo académico*. Su memoria transita por espacios íntimos y explica preferencias y referencias de sus investigaciones vinculadas a las mujeres en general y con las medievales en especial. Sin duda, ambos investigadores son pioneros en sus meta-reflexiones sobre el mundo femenino en el que confluyen y dialogan sus recuerdos personales y sus investigaciones académicas. En el tercer artículo, Hebe Molina estudia la presencia de mujeres escritoras en más de sesenta programas de Literatura argentina, enseñadas en las universidades actuales de nuestro país. Su pormenorizada investigación demuestra que la universidad se ha convertido en agente decisivo de su promoción o exclusión y que los profesores universitarios tienen su responsabilidad en la difusión o silenciamiento del quehacer literario femenino argentino. El cuarto estudio constituye la segunda parte de un amplio panorama en el que Marta Castellino se aboca, con intención descriptiva, a las escritoras en la literatura de Mendoza a partir de los años '50. Esta segunda parte- que sigue a una primera sección publicada en el volumen 2020.1 de *Melibea*- recupera y sistematiza la riqueza y la complejidad de los aportes femeninos al desarrollo de las letras y la cultura de Mendoza, en una encrucijada de cambios y renovaciones singulares. Por su parte, el quinto y el sexto

artículo se vinculan con la enseñanza, aprendizaje y evaluación de temas anclados en el universo femenino, presentes en la escuela secundaria argentina y brasilera: Celina Cornejo, por una parte, narra una experiencia pedagógica que, mediante la metodología de Proyectos interdisciplinarios, actualiza el tópico de la violencia de género en dos *exempla* del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel (1282-1348). Su investigación prueba que los estereotipos de género medievales están vigentes entre los jóvenes y que la escuela tiene en la literatura un área propicia para abordar la igualdad de género. Por su parte, en el sexto artículo, Leonardo Teixeira Madrid Alves y Hugo Jesús Correa Retamar enseñan Español como lengua extranjera a partir de diversas figuras femeninas y su lucha contra la opresión, en este caso, el patriarcado. La secuencia didáctica desarrollada prueba que el aprendizaje de un idioma extranjero posibilita tomar decisiones para el ejercicio de una ciudadanía responsable y democrática. El séptimo y último artículo está a cargo de Luciana Ghilardi quien se interna en su propio yo para narrar su experiencia como estudiante y docente de una especialidad laboral tradicional y culturalmente reservada para los varones. Ser mujer Técnico mecánico y/o dedicarse a investigar y enseñar mujeres de cualquier época y lugar en las cátedras universitarias y en la escuela secundaria es pertenecer a ese *rebaño de ovejas descarriadas* -al decir de Luciana- que la sociedad en general ha sancionado y sanciona y a las que cada artículo de *Melibea* 2020.2 apela y evoca desde el propio yo y desde las investigaciones presentadas.

GLADYS LIZABE  
EDITORA

**DESDE EL PROPIO YO...**  
**A LA INVESTIGACIÓN Y ENSEÑANZA DE TEMAS Y**  
**PROBLEMAS DEL MUNDO DE MUJERES**



## ARTÍCULOS



EL TEMA DE LAS MUJERES EN LA LITERATURA: TEJIENDO REDES ENTRE LA VIDA  
PERSONAL Y LA AVENTURA INTELECTUAL

THE THEME OF WOMEN IN LITERATURE: WEAVING NETWORKS BETWEEN PERSONAL  
LIFE AND INTELLECTUAL ADVENTURE

ANIBAL BIGLIERI

UNIVERSITY OF KENTUCKY, EE. UU.

biglieri@uky.edu

Recibido: 12/08/2020 Aceptado: 04/09/2020

**Resumen:** Siendo especialista en Literatura medieval española, las presentes notas dibujan el viaje personal e intelectual que me llevaron a investigar el universo femenino de distintas épocas, lenguas, culturas. Estas reflexiones iluminan el lado silenciado e ignorado de la investigación que ha puesto a las mujeres literarias y míticas en el centro de nuestra empresa científica.

**Palabras clave:** Mujeres literarias- Mujeres míticas- Memorias personales- Reflexiones académicas.

**Abstract:** Being a specialist in Spanish medieval literature, these notes draw my personal and intellectual journey that led me to investigate the female universe of different eras, languages, cultures. These thoughts illuminate the silenced and ignored side of the research that put literary and mythical women at the center of our scientific task.

**Keywords:** Literary women - Mythical women- Personal memories- Academic reflections.

**NARRAR UNA AVENTURA PERSONAL E INTELECTUAL**

Al reflexionar sobre mi interés por el tema de las mujeres en la literatura, la primera pregunta que me vuelvo a hacer es ¿cómo surgió *Medea en la literatura española medieval* y cómo se fue gestando a lo largo de todos aquellos años que precedieron su publicación? <sup>1</sup> Narrar esta aventura intelectual es escribir la *biografía* de este libro, en

---

<sup>1</sup> *Medea en la literatura española medieval*, La Plata, Fundación Decus, 2005.

la cual se entremete, más o menos subrepticamente, la biografía de su autor. De allí que me sea forzoso recordar ciertas circunstancias de tipo autobiográfico, al menos aquéllas que permitan explicar mejor los orígenes de este libro y las etapas de su composición.

No creo que nadie consagraría varios años de su vida a escribir un libro como éste (cualesquiera que fueren sus méritos), si no tuviera un amor por las literaturas clásicas. En estos mundos universitarios, todo docente debe tener una especialización definida, un campo de intereses más o menos acotado, la literatura española medieval en mi caso, a cuyo estudio le he dedicado la mayor parte de mi labor académica. Pero mi afición por las literaturas clásicas siempre estuvo en mí, más o menos latente o manifiesto, según fueran las circunstancias personales y profesionales que me tocara vivir. Y cuando me pregunto por el origen de ese interés, debo remontarme a los años del bachillerato (1958-62) en el Colegio Nacional de La Plata (Argentina) y más precisamente, al cuarto y quinto años de la escuela secundaria, con varias materias dedicadas a las literaturas clásicas, española y argentina, que, junto con las cátedras de historia antigua, moderna, contemporánea y argentina, de Geografía y de Filosofía, despertaron mi interés por las humanidades, determinando así, desde bien temprano, mi vocación intelectual y marcando el rumbo que tomaría mi vida académica.

Ese interés por las literaturas griega y latina no decayó en mis años de estudiante de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (1963-70), durante los cuales me fui orientando en otras direcciones como la literatura española y la filología hispánica, que me llevó indefectiblemente al período medieval. Recuerdo también que en esa misma época- hacia mediados de la década del sesenta-, vino a la Argentina la *Compañía de Teatro Griego del Pireo*, que representó *Electra* de Sófocles y *Medea* de Eurípides en una sala de Buenos Aires. Sólo pude asistir a la representación de esta última, pero fue suficiente para dejar en mí una impresión y memoria inolvidables.

La vida me llevó por otros rumbos geográficos e intelectuales, primero a España (Madrid, 1972-75), para asistir a cursos de Lingüística y Filología, y después a Estados Unidos, donde me radiqué en 1975 para iniciar mis estudios de doctorado en la Universidad de Syracuse (Estado de Nueva York), y si bien nunca olvidé del todo este gusto y amor por los clásicos, fue después de transcurridos varios años más, una vez encaminado en la docencia en la Universidad de Kentucky a partir de 1987 que pude encarar y proponerme a mí mismo un estudio más continuado y sistemático de las relaciones entre la Antigüedad grecorromana y la Edad Media española.

El libro sobre Medea fue el primer fruto maduro de estos estudios, seguido de la publicación siete años después, de otro libro dedicado a los conocimientos geográficos en el medioevo español (siglos XIII al XV) y sus fuentes griegas y latinas de los períodos clásico y tardo-antiguo, continuación de un programa de investigación que he tratado de llevar a cabo hasta donde me ha sido posible y pese a todas las interrupciones imaginables cuando se trabaja en el medio académico y con todos los azares propios del ejercicio de la docencia y las impostergables obligaciones que ésta nos va exigiendo, muchas veces contra nuestros deseos y desviándonos del camino trazado de antemano.<sup>2</sup>

Hacia fines de la década del ochenta, cuando comencé a dictar cursos de literatura española medieval en la Universidad de Kentucky, la figura de Alfonso X y su ingente obra histórica, científica, poética y legal acabó sobre todo en su vertiente historiográfica por imponerse sobre mí. Y así como debo retroceder a mi época de estudiante del Colegio Nacional para situar el arranque de mi interés por la literatura, así también en esos mismos años del secundario, encuentro las raíces de mi inclinación que tampoco me ha abandonado por la Historia y la Geografía. ¡Lo que pueden un buen bachillerato y unos profesores excelentes! A tantas décadas, evoco ahora su memoria con enorme afecto y con un profundo reconocimiento y gratitud por lo mucho que me enseñaron y por haber despertado en mí esa vocación por las humanidades que ha sido el norte de mis estudios y, más simplemente, de mi vida.

De la historia española, la *Estoria de Espanna* de Alfonso X es uno de los hitos fundamentales de la historiografía medieval peninsular; de la perduración de las ideas geográficas de la Antigüedad en los siglos medios, pocos testimonios pueden ser más elocuentes que la *General Estoria* del mismo rey Sabio. Y así, atraído por sus ideas geográficas y por la *imago mundi* propuesta en sus obras, comencé a internarme en el vastísimo universo de la *General Estoria*, aunando mi interés por la Antigüedad clásica, la Edad Media española y la Geografía.

Menciono este segundo libro sobre geografía porque su redacción y la de *Medea en la literatura española medieval* están íntimamente relacionadas, a tal punto que primero formaron parte de un solo proyecto de investigación, bifurcado más tarde en dos por las razones que paso a explicar. En todos esos años, mis esporádicos reencuentros con Medea se fueron produciendo de a poco, con intermitencias y como resultado de un

---

2 *Las ideas geográficas y la imagen del mundo en la literatura española medieval*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2012.

proceso en el que comenzó por ocupar, en el mejor de los casos, una situación bastante marginal. Medea, la princesa bárbara, oriunda de un reino periférico para la conciencia de los griegos, pasó, sin embargo, al centro de mis preocupaciones y desplazó de mi atención a todos los otros temas, resultado sin duda de su fuerte personalidad y de la extraña fascinación que ejerce sobre todos los que se acercan a ella, desde Jasón hasta hoy. En este libro sobre la geografía medieval, uno de los capítulos debió estar dedicado a los pueblos de los confines de la *oikoumene*, entre ellos las amazonas, habitantes del litoral oriental del Mar Negro- el *Pontus Euxinus* de la geografía antigua-, que era también la región del reino de Cólquida. De allí procede Medea y allí se encontraba el vellocino de oro en cuya búsqueda partieron Jasón y los argonautas. Y, lenta pero inexorablemente, Medea fue reemplazando a las amazonas en mi atención y en mis lecturas de la *General Estoria* alfonsí, llevándome a estudiar las fuentes clásicas utilizadas por sus redactores, las *Metamorfosis* y las *Heroidas* de Ovidio, ciertamente pero también, y aunque la Edad Media peninsular no la conociera directamente, la *Medea* de Eurípides, aquella que, en la cada vez más lejana década de 1960, había visto representada en un teatro de Buenos Aires. Además, debo agregar que las amazonas quedaron relegadas, pero no olvidadas. Si algún día escribo un libro sobre etnografía medieval, que sirva de complemento a los dos anteriores, volveré sin ninguna duda a las amazonas; <sup>3</sup> de ellas trato en un trabajo de hace ya bastante tiempo, en relación con los hunos y los godos, pueblos todos que, al igual que Medea, también procedían de los extremos del mundo. <sup>4</sup>

Al mismo tiempo, mis estudios sobre narrativa me atrajeron al tema de los mundos posibles y a preguntarme por qué otros caminos menos conflictivos y menos trágicos pudo haber transitado Medea en caso de haber tomado otras decisiones en su

- 
- 3 En artículos ya publicados, se analizan diversos aspectos de lo que podría llamarse una *etnografía medieval* y en los cuales, con mayor o menor detalle según los casos, se trata también de las mujeres: 1) "África y los confines del mundo según la *General Estoria*", *Cuadernos del Sur*, 26, 1994-95, 37-47; 2) "Centauros hispanomedievales", *Romance Philology*, 65, 2011, 9-42; 3) "Catón frente a Julio César: historia y geografía en Lucano y Alfonso X", *Itinera: Homenaje al Dr. Alberto J. Vaccaro*; Lía Galán y María Delia Buise (eds.), La Plata, Centro de Estudios Latinos-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2011, 11-25; 4) "Sobre etnografía medieval: el Oriente de Marco Polo y Juan de Mandevilla", *Revista de Literaturas Moderna*, 42, 2012, 9-26; 5) "El discurso geográfico de Marco Polo", *"This Spanish Thing": Essays in Honor of Edward F. Stanton*, Michael J. Mcgrath (ed.), Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2016, 59-69; 6) "Notas de etnografía africana, según Alfonso X", *¡Mirad cuán bueno y cuán delicioso es habitar los hermanos juntos en armonía!*; *Essays in Honor of Eric W. Naylor*, Grant Gearhart and Joseph T. Snow (eds.), Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2019, 19-43.
- 4 "Godos, hunos y amazonas y los extremos del mundo en la obra de Alfonso X"; *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, Lillian Von Der Walde, Concepción Company, Aurelio Gonzalez (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 455-65.

vida. De esta convergencia de intereses, surgió un artículo que luego se convirtió, con revisiones y ampliaciones, en un capítulo del libro.<sup>5</sup> Este artículo se publicó en 1998, lo que quiere decir que había venido trabajando en este libro, por lo menos, desde ese año, y con más seguridad, desde 1997, si no antes. Y como cuando nos concentramos en un tema, no podemos dejar de ir viendo otros que también merecerían un tratamiento especial, al estudiar esa vida posible que Medea pudo haber tenido, pero no tuvo, mi atención se fue fijando cada vez más, inevitablemente, en la que realmente tuvo: la princesa que ayuda a Jasón a recobrar el vellocino de oro; la que, convertida en su esposa, regresa con él a Tesalia y la que, en fin, abandonada por Jasón en favor de la hija del rey de Corinto, recurre al infanticidio como medio de venganza contra su marido. Al escribir ahora estas páginas y reflexionar una vez más sobre el proceso que me llevó a componer *Medea en la literatura española medieval*, vuelve a llamarme la atención cómo es que comencé a escribirlo desde sus márgenes, por así decirlo: primero, porque Medea provenía de una sociedad que habitaba en los confines orientales del mundo; segundo, porque empecé por analizar lo que *no* le sucedió en su vida, frente a lo que efectivamente le sucedió y que es, desde Eurípides, lo que la ha convertido en una de las heroínas más trágicas de Occidente. De esta vida que efectivamente la tuvo como protagonista, y en particular en su doble papel de transgresora y destructora del orden familiar, social y natural, dan cuenta tres artículos, uno de ellos publicado en esta misma revista, sobre el monólogo de Medea.<sup>6</sup> Este artículo fue precedido por otros dos trabajos, dedicados a esas dos facetas claves de la personalidad de Medea, que también fueron adelantos parciales de los que serían sendos capítulos del libro.<sup>7</sup> Estos artículos, a manera de irresistibles acicates, me permitieron avanzar decididamente en el estudio de Medea, que ahora sí, con su vigorosa personalidad, me convenció de la necesidad de escribir este libro dedicado completamente a ella y no el de geografía originalmente previsto y en el cual habría ocupado un espacio muchísimo más reducido, muy probablemente menos de un capítulo. Medea, en fin, se me impuso casi diría con la fuerza de la fatalidad y no me dejó tranquilo hasta que el libro salió de la imprenta. Y de paso, me obligó a interrumpir por varios años la redacción del otro sobre las ideas geográficas en la Edad Media peninsular, que sólo pude reanudar una vez finalizado el de Medea. Ciertamente, es una mujer irresistible...

---

5 “Medea y sus mundos posibles”, *Revista de Poética Medieval*, 2, 1998, 49-77.

6 “El monólogo de Medea en la *General Estoria* de Alfonso X”, *Revista Melibea*, 1-2, 2005, 13-18.

7 “Medea, la destructora”, *Troianalexandrina*, 1, 2001, 55-84, “Medea, la transgresora”, *Noein*, 7, 2002, 71-90.

Con todos estos temas, se tendría ya una monografía y, en efecto, en un primer plan del libro, esos artículos revisados y convertidos en capítulos, parecerían haber bastado para darlo por terminado. Así pensé en un primer momento, pero pronto me di cuenta de que faltaban, por lo menos, dos capítulos más: el primero de carácter introductorio, y el segundo dedicado al monólogo de Medea con que se inicia el relato de Alfonso X, heredado de la versión ovidiana del mito. Cinco capítulos en total, suficientes, ahora sí, para intentar su publicación en forma de libro más o menos completo, en la medida en que pueda estarlo un estudio consagrado a todos estos problemas.

Pero faltaban todavía algunos temas de imprescindible tratamiento y, en primer lugar, el de Jasón y los argonautas. La figura de Medea es tan avasalladora que es fácil olvidarse de su esposo, también responsable, en medida sobre la que tanto se ha escrito, de las decisiones que aquélla va tomando, desde que decide ayudarlo a recobrar el vellocino de oro hasta que, abandonada en Corinto, se venga de Jasón con ese infanticidio que, desde Eurípides, es el rasgo más definitorio de su personalidad. Y al ponerle punto final a ese capítulo, otra vez creí, erróneamente, que la labor podría darse por concluida. No pudo ser, sin embargo, hasta agregarle dos capítulos más, dedicados a los mitos clásicos y su recepción en la Edad Media y en la obra de Alfonso X, prelude de los artículos que después escribí sobre literatura argentina. Y para ir concluyendo esta ya larga “biografía” del libro, quisiera hacer una observación más sobre las sorpresas que nos esperan en el proceso de escribir una obra como ésta. A medida que la iba redactando, se iba presentando la necesidad de ocuparme del problema más general de los mitos antiguos en relación con el mundo medieval, pero, ante la magnitud del problema y perfectamente consciente de mis limitaciones, pensaba hacerlo en un breve capítulo final, un poco como para salir del paso, y que, a manera de cierre, planteara el tema y lo dejara abierto para futuras investigaciones. En realidad, el bosquejo inicial se convirtió en los dos capítulos finales, con lo que, otra vez, un tema que comenzó en los márgenes, de texto en texto y de problema en problema, terminó por ocupar una posición central, porque: ¿qué puede haber de más central en un libro sobre Medea en la literatura española que el problema de la perduración de los mitos de la Antigüedad clásica en la Cristiandad medieval?

Cuando uno repasa, aunque muy someramente, el *corpus* de tragedias griegas llegadas hasta el presente, no puede menos que notar el papel protagónico que en ellas tienen las mujeres, sea colectivamente con las coéforas, suplicantes, traquinias, troyanas y bacantes, sea en forma individual y no sólo con Medea, sino también con Antígona,

Electra, Andrómaca, Hécuba, Clitemnestra, Fedra, Alceste, Ifigenia, Helena... Sin embargo, en aquellos lejanos años de la Facultad de Humanidades de La Plata (Argentina), sólo se las mencionaba en las cátedras de griego en tiempos en que se cursaban cuatro latines y cuatro griegos, en materias anuales (los cuatrimestres no se habían impuesto aún en la Facultad). En las otras literaturas, se hablaba de los personajes femeninos, pero las mujeres escritoras brillaban por su llamativa e increíble ausencia. En Literatura española medieval, no se mencionaban, por ejemplo, a Leonor López de Córdoba, Teresa de Cartagena o Florencia Pinar: francamente, nunca supe hasta qué punto en aquellos años se supiera de incluso de su existencia. Lo mismo con la Literatura del Siglo de Oro, con la excepción de Santa Teresa de Jesús, pero sin que se dijera una palabra, por ejemplo, sobre María de Zayas y Sotomayor. Y si de Literatura española moderna se trataba, los programas de estudios incluían solamente a hombres, con escasísimas excepciones, si es que las había, entre ellas, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán. La literatura hispanoamericana no tenía mejor suerte: era inevitable mencionar a Sor Juana Inés de la Cruz, con las referencias *muy de pasada* a Gabriela Mistral o Juana de Ibarborou, o a Alfonsina Storni, si se trataba de literatura argentina. Y no muchas más...

En las décadas siguientes, el canon se fue expandiendo. Primero, proliferaron los estudios del tipo *la imagen de la mujer en...*, con trabajos sobre Doña Jimena y las hijas del Cid, las serranas del *Libro de buen amor* o los personajes femeninos de *La Celestina*, obra ésta que le ha dado a las letras en español el perfil de dos mujeres inolvidables, las que dan nombre a la tragicomedia y a esta, la *Revista Melibea*. En una segunda fase, se amplió el canon, incluyendo a escritoras que habían quedado relegadas o ignoradas por completo, o fueron *descubiertas* y editadas por una nueva generación de investigadores e investigadoras de España, Hispanoamérica y Estados Unidos. En una tercera etapa de estos desarrollos, se pasó a una “*lectura feminista*” de las literaturas hispánicas, es decir, releendo los textos ya canonizados desde antiguo y a los incorporados más tarde, todos reexaminados y reinterpretados desde otras perspectivas y con otros presupuestos de teoría y de método.

Personalmente, hice dos aportes sobre estos temas. Ya se sabe que la Literatura española medieval fue obra de letrados y que sólo a través de lo que ellos escribieron es posible atisbar las vidas de los estamentos de la sociedad medieval. De los labradores no es demasiado lo que se puede vislumbrar desde la literatura llamada *culta* y mucho menos de las *labradoras*. Una primera aproximación al tema lo constituye nuestra colaboración sobre las representaciones de las campesinas en la lírica popular hispánica,

según reza el subtítulo de un artículo publicado en la *Revista Melibea*.<sup>8</sup> Este trabajo corresponde a aquella primera etapa, la de *la imagen de... en....* De la segunda fase, se incluye nuestro trabajo sobre Florencia Pinar, al que le sirve de preámbulo otro artículo publicado el mismo año sobre la tradicionalidad e individualidad en la poesía española.<sup>9</sup> De cómo habría sido aquel mundo rural de las campesinas medievales se puede tener una idea a través de la poesía tradicional, con todos los filtros que median entre aquellas mujeres y la transmisión de esos textos por parte de autores cultos. De la presencia de las mujeres en la poesía del siglo XV sirve de muestra Florencia Pinar, por muy exiguo que haya sido el número de poemas de su autoría.

Si hay algo que enseña la tragedia griega es que a través de lo que hoy llamamos *literatura*, podemos asomarnos a esas profundidades en las que se nos vuelve tan problemática y hasta misteriosa eso que también llamamos *naturaleza humana*. Y si hay algo de perdurable en los mitos griegos, allí están para probarlo la enorme descendencia de Medeas y Antígonas, entre otras heroínas de la escena griega, cuyas tragedias han sido y son incesantemente adaptadas y rescritas en un *corpus* ya ingente de reelaboraciones y no sólo en Europa y en América. Lo mismo en nuestra literatura argentina.

Volviendo a mi vida personal y académica, debo otra vez remontarme a los años del Colegio Nacional y de la Facultad de Humanidades para encontrar entonces las raíces de mi interés por la literatura argentina, materia de quinto año en el bachillerato y de dos cursos en la carrera del Profesorado en Letras (La Plata, Argentina). Y no por simple erudición o curiosidad intelectual, sino más bien por mi condición misma de argentino, convencido (otra de las enseñanzas que recibí en aquellos años de estudiante) de que no hay sociedad que pueda entenderse en su historia al margen de su literatura. Pero, viniendo desde ésta y de mi interés por los trágicos griegos, era inevitable preguntarse en qué medida aquella literatura producida hace milenios y en otros mundos, geográfica y culturalmente hablando, podía iluminar nuestro pasado y nuestro presente.

Una vez más, debo volver a la irresistible Medea. Y sigo llamándola así porque, en realidad, debo confesarlo honestamente, mi interés inicial era menos por ella que por Antígona. En efecto, me sentía más próximo al personaje de Sófocles que al de Eurípi-

---

8 “‘Qué bonita labradora / matadora’: representaciones de las campesinas en la lírica popular hispánica medieval”, *Revista Melibea*, 7, 2013, 21-68.

9 “Florencia Pinar: entre las convenciones poéticas y la voz personal”, *Essays in Homage to John Esten Keller*. Ed. Roger Tinnell, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2012, 49-66, “De la lírica medieval a la moderna: tradicionalidad e individualidad en la poesía española”, *Letras. Studia Hispanica Medievalia*, IX, 65-66, 2012, I, 33-63.

des, quien, al fin y al cabo, y con todas las justificaciones y argumentos que se quieran esgrimir en su defensa, acabó matando a sus propios hijos. Esa otra mujer que, por piedad religiosa y contra el poder del Estado, quería darle sepultura a su hermano Polinices, por más traidor que hubiera sido a su patria, me atraía bastante más que esa madre y esposa que se inclina por la venganza y el filicidio. Desconocidos ambos autores en sus originales griegos, sólo era posible conocerlos en la Edad Media peninsular a través de la intermediación de los autores latinos. Y por eso no hay una Antígona en la Literatura española medieval y la razón es que de ella no se ocupó Ovidio como de Medea ni en las *Metamorfosis*, ni en las *Heroidas*. Pero la descendencia de Antígona es enorme y nuestra literatura no pudo mantenerse al margen, como no lo hizo tampoco con respecto a Medea y a otras mujeres del teatro griego.

Nuestra primera contribución fue un artículo sobre *Antígona Vélez* (1951) de Leopoldo Marechal.<sup>10</sup> Nos intrigó ese reinstalar el mito sofocleo en la pampa argentina y en el siglo XIX. A este interés, le siguió el de ver en qué medida los mitos griegos y sus heroínas ayuda(rí)an a entender nuestro pasado o, dicho más prudentemente, a contemplarlo desde otras perspectivas. Estos mitos son extremadamente maleables por lo que, a partir del drama marechaliano, seguimos preguntándonos si desde aquellas obras de hace milenios se puede releer una vez más uno de los grandes relatos de nuestra historiografía, el de la oposición entre civilización y barbarie a sabiendas, por supuesto, de las controversias a que ambos conceptos han dado lugar desde el *Facundo* sarmientino (1845). Porque el caso es que, en nuestra historiografía y literatura, se replanteaba una vez más aquella dicotomía con que los griegos contemplaban y concebían el mundo, escindido entre *nosotros* y *ellos*, entre la civilización y la barbarie, entre Jasón y Medea. Y en el caso particular de Antígona, se trataba nada menos que del permanente problema del individuo en sus relaciones con o contra el Estado, siempre tan conflictivas cuando se trata de la historia argentina. Una vez más, no sólo era cuestión de mitos, sino también de mujeres en el centro de la escena teatral y de las historias que las tenían por protagonistas. Como en el mundo griego, en el nuestro también, se planteó el problema de la frontera, no sólo entendida en términos geográficos sino también culturales: la frontera de la nación y la sociedad argentinas con las tierras y las sociedades de los indios en lo que hoy es el territorio de la provincia de Buenos Aires y la Patagonia. Este es el tema de nuestro artículo sobre las fronteras en el drama *La frontera* (1960) de David

---

10 “La Argentina de Antígona Vélez”. En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX, Aurora Lopez y Andrés Pociña (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2009, 111-22.

Cureses, cuya acción se desarrolla durante la Conquista del Desierto y en la cual el papel de Medea es transferido a Bárbara, una india casada con el capitán Jasón Ahumada y que, como su antecesora griega, también concluirá con el filicidio.<sup>11</sup> En otro artículo, vuelvo al mito sofocleo, a propósito del drama *El Límite* de Alberto de Zavalía (1958), que tiene lugar en la ciudad de Tucumán (Argentina), en octubre de 1841, es decir, durante la época de Juan Manuel de Rosas.<sup>12</sup> En fin, en otro artículo retomo todos estos temas, reuniendo en un solo estudio, la recepción de Antígona y Medea en la literatura argentina, otra vez en el contexto de la dicotomía entre civilización y barbarie. Desde otros puntos de vista, vuelvo a *Antígona Vélez* y *El límite*, a las que se suma *La cabeza en la jaula* (1963) de Cureses, drama que tiene lugar en Colombia durante las luchas por la independencia de España; de Medea, propongo también otra lectura de *La frontera*<sup>13</sup> del mismo Cureses.

En fin, huelga decir que todos estos trabajos se fueron forjando y refinando con el correr de los años en mis clases en la Universidad de Kentucky, en cursos y conferencias en universidades argentinas y en ponencias presentadas en varios congresos. Pero al cabo de todas estas décadas de lecturas, publicaciones y reflexiones, puedo decir que todos estos temas, lejos de haberse resuelto, se me presentan con creciente complejidad. El tema de la mujer (habría que decir con más propiedad las mujeres) obliga a replantearse *in toto* el tema del hombre (o de los hombres) y la inclusión en el canon literario de las escritoras fuerza también a revisar el canon masculino y a preguntarse por su constitución y las causas de su predominio en las historias de las literaturas, los programas de cursos universitarios, etc. Estudiar a Jimena y sus hijas, o a Melibea y su madre o a Celestina y sus criadas, para citar sólo dos casos, fuerza a reexaminar las figuras masculinas del *Poema del mío Cid*, empezando por el mismo Campeador y el rey Alfonso VI, y las de *La Celestina*, a comenzar por Calisto y Pleberio. Y así se podría continuar con la conclusión de que si el examen de una figura femenina- Medea, Antígona- nos lleva a reevaluar las masculinas- Jasón, Creonte-, el análisis de todas ellas juntas, hom-

11 “The frontiers of David Cureses’ *La frontera*”. *The Oxford Handbook of Greek Drama in the Americas*, Kathryn BOSHER, Fiona MacIntosh, Justine McConnell, Patrice Rankine (eds.), Oxford, Oxford University Press, 2015, 417-433.

12 “El límite de Alberto de Zavalía: Antígona y la antinomia civilización y barbarie”, *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II*, Maria de Fátima Sousa E Silva, Maria do Céu Gracioso Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandao (eds.), Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016, 251-59.

13 “Antigone, Medea, and Civilization and Barbarism in Spanish American History”. *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, Betine Van Zyl Smit (ed.), Malden, Massachusetts, John Wiley & Sons, 2016, 349-63.

bres y mujeres, conduce a preguntarnos por las sociedades a las que pertenecieron sean las de la Grecia clásica o la de la España medieval. Y *mutatis mutandis*, la reelaboración en la Argentina de estos mitos griegos con mujeres en su papel protagónico obliga, a su vez, a preguntarse por la constitución misma de nuestra sociedad y el lugar que en ella ocuparon y ocupan las mujeres... y los hombres.

Obviamente, todo esto, mucho más que materia de erudición académica, es interrogarse sobre esa condición humana que los trágicos griegos exploraron a fondo y en mitos de una sorprendente actualidad: Medea ayuda a su esposo, éste la abandona por otra mujer y aquella se venga con la muerte de sus hijos; Antígona se rebela contra el poder del Estado y lo hace en base a sus convicciones religiosas: he aquí dos episodios que se han reactualizado innumerables veces en tantas otras sociedades y que se continúan en la enorme descendencia de ambas mujeres en las obras de innumerables dramaturgos, novelistas, poetas y artistas. En nuestro país, se “*argentinizan*” ambos dramas, se los traslada a nuestra geografía y se los reescribe para reinterpretar hechos de nuestra historia y no sólo en las obras mencionadas en este artículo, sino también en otras Medeas y Antígonas que subieron a la escena del teatro nacional. Lo mismo, por supuesto, comprendieron perfectamente Ovidio y sus sucesores medievales: si el poeta latino vio la vitalidad de los mitos griegos, no reducidos a meras fábulas y a mitología, Alfonso X los adaptó no como letra muerta o como simples *fablillas* contadas para entretener y deleitar, sino como indagaciones en profundidad de lo que nos constituye en seres humanos, capaces del crimen más horrendo en la persona de dos hijos inocentes para vengarse de un agravio, pero también del noble sacrificio de la propia vida en defensa de las convicciones y deberes religiosos. Y para quienes se dediquen a los *estudios de género*, el mensaje es que no se cometa en nombre de un feminismo excluyente la eliminación de los hombres, ni que se los denigre gratuitamente, sino que el *género* estudiado sea el género humano como tal. A no excluir lo aprendió Jasón quien no pudo escapar de la venganza de una mujer por más bárbara y extranjera que haya sido Medea, y lo mismo le pasó a Creonte, desafiado por una mujer sin agencia en la Tebas de entonces y quien, por añadidura, era su sobrina y prometida de su hijo.

LA HISTORIA DE MI 'OTRO YO': PARA QUE LA HISTORIA DE LA MUJER  
NO SE SILENCIE

THE STORY OF MY 'OTHER SELF', HOPING THAT THE STORY OF WOMEN IS NOT  
SILENCED

CARMEN BENITO VESSELS  
UNIVERSIDAD DE MARYLAND, EE. UU.  
ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
cbenito@umd.edu

Recibido: 11/09/2020 Aceptado: 02/10/2020

**A manera de Prólogo**

Cuando Gladys Lizabe me invitó a hablar de mi vida profesional y colaborar en este monográfico de *Melibea*, no dudé en aceptar el honor de hacerlo, pues ayudar a otros jóvenes investigadores me parecía una causa muy noble. Sin embargo, he de decir que me resultó difícil escribir sobre mí misma evitando exceso de modestia o, peor, aparente presunción, por eso he elegido el formato conversacional de una carta abierta.

**Resumen:** Para que la historia de las mujeres siga viva, estas líneas remiten a la historia de un yo colectivo en el que se inscriben la Historia de las mujeres, la de mi madre y la mía propia. A través de la memoria personal y la académica, comparto un camino personal y singular de percepciones, hechos, emociones... que anclan buena parte de mis investigaciones sobre mujeres en *mi otro yo*. Este me permite transitar desde el universo femenino medieval al de las mujeres de la guerra civil española y de la posguerra y al mío propio, mundo en el que ser mujer y académica en el siglo XXI es tener una profesión privilegiada y dialogante con sus semejantes, para exorcizar el silencio y mantenerlas vivas en la memoria.

**Palabras clave:** Historia de las mujeres- Periplo personal y académico- Mi propio yo.

**Abstract:** For the history of women to continue alive, these lines refer to the history of a collective self in which the history of women, that one of my mother and my own are inscribed. Through personal and academic memories, I share a personal and unique path of perceptions, facts, emotions ... that anchor a good part of my research on women in *my other self*. This allows me to travel from the medieval female universe to women of the Spanish Civil War, the post-war and my own universe, world in which being a woman and academic in the 21<sup>st</sup> century is to have a privileged profession to exorcize silence and keep women voices alive in memory.

**Keywords:** History of Women- Personal Itinerary- Academic Journey- My own self.

### “CARTA ABIERTA”

Querida Gladys:

Como sabes, crecí profesionalmente en Estados Unidos y académicamente en la España y Portugal de los años ‘60-70, y, en ambos casos, lo hice con las inseguridades propias de quien se abre camino en un mundo ajeno e intenta comprender su escala de valores. El acceso a cátedra en el sistema universitario español era impenetrable y el sistema norteamericano, que es el que iba a evaluar mis pasos en las universidades de California y de Maryland, (EEUU) me supuso un gran esfuerzo de adaptación. Atrás quedaban Salamanca, Lisboa y el impositivo esquema universitario peninsular de los años ‘70.

Al igual que tú lo fuiste, querida Gladys, también yo soy extranjera en este país que tanto me ha dado; y en el que, a la vez, la proficiencia lingüística, la catalogación social, racial, económica, intelectual, religiosa, educacional, profesional y/o los estereotipos sobre la mujer dentro del universo masculino me forzaron a buscar estrategias de trabajo que, a la postre, definieron mis áreas de investigación. Por ejemplo, ya que me era económica y familiarmente imposible desplazarme a España con frecuencia, elegí una línea de investigación que pudiese llevar a cabo en las magníficas bibliotecas norteamericanas y no exigiese pasar largas temporadas en archivos españoles. Como sabes, siempre he procurado el equilibrio entre las distintas facetas de la vida a las que doy prioridad: la amistad, la familia, la lectura, los viajes o la recreación al aire libre; de

ahí que, cuando empecé a labrarme el futuro, decidiera integrar mi profesión dentro de mi vida diaria, y no al contrario, pues buscaba una vida en la que el intelecto no sofocara otros placeres mundanos a los que no quería renunciar.

En agosto de 1988, empezó mi periplo para acceder a cátedra en la Universidad de Maryland; en aquel año escolar yo era la única mujer de mi Departamento que tenía una bebé, una bebé de dos semanas; esto ya era un gran reto para entrar a competir en un sistema que, amén de la docencia, exige productividad, asistencia a congresos, servicios al campus y a la sociedad, como si la familia no *ocupase* lugar. Por eso, tener un segundo hijo en un mundo en el que se esperaba que los *Assistant Professors* mantuvieran una vida casi monacal para conseguir la promoción, parecía una osadía... y también decidí afrontarla.

Mi segundo hijo nació tres años más tarde de haber llegado a la Universidad de Maryland y a sabiendas de que, a la sazón, en ella no se concedía baja por maternidad. Eso era un claro indicador de que si no quería renunciar a fundar una familia y pretendía competir en un mundo que no la contemplaba, tenía que redoblar mis esfuerzos pues estaba en palpable desigualdad de condiciones. Sin lugar a dudas, considero que este fue el mayor reto y, como tú bien sabes, no es fácil pero el universo femenino nos ha demostrado que se puede superar con gran satisfacción.

Como creo que te dije, querida Gladys, lo que considero que fue otro gran reto profesional para mí no es inherente al universo femenino sino a mis áreas de especialidad: la Edad Media y la Filología. En los EE.UU., trabajar en este campo supone que siempre vamos a topar con la necesidad de justificar la importancia de las humanidades en una sociedad dominada por el pragmatismo y los valores cuantitativos. Así, ante la pregunta: ¿cómo puede contribuir una mujer medievalista a la sociedad del siglo XXI?, o ¿cómo dialoga una mujer y académica del siglo XXI con la Edad Media, con los condicionamientos de nuestros días y a qué recursos acudimos? Creo que tenemos una profesión privilegiada y que para mejorar nuestra sociedad, los elementos más poderosos a nuestro alcance son la docencia y la escritura académica. Escribir y publicar el primer artículo o el primer libro es, sin duda, un bautismo de fuego, pero bien mirado, la escritura crítica es solo el paso más sofisticado en el cuestionamiento que es innato al ser humano y que comienza en la infancia; yo diría que para mí –al igual que la lengua materna– fue en mi casa, en el día a día, donde aprendí a desarrollar el sentido crítico.

Me resulta imposible pensar en la mujer y en los retos del universo femenino sin

pensar en mi madre quien, para mí, fue el modelo por excelencia de superación de los retos que conoció y que, por su propia naturaleza y por su entorno estaban destinados a ser insuperables. Mi madre fue autodidacta; creció durante la guerra civil española (1936-39) y fagocitó sus secuelas casi sin hablar de ellas. El hambre, el desplazamiento forzoso de mi abuelo materno, que era jornalero, y la escasez de fortuna causadas por la guerra le hicieron una mella indeleble a mi madre, pero muy pocas veces hablaba de esto; más bien lo hacía usando siempre una muletilla que ella decía cuando nos negábamos a comer algo que nos había cocinado: *hambre, hambre, teníais que haber pasado, como en la guerra*. Y ahí quedaba todo. La secuela que más le dolió a mi madre y a la que sí aludía con mucha frecuencia, es que ella solo pudo ir tres días a la escuela; con todo, sus ganas de aprender le permitieron *asistir vicariamente* al colegio con sus cuatro hijos. Podríamos decir que mi madre comenzó su aprendizaje literario tomándonos la lección a mis hermanos y a mí; se educó con nosotros y, en el proceso, llegó a disfrutar de la lectura y a admirar el arte de escribir. Recuerdo hasta hoy sus palabras animándome a escribir con claridad y naturalidad: *no escribas para llenar hojas, eso es perder el tiempo y gastar tinta y papel*. En el mismo tenor iba aquello de *si no lo entiendes tú, ¿cómo va a entenderlo el otro? y si tienes algo importante que decir, dilo claro*. También con mi madre recibí las primeras lecciones para dar una clase o una conferencia: *¡No mires al suelo y, sobre todo, no hables para el cuello de tu camisa!*

Mi madre, después de sus siempre recordados tres días de clase, no tuvo ocasión de volver a la escuela pues empezó a trabajar a muy temprana edad y nunca dejó de hacerlo, pero ella tampoco paró nunca de aprender. Su motivación junto a su elegancia y su saber estar le facilitaron la entrada en los círculos intelectuales más destacados de la ciudad de Salamanca (España); en ellos se ganó su bien merecido respeto. Mi madre participó con voz propia en presentaciones de libros, inauguración de exposiciones de pintura, de fotografía, de estrenos de cine, en lecturas poéticas, recitales de música, conferencias magistrales y ruedas de prensa. Ganó numerosos primeros premios con sus originales exposiciones sobre el comercio; y las copas que ganó están hoy custodiadas en el Museo del Comercio de la Ciudad de Salamanca.

Mi madre sabía escuchar y aprender; yo creo que ella no le tenía miedo a casi nada y este podía menos que sus ansias de saber, de medrar y de que sus hijos medrasen. De su mano llegué yo a conocer a personas que escribían libros y esa fue mi entrada en otro mundo; me fascinó ver las casas en las que vivían los artistas, escritores y empresarios de la ciudad en cuyos círculos –gracias a ella– se movían mis padres; y me daba

envidia, en sus casas hacía calor, no era necesario sentarse alrededor de la camilla para calentarse al brasero, se escuchaba música clásica, sus cocinas olían a asado y no a sopa; había bibliotecas particulares y sillones para leer; los intelectuales de la postguerra a quienes conocí eran comedidos en el hablar; parecían despreocupados por la subsistencia; tenían tiempo para leer y para pensar y, sobre todo, se preocupaban por ideales no por las necesidades cotidianas. En contrapartida...la comodidad, la despreocupación el bienestar y el sillón de leer no fueron invitados a mi primera casa. Los “prósperos” años ‘60 –de la España del *Bienvenido Mr. Marshall*, definían de forma peregrina lo que eran el progreso y bienestar para la clase trabajadora.

Me pregunto si fue solo por suerte, que una de las mejores amigas de mi madre fuese la cultísima dueña de una librería, la *Librería Hernández*; fue allí, junto a mi madre y a su amiga, donde yo aprendí a amar los libros de bolsillo y a leer críticamente y sin miedo a suspender, pues no me estaba examinando de nada sino aprendiendo. En una época en la que el préstamo interbibliotecario era casi inexistente y el préstamo regular era una lucha de impedimentos, aquella amiga me prestaría casi todos los libros para mi carrera. Tardé muchísimo tiempo en construir mi propia biblioteca, adueñarme de mis propios libros, permitirme doblarles el lomo, subrayar y anotar mis comentarios en sus páginas.

Es casi natural, por tanto, que cuando comenzaron a estar en auge los estudios sobre la mujer, yo pensase inmediatamente en mi madre y en las mujeres cuyo trabajo se contaba como una obligación natural y no como un meritorio desempeño. La historia de España había pasado un tupido velo sobre ellas. En la España de Franco, las mujeres llegaban a tener hasta 20 hijos y recibían premios a la natalidad, pero en aquellos años nunca hubo incentivos profesionales para la mujer; la profesión más común que se registraba en el documento de identidad de una mujer era sus labores.

Este panorama se parecía mucho al que se documentaba en las crónicas de la Edad Media, que fueron el relato oficial de la historia de las Españas medievales: en las crónicas del medioevo, las mujeres que habían sido como mi madre no aparecían por ninguna parte, pues ellas no fueron esposas de reyes, ni trajeron al mundo futuribles vástagos reinantes, ni tampoco fueron santas ni mujeres de la vida ni mujeres con títulos nobiliarios. Las mujeres como mi abuela, mi madre y mis tías al igual que aquellas mujeres de la Edad Media sabían: hacer (¡y hacían!) jabón, embutidos y velas; sabían sacrificar pollos, perdices, conejos y otros animalitos *proprios de mujer* o no tan animalitos pues también en la matanza del cerdo las mujeres tenían un papel primordial. Aquellas

mujeres sabían cocinar manjares con casi nada; en el campo, les tocaba cosechar aceitunas, recoger azafrán o ajos, desenterrar patatas, cortar uvas, y recoger otros productos agrícolas ligeros, tan *propios de mujer* como onerosos.

No sé qué piensas tú como medievalista, querida Gladys, pero a mi modo de ver, entre las mujeres de la reconquista y las mujeres de la España de la postguerra había pocas diferencias. En la guerra civil española, cuando los hombres fueron reclutados para ir al frente --lo mismo ocurrió en la guerra de la reconquista— yo creo que fueron las mujeres quienes sustentaron las ciudades, el comercio ciudadano y agropecuario. Pero sobre ellas, lo mismo que sobre las mujeres de la Edad Media, sabíamos muy poco. Prueba de que el comercio salmantino de la posguerra fue sustentado en gran parte por mujeres lo encontramos en el Museo del Comercio de Salamanca y la herencia medieval seguía viva en la España de aquellos años.

Los trabajos de mi madre y de las mujeres de su generación fueron a la par con los de los hombres. Todas ellas fueron mujeres muy trabajadas y, casi todas ellas, como por arte de magia, también hacían labores primorosas con las mismas manos que antes habían escarbadado la tierra. Ellas vestían a la familia de pies a cabeza sacando materiales de la nada --todavía conservo los primeros zapatos de hule que me hizo mi madre--; ellas sabían hacer sábanas con las camisas y camisas con las sábanas; zurcían y echaban remiendos casi sin mirar; daban vuelta a los cuellos y puños de las camisas para que durasen años; tricotaban jerséis sin límite y --como Penélope--, cuando los elásticos, los codos y los cuellos estaban dados de sí, los deshacían para armar madejas, devanar ovillos y mezclar la lana de los jerséis viejos para transformarlos en nuevos, y estos eran siempre jaspeados. Los jerséis jaspeados de mi infancia fueron un libro abierto de la historia familiar.

En mis estudios, me percaté de que aquellas mujeres de la Edad Media, al igual que mi madre, llevaban la intendencia de la casa o del convento *multiplicando panes y peces*, pero había una gran diferencia: la mayoría de las mujeres de la posguerra española educaron a sus hijos, especialmente a sus hijas, para que dejaran de hacer *oficios*... y nos empujaron al estudio para darnos una *profesión*. Ellas silenciaron su historia o por pudor o por hastío o porque no se esperaba que la contasen; pero quienes vivimos vicariamente su infancia y sus trabajos, mantuvimos sus secuelas en la memoria.

Mi generación (n. 1955) conoció de primera mano los trabajos que hacían las mujeres de la Edad Media española: yo vi lavanderas en el río Tormes; las vi segar y

trillar el trigo en la provincia, hacer y vender encajes, actuar de parteras y curanderas; echar conjuros para quitar verrugas; hacer emplastos y tantos y tantos oficios hoy desaparecidos. Esta proximidad de épocas aparentemente tan distantes y la vida de mi madre como modelo me impulsaron a estudiar el trabajo de la mujer en la Edad Media y editar *Women at Work*.<sup>1</sup> Los artículos allí recopilados nos proporcionaron un filón de datos y confirmaron que los trabajos de la mujer durante la Edad Media española fueron imprescindibles para el desarrollo de la sociedad.

Comencé a interesarme académicamente por el tema de la mujer gracias a la obra de Georges Duby, cuando las universidades de Europa y Norteamérica empezaron a ver en la Historia medieval de Francia a otras mujeres que no eran Juana de Arco o Christine de Pizan. La obra de Duby influyó considerablemente en los hispanomedievalistas que fueron mis maestros, y también en mi generación, y nos impulsó a estudiar a mujeres españolas como santa Teresa, por ser mujer y escritora y no solo por ser santa; nos dimos cuenta de que las mujeres estudiadas en los centros educativos podían contarse con los dedos de la mano. Sabíamos de Beatriz Galindo, Isabel la católica, santa Teresa y poco más; y a las protagonistas de obras maestras de la literatura medieval como Celestina, Melibea, doña Lambra o doña Sancha las conocíamos por sus *defectos* morales y no por su hacer social.

No sé si lo recordarás, querida Gladys, pero creo que en los EE.UU., todo esto cambió radicalmente a mediados de los '80, cuando se publicaron obras que han resultado imprescindibles para este campo y que son de la autoría de Alan Deyermond, Eukene Lacarra, Nancy Joe Dyer, Joseph Snow, Mercedes Vaquero, Clara Estow, Louise Mirrer, Marjorie Ratcliffe y Ronald Surtz entre otros. Gracias a ellos salieron de los anaqueles las obras de otras mujeres como: Florencia Pinar, Teresa de Cartagena o la monja Egeria. Estudiosas norteamericanas como Barbara Weissberger nos dieron a conocer a otra Isabel, que siendo la misma persona era bien distinta a la católica reina de la reconquista y que incentivaron su seguimiento. En España, creo que para mi generación fueron fundamentales los estudios de Cristina Segura Graíño, Cristina Cuadra García, Concepción Arenal, Pedro Cátedra y Carmen Parrilla. Ellos, entre otros, pusieron la piedra angular para la historia de la mujer en la época medieval.

Para las españolas de mi generación, no es posible hablar del universo femenino

---

1 Edité con Marilyn Stone el labor titulado *Women at Work in Spain from the Middle Ages to early Modern Times*, New York, Peter Lang, 1998.

sin considerar el binario masculino/femenino en el que nos educamos las mujeres y del cual aprendimos soluciones prácticas para los retos que nuestra sociedad imponía a la mujer. Yo aprendí mucho sobre las estrategias del *universo femenino* gracias al *universo masculino* de mi padre. De mi padre aprendí la importancia del silencio, y vi que, lo mismo que él, las mujeres de la postguerra que no tenían voz, también sabían manejarlo como un arte.

Creo que mi padre temía que se le gastasen las palabras; y, sin saberlo, él seguía *flores de sabiduría* de otros famosos personajes de la historia, como Haruki Murakami quien dijo que *A los silenciosos no se les puede quitar la palabra*; o Aldous Huxley quien sabía que *es mejor ser rey de tu silencio que esclavo de tus palabras* o Georges Clemenceau, quien creía que *El silencio es un gran arte para la conversación*.

Gladys, no sé si te lo he contado alguna vez, pero estando mi padre en su edad prolecta y yo con amplia experiencia profesional, vine a descubrir que el silencio y los monosílabos habían sido su gran secreto para hacer que otros le contaran una buena historia. Tras quedarse viudo, si alguien visitaba a mi padre, la conversación entre ambos –por llamarla de algún modo– comenzaba siempre con una medio sonrisa hacia el visitante, una indicación de su trabajada mano invitándole a sentarse, y una cordial inclinación de su elegante cabeza para responder sin hablar al saludo del recién llegado. De este modo, tras los dos o tres o largos primeros minutos de silencio, el visitante sabía que tenía ante sí la posibilidad de aceptar el papel de *lenguado*, es decir, la persona que en la época de Alfonso X se refería a la persona *que habla bien*, o bien podía contemplar las musarañas. El visitante que accedía a darle conversación a mi padre, recibía como respuesta solo sus monosílabos; pero, en realidad, era él quien guiaba la narrativa con un *¿y?* o un *¡nooo!* o un *ya*; y si no le convencía la historia que le contaban entonces usaba dos monosílabos átonos y pausados *ya... ya...* Una variante de esta era la exclamativa tónica *yá, yá!*, lo cual quería decir que el relato era inverosímil. Otros dos monosílabos seguidos con h aspirada como *ah, ah* le daban seguridad al lenguado pero un *¿ah, sí?* exigía más argumentación y el lenguado de turno tenía que repetir los datos con más pruebas; o, en el mejor caso, el *¿ah sí?* podía significar que la historia requería mejor narrativa, más color.

Como te digo, mi padre hablaba tan poco que ni siquiera corregía a su interlocutor si no era absolutamente necesario, si la *conversación* fluía y la historia era verosímil. Sirva como prueba de ello lo que ocurrió un 19 de marzo de no recuerdo con precisión el año en el *Café Magnolia*. Este era un bar de barrio en el que mi padre consumía lo

mismo todos los días: un descafeinado sin azúcar y solo un churro. Aquel 19 de marzo, día de san José, fui yo quien pagó el café de mi padre porque, como le dije al cantinero, ese era el día de su santo; así se enteró el dueño del bar de que mi padre, a quien él había llamado Luis durante más de seis años, se llamaba José.

De mi padre aprendí que el silencio y las pausas son fundamentales para contar historias y que estas tienen que tener vida propia, ya sea en artículos, ensayos o incluso libros, pues los capítulos no pueden desentonar del conjunto, las tuyas han de ser historias *unadas* como decía Alfonso X y los monosílabos con los que mi padre guiaba las conversaciones – especialmente el *¿y?* todavía me sirven para autoevaluar mis escritos. La escritura es reflexión en un silencio que tiene voz.

Me preguntas Gladys: ¿cómo encontré yo mi voz en la academia? Honestamente, no estoy segura pero creo que fue a fuerza de trabajo y observación. No tengo una receta mágica que ofrecer, solo sé que los marcos sociales en los que crecí se me fueron quedando pequeños; especialmente en Salamanca; pues lo que yo veía en mi casa y en la ciudad en la que viví me llevaron a cuestionar lo que me explicaban en clase. En mi casa no se reflejaba la historia triunfalista que aprendía en el colegio. Así, nada más terminar mi carrera, supe que quería salir del *lugar* intelectual que *me correspondía* en aquella España de los años ‘50 a ‘70 cuando el franquismo y la endogamia habían condicionado la vida universitaria, y a mí, por herencia, no me correspondía ningún lugar en la universidad española.

Fueron las universidades de Lisboa (Portugal), California y después la de Maryland- ambas en EEUU- las que me dieron la libertad para crecer intelectualmente y encontrar mi voz. Y lo conseguí gracias a sus bibliotecas y gracias a la exigencia de reflexionar sobre textos primarios que me llevaron escribir ensayos sobre los temas más diversos, algunos de ellos acabarían siendo libros. Si saqué mi voz, fue leyendo y hablando con los críticos que fueron mis maestros: Alan Deyermond, Harvey Sharrer, Juan Bautista Avallé Arce, Marina Brownlee o Joseph Snow, entre otros. Es interesante que entre mis grandes maestros hay hombres y mujeres, pero mis grandes maestras y mentoras fueron siempre mujeres, entre otras: Pilar Vázquez Cuesta, Isabel Criado, Clara Estow, Mercedes Vaquero, Marilyn Stone, Barbara Weissberger, Connie Scarborough, Nancy Marino, Concepción Company, Graciela Palau de Nemes, Louise Fothergill- Payne y Carmen Parrilla.

Al escribir estas líneas, y pensar en otros retos como el del desplazamiento o

el desarraigo, que también tú has experimentado, observo que cuando hablamos de intelectuales desplazados, emigrados o exiliados, casi siempre recordamos a los *grandes hombres* pero hay un enorme vacío sobre la mujer académica en la emigración, ¿no te parece? Pienso en mis amigas españolas que viven, trabajan e investigan en los EE.UU., y veo que si hablamos de la mujer como investigadora y profesora universitaria no está muy clara la diferencia que existe en este grupo entre una emigración forzada, un autoexilio o una decisión que se toma porque no queda otra. El autoexilio conlleva un cierto pedigrí, y las mujeres raramente se lo atribuyen.

Muchas de mis colegas españolas, como yo misma, vinimos a los EE.UU. sin pensar demasiado en las consecuencias. Llegamos aquí atraídas por el señuelo de una beca para hacer el doctorado; a esta le siguieron otras becas, incentivos para la investigación, condiciones de trabajo inimaginables en España; y nos percatamos que fuera de España podríamos crecer personal e intelectualmente. Personalmente, asumí con dolor el desarraigo y desgarró de mi ciudad, mis amigos y de mi familia. Hasta hoy siento el desgarró, pero hasta hoy... no me arrepiento, pues he aprendido a vivir felizmente con las consecuencias, como una parte de la vida y sin desligarme de mis vivencias o mis querencias en España.

Ante la pregunta que me haces, querida Gladys, sobre cómo llegamos a conformar un tema o autor o *corpus* al que nos dedicamos años y años. Para mí todo ha sido un continuo en el que he ido dejando notas a pie de página que más tarde retomé y llegaron a ser otro artículo u otro libro. Comencé mi carrera académica escribiendo sobre la *Crónica abreviada* de don Juan Manuel; amén de los estudios clásicos de Alan Deyermond, Diego Catalán, Charles Fraker, Julio Valdeón Baroque, Aníbal Biglieri, Ana Diz y Mercedes Vaquero, entre otros, fueron las interpretaciones sobre la escritura de la historia de Michel de Certeau y Hayden White las que me ofrecieron una nueva perspectiva sobre la escritura de la historia y el análisis de la misma como narrativa no documental, es decir, casi como ficción. Lo que más me atrajo es que esta línea de la *invención* de la historia encontró su momento de gloria en las narraciones del Nuevo Mundo, las cuales, y no por casualidad, fueron coetáneas con el *Amadís* de Montalvo y las *Sergas de Esplandián*. Asimismo, eran muy obvios los vínculos entre *Las Sergas* y la *Gran Conquista de Ultramar* o el *Viaje a Turquía de Cristóbal de Villalón* y los viajes de Marco Polo.

Creo que la interpretación de la historia ha sido el hilo conector de mi línea de trabajo; ya fuera en crónicas, en historia de la mujer o aspectos particulares de la historia

de la cartografía y narrativas del nuevo Mundo, la historia de los seres no nombrados y las historias no escritas o la conexión en historia de la lengua española entre esta y la filosofía judeocristiana. Esto me permitió pasar de los estudios juanmanuelinos al estudio de la mujer, al estudio de la historia de la lengua y al estudio de la costa atlántica norteamericana manteniendo un hilo evidente en mis libros sobre estos temas. También me preguntabas, Gladys, cómo llegué a mis temas de investigación y esta respuesta sí es sencilla: por pura curiosidad y cuestionando las casillas pre-establecidas. Es cierto que yo nunca pensé que iba a empezar mi carrera académica con don Juan Manuel pues la versión de este autor que yo había recibido en España no era alentadora. Ante el reto de escribir una tesis doctoral y tras el comentario de Juan Bautista Avalle-Arce sobre la reciente edición de las obras completas de dicho autor y la pobreza de miras que existía en España sobre él, empecé a leer su obra palabra a palabra, línea a línea. No iba buscando nada, solo iba leyendo sin prejuicios. Los datos encontraron su lugar y así lo encontré mi *Juan Manuel: Escritura y recreación de la historia*.<sup>2</sup>

Todo tiene su momento, querida Gladys, yo que nunca he contado una historia tan personal como esta, lo hago ahora con la esperanza de ayudar a que los investigadores sobre el universo femenino se muchigüen y pasen sus escritos por la criba del lector más exigente: su otro yo. También lo hago para que mis hijos y nietos tengan una excusa para conocer Cuyo, se pregunten por *Melibea* y... por si un día de estos me quedo a vivir en los monosílabos y, sin querer, yo también silencie parte de la historia de la mujer.

Un abrazo

**Carmen**

---

<sup>2</sup> Lo publiqué en el Hispanic Seminary of Medieval Studies, en Madison, Wisconsin, en 1994.

**MEDIA VOZ O SILENCIOS RECURRENTE:**  
**LAS ESCRITORAS ARGENTINAS EN LOS ESTUDIOS UNIVERSITARIOS ARGENTINOS**

**A MUFFLED VOICE OR RECURRENT SILENCES:**  
**ARGENTINE FEMALE WRITERS IN ARGENTINE UNIVERSITY STUDIES**

HEBE MOLINA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO, ARGENTINA

hebemolina@gmail.com

Recibido: 17/09/2020 Aceptado: 11/10/2020

**Resumen:** Hay muchas formas de acallar a las mujeres: desde el silencio que las invisibiliza, hasta las medias tintas que dicen poco y, en consecuencia, las minusvaloran. Por el solo hecho de publicar, las escritoras hacen historia. Sin embargo, la historia literaria las omite muy a menudo o las circunscribe a los reclamos feministas, ignorando otras de sus facetas productivas. En estas formas de marginación también tenemos responsabilidad los docentes e investigadores del nivel superior. En este trabajo nos proponemos una mirada reflexiva acerca del lugar que se les asigna a las mujeres en los programas de Literatura Argentina de las universidades nacionales de nuestro país, a fin de analizar los criterios con que se las incluye o se las excluye y, en definitiva, justipreciar la función que los universitarios estamos cumpliendo en la reivindicación social de la mujer.

**Palabras claves:** Escritoras argentinas - Enseñanza de la literatura argentina - Historias literarias - Educación universitaria - Canon universitario.

**Abstract:** There are many ways to suppress women from silence that renders them invisible to half-hearted compromise that underestimates them. Just by the mere fact of publishing their work, female writers make history. Nevertheless, Literary History omits or circumscribes them to feminist claims ignoring other production facets. We, higher education professors and researchers, also have a bearing on these types of exclusion. In this research, we propose casting a critical view of and reflecting upon the place assigned to women in Argentine Literature courses offered by state universities. The goal is to analyze the inclusion/exclusion criteria, and ultimately, to appraise the role of academia in women's empowerment.

**Keywords:** Argentine female writers- Teaching Argentine Literature- Literary History - Higher Education- Literary Canon.

## 1. LAS PREGUNTAS

Cuatro son las puertas principales por las que las mujeres escritoras pueden ingresar a la universidad: la de la distinción, como el *Doctorado Honoris Causa* de la Universidad Nacional de Cuyo que recibe Liliana Bodoc el 18 de mayo de 2016; la de constituirse en la fuente central de tesis doctorales, como la que defendí en la misma Universidad el 17 de diciembre de 1997, titulada “La literatura como diálogo: La narrativa de Juana Manuela Gorriti”. No sé si existen registros oficiales en esta universidad acerca de las temáticas tratadas por otros doctorandos, pero –hasta donde mi memoria puede llegar– la mía es la primera tesis doctoral sobre una escritora. Seguirán la de Gloria Hintze sobre la peruana Clorinda Matto de Turner, la de Susana Tarantuviez sobre la argentina Griselda Gambaro y la de Gladys Granata sobre la española Carmen Martín Gaité. La tercera puerta son los centros de investigación y las reuniones científicas. La numeración de *XIII Jornadas Interdisciplinarias de Estudios sobre las Mujeres* y *X Jornadas Internacionales sobre las Mujeres en la Edad Media*, organizadas por el Centro de Estudio sobre las Mujeres (CIEM, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, dirigido por Gladys Lizabe), marca la historia de las reuniones científicas dedicadas específicamente a las mujeres, en este ámbito.

¿Dónde más podemos hacer visibles a las mujeres escritoras en la universidad? En los programas de las distintas asignaturas. No es preciso aclarar que los trayectos formativos que ofrecemos a nuestros alumnos manifiestan las posturas epistémicas, ideológicas y axiológicas de los docentes, aun cuando los programas están condicionados por los planes de estudio. La universidad es uno de los agentes más poderosos de configuración sociopolítica pues cada egresado lleva su impronta a todos los ámbitos donde concreta su profesión. Por ello, una pregunta fundamental: ¿cómo la universidad ayuda a las mujeres a terminar con la marginación que padecen?

Como toda pregunta central, tiene respuestas amplias y complejas. Limitaré, pues, su alcance: ¿cómo se promueve a las mujeres en una carrera como la de Letras, mayormente a cargo de mujeres? Más acotadamente: ¿cómo se difunde el quehacer literario femenino? La respuesta es triste: a media voz o con nuevos silencios.

## 2. ANTECEDENTES

En 2018 realicé una investigación de tipo exploratorio y descriptiva cuando el Dr. Eduardo Romano, director del Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, de la Universidad de Buenos Aires, me convocó a un panel sobre la enseñanza de esta literatura en las universidades argentinas.

Para tal ocasión, con los otros dos integrantes del panel la Dra. Andrea Bocco- Universidad Nacional de Córdoba- y el Dr. Sergio Pastormerlo- Universidad Nacional de La Plata- recolectamos los programas de las distintas cátedras universitarias de Literatura Argentina, gracias a la gentileza de los colegas que nos los enviaron por correo electrónico. Luego, se amplió la recolección de datos con el rastreo de los planes de estudio y de los programas en las páginas web oficiales de las universidades.

Contábamos ya con los datos respecto de los equipos de cátedra de buena parte de las universidades gracias a la *Red Interuniversitaria de Estudio de las Literaturas de la Argentina (RELA)*. Esta red surgió en 2008 desde Salta y se ha ido consolidando gracias a las coordinadoras bienales de Formosa, Jujuy, Cuyo y Tucumán.

Recolectamos 68 programas elaborados entre 2017 y 2018, de 29 universidades: 26 nacionales- o sea, el 87% de las que tienen carreras de Letras-, una provincial y dos privadas de Buenos Aires.<sup>1</sup> Los resultados de esta investigación serán publicados próximamente en la revista *El Matadero* (Universidad de Buenos Aires).

La primera derivación de tal estudio es este trabajo sobre el lugar que los docentes universitarios asignamos a las escritoras argentinas.

La problemática empezó a visibilizarse a mediados de los '90, cuando se produjo una eclosión de las investigaciones universitarias sobre las escritoras argentinas gracias a la llegada de Lea Fletcher a la Argentina y a la labor de la editorial *Feminaria*.

Pero el único antecedente específico de nuestra investigación es el *Mapa crítico de la literatura argentina: Génesis, continuidad y ruptura de un modo de pensar la literatura nacional*, que publican Mirtha Mascotti y Marta Zobboli, editado por la Fundación Mempo Giardinelli. Su finalidad era *revisar el canon literario existente en el país*,

---

1 Universidades nacionales: UBA, UNC, UNCa, UNCo, UNCu, UNF, UNJu, UNLaPam, UNLP, UNLaR, UNL, UNLZ, UNMdelP, UNNE, UNPA, UNPSJB (sedes Comodoro Rivadavia y Trelew), UNRC, UNRN, UNR, UNSa, UNSJ, UNSaM, UNSL, UNS, UNSE, UNT. Universidad provincial: UADER. Universidades privadas: UCA (Buenos Aires), USal (sedes C.A.B.A. y Pilar). Para las siglas de las universidades, véase la sección final de "Referencias bibliográficas".

así como sus criterios de legitimación (2007: 7) y lo hacen examinando primeramente las historias literarias argentinas y las colecciones Leer x Leer y Leer la Argentina, de los planes nacionales de lectura. La Parte Dos está dedicada a “Los consagrados por la cátedra universitaria”, resultado de la consulta a 23 programas de Literatura Argentina de 15 universidades nacionales, correspondientes a diferentes ciclos lectivos entre 2002 y 2006 (Mascotti y Zobboli 2007: 119-127, “Anexo 8”). De sus conclusiones, rescato esta: los nombres más “trabajados” del siglo XX son Ricardo Piglia, Juan José Saer, Manuel Puig, Rodolfo Walsh, Antonio Di Benedetto, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Juan Gelman, Mempo Giardinelli, César Aira y Andrés Rivera, quienes aparecen en cuatro programas (2007: 68). Orozco y Pizarnik son, pues, dos escritoras afortunadas. Los otros nombres femeninos corresponden a:

- Juana Manuela Gorriti, la única del siglo XIX (3 programas);
- Alfonsina Storni, Liliana Heker y Graciela Scheines (en 2 programas, cada una);
- María Angélica Bosco, Libertad Demitrópulos, Beatriz Guido, Norah Lange, Silvina Ocampo y Luisa Valenzuela (en un programa, cada una).

Estos datos también evidencian que el 48% de los programas analizados no incluye escritoras. Curiosamente, la escasez de mujeres en este canon universitario no es problematizado por las autoras del *Mapa...*, a quienes sí les preocupa las cuestiones geopolíticas del centro/periferia o sociológicas, como las referidas a la inclusión de formas literarias populares.

### 3. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Comenzamos el informe por algunos datos estadísticos generales. En el universo observado, hay entre 2 y 4 espacios curriculares por carrera referidos a la literatura argentina o a literatura de una región, sumando cursos teórico-prácticos y seminarios, semestrales o anuales, obligatorios u optativos. A cargo de esas materias se hallan 55 docentes, de los cuales 38 son mujeres (o sea, el 69%), sin contar el resto del equipo de cátedra.

En los contenidos mínimos de los planes de estudio a los que pudimos acceder, no se especifican cuestiones de género: no las exigen, pero tampoco las prohíben; por lo tanto, la inclusión de escritoras es responsabilidad de los docentes.

Seleccionamos un programa por espacio curricular.<sup>2</sup> Los reunimos en tres grupos: los 25 de Literatura Argentina I, concentrados en el siglo XIX; los 22 de Literatura Argentina II, en los que las problemáticas, autores y textos de los siglos XX y XXI son variadísimos; y los 8 casos particulares: seminarios de Literatura argentina, una tercera Literatura Argentina, por la que se reordena la clásica distribución de los contenidos según los siglos; y cuando el plan de estudio incluye una única Literatura Argentina obligatoria, por lo que debe abarcar los siglos XIX, XX y XXI. Excluimos los espacios curriculares dedicados a la Literatura regional porque en estos, además de la cuestión de género, hay que considerar las variables referidas a otro concepto problemático: lo regional.

De cada programa, registramos las autoras mencionadas, sus textos y el contenido con el que están asociadas.<sup>3</sup> Aclaramos que no se consideran los textos de crítica, es decir, la bibliografía escrita por mujeres, que es abundante.

El primer dato nuevamente asombroso es que en un 31% de los programas (17 sobre 55) no se incluye a alguna escritora ni como *corpus* central ni como lectura complementaria; porcentaje apenas más bajo que el del relevamiento de Mascotti y Zobboli, una década anterior. Y esto sucede tanto en asignaturas a cargo de varones como de mujeres.

Grupo de programas	Docentes responsables mujeres		Docentes responsables varones	
	Incluyen escritoras	No incluyen escritoras	Incluyen escritoras	No incluyen escritoras
Literatura arg. I: <b>25</b>	13	7	1	4
Literatura arg. II: <b>22</b>	12	1	5	4
Otros: <b>8</b>	5	1	2	0
<b>Total:</b>	<b>30 (55%)</b>	<b>9 (16%)</b>	<b>8 (14,5%)</b>	<b>8 (14,5%)</b>

También son escasas las unidades curriculares dedicadas (casi) por completo a las escritoras:

2 La lista de estos programas puede leerse *infra*, en “Referencias bibliográficas”.

3 En el “Anexo”, se detallan las autoras mencionadas y sus textos.

- “Marginalia”, referida a las autoras del siglo XIX (UADER);
- “La novela: Narrativa de mujeres y ficciones de la Argentina moderna” y “Zonas canónicas y alternativas. La narrativa de mujeres” (UNF);
- “Unidad 5: Alejandra Pizarnik: Poesía pura, prosa impura” (UNRN).

### 3.1. ESCRITORAS DEL SIGLO XIX

La más reconocida sigue siendo Juana Manuela Gorriti (33% de programas), con sus ficciones sobre la guerra civil o con sus relatos autobiográficos. Tengamos en cuenta que Gorriti es, quizás, la escritora del XIX que menos reclama derechos político-sociales o libertades para las mujeres, aunque ella haya vivido con bastante libertad.

Respecto del relevamiento de Mascotti y Zoboli, se suma Eduarda Mansilla (30%), sobre todo a partir de los estudios y reediciones que ha dirigido María Rosa Lojo, escritora, investigadora del Conicet y docente de la Universidad del Salvador. Gracias a ella, los programas de esta universidad son precisamente los que contienen más nombres de mujeres como objeto de estudio.

Del siglo XIX con frecuencia se rescata un personaje: Lucía Miranda; por ello, también a las dos autoras que lo reelaboran: Eduarda Mansilla y Rosa Guerra (en 2 programas). En cambio, otras mujeres se ganan su lugar en algún programa por su personalidad firme y valiente: Isabel de Guevara, la conquistadora; Mariquita Sánchez, la eterna anfitriona, Elvira Aldao de Díaz y sus veraneos marplatenses entre siglos.

Dejo para el final a dos pioneras: Juana Manso, la escritora maestra que más revoluciona el mundo intelectual argentino del siglo XIX pero que aparece en un solo programa; conjeturamos que la falta de una edición crítica de su novela más importante (*Los misterios del Plata*) es una causa no menor de su ausencia en el canon de lectura universitaria. Lo mismo puede estar sucediendo con otras escritoras de esa época. La última: Emma de la Barra, quien en los primeros años del siglo XX –como algunas de sus antecesoras– apela al seudónimo varonil, César Duayen, para publicar *Stella*, un verdadero *best seller* que entierra la novela romántica y deja emerger la realista, de corte psicológico.

### 3.2. ESCRITORAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Aparecen tanto en los programas de Literatura Argentina II y III, como en los programas de Literatura Argentina I, bajo los títulos de “Lecturas complementarias”, “Rescrituras” o “Relaciones transtextuales”. Por eso, la más convocada es María Rosa Lojo y las novelas históricas que compone basándose en sus investigaciones, en 9 de los 55 programas, o sea, en el 16%. Le sigue por motivo similar Griselda Gambaro (8), sobre todo por *La malasangre*, drama ambientado en la tiranía de Rosas, a mediados del siglo XIX, pero que expone la situación vivida durante el Proceso Militar argentino de los ‘70.

En comparación con el *Mapa crítico...*, Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik se mantienen *en el podio* (8 y 7 programas, respectivamente), no así Olga Orozco (3 programas), quien ha descendido un poco en la consideración docente. Los nombres que siguen en recurrencia son Silvina Ocampo y sus cuentos (6 programas), Libertad Demitrópulos y *Río de las congojas* (5 programas), Sara Gallardo y sus novelas latinoamericanistas (5 programas).

El resto de la lista la conforman 38 escritoras, con un alto predominio de las que publican desde hace pocos años. Las *clásicas del siglo XX* se van esfumando de los programas: Norah Lange (4 programas), Victoria Ocampo y Beatriz Guido (ambas en 3 programas), además de Orozco, recién mencionada. Un poco más cercanas, pero no menos opacadas: Angélica Gorodischer (3 programas), Martha Mercader (2 programas), Sylvia Molloy (2 programas), Cristina Bajo (1 programa), Silvia Iparraguirre (1 programa) y María Esther de Miguel (1 programa), quienes solían ser presencia permanente en las exposiciones de los congresos de Literatura argentina años antes.

Entre las más jóvenes, en cuanto a fechas de publicación, se señalan particularmente por sus roles feministas Macky Corbalán (1 programa) y Gabriela Cabezón Cámara (4 programas), sobre todo, por *Las aventuras de la China Iron*, como reescritura de la gauchesca y como literatura lésbica; Selva Almada (2 programas), sobre violencia y sexualidad; María Teresa Andruetto (4 programas) y Liliana Heker, por tratar las problemáticas de la dictadura militar; Laura Alcoba (3 programas), sobre la Postdictadura; y Patricia Ratto, por la *Cuestión Malvinas*. Se incluyen, además, las voces de Liliana Ancalao y de Mercedes Sosa, y la reflexión sobre el ser argentino en los ensayos de Graciela Scheines.

Las demás mujeres son convocadas para tratar las búsquedas interiores— por

ejemplo, Perla Suez (3 programas)–, las posibilidades renovadoras de los géneros literarios, como lo siniestro infantil en Samanta Schweblin (4 programas) o lo fantástico en Mariana Enríquez (3 programas). Un caso particular lo constituye la inclusión de una obra teatral en coautoría entre Susana Lage y Fabián Torres (UNSJ). Extrañamos la escasa presencia de Liliana Bodoc (2 programas) y nos preguntamos si el hecho de que sus narraciones sean leídas en las escuelas como literatura para jóvenes inhibe a los docentes universitarios, quienes en conversaciones informales –nos consta– la consideran una excelente escritora. Por último, observamos que hasta lo más reciente puede tener su lugar en un programa de Literatura Argentina; nos referimos a la inclusión de Jotón (2018), la novela debut de Natalia Crespo.

Listo los demás nombres como una forma de *verlas y oírlas*: Agustina Bazterrica, Diana Bellessi, Esther Cross, Leila Guerriero, Teresa “Kuki” Leonardi Herrán, Gloria Lisé, Anahí Mallol, Claudia Masín, Romina Paula, Claudia Piñeiro, Patricia Ratto y Mónica Rosemblum.

Si comparamos esta lista con la de Mascotti y Zoboli, se observa que han sido dejadas de lado María Angélica Bosco y Luisa Valenzuela. Un último dato, más alentador: según el *Mapa literario...*, había 1,09 mujeres por programa (21 menciones en 23 programas); según nuestro relevamiento: 2,6 (143 menciones en 55 programas). En consecuencia, se ha duplicado la consideración de las escritoras como objeto de estudio, aunque todavía está muy lejos de la centralidad concedida a los varones.

#### 4. CONCLUSIONES

Esta visión de conjunto de la Literatura argentina de mujeres de los siglos XX y XXI nos ha permitido apreciar la amplia gama de escritoras y de sus escrituras. Sin duda, en un programa delimitado por la carga horaria no es posible incluir a muchas; por lo tanto, es inevitable elegir un criterio de recorte y cualquiera debería ser válido. Sin embargo, esos 17 programas que no incluyen a ninguna escritora como objeto de estudio evidencian que hay criterios que excluyen a las mujeres. La mayor parte de esos programas (10) corresponden a los que abarcan la literatura del siglo XIX. Es cierto que por entonces hubo menos mujeres que se atrevieron y que pudieron publicar pero la calidad de su escritura no es menor que la de los varones. Ellas solo tuvieron menos participación visible en las luchas políticas, menos poder decisorio en la configuración de la Argentina, pero existieron y escribieron opinando, casi siempre con perspectivas

divergentes de las de los varones. No incluirlas en programas de estudio sobre, por ejemplo, “Ficciones orientadoras de la Argentina” (UNLaPam) o “En torno al pueblo: representaciones, voces, políticas” (UNR), significa no conocerlas, no haberlas estudiado en profundidad. Y que las autoras de esos programas sean mujeres es una paradoja increíble.

La conclusión es simple y preocupante. Hay muchas formas de acallar a las mujeres: desde el silencio que las invisibiliza, hasta las medias tintas que dicen poco y, en consecuencia, las minusvaloran. Por el solo hecho de publicar, las escritoras hacen historia y merecen ser leídas, como los varones. En estas formas de marginación también tenemos responsabilidad los docentes e investigadores del nivel superior. Ha quedado demostrado en este trabajo que los universitarios estamos cumpliendo un rol poco comprometido con la reivindicación integral de la mujer, en particular de las escritoras.

## 5. ANEXO: LAS AUTORAS Y SUS TEXTOS EN LOS PROGRAMAS DE LITERATURA ARGENTINA

### Referencias:

**PM:** Profesor responsable mujer

**PV:** Profesor responsable varón

**LA I:** Literatura argentina I

**LA II:** Literatura argentina II

## PROGRAMAS DE LITERATURA ARGENTINA I (25)

### Universidad

UADER (PM)

### Escritoras

María Rosa Lojo, *Finisterre*.  
 Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*.  
 Griselda Gambaro, *La Malasangre*.  
 Juana Manuela Gorriti, *Narraciones fantásticas. La cocina ecléctica*.  
 Elvira Aldao de Díaz, *Veraneos marplatenses*.  
 César Duayen (Ema de la Barra), *Stella*.  
 Victoria Ocampo, *Autobiografía*.  
 Beatriz Guido, *La mano en la trampa*.  
 Silvina Ocampo, *Cuentos*.  
 Martha Mercader, *Juanamanuela mucha mujer*.

UBA, LA I A (PM)

Mariquita Sánchez, cartas.

	Juana Manuela Gorriti, <i>Güemes. Recuerdos de la infancia</i> . Juana Manuela Gorriti, <i>Lo íntimo</i> .
UBA, LA I B (PM)	---
UNCo (PM)	Juana Manuela Gorriti, selección de textos. <i>Mujeres de la conquista</i> , de Lucía Gálvez
UNC (PM)	Liliana Ancalao, un poema. Juana Manuela Gorriti, <i>La novia del muerto</i> . Cuentos. Eduarda Mansilla, <i>Pablo o la vida en las pampas</i> .
UNCu (PM)	Juana Manuela Gorriti, <i>El guante negro</i> , <i>El Lucero del Manantial</i> , <i>La novia del muerto</i> , <i>El emparedado</i> , <i>Yerbas y alfileres</i> y <i>El postrer mandato</i> . Eduarda Mansilla de García, <i>El médico de San Luis</i> , <i>Nika</i> y <i>Chinbrú</i> . Liliana Bodoc, <i>El rastro de la canela</i> . Claudia Piñeiro, <i>El fantasma de las invasiones inglesas: Buenos Aires 1806</i> . Silvia Miguez, <i>Lupe</i> . Griselda Gambaro, <i>La malasangre</i> . María Rosa Lojo, <i>Finisterre</i> . Martha Mercader, <i>Juanamanuela mucha mujer</i> .
UNF (PM)	Juana Manuela Gorriti, <i>La quena</i> .
UNJu (PM)	Graciela Scheines, <i>Las metáforas del fracaso. Sudamérica ¿geografía del desencuentro?</i> <i>Carta de Isabel de Guevara a la Princesa Gobernadora</i> . Libertad Demitrópulos, <i>Río de las congojas</i> . Gabriela Cabezón Cámara, <i>Beya</i> . Mercedes Sosa, <i>Dorotea</i> , <i>La Cautiva</i> . Liliana Heker, <i>El fin de la historia</i> . María Teresa Andruetto, <i>La mujer en cuestión / Lengua madre</i> .
UNLaPam (PM)	---
UNLP (PV)	---
UNLaR (PV)	---
UNLZ (PM)	Isabel de Guevara, "Carta". Eduarda Mansilla, <i>Pablo o la vida en las pampas</i> .
UNNE (PM)	Juana Manso, <i>Los misterios del Plata</i> y artículos de <i>Álbum de Señoritas</i> . Mariquita Sánchez de Thompson, <i>Recuerdos de Buenos Aires Virreynal</i> . Juana Manuela Gorriti, <i>El guante negro</i> , <i>La hija del mashorquero</i> , <i>Panoramas de la vida</i> , <i>Perfiles divinos</i> . Eduarda Mansilla, <i>Pablo o La vida en las Pampas</i> , <i>El ramito de romero</i> , <i>Dos cuerpos para un alma</i> .

UNPA (PM)	---
UNPSJB Comodoro Rivadavia (PM)	---
UNPSJB Trelew (PM)	Juana Manuela Gorriti, <i>El lucero del manantial</i> y <i>La hija del mazorquero</i> .
UNRC (PM)	---
UNRN (PV)	---
UNR (PM)	---
USal CABA (PM)	Eduarda Mansilla de García, Escritos periodísticos. Eduarda Mansilla, <i>Lucía Miranda</i> . Rosa Guerra, <i>Lucía Miranda</i> . Libertad Demitrópulos, <i>Río de las congojas</i> . Griselda Gambaro, <i>La malasangre</i> .
USal Pilar (PM)	Eduarda Mansilla, <i>Lucía Miranda</i> . María Rosa Lojo, <i>El general Quiroga vuelve en coche del muere</i> . <i>Finisterre</i> .
UNSJ (PM)	María Luisa Bemberg, <i>Camila</i> (película). <i>Los rayos de aquel sol</i> , de Susana Lage y Fabián Torres.
UNSL (PM)	---
UNSaM (PV)	Rosa Guerra, <i>Lucía Miranda</i>
UNS (PV)	---

## PROGRAMAS DE LITERATURA ARGENTINA II (22)

Universidad	Escritoras
UADER (PM)	Nora Lange, selección de textos. Beatriz Guido, <i>Fin de fiesta</i> . Victoria y Silvina Ocampo. Selva Almada, <i>Chicas muertas</i> y <i>Ladrilleros</i> . Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnick, selección de poemas.
UBA, LA II (PM)	Samanta Schweblin, <i>Distancia de rescate</i> .
UNCa (PV)	Silvina Ocampo, <i>La Sibila</i> . Beatriz Guido, <i>Usurpación</i> .

	Samanta Schweblin, <i>La respiración cavernaria</i> y <i>Un hombre sin suerte</i> Perla Suez, <i>Letargo</i> . Agustina Bazterrica, <i>Cadáver exquisito</i> . Griselda Gambaro, <i>Decir sí</i> .
UNC (PV)	---
UNCu (PM)	Angélica Gorodischer, <i>Trafalgar</i> ; <i>Kalpa Imperial</i> ; <i>Floreros de alabastro</i> , <i>alfombras de Bokhara</i> ; <i>Cómo triunfar en la vida</i> . María Rosa Lojo, <i>La pasión de los nómades</i> . Cristina Bajo, <i>Como vivido cien veces</i> .
UNF (PM)	Libertad Demitrópulos, <i>Río de las congojas</i> . Liliana Bodoc, <i>Presagio de carnaval</i> . Natalia Crespo, <i>Jotón</i> . María Rosa Lojo, <i>Todos éramos hijos</i> .
UNLaPam (PV)	Alfonsina Storni, <i>Mundo de siete pozos</i> . Norah Lange, <i>Cuadernos de infancia</i> . Sara Gallardo, <i>Las treinta y tres mujeres del Emperador Piedra Azul</i> .
UNLP (PV)	---
UNLaR (PV)	---
UNLZ (PM)	Silvina Ocampo, selección de cuentos. Olga Orozco, Antología poética. Alejandra Pizarnik, <i>La condesa sangrienta</i> , <i>Semblanza</i> .
UNMdeLP (PM)	Laura Alcoba, <i>La casa de los conejos</i> . Norah Lange, <i>Cuadernos de infancia</i> . Silvia Molloy, <i>Desarticulaciones</i> .
UNNE (PM)	Mariana Enríquez, <i>Agujeros negros</i> y <i>El desentierro de la angelita</i> . Selva Almada, <i>Chicas muertas</i> . Alejandra Pizarnik, <i>Árbol de Diana</i> .
UNPSJB Trelew (PM)	Alfonsina Storni, Obra poética completa. Sara Gallardo, <i>Eisejuaz</i> . Macky Corbalán, Poesía.
UNRC (PM)	Laura Alcoba, <i>La casa de los conejos</i> . Patricia Ratto, <i>Nudos</i> y <i>Trasfondo</i> .
UNRN (PV)	Alejandra Pizarnik, <i>Árbol de Diana</i> ; <i>La condesa sangrienta</i> . <i>Extracción de la piedra de la locura</i> ; <i>Relectura de Nadja</i> de André Bretón; <i>Hilda la polígrafa</i> o <i>La Bucanera de Pernambuco</i> , <i>El resto del texto</i> .
UNR (PV)	---

USal CABA (PM)	María R. Lojo, <i>El general Quiroga vuelve en coche del muere y El polvo de sus huesos. La princesa federal.</i> Angélica Gorodischer, <i>La cámara oscura.</i> Juana Manuela Gorriti, <i>Coincidencias.</i>
USal Pilar (PM)	Eduarda Mansilla, <i>Recuerdos de viaje y El ramito de romero.</i> Juana Manuela Gorriti, <i>Sueños y realidades.</i> María Rosa Lojo, <i>La pasión de los nómades.</i> Griselda Gambaro, <i>Antígona Furiosa. Complementaria: La mala sangre.</i>
UNSJ (PM)	Olga Orozco; Alfonsina Storni; Alejandra Pizarnik. Griselda Gambaro, <i>El desatino y La Sra. Macbeth.</i> Romina Paula, <i>Fauna.</i>
UNSaM (PV)	Alfonsina Storni, <i>Mundo de siete pozos.</i> Sara Gallardo, <i>Las treinta y tres mujeres del Emperador Piedra Azul.</i> Gabriela Cabezón Cámara, <i>Las aventuras de la China Iron.</i>
UNS (PM)	---
UNT (PV)	Alfonsina Storni. Alejandra Pizarnik. Diana Bellessi. Anahí Mallol.

## PROGRAMAS DE LITERATURA ARGENTINA III O SEMINARIO DE LITERATURA ARGENTINA (8)

Universidad	Escritoras
UBA (PM) UCA (PM)	Leila Guerriero, <i>Frutos extraños.</i> Rosa Guerra, <i>Lucía Miranda.</i> Eduarda Mansilla, <i>Lucía Miranda.</i> Mónica Rosemblum, <i>La cuestión del pellejo.</i> Teresa "Kuki" Leonardi Herrán, <i>Noticia de los comulgantes.</i> Perla Suez, <i>El país del diablo.</i> Esther Cross, <i>Radiana.</i> Norah Lange, <i>Cuadernos de infancia.</i>
UNC (PV)	Sara Gallardo, <i>Esejuaz.</i> Libertad Demitrópulos, <i>Río de las congojas.</i> Perla Suez, <i>Letargo.</i> Claudia Masín, <i>Abrigo.</i> Mariana Enríquez, <i>Las cosas que perdimos en el fuego.</i>
UNL (PM)	---
UNSa (PV)	Juana Manuela Gorriti, <i>La hija del mashorquero y El lucero del</i>

	<p><i>manantial.</i>          Silvina Ocampo. Selección de cuentos.          Gloria Lisé, <i>Viene clareando.</i>          María Teresa Andruetto, <i>Lengua madre.</i>          Samanta Schweblin, <i>Pájaros en la boca.</i>          Gabriela Cabezón Cámara, <i>Las aventuras de la China Iron.</i></p>
UNT LA III (PM)	<p>Griselda Gambaro, <i>Ganarse la muerte.</i>          María Teresa Andruetto, <i>La mujer en cuestión.</i>          Graciela Scheines, <i>Metáforas del fracaso.</i></p>
USaL CABA (PM)	<p>Griselda Gambaro, <i>La malasangre. De profesión maternal.</i>  <i>Antígona furiosa.</i>          María Rosa Lojo, <i>Todos éramos hijos.</i>          María Teresa Andruetto, <i>La mujer en cuestión. Los manchados.</i>          Laura Alcoba, <i>La casa de los conejos.</i>          Mariana Enríquez, "La hostería" (<i>Las cosas que perdimos en el fuego</i>).          Samanta Schweblin, <i>Siete casas vacías.</i>          Olga Orozco, <i>Los juegos peligrosos.</i>          Alejandra Pizarnik, <i>Árbol de Diana, Los trabajos y las noches.</i>          Las hermanas Ocampo.          Libertad Demitrópulos, <i>Río de las congojas.</i>          Angélica Gorodischer.</p>
USAL Pilar (PM)	<p>Alfonsina Storni. <i>Antología poética.</i>          Alejandra Pizarnik. Obras completas. Poesía y prosa.          Gabriela Cabezón Cámara, <i>La virgen cabeza y Le viste la cara a Dios.</i>          María Esther de Miguel, <i>El grumete, En el campo las espinas.</i>          Silvia Iparraguirre, <i>La tierra del fuego.</i>          María Rosa Lojo, <i>La pasión de los nómades y Finisterre.</i>          Sara Gallardo, <i>Eisejuaz.</i>          Sylvia Molloy, <i>Varia imaginación y Desarticulaciones.</i></p>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS - FUENTES

MASCOTTI, Mirtha; ZOBOLI, Mabel (2007), *Mapa crítico de la literatura argentina: Génesis, continuidad y ruptura de un modo de pensar la literatura nacional*, Resistencia, Fundación Mempo Giardinelli, Instituto de Investigaciones Juan Filloy.

Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER). Programa de Literatura Argentina I.  
 Profesora responsable: María Inés Laboranti. 2018.

Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER). Programa de Literatura Argentina II.  
 Profesora responsable: Alfonsina Kohan. 2018.

- Universidad Católica Argentina (UCA), Buenos Aires. Programa de Literatura Argentina. Profesora responsable: María Amelia Arancet Ruda. 2017.
- Universidad de Buenos Aires (UBA). Programa de Literatura Argentina I A. Profesora responsable: Graciela Batticuore. 2017.
- Universidad de Buenos Aires (UBA). Programa de Literatura Argentina I B. Profesora responsable: Adriana Amante. 2018.
- Universidad de Buenos Aires (UBA). Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Sylvia Saítta. 2018.
- Universidad de Buenos Aires (UBA). Programa de Problemas de Literatura Argentina. Profesora responsable: Sylvia Saítta. 2017.
- Universidad del Salvador (USal), sede Buenos Aires. Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Marina Guidotti. 2018.
- Universidad del Salvador (USal), sede Buenos Aires. Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Marina Guidotti. 2018.
- Universidad del Salvador (USal), sede Buenos Aires. Programa del Seminario de Literatura Argentina. Profesora responsable: Marina Guidotti. 2018.
- Universidad del Salvador (USal), sede Pilar. Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: María Laura Pérez Gras. 2018.
- Universidad del Salvador (USal), sede Pilar. Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: María Laura Pérez Gras. 2018.
- Universidad del Salvador (USal), sede Pilar. Programa de Seminario de Literatura Argentina. Profesora responsable: María Laura Pérez Gras. 2018.
- Universidad Nacional de Catamarca (UNCa). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: Pablo Javier Sosa. 2018.
- Universidad Nacional del Comahue (UNCo). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Enriqueta Morillas Ventura. 2018.
- Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Cecilia Corona Martínez. 2018.
- Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Cecilia Corona Martínez. 2018.

- sor responsable: Pablo Heredia. 2017.
- Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Programa de Literatura Argentina III. Profesor responsable: Jorge Alejandro Bracamonte. 2017.
- Universidad Nacional de Cuyo (UNCU). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Hebe Beatriz Molina. 2018.
- Universidad Nacional de Cuyo (UNCU). Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Marta Elena Castellino. 2014.
- Universidad Nacional de Formosa (UNF). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: María Ester Gorleri. 2018.
- Universidad Nacional de Formosa (UNF). Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: María Ester Gorleri. 2018.
- Universidad Nacional de Jujuy (UNJ), sede San Salvador de Jujuy. Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: María Alejandra Nallim. 2017.
- Universidad Nacional de La Pampa (UNLaPam). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Nilda Susana Redondo. 2016.
- Universidad Nacional de La Pampa (UNLaPam). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: José Maristany. 2016.
- Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Programa de Literatura Argentina I. Profesor responsable: Sergio Pastormerlo. 2018.
- Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: Mario Goloboff. 2017.
- Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR). Programa de Literatura Argentina de los siglos XVIII y XIX. Profesor responsable: Tomás Vera Barros. 2018.
- Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR). Programa de Literatura Argentina del siglo XX. Profesor responsable: Tomás Vera Barros. 2018.
- Universidad Nacional del Litoral (UNL). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Ana Isabel Copes. 2018.
- Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ). Programa de Literatura Argentina I. Profesoras responsables: Verónica Arévalo y Liliana Penedo. 2018.

- Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ). Programa de Literatura Argentina II. Profesoras responsables: Verónica Aréballo y Liliana Penedo. 2016.
- Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdelp). Programa de Literatura y Culturas Argentinas II. Profesora responsable: Mónica Bueno. 2018.
- Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Milagros Rojo Guiñazú. 2018.
- Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Programa de Seminario de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Lucía Caminada Rossetti. 2018.
- Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA), sede Río Gallegos. Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Marcela Arpes. S.f.
- Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), sede Comodoro Rivadavia. Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: María de Fátima Linares. 2017.
- Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), sede Trelew. Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Gabriela Sánchez. 2017.
- Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), sede Trelew. Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Ana María Jones. 2017.
- Universidad Nacional de Río Cuarto (UNRC). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Marisa Moyano. 2017.
- Universidad Nacional de Río Cuarto (UNRC). Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Silvina Barroso. 2018.
- Universidad Nacional de Río Negro (UNRN). Programa de Literatura Argentina I. Profesor responsable: Nicolás Magaril. 2017.
- Universidad Nacional de Río Negro (UNRN). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: Nicolás Magaril. 2016.
- Universidad Nacional de Rosario (UNR). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Sandra Contreras. 2017.
- Universidad Nacional de Rosario (UNR). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: Martín Prieto. 2017.

Universidad Nacional de Salta (UNSa), sede Ciudad de Salta. Programa de Literatura Argentina. Profesor responsable: Carlos Hernán Sosa. 2018.

Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Grisby Ogás Puga. 2018.

Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Programa de Literatura Argentina II. Profesora responsable: Grisby Ogás Puga. 2018.

Universidad Nacional de San Luis (UNSL). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Verónica Moreyra. 2017.

Universidad Nacional de San Martín (UNSaM). Programa de Literatura Argentina I. Profesor responsable: José Maristany. 2017.

Universidad Nacional de San Martín (UNSaM). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: José Maristany. 2018.

Universidad Nacional del Sur (UNS). Programa de Literatura Argentina I. Profesor responsable: Omar Chauvié. 2018.

Universidad Nacional del Sur (UNS). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: Nidia Burgos. 2017.

Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Programa de Literatura Argentina I. Profesora responsable: Liliana Massara. 2017.

Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Programa de Literatura Argentina II. Profesor responsable: Guillermo Siles. 2017.

LAS MUJERES Y LA LITERATURA DE MENDOZA  
ENTRE EL SIGLO XVIII Y COMIENZOS DEL XX  
2<sup>DA</sup> PARTE: LOS AÑOS '50, UNA ENCRUCIJADA DE CAMBIO

WOMEN AND MENDOZA'S LITERATURE  
BETWEEN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY AND THE BEGINNING OF THE 20<sup>TH</sup>  
PART II: : THE 50' S, A CROSSROADS OF CHANGE

MARTA ELENA CASTELLINO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO, ARGENTINA  
martaelenac15@gmail.com

Recibido: 19/08/2020 Aceptado: 13/09/2020

**Resumen:** En las páginas que siguen me propongo relevar diacrónicamente los vínculos existentes entre las mujeres y la literatura de Mendoza. Subrayo la conjunción “y”, para poner de relieve que no se tratará únicamente de escritoras sino que incluiré también a algunas otras que, de algún modo contribuyeron al desarrollo de nuestras letras, desde roles diversos. En este recorrido habrá, pues algunas “presencias” inesperadas y también, muchas involuntarias “ausencias”: estudiar la producción literaria femenina y mendocina nos presenta en primer lugar lo que es una dificultad común inherente al estudio de un período de nuestra historia del que carecemos mayormente de documentos, como es la etapa anterior al terremoto de 1861, que devastó Mendoza. A ello se suman los roles asignados tradicionalmente a la mujer y que María Sánchez de Thompson (“Mariquita”), en una misiva a Candelaria Somellera resume así: *Nosotras sólo sabíamos / Ir a oír misa y rezar, / Componer nuestros vestidos / y zurcir y remendar.*

Pero lo que es escasez en los siglos XVII, XVIII, XIX y primera mitad del XX, se convierte en una abundancia sorprendente promediando el siglo pasado y crece exponencialmente en el actual; de allí la dificultad para dar cuenta de tal riqueza si no es recurriendo a ciertas categorías o generalizaciones que apenas encierran algo más que el catálogo, y que requerirían una mayor profundización. Mi intención, en todo caso, es simplemente descriptiva.

Valga de todos modos este primer intento de sistematización, como un homenaje a las que tanto hicieron y hacen por el desarrollo de las letras y la cultura en general, en estas tierras mendocinas. Aclaro que la 1º parte de este estudio ha sido publicada en el volumen 2020.1 de *Revista Melibea* y que la presente sección corresponde a la segunda parte focalizada en los años '50 y su impronta de cambios.

**Palabras clave:** Mujeres- Literatura femenina - Literatura de Mendoza.

**Abstract:** In the following pages I propose to relieve diachronically the links between women and the literature of Mendoza. I underline the conjunction "and" to emphasize that it will not only be about writers but I will also include some others that, in some way, contributed to the development of our literature, from diverse roles. So, there will be some unexpected "presences" and also many involuntary absences: the study of the female literary production at Mendoza presents us a common difficulty inherent in the study of a period of our history that we mostly lack documents, specially the period before the earthquake of 1861, which devastated Mendoza. In addition to this situation, there are roles traditionally assigned to women, as María Sánchez de Thompson ("Mariquita") sums out in a missive to Candelaria Somellera: *Nosotras solo sabíamos /Ir a oír misa y rezar; / Componer nuestros vestidos/ y zurcir y remendar.*

If the seventeenth, eighteenth, nineteenth and first half of the twentieth century shows poor presence of documentation about our literature, we find a surprising abundance averaging the last century that grows exponentially in the present; hence the difficulty is realizing such wealth and proposing the existence of certain categories or generalizations will help to draw a catalogue, which would require further deepening.

It is worth anyway this first attempt at systematization, as a tribute to those that did so much for the development of literature and culture in general, in these Mendocine lands.

**Keywords:** Women- Women's Literature- Literature of Mendoza

## 1. INTRODUCCIÓN

A partir de 1945, comienza a gestarse en Mendoza una promoción literaria que adquiere relieve dentro del panorama nacional, precisamente en un momento en el que la novela y el cuento argentino comienzan a exhibir una creciente madurez e importancia en el marco de lo que será denominado por la crítica "Generación de 1950" o "del 55".

A esta promoción literaria- señala Luis Gregorich (1968)- le corresponde el mérito de haber dado autonomía e importancia al género novelesco dentro de nuestra literatura nacional y el de haber logrado una destacable universalidad tanto en la calidad técnica como en los asuntos y los temas. Vemos además la abundante presencia de escritores del interior, como es el caso de los mendocinos Antonio Di Benedetto, Alberto Rodríguez (h), Abelardo Arias y, por supuesto, Iverna Codina, que se ocupan de su entorno, pero sin hacer “literatura regional”; vale decir, prescinden del color local y del lenguaje característico de la zona para abundar, en cambio, en una voluntad de descubrimiento y de exploración del entorno, particularmente en sus aspectos conflictivos o lacerantes.

Esta generación ha recibido diferentes nombres que tratan de definir su perfil tanto ideológico como estético y vital. Así, por ejemplo, Ángela Dellepiane (1968) denomina a este grupo “los enojados”, para caracterizar la mirada crítica con que se enfrentan a su realidad histórico-política (la segunda posguerra, la dialéctica peronismo/anti peronismo, etc.) y sobre todo, a la literatura “de los padres”, lo que ha llevado a Emir Rodríguez Monegal a caracterizarlos como “los parricidas”. Según Dellepiane, *“obligados a no hablar de política”, se vuelven sobre la literatura anterior para hacer una completa revisión de ella y cuestionan el concepto de literatura, el de escritor y el de las relaciones del escritor con la sociedad.* (1968: 242) *Y toda esta actitud revisionista no es sino el prelude de esa búsqueda del ser argentino o nacional que constituye el motor de la obra de estos jóvenes intelectuales: se ha roto la continuidad histórica, y para estos jóvenes intelectuales ha llegado la hora de la toma de conciencia con su realidad, con nuevos instrumentos de pensamiento.* (Dellepiane 1968: 242-243)

También ha sido nombrada como la “Generación de *Contorno*”, en referencia a una publicación emblemática que apareció entre 1953 y 1959, y fue el paradigma de *una tendencia crítica resistente a lo académico*, (Croce 1996: 7) a pesar de la procedencia universitaria de sus miembros, la mayoría militantes de la FUBA. Además, *adhiriendo a una izquierda que denuncia los totalitarismos y revisa el marxismo, esta revista propone en principio un análisis de los hechos culturales que evidencia una puesta al día con las corrientes de la cultura francesa que desde mediados de la década del 40 tratan de conjugar política y humanidades en el ámbito de lo que se llamó la ‘resistencia’ parisina.* (Idem: 7)

En una primera aproximación descriptiva a esta promoción literaria, podemos apuntar entonces como nota saliente la preocupación por la realidad y en ella, por los

aspectos sociales, lo que lleva a algunos autores, como David Viñas, por ejemplo, a una literatura con un marcado “compromiso”;<sup>1</sup> la presencia del pensamiento existencialista como corriente preponderante en los años 50; la influencia de la novelística norteamericana en cuanto al aspecto formal, y- como señala Noé Jitrik- una peculiar actitud hacia la historia, con intensidad de búsqueda, con *una intención profunda de llegar más lejos en un sentido esencial*. (1959: 33)

Si bien los integrantes de esta generación comparten similares inquietudes literarias, sociales y políticas, van a diferir en los acentos individuales, en su manera de expresarse, en su actitud comprometida o no, muchas veces en función del estrato social al que pertenecían. (Dellepiane 1968)

En lo que se refiere a Mendoza, hay dos figuras femeninas que comienzan su labor literaria promediando el siglo XX y que, con perfiles diametralmente opuestos, merecen sin embargo un lugar destacado en nuestro panorama: Iverna Codina y Susana Bombal.

## 2. IVERNA CODINA, EL “VÉRTICE FEMENINO DEL TRIUNVIRATO”

La figura de esta escritora se singulariza como exponente del feminismo y del realismo del siglo XX, y se constituye así en la mujer más representativa de las décadas del 50 y 60 en el contexto literario mendocino. Fue reconocida asimismo como el “vértice femenino del triunvirato”, que integró junto a Abelardo Arias y Antonio Di Benedetto. Gran parte de la obra de Iverna Codina (ensayística, narrativa y, en menor medida, su producción poética), discurren en consonancia con las búsquedas generacionales anteriormente reseñadas.

Nació en Quillota, Chile, el 15 de junio de 1918, hija de padre chileno y madre española.<sup>2</sup> Cuando era pequeña, la familia se trasladó a la Argentina: residió en Mendoza, San Rafael, y luego en Buenos Aires. Siempre se consideró mendocina.

---

1 Así, según Croce, los artículos de *Contorno despliegan desde sus primeros números la teoría del compromiso enunciada por Sartre durante su experiencia en la ‘resistencia francesa’, mucho más limitada de lo que la mitología creada por el propio Sartre y por Simone de Beauvoir pretendía*. (1996: 7)

2 En las biografías de la autora se proponen diversas de fechas de nacimiento, pero opto por la que consigna Hebe Molina (2007), quien tuvo oportunidad de entrevistarla en 2006, unos años antes de su fallecimiento.

En San Rafael fue alumna de Alfredo Bufano, quien prologa su primer libro de poemas titulado *Canciones de lluvia y cielo* y la recuerda con mucho cariño: *Nunca pasó por mis aulas una alumna más seria, más quieta, más circunspecta [...] Esta es la presencia de Iverna, la niña hecha de cielo, lejana y cercana como la lluvia.* (Bufano 1946: [s.p.])

Iverna se dedicó a la docencia y al periodismo; en 1960 integró una Comisión Legislativa que se dedicó a estudiar la aplicación de la Ley de Minas. Realizó numerosos viajes. Exiliada durante la última dictadura militar argentina, residió en La Habana. Allí trabajó durante cuatro años en el Centro de Investigaciones Literarias de *Casa de las Américas*. Posteriormente se trasladó a México, donde pidió asilo político, formó talleres literarios y dictó conferencias. Según su propio relato, tanto en Cuba como en México Codina realiza acciones que guardan cierto paralelismo. Permanece cinco años en cada país. Y en cada uno *la escritora investiga acerca de sus culturas autóctonas; en particular, los aspectos religiosos: el sincretismo entre las religiones cristiana y yoruba (del África) en Cuba, incluida una anécdota al respecto vivida por Mario Benedetti, y el particular culto a los muertos de los mejicanos,* (Molina 2013: 161) aunque ella nunca pueda, según manifiesta en su autobiografía inédita *Diez años de exilio (1976-1986; Dos países: Cuba y México)*, cada noviembre *saborear con el café una calaverita de chocolate, o el muertito dentro de su cajita, también de chocolate.* (Codina 2004: 20) Investiga, además, sobre las literaturas de cada nación.

Regresó a la Argentina comenzada la democracia, cuando *eran otras las preocupaciones y la literatura de compromiso interesaba poco menos que nada*, según comentó; se estableció en Buenos Aires y en 1986 es nombrada Socia Honoraria de SADE (Sociedad Argentina de Escritores). Falleció en Buenos Aires el 14 de agosto de 2010.

Hebe Molina, quien ha estudiado en profundidad su obra, distingue en ella las siguientes etapas: 1º, *de aprendizaje*, en la que su padre le relata tristes historias de arrieros y mineros que viven en la frontera, tanto geográfica como económica, hasta su primera novela, en la que define su poética; 2º, *de madurez*, en la que su producción narrativa se afirma en la exposición de sus ideas a través de ensayos y actividades docentes, y en la que el exilio funciona como un estímulo para el compromiso literario y social y 3º, *de la memoria*, en la que su interés se basa en recordar y difundir sus recuerdos para ayudar a escribir la historia argentina.

Su figura se destaca con perfiles nítidos en el marco de una generación cuyas

características ya hemos reseñado, y en un pie de igualdad con sus colegas varones, quienes reconocen sus méritos: así, el 25 de abril de 1956, desde Mendoza, Antonio Di Benedetto le escribe a Abelardo Arias, radicado por aquel entonces en Buenos Aires, y describe a su amiga en estos términos: *Quiero presentarle a Iverna [...] la figura femenina más estimada en el ambiente artístico de acá; la gran ayudadora, la gran promotora de conferencias [...] secretaria de la filial de la SADE [...]*. (Molina 2007: 211)

Fue, ante todo, una mujer con “pensamiento propio”; como destaca Victoria Azurduy (2010), y habían señalado con anterioridad Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias, como integrantes del jurado internacional que le otorgó en 1960 el Premio Losada por *Detrás del grito, novela que- al decir de Azurduy- denuncia las condiciones de explotación y servidumbre en los salitrales y minas de la frontera cordillerana*:

Allá por los años sesentas, cuando no era cosa de mujeres atreverse a la temática sociopolítica, Iverna Codina hurgaba en las zonas más conflictivas del país para encontrar los personajes de sus novelas. Y fue la primera en dar protagonismo al lenguaje coloquial de la región fronteriza con Chile, a través de relatos desgarradores que rompían con el costumbrismo o el paisajismo de la literatura regional. (Azurduy 2010: [s.p.])

Además de su obra de creación, en 1964 y apadrinada por el filósofo Carlos Astrada, publicó un ensayo titulado *América en la novela*, en el que realiza un riguroso análisis de la evolución del género en América, y cuyo propósito primordial es *demonstrar la existencia de una literatura americana propia: la novela realista, reflejo fiel del hombre americano y su circunstancia*. (Astrada 1964: IX) Esto es así por los particulares condicionamientos históricos experimentados por el continente “mestizo” desde sus años augurales, y también, por las circunstancias de explotación y miseria en que viven aún en la actualidad grandes grupos sociales. La novelística se configura así como documento y denuncia, pero supera lo panfletario por exhibir también calidad estética.

Este ensayo tiene un valor precursor, en tanto presenta *un panorama claro y total de la novela americana, vinculada estrechamente con su entorno histórico, geográfico y social*. (Astrada 1964: X) En la primera parte, se expone sucintamente la evolución histórica, social y cultural de Latinoamérica, desde sus orígenes hasta el advenimiento de la novela realista, pasando por las alternativas de la emancipación, el advenimiento

del romanticismo, el aporte del modernismo y el naturalismo de raíz zoliana.

La segunda parte se dedica al análisis de la novela realista por países, entretrejida con las circunstancias históricas y políticas de cada uno, porque la novela en América-como afirmaba Juan Carlos Ghiano- fue (y es) una verdadera *cronología de la crisis*, y denuncia de una serie de males, como la corrupción, el atraso, la marginalidad.

Codina atiende especialmente a los desfases producidos por la superposición de la mentalidad *lógica y occidental, que opacó el espíritu mágico del hombre y la naturaleza americana* hasta el advenimiento del realismo como signo de una alcanzada independencia cultural y reflejo de la *total dimensión americana*. (Astrada 1964: XII)

<sup>3</sup> Esto es así porque, como señala la autora, la novela en términos generales *aparece en los pueblos cuando alcanzan cierta cohesión, cierto grado de fisonomía propia y sobre todo, cuando sienten la necesidad de contarse a sí mismos, que es una forma de descubrirse*. (Codina 1964: 21)

Esta narrativa realista, entonces, es instrumento de análisis y de conocimiento de la realidad americana y expresión de su sustancia telúrica y su raíz étnica por lo que se distancia significativamente de la europea, y aporta a la cultura universal *la singularidad del espíritu indoamericano*. (Codina 1964: 19)

Los conceptos teóricos aquí sucintamente reseñados se reflejan en la práctica escrituraria de la propia Codina: luego de unos inicios poéticos que transitan por los caminos de un sencillismo regionalista abrevado en su maestro Bufano hasta recalar en las preocupaciones existenciales características de los años 50, sin desdeñar del todo ciertos acentos propios de la poética neorromántica, Iverna ancla en una expresión realista y social, que suma a la lucha contra un medio hostil (tan característica de la literatura hispanoamericana), los condicionamientos de injusticia y opresión por parte de quienes detentan algún tipo de poder. Entonces, la centralidad de su narrativa está constituida por la presentación de personajes marginales y marginados, con fuerte asiento en la realidad observada y recuperada a través de los relatos orales oídos en su niñez.

Su obra está compuesta, entonces, por los siguientes títulos: *Canciones de lluvia y cielo* (1946- poesía, con prólogo de Alfredo Bufano); *Más allá de las horas* (1950-

---

3 Este concepto de la Conquista como coerción, como destrucción de las culturas anteriores, dicta una visión en cierto modo sesgada ideológicamente de las manifestaciones literarias americanas como determinadas *con la asepsia de los censores españoles y la Inquisición, [...] formalista, exenta de fantasía*. (Codina 1964: 23)

poesía, con un poema-prólogo de Juana de Ibarbourou); *Después del llanto* (1952- poesía, con un juicio crítico de Américo Calí); *Siempre hay un amanecer* (1954- novela inédita); *La luna ha muerto* (1956- novela); *Detrás del grito* (1960- novela); *La enlutada* (1966- cuentos); *Los guerrilleros* (1968- novela); *Los días y la sangre* (1977- novela sobre el Cordobazo, reeditada en 2019 por Ediciones Culturales de Mendoza); *Un barco en la bahía* (novela inédita), y la ya mencionada autobiografía, también inédita.

### 3. SUSANA BOMBAL, EL REFINAMIENTO Y EL ARTE DE LA ALUSIÓN

Susana Bombal (1902-1990), se nos presenta como una auténtica “ciudadana del mundo”, e inevitablemente unida a la figura de Jorge Luis Borges <sup>4</sup>, quien fue su amigo y mentor literario, y la inmortalizó en versos inolvidables <sup>5</sup>, del mismo modo que la escritora dejó como legado su voluntad de perpetuar la memoria del amigo en su residencia sanrafaelina, a través de la construcción de un laberinto, con diseño de Randall Coate, <sup>6</sup> que contiene los principales símbolos evocadores del universo literario borgea-

4 *El recorrido literario de Susana Bombal está invariablemente ligado a la figura de Borges quien no sólo alentó a la incipiente escritora, sino que prologó su primer libro; presentó otros en diferentes salones y librerías de Buenos Aires y, en fin, alentó su producción literaria siendo su principal lector, crítico y admirador.* (Alonso de Giglio 2009: 61)

5 *Alta en la tarde, altiva y alabada,  
cruza el casto jardín y está en la exacta  
luz del instante irreversible y puro  
que nos da este jardín y la alta imagen  
silenciosa. La veo aquí y ahora,  
pero también la veo en un antiguo  
crepúsculo de Ur de los Caldeos  
o descendiendo por las lentas gradas  
de un templo, que es innumerable polvo  
del planeta y que fue piedra y soberbia,  
o descifrando el mágico alfabeto  
de las estrellas de otras latitudes  
o aspirando una rosa en Inglaterra.  
Está donde haya música, en el leve  
azul, en el hexámetro del griego,  
en nuestras soledades que la buscan,  
en el espejo de agua de la fuente,  
en el mármol de tiempo, en una espada,  
en la serenidad de una terraza  
que divisa ponientes y jardines.  
Y detrás de los mitos y las máscaras,  
el alma, que está sola.* (Jorge Luis Borges, “Susana Bombal” en *El oro de los tigres*, 1972, en *Obras Completas*, 1974: 1094)

6 *Randall Coate, inglés, donó el diseño de este jardín cultural que se plantó en el 2003, gracias*

no. Quizás por ello, la producción literaria de Susana Bombal ha quedado algo relegada en la consideración del gran público, ignorante de la originalidad y relevancia de esta escritora, quien transita un rumbo literario alejado por igual del realismo y la narrativa fantástica, y que se revela como conocedora de las modernas técnicas novelísticas que entraban en vigencia en la literatura en la segunda mitad del siglo XX.

Susana Bombal nació en Buenos Aires el 16 de diciembre de 1902. Perteneció a una antigua familia mendocina: su abuelo, Domingo Bombal Ugarte, fue once veces gobernador interino de la provincia de Mendoza. Su abuela paterna, Nemesia Videla murió en el terremoto que destruyó Mendoza en 1861 junto con sus tres hijas pequeñas. Se salvó milagrosamente Domingo Evaristo Bombal, padre de Susana, por encontrarse debajo de su cuna en el momento del sismo.

En 1866, Domingo Evaristo Bombal se instala en una finca distante diez leguas de la ciudad de San Rafael comprada a la familia Reynal, construida como una estancia de frontera fortificada, y que Susana bautizará luego como "Los Álamos". La madre de Susana Bombal, Susana Hughes era hija de galeses que llegaron a Buenos Aires para la construcción del ferrocarril. Esto hará que Susana hable y escriba el inglés con total naturalidad. Su padre murió en 1908, dejando a Susana Hughes, viuda con tres niñas pequeñas, razón por la cual esta decidió instalarse en Buenos Aires y arrendar la finca de San Rafael. La educación de Susana Bombal fue esmerada. Aunque no asistió a colegios, recibió clases particulares de música, canto, pintura y escultura. Contrajo matrimonio en 1928 con Mauricio Harilaos. Regresaron a San Rafael y restauraron la finca familiar. Se separaron en 1951.

Entre 1957 y 1977 desarrolla su labor literaria junto con una intensa vida social ligada a lo intelectual y cultural; Susana transformó la estancia familiar en un refugio de poetas y artistas en los años 40. Además de Borges, en aquella casona se hospedaron Manuel Mujica Láinez, Raquel Forner, Raúl Soldi y Héctor Basaldúa, entre otras célebres personalidades. En la residencia se conservan obras de arte que reflejan esta amistad, como un tapiz confeccionado por Norah Borges o un mural pintado por Basaldúa, entre otros. (Alonso de Giglio 2009: 63-80)

---

*al empuje de Camilo Aldao hijo, el verdadero hacedor del laberinto más grande de América, junto con María Kodama, Carlos Thays, Gabriel Mortarotti, Andrés Ridois y Mauricio Runno. En el 2011 en Venecia se plantó un laberinto igual. Cuando se inauguró se iluminaron los dos laberintos al mismo tiempo, en Italia y en Los Álamos, de Argentina. <https://arquitecturadecalle.com.ar/finca-los-alamos-y-el-laberinto-homenaje-a-jorge-luis-borges/>.*

Antes de escribir y publicar textos de ficción, Susana Bombal se desempeñó como traductora de poetas latinoamericanos al inglés. Publicó regularmente en la revista inglesa *Poetry*, de la *British Poetry Association*, con aportes de traducciones propias de poemas de Leopoldo Lugones, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Silvina Ocampo, Ricardo Molinari, Ezequiel Martínez Estrada, Manuel Mujica Láinez, Alfonsina Storni y Jorge Luis Borges. También fue colaboradora del suplemento cultural de *La Nación*, en el que publicó cuentos breves, reseñas y críticas, y, en Mendoza, de la revista *Versión* (N° 3, 1963). Dio conferencias y ofreció audiciones culturales en Buenos Aires, en varias provincias y en la *BBC* de Londres. Fue vocal de la Junta Directiva del *Centro Argentino del PEN Club Internacional* durante tres períodos. Murió en Buenos Aires en octubre de 1990.

Su obra literaria es relativamente escasa y se compone de los siguientes títulos: *Tres domingos* (1958), novela breve con prólogo de Jorge Luis Borges y una viñeta de Norah Borges; *El cuadro de Anneke Loors* (1963, cuentos); *La predicción de Betsabé* (1970); *Los lagares* (1972); *Confidencias en el jardín* (1977, cuentos); y *Morna* (1960, teatro), que se publicó también en inglés bajo el título *Green Wings* (1959) y mereció el Premio Municipal de Teatro Inédito.

Es notoria la ductilidad con que transita por diversos cauces genéricos y, a la vez, la persistencia de ciertas constantes que singularizan su producción, entre las que pueden señalarse una temática centrada en los sentimientos femeninos, pasiones contrariadas por el peso del entorno, o por las propias inseguridades, lo que confiere densidad significativa y articula los distintos planos de la obra. La inclusión de algunos elementos autoficcionales que reflejarían circunstancias de la vida de la autora; las alternancias en la focalización de los hechos, que van configurando una especie de relato caleidoscópico, en el que el lector debe desempeñar un papel activo en el desciframiento de las diversas claves que el texto proporciona; con una multiplicidad de visiones que además permite atisbar el drama interior de los personajes y crea un efecto de ambigüedad. En ocasiones se da también una configuración particular de la temporalidad en la que pasado y presente se superponen, y se produce aun una bifurcación entre los acontecimientos “reales” y los hipotéticos futuros de los personajes, o los destinos soñados, en un verdadero “jardín de senderos que se bifurcan”; algo análogo se consigue con el frecuente recurso al símbolo (de raíz bíblica o literaria), lo que confiere un estatuto particular al mundo creado por Susana Bombal que, sin ser fantástico, alude permanentemente a esa “otra” realidad, extraña aunque pueda tener una explicación natural.

#### 4. LA MUJER COMO PROMOTORA CULTURAL. GRUPOS E INSTITUCIONES CULTURALES

No hay duda de que, a medida que avanza el siglo XX, la mujer va ganando más y más espacio en todos los ámbitos; en el plano literario asistimos una creciente profesionalización de la mujer escritora, a la vez que se amplía el abanico de roles tradicionalmente asociados con lo femenino que mencionamos anteriormente y se produce un desplazamiento de la escritura de las mujeres desde la periferia al centro del campo cultural.

En consonancia, un dato innegable dentro de la historia literaria mendocina es la proliferación, a partir de los años 50, de grupos literarios más o menos efímeros pero que en su momento ocuparon un lugar importante en el campo cultural y cuyo papel fue además de la promoción de sus integrantes, la difusión de novedades literarias o, en última instancia, la revulsión del medio literario a través de manifiestos, publicaciones o intervenciones concretas. Y en esta práctica cultural, las mujeres desempeñaron un importante papel.

Ciertamente, estos grupos literarios se inscriben en una tradición mayor que se inicia a partir de los años finales de la década de 1920, a partir de las denominadas “vanguardias históricas”, cuando los intentos de auto presentación y autovalidación de los grupos literarios se hacen más notorios. Estos gestos más o menos desafiantes según la índole del grupo pueden cuajar en manifiestos, publicaciones periódicas o antologías colectivas, que intentan proclamar una identidad compartida, si bien muchas veces los proyectos estéticos de los integrantes del grupo puedan diferir en su práctica concreta. En cuanto al campo cultural mendocino, es dable advertir, entonces, una sucesión de grupos que, desde la primera mitad del siglo XX, van dando la pauta de la evolución general de las ideas estéticas. Pero, reiteramos, es partir de la década del 50 cuando comienza a aumentar progresivamente el número de agrupaciones literarias. Nos ocuparemos ahora de aquellas de mayor trascendencia, y lideradas por mujeres.

El primero, por orden de aparición, es el grupo literario *Azor* (Ciudad de Mendoza) en las postrimerías de la década de 1950. Precisamente en junio de 1959 ve la luz la revista poética *Azor* (1959-1961), dirigida por Graciela Maturo y Elena Jancarik que tendrá una breve vida (cinco números), como corresponde a este tipo de publicaciones poéticas pero cuya impronta en nuestra cultura local será promisoria. Relacionada con el *Grupo Amigos de la poesía*, la revista se asociará con una serie de publicaciones similares en otros puntos del país, estableciendo una especie de red poética que permite

definir su existencia no sólo en términos locales sino en relación con los derroteros de la poesía en las distintas regiones de la Argentina.

En la década siguiente aparece *Ichios* (Mendoza): grupo literario fundado en 1961 con el propósito de difundir la literatura local a través de una colección de plaquetas y libros de su sello editorial. Entre sus integrantes figuraban Argentina Arias de López (seudónimo Mónica Oliva Sérpez); Francisco López, María Badui de Zogbi; Rosa Pereyra; Ernesto Panero, Nilda Díaz Pessina y María Estela Arnoriaga Pizarro, entre otros. Organizó reuniones, encuentros de escritores, certámenes literarios nacionales e internacionales. Al cumplirse el 25° aniversario del grupo se concretó la edición de libro *Antología de la espiga*, de Mónica Oliva Serpez.

A este le sucedió *Octacordio* (Mendoza): grupo de poetas y poetisas constituido hacia fines de 1965 por los autores premiados en el Certamen Provincial de Poesía, organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza. Luego algunos se separaron y fundaron el grupo *Cántaro*. *Octacordio* publicó nueve plaquetas literarias referidas principalmente a temas regionales (la vendimia, el agua, la montaña...) y otros (la paz, los derechos humanos). Cerró su trayectoria en 1988, con la edición de un libro que llevó el nombre del grupo, si bien la publicación de la revista órgano del grupo continuó un tiempo más. Entre sus integrantes figuran varias mujeres que participaron también en el grupo anterior: Mónica Oliva Serpez, María Banura Badui de Zogbi, y otras, como Felicita Clerici, directora de la publicación.

El *Café literario "Lita Tancredi"* (Mendoza) fue un grupo que funcionó a partir de 1979 en Radio Nacional Mendoza y Radio Libertador. En las tertulias del grupo, con la coordinación de Lita Tancredi y Rita Patrizio, se desarrollaban temas literarios y presentaciones de libros con presencia de público y participación de numerosos escritores, como Américo Calí, Ilma Valenzuela Pérez, Nilda Díaz Pessina, entre otros.

Merece mencionarse a continuación *Aleph* (Mendoza): editorial y grupo literario integrado por diversas voces mendocinas, en particular los que en el momento de su creación eran los exponentes de nuevas tendencias en los distintos géneros literarios. Fue creado en 1986 por un grupo de escritores independientes, entre los que destacan las mujeres: Ana de Villalba, María Inés Cichitti, Mercedes Favaro, Adelina Lo Bue, Susana Atienza, más Juan Carlos Labat y Luis Álvarez Quintana, entre otros. Un año después comenzó a publicar su revista literaria de crítica y creación. Su primer número apareció en junio de 1987 como homenaje a Jorge Luis Borges en el primer aniversario

de su muerte, con el nombre de *Hojas del Aleph*. En algunas editoriales firmadas por su directora, Ana de Villalba, se exponen los propósitos de la publicación en sus lineamientos generales, así como el padrinazgo explícito de Borges, la respuesta a los dolores y desafíos que plantea el mundo moderno:

puede estar tanto en la línea de una ficción, en los símbolos y metáforas que la nombran, en la música del verso, como en el intrincado tejido de medulosos pensamientos. Borges nos ha enseñado a ver el Universo como un gran libro, a todos los libros en ese otro universo que es la Biblioteca: por qué no acariciar la ilusión de que las páginas de esta revista estén incluidas en esa cosmovisión?. (1989: 1)

Contó con colaboraciones de destacados plásticos mendocinos para el diseño de las tapas. Incluye reseñas bibliográficas. En 1992 el grupo lanzó el sello editorial homónimo.

Siempre en el ámbito capitalino, a fines de los 80 nace *Las Malas Lenguas* (Mendoza): grupo literario fundado en octubre de 1989 y en el que descuella la poetisa Patricia Rodón, una de las voces más destacadas en la lírica mendocina contemporánea. Componían el grupo, además, Luis Ábrego, Pedro Straniero, Carlos Córdova, Juan de la Maza, Ulises Naranjo y Rubén Valle, entre otros. Como objetivo, *Las Malas Lenguas*, sucesora del grupo mendocino *Matineé*, pretendía agitar el ambiente de la poesía, sacarla a la calle, revolucionar la temática y el lenguaje poético, hibridando poesía, música y cultura popular, sobre todo lo relacionado al rock nacional. Spinetta como poeta del rock inspiró no solo a Mendoza, sino a toda la Argentina, por lo que la literatura se vio influenciada en este período por el gusto musical que se convirtió en ideología de la juventud en medio de la rebeldía y la dictadura. La poesía, en su ansia de reinventar el arte se sirvió de estos elementos contextuales y dio validez tanto a la palabra como a los silencios. Este grupo, junto con sus notas características y ejes conceptuales, aporta al estudio de la literatura regional y sobre todo, a la poética mendocina una identidad y un espíritu de pertenencia, enmarcada en un contexto histórico donde la poesía llena la nada. El año 1991 marcó el final de *Las Malas Lenguas*.<sup>7</sup>

También merecen destacarse dos grupos literarios liderados por mujeres en el

---

7 Para un estudio más completo de este período en general y de los poetas que integran el grupo en particular, véase Marta Castellino (2008).

departamento de Luján de Cuyo: el *Grupo de Escritores de Luján*, que inició sus actividades con un taller literario en 1987, coordinado por Liliana Pérez Rigoni, con el propósito de difundir la obra de los escritores de la comuna. En 1988 organizó el 1° Encuentro Nacional de Escritores, reiterado en años posteriores. Organizó también talleres literarios para adolescentes, exposición de poemas ilustrados, recitales poéticos, ediciones de libros y plaquetas literarias de los autores del grupo: Beatriz Di Massi de Mercadante, Lía Truglio de Farina, Raquel Aznar, Gladys Guerrero Rocamora, entre otros.

Posteriormente surgió el *Grupo Literario “La Trampa”*, cuyo origen se remonta a 1993, a partir de un taller que dependía de la Dirección de Cultura de la Municipalidad departamental y que convocó libremente a todos aquellos interesados en escribir. En un principio este grupo se denominó *El desván*, y estuvo a cargo de Lía Truglio de Farina. Sus integrantes fueron variados y heterogéneos en edades e intereses. A partir de 2002, circunstancias ajenas al taller hicieron que sus integrantes se reformularan en cuanto a su pertenencia al grupo y lo transformaron en *La Trampa*. Prevaleció en ellos el afán de permanencia y continuidad y se mantuvieron unidos por algo mucho más profundo e intenso: el amor por la palabra escrita, esencia que se ha consolidado a lo largo de estos 25 años. Lía Truglio estuvo muchos años al frente y fue quien los motivó a participar en diferentes eventos. Así fue que se intensificaron las intervenciones en distintos actos culturales. Desde el 2012 coordina el grupo Humberto Singarella quien junto a sus integrantes estables: Lía Truglio de Farina, Helga Moyano, Ester Vida, María Esther Funes, Sonia Gabriela Rojas, Blanca Faro, Nancy Ester Berrondo, Mirta Benegas, Juan Manuel Montes y Greta García, diseñan nuevos proyectos y creaciones que permiten e incentivan tanto el crecimiento grupal como individual. El grupo cuenta ya con varias publicaciones, por ejemplo, *Letras de vino y piedra*, *Minúsculas de otoño* y *Antología La Trampa*, *Primera Antología Poética argentina-española*, *Mil estaciones*, *Las plumas jamás mueren* y *Trampología*, entre otras.

También merece destacarse la labor de las escritoras al frente de SADE- Sociedad Argentina de Escritores- Mendoza, cuya presidencia (con algún breve intervalo “masculino”), fue desempeñada –a partir de mediados de los años 90- por mujeres: Sara Carubín (1933-2016), Beatriz Baudizzzone (1954), Elsa Quiroga Frassoni y María Teresa Caglioni. Este liderazgo femenino contribuyó a sostener la institución y a fortalecer su presencia en el medio a partir de la publicación de antologías (*Voces del Cuyum*, de 2011, y otra, de 2013, denominada simplemente *Antología*) y la organización de actos culturales: participación en las Ferias del Libro, tanto nacionales como provinciales y

municipales; la presentación de libros, etc. Esta creciente “visibilización” de la mujer en ámbitos culturales no es más que el reflejo de lo que ocurre en la sociedad toda, en la que desde comienzos del siglo XX se van produciendo una gran cantidad de transformaciones que tienen que ver con la fragmentación del espacio y la apertura a nuevos grupos y minorías.

Ahora bien, el papel de las mujeres como promotoras de cultura también se extendió al ámbito oficial y al universitario, al igual que al medio teatral. Como ejemplo de la labor de la mujer en este ámbito hemos elegido la figura de Manuela Mur.

##### **5. MANUELA MUR: ESCRITORA Y GESTORA CULTURAL**

Manuela Mur (1914-1993) se destacó en el ámbito cultural mendocino en la segunda mitad del siglo XX, a través de su labor literaria pero también de su desempeño al frente de la Biblioteca Pública “General San Martín”, cuya dirección ejerció entre 1961 y 1967. Poeta y narradora, profesora universitaria egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y doctorada en Filosofía en Madrid, en 1965, hacia 1980 se desempeñó al frente del Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.

Era oriunda de San Rafael, pero las memorias de su infancia (del mismo modo que ocurre con el protagonista narrador de su primera novela) se asocian con la localidad de Pareditas, en el departamento de San Carlos, Mendoza. Fue la cuarta de nueve hermanos y nació en 1914. Su padre, David Mur, era enólogo. Su madre se llamaba Celina Delfino y falleció cuando ella tenía 20 años. Luego, David se casó con Orfilia Videla, con quien tuvo dos hijos más.

Se trasladó luego a Buenos Aires, donde cursó sus estudios universitarios. Más tarde cursó el doctorado en Filosofía en Madrid. Allí y en otras ciudades de España vivió y desarrolló su carrera dictando cursos y conferencias. Fue profesora en varias escuelas de Mendoza y en Buenos Aires dictó clases de Antropología Filosófica. Integró también el cuerpo docente de la Universidad del Sur. Publicó escritos en numerosas revistas literarias y diarios, tanto locales como extranjeros. Fue directora de la revista *Versión* en Mendoza. Integró la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), el PEN club y la Asociación de Escritoras Católicas.

Quienes la conocieron la recuerdan como una mujer más bien silenciosa, ena-

morada del conocimiento, que *usaba el cabello corto y tenía unos ojos celestes maravillosos. No era amiga de la moda y trataba de alejarse de las que ella consideraba 'frivolidades' cotidianas. Era parca y muy asceta en su vestimenta y forma de vida.* (Morán 2012:[s.p.]) Según su sobrina y ahijada, Susana Mur: *era una mujer de temperamento muy fuerte y muy atrapante, te eclipsaba. Donde estaba Manuela se producía un estallido de luz porque, si bien era una persona muy introspectiva, era tan potente su presencia que lograba atrapar a todo el mundo con sus anécdotas, con su estilo de vida tan personal.* (Morán 2012: [s.p.]

La misma Susana evoca algunos recuerdos infantiles:

La tía Manuela era la “tía lejana” que nosotros, sus sobrinos, esperábamos cuando llegaba de España. Sin embargo, siempre se mantuvo cerca [...]. Si venía en épocas de examen nos tomaba las lecciones antes de que fuéramos a rendir [...]. También le gustaba enseñarnos los significados de las palabras. Una vez nos hizo oler una flor y nos preguntó: “¿Sintieron el aroma?”, entonces escondió la flor y nos preguntó otra vez: “¿Sienten ahora el aroma?”. Le dijimos que sí. “Eso es la trascendencia”, respondió. (Morán 2012: [s.p.]

En 1962, cuando asumió como directora de la Biblioteca Pública General San Martín- cargo que ocupó hasta 1966– realizó la primera Feria del Libro del país y lo hizo en Mendoza. Fue a cielo abierto, en la tradicional Alameda, y se repitió durante cinco años seguidos. Como la misma Manuela recuerda en una nota periodística: *Recibí ayuda del Fondo Nacional de las Artes, que entonces presidía Victoria Ocampo [...] Yo traía la imagen de la feria del libro de Madrid, muy pobre entonces [...]. La feria incluía todo el movimiento artístico en vivo: ballet, artes plásticas, música, títeres.* (Morán 2012: [s.p.]) Con su energía logró llevar adelante una iniciativa que ya había fracasado en ocasiones anteriores, por el escaso apoyo de los librerías.

También fundó la Biblioteca Infantil “Merceditas”, en la Biblioteca San Martín, y también la Sección Donaciones y el Centro Audiovisual en la misma biblioteca.

En 1970, la Secretaría de Cultura de la Nación, juntamente con la Cámara de Editores, la autorizó a realizar una Feria Itinerante del Libro de Edición Argentina. La feria recorrió distintas provincias, entre ellas, Salta, Jujuy, Tucumán, Catamarca y La Rioja.

Ocupó el cargo de Delegada en el Ministerio de Educación de la Nación, para dar conferencias sobre temas de cultura en el país; fue Delegada del Gobierno de Mendoza ante el II Congreso Internacional para el libro juvenil en Madrid y fundó innumerables bibliotecas populares, entre muchas otras actividades y logros culturales.

Murió en 1993.

Manuela Mur, fue reconocida nacional e internacionalmente por su labor literaria y su incasable hacer cultural; recibió homenajes y distinciones: en 1970, por ejemplo, fue nombrada “Mujer del Año” por el Consejo de Entidades Femeninas de Mendoza (CEFEM); la sala principal de la Biblioteca San Martín lleva su nombre.

Su obra literaria fue destacada entre los intelectuales de su época. Publicó en diarios y revistas especializadas locales, nacionales y extranjeras. Manuela editó la mayoría de sus libros con ilustraciones de Norah Borges, hermana de Jorge Luis, ambos muy amigos de la escritora sancarlina, al igual que Ernesto Sábato. Comenzó publicando poesía, pero luego incursionó también en la narrativa. Su producción comprende los siguientes títulos: *Imán sin tiempo*, poesía (1959); *Luz entre sueños*, poesía (1966), seleccionada en Concurso del Fondo Nacional de las Artes. Faja de Honor de la SADE 1967; *Canto y acequia*, poesía (1969), Cinta bienal de Asesca 1970; *Quintín o Memorias de un gorrión*, prosa poética (1973), Faja de Honor de la SADE, Premio Nacional Regional de Cuyo de Literatura 1977 y fue reeditada por el Ministerio de Educación en 1966; *El huerto*, poesía (1974); *Gansos y Pericotes*, novela (1975), Premio Nacional de Literatura 1981 (ella misma la consideró como su mejor escrito); *Feliz morada*, poesía (1982).

En 1993 se editó en Buenos Aires, en la colección “Mujeres generosas de la Patria”, su novela póstuma *Los hijos de gansos y pericotes*.

Su obra poética revela, al decir de sus críticos, un subjetivismo marcadamente intelectual a partir de una búsqueda incesante en los elementos que conforman la realidad cotidiana: *La soledad, la angustia y los conflictos esenciales del hombre contemporáneo fueron temas que inundaron su obra. Es notable la unidad que imprime a su poesía la búsqueda metafísica que desde las realidades cotidianas se proyecta hacia lo trascendente* (solapa de *Luz entre sueños*).

En su obra narrativa cultiva una modalidad muy interesante, cual es la de la “novela política”, con *Gansos y pericotes*, en la que además experimenta modos de narrar

novedosos, con alternancia de focalizaciones. En cuanto a la caracterización genérica de la novela, me baso para ello en ciertas claves que da la misma autora, ya a partir del título (no está de más recordar que con esos motes se alude a los militantes de los dos partidos tradicionales de Mendoza: los “demócratas” y los “radicales”, y principalmente en ese modo de organizar los materiales narrativos, centrándolos fundamentalmente en un acontecimiento de neto corte político: el asesinato de un opositor por parte de las autoridades de turno, y la consecuente denuncia de la corrupción imperante en la vida política del momento. De este modo incursiona en una línea narrativa no cultivada anteriormente por las mujeres, que atendieron más bien a los costados sociales del devenir histórico y no tanto a lo estrictamente político.

Además, podemos espigar algunos elementos costumbristas, a partir del discurso de la Pastora, la criada que entretiene las veladas de los pequeños con “sucesidos” del lugar, entretejiendo personajes reales con elementos tradicionales y maravillosos, como la descripción de la Salamanca y los pactos diabólicos, o con el relato de costumbres ancestrales como el “velorio del angelito”. Así se va configurando una especie de universo mágico, poblado de conjuros, como brotado de lo elemental de la tierra, y con todo el sabor de lo folklórico.

Finalmente, otra modulación es la que adquiere su voz en la “novela poemática” *Quintín...*, que se singulariza dentro de su obra aunque establece algunos vínculos con su poesía por el delicado lirismo que alcanzan sus páginas. En cuanto a la novela que comentamos anteriormente, si bien muy diferente en el tono, podría relacionarse con esta en la evocación de una niñez agreste y mendocina, bien que realizada desde la óptica de un humilde pajarito que, no obstante, pone de manifiesto la capacidad de gozar con todos sus sentidos.

El título es así suficientemente explicativo del contenido: el texto nos narra toda la vida de un gorrión, desde su nacimiento casi, hasta el momento en que el hecho de ser padre de una nueva nidada de pichones parece abrir un nuevo ciclo vital, en el seno de la sabia Madre Naturaleza. Del mismo modo, se van presentando las diversas alternativas de su crecimiento: el abandono del nido; su cautiverio y posterior liberación; su amistad con un niño, Ricardo, que lo protege, lo cura, cuida y defiende de la crueldad de sus hermanos; la asunción plena de su “ser gorrión”; su relación con otras especies..., todo en un lenguaje sencillo, de registro coloquial, pero rico y elegante, reflejo de una observación detallada, embellecido por una sabia elección de recursos de estilo junto a términos del habla cotidiana.

Pero lo más importante es la delicada trasposición que- al presentar a un protagonista humanizado, a través de múltiples recursos- convierte a los valores que rigen la existencia del pájaro en parangón de nuestra propia realidad de hombres y mujeres, como la vivencia de la libertad, analogada con la capacidad de movimiento sin ataduras, que es física, pero también espiritual: *Acababa de comprender qué era ser pájaro. La felicidad nuestra consiste en volar. La alegría de la vida la llevamos en la levedad de nuestras alas.* (Mur 1966: 24) Lección que, como decíamos, puede ser fácilmente trasladada al ser humano, cuando el gorrión ansía comunicarle esta experiencia al niño bueno que lo ha salvado: *Quería decirle que también él debía volar, que se pusiera alas y voláramos juntos.* (1966: 24) Porque, si bien la historia de este gorrióncito llamado Quintín es simple, lineal y tierna, esconde más de una profunda reflexión que es dable desentrañar en medio de la prolija narración de costumbres “pajareras” o en las descripciones de ambientes, que confieren al texto particular morosidad.

## 6. LAS MUJERES Y LA CRÍTICA LITERARIA REGIONAL

A lo largo del siglo XX va consolidándose en Mendoza una crítica literaria realizada desde una óptica regional. A los estudios pioneros de Arturo A. Roig (fundamentalmente *La literatura y el periodismo mendocino a través de las páginas del diario El Debate*, de 1963; *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915 y 1940, a través de las páginas del diario Los Andes*, de 1964 y *Breve historia intelectual de Mendoza*, de 1966, a los que se agrega, en 1996, *Mendoza en sus letras y en sus ideas*) se suman, ya en la segunda mitad del siglo XX, un conjunto de estudiosas mendocinas que cimentaron la posibilidad de una crítica seria y profunda de las letras locales, a través de distintas operaciones de relevamiento, organización y sistematización del *corpus*, primero, para luego abordarlo desde distintas ópticas de aprehensión y análisis. Me estoy refiriendo en especial a Nelly Cattarossi Arana, Ana Freidenberg de Villalba y, fundamentalmente, a Gloria Videla de Rivero, pero sin desconocer el aporte de otras investigadoras, como Aída Pratici de Fernández, Hebe Pauliello de Chocholous y Celia Lúquez, que también contribuyeron, a partir de bibliografías, relevamientos en archivos (las dos primeras) o miradas panorámicas (la última de las nombradas) a ese primer paso imprescindible como es desbrozar el camino a través de la constitución del *corpus* objeto de estudio.

En 1977, la Profesora Aída Pratici de Fernández- desde la Biblioteca de la Fa-

cultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo- recopiló y publicó una *Guía bibliográfica de la literatura de Mendoza*, que es el primer trabajo de este tipo dedicado a las letras regionales. En el brevísimo prólogo que antecede al catálogo de autores y obras, se explicitan los criterios con que fue conformado: en primer lugar (en una decisión metodológica que será luego mantenido por otras estudiosas de las letras provinciales) se incluye *no solo a los autores nacidos en la provincia, sino también a quienes, aun no siendo nativos, han vivido y escrito su obra en Mendoza*. También se han incorporado algunos que, *aunque no han nacido ni vivido regularmente en ella, han escrito obras –ensayos preferentemente- referidos a autores o temas mendocinos*. (Práctici 1977: 1)

También se aclara que el trabajo se ha realizado sobre material existente en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, y como criterio de ordenación, se señala que primero se agrupó a autores y obras por géneros (lírica, narrativa y teatro, más una sección titulada “Crítica y biografías”), y posteriormente se realizó la Guía Bibliográfica descriptiva, que abarca trescientos treinta y dos asientos y, *con el objeto de facilitar la búsqueda del material, se ha elaborado un índice autores y otro de títulos*. (Práctici 1977: 1)

Si bien la misma autora es consciente de las limitaciones del trabajo, ya que se limita a un solo reservorio bibliográfico, es un aporte sumamente valioso como primer intento y se presenta, desde el “Prólogo” mencionado, como susceptible de continuaciones y ampliaciones, como de hecho ocurrió con la *Bibliografía de la literatura de Mendoza* (1984), de Gloria Videla de Rivero y un equipo de colaboradoras, como veremos luego.

Hebe Pauliello de Chocholous es una docente, crítica e investigadora mendocina que se desempeñó como directora de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Cuyo. En colaboración con Elena Baeza, y con el aporte de Ana Casiva y Stella Maris Escudero, publicó *El mundo de las letras en revistas mendocinas*, recopilación bibliográfica aparecida en 1993 con el sello de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, trabajo especialmente valioso por cuanto- como se señala en las “Palabras liminares”- *las bibliografías o repertorios bibliográficos son instrumentos del trabajo intelectual que ponen, al servicio del estudioso, información relativa a documentos impresos que versan sobre temas determinados*; (1993: VII) en el caso de la bibliografía que nos ocupa, sobre temas literarios desarrollados en trece revistas mendocinas, entre 1921 y 1984.

Son estas, en orden cronológico: *Ideas y figuras* (1921-1922); *Mundo Cuyano*; *Revista Ilustrada de Actualidades* (1921-1952); *Oasis* (1935-1936); *Oeste* (1935-1937); *Cuadernos de Cultura de Cuyo* (1942-1943); *Pámpano* (1943-1944); *Égloga* (1944-1946); *Cuadernos de Poesía Argentina* (1953); *Tierra viva* (1953-1954); *Versión* (1958-1966); *Azor* (1959-1961); *Reloj de agua* (1978-1984) y *Piedra en llamas* (1982-1983). Como se advierte, el conjunto es heterogéneo en cuanto a su duración, y lo es también en cuanto a su calidad literaria, pero constituyen un interesante muestrero que, como señala Gloria Videla de Rivero en el prólogo, *testimonia un período importante en la evolución y en definición cultural de Mendoza, de Cuyo y del país*, ya que no solo dan lugar a los estilos personales sino que también son testimonio de distintos momentos culturales, enumerados por Videla de Rivero: desde el posmodernismo y novomundismo de los años veinte *hasta la atmósfera cultural de fines de los setenta e inicios de los ochenta*. (Videla de Rivero en Pauliello de Chocholous 1993: XV)

También se destaca en las “Palabras liminares” escritas por la autora del volumen la importancia que este tipo de trabajos tienen para una crítica literaria regional en proceso de definición y consolidación, y *la comprensión de estos hechos fue lo que promovió la creación del Centro Bibliográfico de la Universidad Nacional de Cuyo, el cual funciona en la Biblioteca Central desde 1982*. (Pauliello de Chocholous 1993: VIII) La misión de este centro animado por Pauliello de Chocholous fue, desde el comienzo, *la de mantener una sostenida labor bibliográfica estructurada en función de distintos proyectos que tendrían como centro el relevamiento de la producción escrita relacionada con la actividad cultural argentina y provincial*. (1993: VIII) Así fueron surgiendo diez trabajos de relevamiento; los primeros tres se realizaron sobre distintas publicaciones argentinas editadas en Buenos Aires. Luego, por expresa decisión de los integrantes del Centro, el trabajo se orientó hacia la producción mendocina y así se indizaron algunas revistas editadas por la Facultad de Filosofía y Letras y se completaron los índices de seis publicaciones periódicas, aunque solo se publicaron cuatro.

Luego- continúa Hebe Pauliello- *pensamos que era indispensable volcar nuestra labor hacia el ámbito provincial y decidimos centrar nuestro interés en una temática especialmente rica: la literaria*. (1993: VIII) Así se fue configurando el volumen mencionado al comienzo, con el que se procuró *ofrecer a la comunidad intelectual una masa de información, debidamente descripta y sistematizada, relativa a la producción literaria que había ido apareciendo, en el curso de los años, en revistas de Mendoza*. (Pauliello de Chocholous 1993: IX) De este modo se lograba sustraer del olvido artícu-

los, opiniones críticas que o producciones literarias que, por haber aparecido en publicaciones periódicas corrían el riesgo de perderse en el tráfago de los días y la proliferación de papeles escritos.

La finalidad fue encomiable: *Creíamos, pues, que sería útil para los estudios de Mendoza, recoger en una bibliografía todos aquellos materiales –muchas veces perdidos en volúmenes cubiertos de polvo, y ponerlos al servicio del estudioso de las letras y de la cultura de nuestro pueblo.* (Idem: IX) La tarea no estuvo exenta de dificultades ya que, como todo el que ha trabajado con revistas sabe, no siempre es muy fácil encontrar las colecciones completas. Ante la disyuntiva, el grupo de investigación optó por realizar la bibliografía con el material disponible, en la certeza de sería un aporte valioso y susceptible de ser continuado.

En cuanto a la descripción del material relevado, este consta de artículos, poesías, cuentos, misceláneas (como advierten las autoras del trabajo, *no todo de autores locales ni de similar calidad literaria*). (Idem: XI) Cada una de las piezas registradas es descripta a través de la cita de los siguientes datos: apellido(s) y nombre(s) del autor; título e información que permitiera la correcta localización del texto en la revista que lo publicó (abreviatura del título de la revista, número, mes, año de publicación y páginas). Todo ese conjunto se organizó según los lineamientos de la Clasificación Decimal Universal, tal como se puede ver en el “Índice general”, al que se agregan un “Índice onomástico” y un “Índice temático”. En el caso del onomástico, al nombre del autor se agrega la fecha de nacimiento y, eventualmente, de fallecimiento, lo que agrega un valor adicional para el estudioso de las letras, porque muchas veces se trata de datos no muy fáciles de hallar. En el temático, se han ordenado todas las palabras claves que indican los temas, los géneros o las literaturas a los que pertenece cada pieza bibliográfica.

Este tipo de trabajos, repetimos, es fundamental como primer intento de sistematización del *corpus* para cualquier estudio de la producción literaria local y su valor se aquilata por la minuciosidad y rigurosidad con que el equipo conducido por Hebe Pauliello de Chocholous lo ha realizado.

También ímproba ha sido la tarea llevada a cabo por Nelly Cattarossi Arana, en los tres tomos de su Literatura de Mendoza; *Historia documentada desde los orígenes a la actualidad* (1820-1980), publicada en 1982: vasta obra que recoge y selecciona importantes fuentes bibliográficas anteriores a los que agrega su propia labor crítica y de investigación.

Nelly Cattarossi es profesora de literatura egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Se doctoró en Literatura española y Filología en Madrid y en Estados Unidos. Alternó durante años su tarea docente con la literaria. Fundó con Hilda Basulto y otros profesionales de las letras, el periodismo y la educación, el Centro de Actualización en Cultura Idiomática (CACIM) en 1970. Dictó conferencias en el país y en el extranjero y también incursionó en la poesía, con la publicación de *Policromías* (1967); *Soledad en fuga* (1967, en coautoría con Ilia Ada Porta y Rino Cattarossi); *Inconclusos* (1967, en coautoría con Ilia Ada Porta) y *Límite de clase*; nueve poemas para meditar (1984).

Se dedicó igualmente a la investigación literaria, especialmente en el ámbito de la literatura mendocina, campo en el cual produjo estudios monográficos sobre varios autores: *Genio y figura de Fausto Burgos* (1978); *Antonio Di Benedetto*; “Casi” *memorias* (1991), ensayo en tres tomos, y visiones panorámicas, como la titulada *El paisaje y las estaciones en la poética mendocina* (1981) y *La mujer escritora en la literatura de Mendoza post cuarenta; siglo XX* (1984), entre otros.

Pero su *opera magna* es, sin duda el diccionario biográfico ya mencionado al comienzo, que refleja su preocupación por registrar exhaustivamente obras y autores mendocinos. La obra en cuestión se organiza de la siguiente manera: Tomo I, dividido en cuatro partes, de las cuales la I se titula “Antecedentes para la búsqueda e información documentada”, en la que se transcriben todos los aportes críticos anteriores (incluidos los de Roig), con lo cual resultan perfectamente accesibles. La parte II es una “Cronología de hechos culturales, literarios y periodísticos. Fundación de instituciones culturales, creación de Centros de Arte y Cultura, fundación de periódicos y revistas literarias y culturales, concursos, premios, fundación de la Universidad Nacional de Cuyo e Institutos dependientes”. La parte III incluye “Diarios, periódicos, revistas literarias, álbumes, cuadernos literarios, boletines literarios y libros colectivos que han sido consultados”, y la sección IV, la fundamental, que abarca este y los dos tomos restantes es el conjunto de biografías de autores mendocinos por nacimiento o por residencia, ordenados cronológicamente. En el tomo I figuran los autores de la A a la F; el tomo II, de la F a la Z, más una bibliografía (Parte V), que incluye los prólogos, ensayos y artículos consultados. El tomo III, más breve, y publicado con posterioridad (2003), modifica levemente el título ya que extiende el período de estudio: *Historia documentada desde 1980 a la actualidad*, y es, por tanto, una actualización de los datos publicados en los dos tomos anteriores, con la inclusión de autores que fueron surgiendo en el transcurso

de los años transcurridos entre una y otra edición. Falleció en 2004.

Es autora también de un diccionario titulado *Primer diccionario de escritores y plásticos de Mendoza* (1980). Trabajos suyos figuran en diversas antologías: *Poesía y prosa 1990*, de SADE- Sociedad Argentina de Escritores-; *50 Años de poesía en Mendoza* (1972); *Reencuentros* (1985) y en la revista *Fortín*, de Los Ángeles, California, en un número dedicado a la Vendimia, además de otros periódicos y revistas nacionales y extranjeros. Obtuvo el premio SADE 1968, y una distinción del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid en 1980.

Ana Freidenberg de Villaba nació en Buenos Aires en 1915, pero residió en Mendoza desde 1950 hasta el momento de su muerte, en 2003. Fue profesora de literatura y castellano egresada del Instituto Nacional del Profesorado de Paraná, Entre Ríos, donde tuvo como compañeros a Toribio Lucero y Alfonso Sola González, *que fue casi un hermano del alma porque era compañero de una de mis hermanas en la escuela y vecino de nuestra casa en Paraná*, recuerda. (Citado por Cáceres 2013: [s.p.]) Y también *Profesores excelentes, traídos especialmente, como Amado Alonso y Henríquez Ureña*. (Idem) Realizó igualmente estudios superiores de música en el Conservatorio Nacional. Dio algunos conciertos en la Capital Federal: *En Radio Belgrano tocaba en horarios fijos, música clásica y de fantasía, como se estilaba en aquellos años*, según recuerda. (Idem)

Estuvo adscripta al Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, como ayudante de investigación bajo la dirección de Amado Alonso y Marcos A. Morínigo. Así, recibió una rica formación filológica y estilística.

Luego se trasladó a Mendoza, convocada junto a su esposo por Irineo Cruz,<sup>8</sup> y deja testimonio de los años iniciales en la Universidad Nacional de Cuyo, donde:

había varios profesores cuyanos pero los demás éramos de otras provincias. Cuando lo designan rector a Irineo Fernando Cruz -interventor a cargo- acá no había facultad y los profesores locales eran profesionales: médicos, abogados, contadores.

---

8 *Nosotros ya teníamos dos hijas. Estábamos en pleno campo de Entre Ríos, olvidados de las autoridades durante cinco años, porque éramos maestros rurales de una escuelita perdida. Cruz se enteró que estábamos allí y nos envió dos cartas que conservo y que para mí es un tesoro, porque nos convenció que dejáramos esa vida aventurera de ir a sembrar abecedario donde se siembran los trigales.* (Citado por Cáceres 2013: [s.p.])

Él comenzó a cambiar la plana de profesores y allí también ingresa Julio Cortázar. (Citado por Cáceres 2013: [s.p.])

Se desempeñó como docente en distintos niveles educativos de Mendoza desde 1939. En el ámbito de la Universidad Nacional de Cuyo, dio clases a partir de 1950 en sus colegios secundarios: Colegio Universitario Central, Escuela Superior del Magisterio y Liceo Agrícola. Fue coordinadora y profesora del área Lengua y Literatura de las Escuelas de Verano para Maestros de Mendoza, La Rioja y San Luis. Fue titular por concurso de la cátedra Gramática Superior y Estilo en la Escuela Superior de Lenguas Vivas. A partir de 1963 se desempeñó en las cátedras de Introducción a la Literatura y Literatura Argentina, en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, como titular entre 1975 y 1978.<sup>9</sup>

En la Escuela Superior de Periodismo se desempeñó como profesora titular en las siguientes cátedras: Literatura Argentina y Americana; Socioliteratura Argentina; Estilística y Redacción periodística y Semiótica del Texto. Fue regente organizadora de la Escuela Superior de Bellas Artes desde 1968 a 1972.

Fue también miembro activo de la III Asamblea de Filología y Literaturas Hispánicas, desarrollada en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1965; fue miembro de la comisión de publicación de las Jornadas Culturales Argentinas convocadas por la misma facultad en 1971. Fue directora de trabajos de investigación en el CONICET, categorías Iniciación y Perfeccionamiento, y también directora del Proyecto de Investigación titulado “Colección de textos programáticos de la Literatura Argentina Contemporánea; primera mitad del siglo XX”, en 1978.

Participó en numerosos encuentros científicos en el país y en el extranjero. También fue activa participante en las Ferias del libro de Buenos Aires y de Mendoza, desde

---

9 [...] *Ya como jefe de trabajos prácticos en la Facultad de Letras, solamente daba ejemplos de sintaxis, lo que no era mi fuerte ni me gustaba, hasta que conocí a Adolfo Ruiz Díaz y él me llevó a la cátedra de Introducción a la Literatura y a su lado, en realidad, me hice yo profesora de Literatura, porque era un hombre sabio, genial en cuando a su erudición, a su deseo de transmitir y a la personal manera de hacerlo [...] Recuerdo que tuvimos hasta una especie de élite con un grupo de alumnos en torno a Borges, que en aquel tiempo nadie lo leía porque decían que no lo entendían. Introdujimos autores que revelaban un acercamiento a la literatura contemporánea enorme y casi no permitido en las facultades estatales. Eso nos dio un acercamiento muy grande a la juventud. Más que nada éramos como amigos de los alumnos, los invitábamos a casa, leíamos con ellos, veíamos películas.* (En Cáceres 2013: [s.p.])

1987 a 1993. Organizó paneles y homenajes a escritores mendocinos como Antonio Di Benedetto y Abelardo Arias. Invitada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana dictó conferencias en Barcelona sobre Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Leopoldo Marechal.

Desde pequeña profesó un gran amor por la literatura: *la vocación fue muy temprana. Fui la chica que sacó los mejores promedios en castellano por las composiciones y requerida por las compañeras y hasta por algunas maestras para que les haga los discursos.* (Idem) Destaca en ello la impronta de su madre, “*que era muy buena lectora* (citado por Cáceres: 2013, [s.p.]), además de una mujer muy diligente en el cuidado de su numerosa familia (8 hijos). Siempre en cumplimiento de su vocación que aunaba la docencia con la literatura, fue directora organizadora de los talleres literarios de SADE entre 1983 y 1990, y fue presidenta de esta institución por dos períodos consecutivos, desde 1980 a 1984.

Fue directora de la revista literaria de creación y crítica *Aleph*, órgano de difusión del grupo literario del mismo nombre. Obtuvo las siguientes distinciones: 1° Premio concurso de cuentos del Paraná (1984); Gran Premio de Honor del certamen de cuentos Fondo Nacional de las Artes para la Región Cuyana, en 1991; distinción como “La mujer de mayor contribución a las Letras en Cuyo”, entre otras.

Es autora de numerosos artículos aparecidos en revistas científicas, como la *Revista de Literaturas Modernas*, de la Facultad de Filosofía y Letras; fue colaboradora de los suplementos literarios de *Los Andes*; *Mendoza*; *Hoy*, *UNO* y en revistas literarias como *Reloj de Agua*; *Serie científica*; *Aleph*; *Megafón* y *Gaceta Literaria*, entre otras. Colaboraciones suyas aparecieron en *Poesía y Prosa 1980, 1983, 1990 y 1993*, de SADE. Es autora de *La narrativa breve en la Argentina* (1980); *Alfonso Sola González* (selección de sus poesías, noticia bibliográfica y juicios críticos, 1979); *Aproximación a la poesía de Leopoldo Marechal* (1988); *La vigencia de las literaturas regionales en el marco de la literatura nacional* (1990); *Abelardo Vázquez (prólogo-estudio para la reedición de Poemas para Mendoza, 1990)* y *Dialogismos. Temas y engranajes sobre escritores mendocinos contemporáneos* (1997). En narrativa ha publicado la colección de cuentos *Almacén de ambigüedades* (1993).

Finalmente, debemos destacar la labor llevada a cabo por Gloria Videla de Rivero. Nacida en 1932, luego de cursar estudios universitarios en Argentina, se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid, España-con una tesis

dirigida por Dámaso Alonso sobre *El ultraísmo*. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, fue profesora titular de las cátedras de Metodología y Análisis de Textos y de Literatura Argentina II.

Es Investigadora principal del CONICET desde 1978; Miembro Correspondiente de la Academia Argentina de Letras y fundadora, directora e integrante de distintas secciones del Departamento de Letras y del Instituto de Literaturas Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Es Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Cuyo, miembro de número de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza y miembro de número de la Academia de Ciencias Sociales de Mendoza.

Ha dictado cursos de extensión universitaria y de posgrado sobre diversos temas de literatura española, argentina y mendocina; en relación con esta última temática pueden destacarse “Tres narradores mendocinos: Alejandro Santa María Conill, Juan Draghi Lucero, Antonio Di Benedetto”, dictado en el Instituto Cuyano de Cultura Hispánica en 1989 y sus conferencias sobre “Alfredo Bufano (San Luis, 1976); “La poesía de Alfredo Bufano” (Instituto de Cultura Hispánica, 1977); “Alfredo Bufano, vida y obra poética” (1982); “Las vertientes regionales de la Literatura Argentina” (1983), entre muchas otras disertaciones.

Como directora de becarias del CONICET, ha orientado diversos trabajos sobre literatura mendocina: “La diversidad formal en la obra poética de Alfredo Bufano” (Marta Castellino); sobre el periodismo mendocino en el siglo XIX, que dio como resultado la tesis doctoral “Antecedentes de la literatura de Mendoza en la segunda mitad del siglo XIX, a través de las páginas del periódico *El Constitucional* (1852-1884)” (Fabiana Varela) y sobre Antonio Di Benedetto (Fabiana Varela). También ha dirigido trabajos sobre la narrativa de Abelardo Arias, Juan Draghi Lucero, Fausto Burgos y otros autores mendocinos.

Desde la cátedra de Literatura Argentina II de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Gloria Videla bregó por instalar un renovado concepto de la literatura “nacional” que- siguiendo la lección de grandes maestros como Ricardo Rojas, Bernardo Canal Feijóo y Armando Raúl Bazán, entre otros- la concibe no como *una abstracción o suma de fragmentos sino como un cuerpo en el que cada órgano cumple una función irremplazable. La Nación abarca, incluye y unifica a las distintas regiones en su territorio geográfico y espiritual y concilia la pluralidad en la unidad.* (Videla de Rivero 1984: 23) A la vez, esta mirada desde el todo, avanza en el

enfoque de análisis de la cultura de las regiones, ya que lo libera de un sesgo particularista, sustentado a veces en la legitimación de la identidad regional o impuesto como estrategia para la caracterización de un discurso “otro” desde la metrópoli, para reconocer las aperturas y relaciones que se establecen entre las partes, desde y con el todo. (Videla de Rivero 2004: 9-10)

Estas ideas se explayan, por ejemplo, en un artículo realmente “fundacional”: “Las vertientes regionales de la literatura argentina”, que fue publicado en el N° 17 de la *Revista de Literaturas Modernas*, Facultad de Filosofía y Letras (1984), que ha brindado un marco orientativo a este nuevo enfoque de la literatura argentina destinado a cuajar posteriormente en la creación de la R.E.L.A. (Red de Estudios de las Literaturas en Argentina), que agrupa a docentes investigadores de todo el país y ha fomentado asimismo el autoconocimiento de las literaturas provinciales.

En consonancia con esta línea de trabajo, Gloria Videla fue directora-fundadora del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza (CELM), que continuó con esa rica historia de los estudios regionales, iniciada en nuestra Facultad por Alfonso Sola González. A partir de agosto de 1978, desde la Cátedra y la Sección “Literatura Argentina II. Siglo XX” se puso en marcha un “Programa de estudios de la literatura de Mendoza”, que se concretó a través del relevamiento bibliográfico, publicaciones, dirección de becas, adscripciones y seminarios de investigación, cursillos, conferencias, presentaciones en Congresos y Jornadas, asesoramientos varios e inclusión de unidades sobre Literatura de Mendoza en los programas de “Literatura Argentina II. Siglo XXI” (años 1981; 1982; 1983; 1986; y 1987), con el objetivo prioritario de promover el estudio de la literatura de nuestra provincia.

Se intentaba responder así a la detección de un área de vacancia dentro de los estudios literarios de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Nacional de Cuyo) y las actividades mencionadas se proponían incursionar en ese campo escasamente explorado, cuyo conocimiento es importante para: a) enriquecer la conciencia cultural de la Nación, que debe integrar en su unidad la pluralidad de sus manifestaciones y equilibrar así una tradición excesivamente centralista y unilateral; b) incrementar el autococonocimiento de la región que, por razones históricas complejas, es actualmente débil; c) contribuir al conocimiento y a la historia de la literatura argentina en su conjunto, desde el ángulo de la literatura mendocina; d) aportar al esclarecimiento de nuestra identidad cultural regional y desde este punto de partida, hacer aportes para una definición de la identidad cultural argentina e hispanoamericana.

La convicción de que la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo debía cumplir desde este ángulo con el requerimiento de una inserción cultural en el medio llevó a Gloria Videla de Rivero a la implementación del mencionado programa, que dio abundantes frutos. A lo largo de los años se fue evidenciando la necesidad de institucionalizar esos esfuerzos, constituyendo el “Centro de Estudios de Literatura de Mendoza”, con el fin de acopiar y archivar documentación, promover la investigación sobre estos temas y transferirla a la comunidad en diferentes niveles y por diferentes medios.

Por esta razón, en 1988 se elevó a las autoridades la solicitud de creación del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, bajo la dirección de la Dra. Gloria Videla de Rivero, adjuntando el Acta Fundacional fechada el 24 de mayo de 1988. La solicitud fue aprobada e institucionalizada por la Ord. N° 005/1988 del Consejo Directivo de la Facultad de Filosofía y Letras, que aprueba la creación y las características de este organismo de estudio e investigación y sus objetivos prioritarios: promover el estudio, investigación y difusión de la literatura de Mendoza y los estudios interdisciplinarios sobre el tema regional; continuar con el relevamiento bibliográfico de la región; recopilar y archivar documentación básica para futuros estudios; realizar estudios monográficos sobre textos, autores y movimientos literarios de Mendoza y transferir los resultados a través de la docencia, la investigación y las publicaciones. Cada uno de estos objetivos halló concreción en la obra de Videla de Rivero, y también de los otros integrantes del Centro que le deben su formación.

Esta vocación por contribuir a una promoción de los estudios regionales no solo mendocinos, la llevó a convocar desde la Facultad de Filosofía y Letras a un encuentro científico sobre esta temática: las Jornadas Nacionales “Literatura de las Regiones Argentinas”, realizadas entre el 3 y 5 de octubre de 2002. La iniciativa fue continuada por sus discípulos a través de las Segundas Jornadas “Literatura de las regiones Argentinas”, que tuvieron lugar en 2006, entre el 4 y el 6 de mayo.

Gloria Videla de Rivero ha publicado los siguientes libros, en los que se advierte un interés creciente por los estudios regionales: *El ultraísmo*; “Edición, estudio preliminar y notas” de las Poesías completas de Alfredo Bufano; *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina* (con la colaboración de Julia Latorre y Marta Castellino); *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*; *Índices de la Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*; *Revistas culturales de Mendoza*; *Literatura de Mendoza*; *espacio, historia, sociedad* (Coordinadora); *Literatura de las regiones*

*argentinas* (Editora, juntamente con Marta Castellino); *Aportes para la historia de la Iglesia en Mendoza* (Coordinadora, juntamente con Ramona del Valle Herrera).

Ha fundado y dirigido desde 1993 hasta 2004 la *Revista Piedra y Canto*; *Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*; ha publicado además numerosos artículos (algunos sobre temas vinculados con la historia) en libros, actas de congresos y revistas especializadas, toda una historia de gran compromiso intelectual con la cultura mendocina.

## 7. LAS MUJERES “SE ATREVEN” A TODOS LOS GÉNEROS Y TEMÁTICAS

En la actualidad, y además de notar la gran cantidad de mujeres poetisas y cuentistas, se advierte la presencia femenina en géneros no tan tradicionales como son la “fantasía épica” y el policial “duro” o “negro”, tal como lo cultivan respectivamente Liliana Bodoc y Mercedes Fernández.

En el campo de la literatura mendocina contemporánea, el caso de Liliana Bodoc (1958-2018) constituye un caso excepcional: su obra más difundida constituye un raro ejemplo de épica mágica, que es a la vez americana y femenina. En efecto, siguiendo los lineamientos generales de esta especie literaria que en general se asocian con la figura rectora de Tolkien, la narradora “mendocina” logra un producto original en el que adquieren una preponderancia inusual para el género los personajes femeninos, y en el que cobran particular relevancia los ecos de las antiguas civilizaciones precolombinas. *La Saga de los confines*, trilogía compuesta por *Los días del Venado*, 2000; *Los días de la Sombra*, 2002 y *Los días del Fuego*, 2004, se erige asimismo en una cosmogonía que parte de una transgresión que engendra violencia pero que tiene como contrapartidas positivas el lenguaje humano y divino, la memoria y el amor.

En cuanto a la memoria, el texto la menciona como la primera de las cuatro virtudes que debe encarnar el ser cabal; las otras son la honra de llevar un nombre, el conocimiento y la poesía, vale decir, el lenguaje humano: palabra revelada contenida en los antiguos códigos, Y también canto. Todas las virtudes mencionadas constituyen meridianos semánticos de esta *Saga de los Confines*.

Recreando el modo de expresión de las antiguas civilizaciones indígenas en un decir transido de poesía y pleno de simbolismo, Liliana Bodoc nos narra una batalla épica a la vez intemporal y situada en un escenario concreto, y nos ofrece una particular

visión de la violencia como origen y como destino. Pero a través del simbolismo de la serpiente, uno de los tantos que adensan el sentido de esta trilogía, nos habla también de la posibilidad de reconstruir la unidad perdida, guardando memoria de lo pasado pero construyendo hacia el futuro con esperanza y alegría, porque *el Odio retrocede cuando los hombres cantan*. (2004 468)

Liliana Bodoc entiende la magia como una forma amorosa de relacionarse con el entorno:

saber que uno es parte, no dueño. Saber que el hombre básico es el que todavía tiene la capacidad de comprender el idioma y los códigos de la naturaleza. Perder la magia es no comprender eso que comprendían las culturas más primitivas. Y que también es un modo de conocer, que no se opone a la ciencia. <sup>10</sup>

La magia será entonces una constante en sus novelas, <sup>11</sup> y aparecerá como modo de conocimiento, relacionada con la sabiduría, y derivado de esto, como esfuerzo o trabajo para enfrentarse en una lucha por el poder, como puede verse reiteradamente a lo largo de las novelas.

Otro rasgo de originalidad es el hecho de que la *Saga*, a diferencia de la épica tradicional y también de otras fantasías épicas contemporáneas, es una “gesta colectiva” – tal como manifiesta la autora- en la que se van entramando distintas historias, cada una de las cuales es, en sí, una aventura épica, vivida por personajes con una profundidad psicológica que los distingue de otros exponentes del género.

Esta trilogía cimentó su fama y dio lugar a un fenómeno editorial desconocido para los autores locales (más aún, tratándose de una mujer), pero no es, por cierto, el úni-

---

10 Entrevista con Verónica Alcalde. “Es lindo pensar que la literatura tiene poderes curativos”. En: [www.página12.com.ar](http://www.página12.com.ar).

11 La magia es eje vertebral de las novelas de la *Saga*. Y también la oposición entre dos magias, que Liliana Bodoc (2000) caracteriza así: *aquella ligada a las criaturas, es decir, la magia que interpela al mundo y que no se pone por encima para someter; y aquella otra que viene de las Tierras Antiguas, que es la magia que se puso a caballo de las criaturas para someterlas con su supuesta superioridad. Hay un propósito de devolverle a la magia, de alguna manera, su lugar. Hablo de magia como de un modo de conocer. Y me atrevo a afirmar que no ha habido civilización humana que se haya desarrollado sin magia. Porque, como el arte, es otra mirada sobre el mundo y en nada se opone a la ciencia. Esta novela es, creo, una gran metáfora. Yo lo diría así: hay una gran guerra que todavía no se terminó de librar y en la que se enfrentan dos mundos: uno que pelea por la vida y otro que pelea para la muerte*. Acerca de este tema, véase Cecilia Pineira (2005), *La magia en la “Saga de los confines”*. Seminario de Licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

co género en que incursionó; una lista somera de sus producciones incluye también los siguientes libros: *Diciembre Súper Álbum* (2003); *Sucedió en colores* (2004); *Memorias impuras. Los padres* (2007); *Reyes y pájaros* (2007); *La mejor luna* (2007); *El espejo africano* (2008); *Cuando San Pedro viajó en tren* (2008); *Presagio de Carnaval* (2009); *El rastro de la canela* (2010); *Amigos por el viento* (2011); *El mapa imposible* (2011); *Relatos de los confines - Oficio de búhos* (2012); *El perro del peregrino* (2013); *Tiempo de dragones* (2015); *Aprendiz de dragón* (2016); *Un mar para Emilia* (2017); *El Arte de los Confines: VENADO* (Libro álbum en coautoría con el ilustrador Gonzalo Kenny) y *Elisa, la rosa inesperada* (2017), entre otros títulos para públicos de todas las edades.

Por último, recordemos que Liliana Bodoc fue integrante activa del CIEM (Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres dirigido por Gladys Lizabe) y en el III Encuentro organizado por el Centro, precisamente en su Homenaje, realizado en Mendoza, en la sede de la Facultad de Filosofía y Letras los días 9 y 10 de octubre de 2008, tuvo a su cargo la conferencia de apertura, en la que disertó sobre “La concepción de género en mi *corpus* ficcional”. En esa ocasión se le obsequió una estatua de la vieja Kush, obra de la reconocida artista plástica mendocina Raquel Peña y Lillo.

Mercedes Fernández (1940), por su parte, es poetisa, cuentista, novelista, periodista y gestora cultural. Comenzó su labor literaria como poeta, en antologías locales, pero luego se dedicó a la narrativa, con cuentos y novelas. Su obra publicada incluye *Las tejedoras del tiempo* (cuentos, 1984); *Con olor a tinta* (cuentos, 1988); *Suma de cuentos* (1990); *El jardín del infierno* (novela, 1992); *El niño roto* (novela, 2011) y *Los días del miedo* (2014), además de la trilogía policial integrada por *Grietas en el paraíso* (2016) y *La marca* (2018), ya publicadas y una tercera parte aún inédita (*Muerte en North Park*), que espera ver la luz muy pronto. Es autora además de *María Cruz* (2000), una telenovela filmada y televisada en Toronto y de la obra teatral *Malena, la del tango* (2005). Fue colaboradora en diarios y revistas nacionales e internacionales. Fue becaria del Instituto Goethe de Cultura Alemana. De su viaje a Alemania guarda, inédito, un libro de crónicas y relatos de viaje, uno de cuyos textos apareció en la revista *Aleph*, de la que es cofundadora.

En su narrativa, además de una “aparente” sujeción a la realidad en sus aspectos cotidianos, podemos encontrar súbitas incursiones por lo fantástico y lo extraño, donde muchas veces conviven realismo y magia. Esta dimensión significativa se traduce generalmente a través de una simbología recurrente que atraviesa su obra y que ha sido analizada exhaustivamente por Alicia Duo en una Tesis de Maestría que aguarda su

publicación.<sup>12</sup> Como señala Raúl Silanes en uno de los prólogos a su obra, hay en la escritura de Fernández *un encomiable trasiego literario y un hábil manejo de los recursos idiomáticos* (1988).

Con sus últimas novelas publicadas, como anticipamos, Mercedes Fernández incursiona en el “género negro”, uno de los avatares vividos por el relato policial a lo largo de su historia. Acerca de esta modalidad literaria, Mempo Giardinelli –uno de sus estudiosos argentinos- destaca:

La novela negra impregna hoy en día la vida cotidiana; tiene las mejores posibilidades de reseñar los conflictos político-sociales de nuestro tiempo; penetra en millones de hogares del mundo entero a través del cine o la televisión [...] y es notable cómo ha influenciado a casi todos los grandes escritores modernos. (1997: 7-8)

Esta modalidad de “lo policial”, en las primeras décadas del siglo XX, sustituye a la clásica novela detectivesca o de enigma. Esta “novela problema”, de filiación inglesa, cambia fundamentalmente sus características- al decir de Borges- cuando abandona las islas británicas donde *es pudoroso el delito* y se expande rápidamente en América, donde se carga de dosis considerables de violencia, sexo y sadismo; debe igualmente su vitalidad al hecho de que encuentra *todas las inacabables posibilidades que da la vida real y pasa a ser reflejo de ella y no de un pequeño universo hermético*. (Giardinelli 1997: 10)

Debe su nombre a que originalmente fue publicada en la revista *Black Mask* de Estados Unidos y en la colección *Série Noire* de la editorial francesa Gallimard, pero también a la sordidez de los ambientes en que suele desarrollarse.

El género en cuestión, además de acentuar las notas ya mencionadas que lo distancian de los antecedentes clásicos, se caracteriza por presentar un nuevo tipo de detective, que ya no es un *diletante* al modo de Sherlock Holmes o Hércules Poirot, sino un verdadero profesional de la investigación, que cobra generalmente por sus servicios, que es capaz de moverse con soltura por los “bajos fondos” ciudadanos y cuyos méto-

---

12 La Tesis se titula “*El niño roto*, de Mercedes Fernández y la restauración de la esperanza”; fue presentada en el marco de la Maestría en Literatura Argentina Contemporánea de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, y fue defendida el 18 de noviembre de 2017. Fue dirigida por la Dra. Dolly Sales y codirigida por la Dra. Marta Castellino.

dos no desdennan la violencia, por ejemplo, para obtener informaci3n. En esta especie narrativa, en general, las divisiones entre bien y mal se difuminan y la mayor parte de sus protagonistas son individuos derrotados, en decadencia, que buscan encontrar la verdad- o por lo menos alg3n atisbo de ella-, pero no siempre consiguen su objetivo, ya que el mal es mucho m1s amplio y supera la esfera individual para extenderse a gran parte del tejido social.

Suele mostrar asimismo una atm3sfera asfixiante de miedo, violencia, injusticia, inseguridad y corrupci3n del poder pol3tico. El desarrollo narrativo es 1gil y teido de violencia, ya que muchas veces la misma investigaci3n genera nuevos cr3menes, y se da m1s importancia al despliegue de la acci3n que al an1lisis psicol3gico, aunque puede incluir descripciones de 3ndole naturalista y tambi3n reflexiones acerca del deterioro 3tico de la sociedad. El lenguaje tambi3n suele ser crudo, en consonancia con la 3ndole de los personajes que retrata.

Por cierto que no todos estos rasgos se encuentran en todos los relatos que pueden adscribirse al g3nero, pero hay algo as3 como un tono general que crea en las p1ginas de estas novelas un ambiente ominoso en el que nadie parece estar a salvo, y en el que las m1scaras sustituyen con frecuencia el verdadero rostro de las personas, por lo que el culpable puede ser el de apariencia m1s respetable, creando as3 una sensaci3n de incertidumbre y sospecha generalizada.

En el caso de Mercedes Fern1ndez, una de sus mayores virtudes, adem1s de presentar relatos de lectura 1gil y din1mica, es la de crear una protagonista (con algunos rasgos autoficcionales) que es redactora de un peri3dico en Toronto, y a la vez, detective por obligaci3n. Este papel de la mujer investigadora resulta bastante novedoso en el g3nero "negro". En tal car1cter, se ve envuelta en series de cr3menes m1s o menos aberrantes, que llegan incluso a poner en peligro su vida, pero de los que logra salir indemne gracias a sus propias capacidades y a la protecci3n de Sam Kolstack, un polic3a incorruptible y sagaz.

La originalidad del segundo de los libros de esta *Trilog3a de Toronto* es tambi3n la de componer un policial cuyas claves se encuentran en referencias intertextuales: citas extra3das de la obra de Jorge Luis Borges que constituyen la "punta del ovillo" de un laberinto *fascinante e impensado, dando un giro a la trama, inesperado y atrapante, en la que el Golem y la rosa refltatan en La Marca ese particular tono reconocible de Mercedes Fern1ndez*, tal como reza la contratapa del volumen en cuesti3n.

## 8. PALABRAS FINALES

La tarea de relevar la presencia de las mujeres como hacedoras en las letras de Mendoza ha sido un trabajo arduo, pero mucho más lo sería intentar componer un panorama que, como se dijo, se complejiza exponencialmente a medida que avanza el siglo XX y las primeras décadas del XXI.

Se ha intentado simplemente una primera organización del material, y una sistematización susceptible de ser profundizada y ampliada desde múltiples vías de abordaje. Se ha omitido, por ejemplo, el análisis de las últimas promociones en las que descuellan poetisas y narradoras multi premiadas (Patricia Rodón, Adelina Lo Bue, Débora Benacot, Eliana Drajer...). Tampoco se ha hecho referencia a otras modalidades narrativas cultivadas por escritoras consagradas (Eliana Abdala, Alicia Duo o, antes que ellas, Rosa Antonietti Filippini). Falta, incluso, bucear más en la literatura de los distintos departamentos mendocinos.

Valga, de todos modos, este aporte como incitación a continuar el trabajo de relevamiento y análisis, en pos de componer un “mapa” de la presencia femenina en la literatura de Mendoza, como testimonio de una labor que no estuvo exenta de postergaciones y desengaños- sobre todo en los primeros años (no de otro modo podemos explicarnos la relativamente escasa presencia de mujeres escritoras hasta la década del 50, por fijar una fecha en cierto modo simbólica)- pero que logró sobreponerse y dar de sí la enorme riqueza que es nuestro presente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALONSO DE GIGLIO, Ana Beatriz (2009), “San Rafael en la obra de Susana Bombal”;  
GRECO DE ÁLVAREZ, Andrea (Coord.), *Conocer San Rafael, su historia, su lengua, su cultura*, Buenos Aires, Dunken: 63-80.
- ARIAS, Abelardo (1964), “La literatura de ficción en Mendoza”, *Revista Comentario*, XI, 40, 35-39.
- \_\_\_\_\_. (1974), “Narradores de Mendoza; Del costumbrismo a la fantasía”, *Diario Clarín* (Buenos Aires), Suplemento *Cultura y Nación*, jueves, 17 de enero, 2. Texto recopilado por Nelly Cattarossi Arana (1982), *Literatura de Mendoza (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad)- 1820-1939*, Men-

doza, Inca Editorial, 23. Tomo I.

ASTRADA, Carlos (1964), "Prólogo", CODINA, Iverna (1964) *América en la novela*, Buenos Aires, Ediciones Cruz del Sur, VII-XIV.

AZURDUY, Victoria (2010), "Iverna Codina, una exploradora de la realidad", *Revista del CCC* (Centro Cultural de la Cooperación), Sección *Comentarios*. Primera Época, Año 3, Edición 9/10, mayo-diciembre. [s.p.]. <https://www.centrocultural.coop/revista/910/iverna-codina-una-exploradora-de-la-realidad>.

BODOC, Liliana (2000), [Entrevista con María Malusardi], *Revista Nueva*, Año VIII, 488, domingo 19 de noviembre [s.p.]. <https://www.imaginaria.com.ar/05/2/venado3.htm>.

\_\_\_\_\_. (2000), *Los días del Venado*, Buenos Aires, Norma.

\_\_\_\_\_. (2002), *Los días de la Sombra*, Buenos Aires, Norma.

\_\_\_\_\_. (2004), *Los días del Fuego*, Buenos Aires, Norma.

\_\_\_\_\_. (2001), "Es lindo pensar que la literatura tiene poderes curativos" [Entrevista con Verónica Abdala]. <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-08/01-08-21/pag28.htm>

BOMBAL, Susana (1957), *Tres domingos*, Buenos Aires, Imp. Colombo.

\_\_\_\_\_. (1959), *Green wings*, Buenos Aires, Losange.

\_\_\_\_\_. (1960), *Morna*, Buenos Aires, Losange.

\_\_\_\_\_. (1963), *El cuadro de Anneke Loors; cuentos*, Buenos Aires, Emecé.

\_\_\_\_\_. (1972), *Los lagares*, Buenos Aires, Noé.

BORGES, Jorge Luis (1972), "Susana Bombal", *El oro de los tigres*, en *Obras Completas* (1974), Buenos Aires, Emecé, 1094.

CÁCERES, Andrés (2013), "Ana Villalba, la dama de las letras", Suplemento *Cultura*, *Diario Los Andes* (Mendoza), Jueves, 1 de agosto. Versión digital. <https://www.losandes.com.ar/article/villalba-dama-letras-729589>

CASTELLINO, Marta (2008), "Música, palabra, silencio... Situación de la poesía mendocina en el fin del milenio"; en *Poesía argentina; Dos miradas*, Gustavo ZONANA

y Marta CASTELLINO (2008), Buenos Aires, Corregidor: 87-173.

\_\_\_\_\_. (2006), “Los personajes femeninos en *La saga de los confines* de Liliana Bodoc”, *Alba de América*, 47-48, Vol. 25, California, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 187-199.

CATTAROSI ARANA, Nelly (1981), *El paisaje y las estaciones en la poética mendocina*, Mendoza, Inca Editorial.

\_\_\_\_\_. (1982), *Literatura de Mendoza (Historia documentada desde sus orígenes a la actualidad)- 1820-1939*, Mendoza, Inca Editorial, 2 tomos.

\_\_\_\_\_. (1984), *La mujer escritora en la literatura de Mendoza post-cuarenta, siglo XX*, Mendoza, Inca Editorial.

\_\_\_\_\_. (1991), *Antonio Di Benedetto, “Casi” memorias*, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 3 tomos.

\_\_\_\_\_. (2003), *Literatura de Mendoza; Historia documentada desde 1980 a la actualidad* [tomo III], Mendoza, Inca Editorial.

CODINA, Iverna (1946), *Canciones de lluvia y cielo*. [“Evocación y presencia de Iverna Codina” por Alfredo Bufano], Mendoza, Talleres Gráficos D’Accurzio.

\_\_\_\_\_. (1951), *Más allá de las horas*; Segundo Premio en el Concurso Literario Municipal de Mendoza, año 1950, Mendoza, Talleres Gráficos D’Accurzio.

\_\_\_\_\_. (1955), *Después del llanto*, Buenos Aires, Instituto Amigos del Libro Argentino.

\_\_\_\_\_. (1957), *La luna ha muerto*; novela, Buenos Aires, Ediciones La Rreja.

\_\_\_\_\_. (1964), *América en la novela*, Buenos Aires, Ediciones Cruz del Sur.

\_\_\_\_\_. (1993 a), *Detrás del grito*, Buenos Aires, Losada, 1962, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.

\_\_\_\_\_. (1993 b), *La enlutada*, Buenos Aires, Losada, 1966, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.

\_\_\_\_\_. *Diez años de exilio (1976-1986); Dos países: Cuba y México*. Inédito.

\_\_\_\_\_. (2019), *Los días y la sangre*, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.

- CROCE, Marcela (1996), *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*, Buenos Aires, Colihue.
- CUNIETTI, Ema Magdalena (1999), “Habitantes de frontera en la literatura mendocina”, *Revista Universum*, 14, Chile, Universidad de Talca, 31-42.
- D’ANGELO, Oscar (2004), “Iverna Codina: Una obra tan valiosa como desconocida”, *Los Andes*, Mendoza, 1 febrero, Sección “Cultura”, 1-2.
- DELLEPIANE, Ángela (1968), “La novela argentina desde 1950 a 1965”, *Revista Iberoamericana*, 66, jul.-dic., 237-282.
- DIFABIO DE RAIMONDO, Elbia Haydée (2001), “Lectura intercultural de *Los días del venado* de Liliana Bodoc”, *Piedra y canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, 7- 8, Mendoza, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 53-66.
- DUO, Alicia (2017), “*El niño roto* de Mercedes Fernández y la restauración de la esperanza”. Tesis Doctoral inédita, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Maestría en Literatura Argentina Contemporánea; defensa y aprobación: 18 de noviembre de 2017.
- FERNÁNDEZ, Mercedes (1984), *Las tejedoras del tiempo* (cuentos), Mendoza, SADE (Sociedad Argentina de Escritores).
- \_\_\_\_\_. (1988), *Con olor a tinta* (cuentos), Mendoza, Municipalidad de Mendoza.
- \_\_\_\_\_. (1990); *Suma de cuentos*, Mendoza, [s.e.].
- \_\_\_\_\_. (1992), *El jardín del infierno* (novela), Mendoza, Ediciones La Sopaipilla.
- \_\_\_\_\_. (2011), *El niño roto* (novela), Mendoza, Zeta Editores.
- \_\_\_\_\_. (2014), *Los días del miedo* (novela), Mendoza, Zeta Editores.
- \_\_\_\_\_. (2016), *Grietas en el paraíso*, Mendoza, Zeta Editores.
- \_\_\_\_\_. (2018), *La marca*, Mendoza, Zeta Editores.
- \_\_\_\_\_. *Muerte en North Park* [Inédita].
- FREIDENBERG DE VILLALBA, Ana (1990), “Abelardo Vázquez” (prólogo-estudio para la reedición de *Poemas para Mendoza*); VÁZQUEZ, Abelardo, *Poemas para Men-*

doza, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.

\_\_\_\_\_. (1997), *Dialogismos. Temas y engranajes sobre escritores mendocinos contemporáneos*, Mendoza EDIUNC.

GIARDINELLI, Mempo (1997), *El género negro*, Córdoba, Op Oloop Ediciones.

GREGORICH, Luis (1968), “La narrativa de la generación intermedia”; capítulo: *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL.

GUNTSCHKE, Marina (1988), *Entre la locura y la cordura; Cinco novelas del siglo XX*, Mendoza, EDIUNC.

HINOJOSA, Marcela (2011), “Manuela Mur: la sancarlina que ‘inventó’ la Feria del Libro”, *El Cuco Digital*, 21 septiembre 2011, [s.p.] <https://www.elcucodigital.com/manuela-mur-la-sancarlina-que-inventó-la-feria-del-libro>.

JITRIK, Noé (1959), *Seis novelistas argentinos de la nueva promoción*, Mendoza, Cuadernos de Versión.

LÚQUEZ, Celia (1979), “Tendencias y generaciones de la poesía mendocina actual”, *Diario Mendoza*, (Los Andes), *Suplemento Cultural*, 10 de octubre, 2-3.

MOLINA, Hebe (1999-2000), “Las Tejedoras del Tiempo de Mercedes Favaro”, *Piedra y Canto, Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, 6, Mendoza, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 109-121.

\_\_\_\_\_. (2005). “Hombres y espacio en *La enlutada* de Iverna Codina”, *II Jornadas de Historia y Literatura del Sur Mendocino; Ecos y voces de 200 años*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras – IES (Instituto de Educación Superior) del Atuel – Instituto Sapientia, San Rafael. 8-10 setiembre.

\_\_\_\_\_. (2005-2006), “Iverna Codina en su novela”, *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, N° 11-12, 115-129.

\_\_\_\_\_. (2007), “Detrás de la palabra: Poética de la novela según Iverna Codina”, *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, Gustavo ZONANA (ed) y Hebe MOLINA (co-ed.), Buenos Aires, Corregidor, I, 201-237.

\_\_\_\_\_. (2013), “Marcas de fuego en la memoria: La autobiografía inédita de Iverna Codina”, *Revista Melibea*, 7, 155 – 166.

MORÁN, Luciana (2012), “Quién fue Manuela Mur”, *Diario UNO* (Mendoza), 10 de diciembre. [https://www.diariouno.com.ar/mendoza/quien-fue-manuela-mur-10122012\\_rkWtrgQzB7](https://www.diariouno.com.ar/mendoza/quien-fue-manuela-mur-10122012_rkWtrgQzB7).

Mur, Manuela (1959), *Imán sin tiempo*, Madrid, Imprenta Samarán.

\_\_\_\_\_. (1966), *Luz entre sueños*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo.

\_\_\_\_\_. (1969), *Canto y acequia*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo.

\_\_\_\_\_. (1973), *Quintín o Memorias de un gorrión*; novela poemática, Buenos Aires, Francisco A. Colombo.

\_\_\_\_\_. (1975), *Gansos y pericotes*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo.

\_\_\_\_\_. (1976), *El huerto*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo.

\_\_\_\_\_. (1982), *Feliz morada*, Buenos Aires, Letras de Buenos Aires.

PAULIELLO DE CHOCHOLOUS, Hebe et al. (1993), *El mundo de las letras en revistas mendocinas*, Mendoza, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo.

PRATICI DE FERNÁNDEZ, Aída (1977), *Guía bibliográfica de la literatura de Mendoza*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

ROIG, Arturo A. (1966), *Breve historia intelectual de Mendoza*, Mendoza, Ediciones del Terruño.

SAGRILLO, Susana (2014), *La otra voz en La Saga de los Confines*, Mendoza, EDIUNC.

SILANES, Raúl (1988), “Prólogo”, *Con olor a tinta*, Mercedes FERNÁNDEZ (ed.), Mendoza, Municipalidad de la Ciudad de Mendoza, 11-12.

VIDELA DE RIVERO, Gloria (1963, 2ª. ed. 1970), *El ultraísmo*, Madrid, Gredos.

\_\_\_\_\_. (1982), “Edición, estudio preliminar y notas”; BUFANO, Alfredo (1982), *Poesías completas*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas: 7-101.

\_\_\_\_\_. (1984), *Contribución para una bibliografía de la literatura mendocina*, Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

\_\_\_\_\_. (1984), “Las vertientes regionales de la literatura argentina”, *Revista de*

*Literaturas Moderna*, 17, Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 11-25.

\_\_\_\_\_. (1990), *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

\_\_\_\_\_. (1993), "Trece revistas culturales de Mendoza (1921-1984)", *El mundo de las letras en revistas mendocinas*, Hebe PAULIELLO DE CHOCHOLOUS et al. (eds.), Mendoza, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo.

\_\_\_\_\_. (1996), *Índices de la Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, Mendoza, Junta de Estudios Históricos de Mendoza y Centro de Literatura de Mendoza.

\_\_\_\_\_. (2000), *Revistas culturales de Mendoza*, Mendoza, EDIUNC.

\_\_\_\_\_. (2000, 2002, 2003), *Literatura de Mendoza; espacio, historia, sociedad* (Coordinadora), Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Tomos I, II y III.

\_\_\_\_\_. (2004), *Literatura de las regiones argentinas*, Gloria VIDELA DE RIVERO y CASTELLINO, Marta (eds.), Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

\_\_\_\_\_. (2008), *Aportes para la historia de la Iglesia en Mendoza*, (Coord.) y VALLE HERRERA, Ramona del, Mendoza, Junta de Estudios Históricos de Mendoza.

**MUJERES Y ESTEREOTIPOS EN *EL CONDE LUCANOR*:  
CÓMO ENSEÑARLOS SEGÚN LA METODOLOGÍA DE PROYECTOS**

**WOMEN AND STEREOTYPES IN *COUNT LUCANOR*:  
HOW TO TEACH THEM ACCORDING TO THE PROJECT WORK**

CELINA INGRID CORNEJO

DIRECCION GENERAL DE ESCUELAS, ARGENTINA

celinacornejo86@gmail.com

Recibido: 1/10/2020    Aceptado: 21/10/2020

**Resumen:** En *El Conde Lucanor*, Don Juan Manuel (1282-1348) recrea la realidad europea de la Edad Media, y presenta en sus ejemplos XXVII y XXXV las consecuencias para las mujeres ante el incumplimiento de roles femeninos prefijados y aceptados socialmente. A través de un trabajo por proyecto (Aprendizaje basado en Proyectos) en una escuela de nivel secundario, se intentará demostrar que estos estereotipos aún permanecen vigentes.

**Palabras claves:** *Conde Lucanor*- Proyecto escolar- Estereotipos de género- Sumisión.

**Abstract:** In *Conde Lucanor*, Don Juan Manuel (1282-1348) recreates the European reality of the Middle Ages, and presents in his XXVII and XXXV examples the consequences of non-compliance with pre-established and socially accepted female roles. Through a Project work (Project Learning) in a secondary school, an attempt will be made to demonstrate that these stereotypes still remain in force.

**Keywords:** *Count Lucanor*- School Project- Gender stereotypes- Submission.

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la sociedad ha dado mucho valor al rol masculino y ha menguado la importancia de lo femenino. Los roles ejercidos por ambos sexos dieron lugar a la formación de estereotipos de género en la relación marital. Esta diferencia

entre las ideas preconcebidas para ambos géneros colocó a los varones en una situación de superioridad frente a las mujeres dando lugar a su discriminación y desigualdad.

Esta asimetría en las relaciones ha permitido a los hombres ejercer control sobre sus parejas, imponiendo sus gustos, valores y opiniones. Cuando en este tipo de vínculos la mujer toma sus propias decisiones sin permitir la injerencia del hombre, algunos varones deciden utilizar diferentes tipos de violencia para mantener su superioridad sobre ellas. El arte de narrar no ha quedado ajeno a estos procesos de diferenciación y estratificación entre los diferentes géneros.

Los roles de la mujer en la Edad Media han sido objeto de estudio en grandes obras canónicas de la literatura medieval. En este sentido, Gladys Lizabe afirma que los mundos de ficción han creado y crean relaciones de género que promueven y fomentan una imagen de mujer pasiva, resignada, sometible y dependiente del otro género. (2011: 3)

En esta investigación, se intentará demostrar que los roles de género y estereotipos femeninos de la Edad Media presentes en *El Conde Lucanor* se siguen repitiendo y reproduciendo en la actualidad.

Para demostrar esta hipótesis, se realizó un Proyecto escolar interdisciplinar en tercer año del Nivel Secundario de un Colegio confesional de la Capital de Mendoza (Argentina), teniendo en cuenta conceptos referidos a “rol” y “estereotipo” así como procedentes de los Estudios de género- especialmente los de violencia de género-, que se presentan a continuación.

## 2. ROLES Y ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

La Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos, dependiente de Naciones Unidas, define estereotipo de género como una opinión o un prejuicio generalizado acerca de atributos o características que hombres y mujeres poseen o deberían poseer o de las funciones sociales que ambos desempeñan o deberían desempeñar.

Al respecto, Tomasello y Amrisha (Espinoza Álvarez 2016:12) afirman que los roles son *patrones de conducta*, normas sociales, acuerdos y los compromisos mutuos que intentan determinar cuál es el comportamiento adecuado en la convivencia social. Estos se fijan a través de una categorización y clasificación de conductas y acciones que

son reconocidas como *estereotipos*.

Para Gilligan y Attanucci, el estereotipo femenino está asociado con los cuidados, la emoción, la fragilidad, la docilidad, y la obediencia a la autoridad masculina. (Ídem 2) En relaciones de pareja, con frecuencia se espera que la mujer actúe de manera sumisa frente al hombre sin cuestionar ni la autoridad, ni la voluntad de otra persona, ni las circunstancias que se imponen.

Aguilar afirma que cuando lo impuesto y arbitrario se convierte en legítimo y oficial, se termina permitiendo que las relaciones de poder y la sumisión se perpetúen como relaciones de interacción asimétrica entre hombres y mujeres. (Ídem 20)

La violencia, por su parte, puede definirse como *todo acto verbal, físico, sexual, directo o indirecto que lesione a otra persona física o emocionalmente y que tenga por objeto mantener una relación de poder o simplemente ejercerlo*. (Vega et al., 1994, en Aguilar 2002: 17) La violencia ejercida contra las mujeres por el hecho de ser tales se conoce teóricamente como *violencia de género*.

La importancia de comprender la vigencia del fenómeno de la violencia contra las mujeres exige volver la mirada hacia los textos literarios para conocer y re-conocer cómo la cultura y diversas instituciones la han legitimado durante siglos. Esta ha sido ejercida a través de lo simbólico y sirve para degradar, intimidar, manipular y desvalorizar el respeto, la psiquis y la identidad personal de los individuos. (Ídem 23)

Para diversos autores, el estudio de la literatura es el espacio-temporal idóneo para la investigación de los estereotipos femeninos y permite conocer los mecanismos mediante los cuales se crean y se reproducen los roles y estereotipos en los textos. En este marco, entonces, se analizarán los ejemplos XXVII y XXXV del *Conde Lucanor* en relación con los estereotipos de género que se esperan en una relación de pareja.

### **3. EJEMPLO XXVII- DE LO QUE CONTECIÓ A UN EMPERADOR ET A DON ALVAR FÁÑEZ MINAYA CON SUS MUGERES**

La narración se introduce a través de diálogo entre Patronio y el Conde Lucanor. Este le cuenta a su maestro la historia de dos hermanos casados: mientras uno ama a su esposa y hace lo que ella quiere; el otro no quiere estar con su consorte, ni siquiera mirarla. Por ello Lucanor le pide consejo.

Patronio considera que ambos hermanos han errado en su proceder: mientras que el primer acto es de amor, el segundo es de desamor. Para ilustrar su pensamiento, primero le relatará la historia del emperador Fadrique y luego la de Alvar Fáñez con sus mujeres.<sup>1</sup>

Fadrique se casó con una doncella de alta alcurnia, la cual en el comienzo de la relación es descrita por don Juan Manuel como buena y cuidadosa de su cuerpo, pero luego comenzó a ser brava, fuerte y lo contradecía en cuanto podía. Es decir, que la actitud de la doncella era díscola, porque ella tenía tendencia a desobedecer y a rebelarse contra las órdenes de su marido. El emperador vio que su mujer no se podía *enderezar*.

Un día, este le advirtió a su esposa que no tenía que usar un ungüento que tenían en casa ya que contenía hierbas que mataban a los ciervos, si lo hacía podía morir. Ella, a pesar de las advertencias del marido, se colocó en su cuerpo la crema con el veneno mientras los caballeros y dueñas, con lágrimas en los ojos, le rogaban que no lo hiciera. Finalmente la esposa murió a causa de haberse colocado el veneno.

Lizabe afirma que en esta parte del relato se narra un asesinato premeditado a la manera de una crónica moderna. Además sostiene que está justificado a la luz de la historia porque la tipología de mujer es la de una *muger-* al decir de Graciela Rossaroli de Brevédán- *que es tan mala que no hay otra solución [más] que desembarazarse de ella*. (Citada por Lizabe 2011: 53)

Además, Lizabe a través de su investigación ha demostrado que la mujer tenía sarna y que es un estereotipo negativo ya que se supone que le ha sido infiel a su marido. La imagen de mujer que debe ser siempre leal al marido se contrapone con el rol de la protagonista de este relato:

[...] su relato mostraría que el castigo de la muger de Fadrique le era bien merecido porque el sufrimiento físico sería castigo de la maldad femenina- no haber sido fiel a su esposo porque la sarna era producto de actos sexuales no realizados con su esposo que se halla sano y salvo [...] (Ídem 56)

En el desenlace del ejemplo, Patronio concluye que la doncella murió a causa de su carácter díscolo, rebelde y capichoso: *Et murió por la manera que avía, **porfiosa** et a su daño [...]* (Seres y Orduna 2006: 119, mi subrayado)

---

1 En este momento, Patronio dará un ejemplo de los más extensos, en el cual se unen dos anécdotas que se atribuyen a personajes históricos famosos: el emperador Federico II, Barbarroja, y Minaya Álvar Fáñez, sobrino del Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar.

Para Beauvoir, 2000; Gilbert y Gubar, 2000; Macaya, 1997, 1992; Sagot, 1995; Osborne, 2001, la observancia y control de los estereotipos se ejerce por medio de sanciones establecidas con el fin de evitar las transgresiones. Las sanciones incluyen diversas formas no solo la sanción social, sino también el autocastigo frente al incumplimiento de las normas y la valoración negativa del individuo y la colectividad a través de la vergüenza, la culpa, la reputación. (Tomasello & Amrisha, 2011; Tomasello, 2014:17)

Buttler (1999) presenta al género como performatividad, es decir, una actuación reiterada y obligatoria en función de unas normas sociales. No constituye un hecho aislado del contexto social, sino una *performance* signada siempre por un sistema de premios y castigos. La regulación de la conducta y los roles de género se regulan por medio de sanciones sociales ligadas al comportamiento asignado a hombres y mujeres, cuando su conducta atenta contra las diferencias jerárquicas en la esfera del orden social. (Ídem 19-20)

En el ejemplo anterior, la protagonista incumple dos estereotipos, el de la sumisión u obediencia, por contradecir siempre a su marido; y el de la lealtad, ya que contrajo sarna a causa de haber tenido relaciones con otro hombre. Los castigos o sanciones por sus actos son muy graves ya que muere como consecuencia de su rebeldía.

En el relato de Alvar Fáñez, Patronio cuenta que este le pide la mano de una de las hijas de Ansúrez, Conde de Carrión. Alvar consigue su objetivo cuando habla con la hermana menor de las tres.

Su mujer, Doña Vascuñana, es buena y cuerda. Por eso su matrimonio resulta muy bueno, y él, como recompensa, cumple todo lo que ella quiere. Ella también lo ama y hace todo lo que él dice, además de siempre aconsejarlo en pro de su honra.

Ahora bien, cuando un día llegó el primo de Alvar, este le dijo que hacía mucho por su mujer y que le estaba dando mucho poder. Este personaje reafirma el estereotipo masculino de superioridad y el rol dominante del hombre sobre la mujer.

En esta sección del relato, Alvar Fáñez quiere demostrarle a su pariente que Doña Vascuñana es modelo de obediencia. Esta demostración de la sumisión se dará cuando se encuentran con vacas, a las cuales Álvaro las llama *yeguas*. Ella afirma que su marido nunca podría errar, por eso confirma que son yeguas. Luego, ven unas yeguas, y Álvaro dice que son vacas. La sumisión de la esposa se da cuando no se atreve a contradecir al marido, a pesar de que empíricamente sabe que esas son yeguas y no vacas:

[...] non pudo creer por ninguna guisa que don Álvaro Háñez pudiese errar, nin que pudiese seer verdat ál sinon lo que él dizía. Et començó a catar razones para provar que era verdat lo que dizía don Álvaro Háñez. Et tantas razones et tan buenas dixo, que su cuñado et todos los otros tovieron que el su entendimiento et la su vista errava; más lo que don Álvaro Háñez dizía era verdat. (124)

El tercer ejemplo de demostración de obediencia se da cuando Álvaro ve el río y afirma que este corre al revés. Ella piensa que el sobrino dice la verdad, pero aún así, le da la razón a su marido.

Viendo Álvaro que su sobrino pensó que había perdido el entendimiento, decide confesarle y decirle que ya que su mujer siempre le da la razón, entonces él siempre hará lo que ella quiere. Desde que están casados, ella nunca hizo nada que él no quisiera, ni tampoco se enojó por nada que él hubiera hecho. Además Doña Vascañana siempre hacía lo que él le encomendaba.

Patronio concluye que si uno de dos hermanos hace mucho por su mujer, entonces está bien, pero si deja de ir a diferentes lugares, comete un gran error. Posteriormente le dice al Conde que ahora sabrá aconsejar a esos hermanos sobre cómo tienen que actuar con sus mujeres. El relato finaliza con aquellos famosos versos pareados juanmanuelinos bajo la forma de moraleja: *En el comienço deve omne mostrar// a su muger cómo debe passar.* (127)<sup>2</sup>

Los estereotipos identificados en el personaje femenino antes nombrado son cuatro: lealtad a la creencia de que su marido nunca podría equivocarse; dulzura, cuando habla sobre el amor que tiene hacia su marido; mesura ya que no expresa su opinión de forma impulsiva, sino que con calma y paciencia expresa su apoyo a lo que ve su esposo, sin tener en cuenta las pruebas empíricas, y por último y no menos importante, la sumisión cuando decide no querer contradecir a su marido.

Esta implica que el sumiso se mantiene bajo el mandato del otro, haciendo lo que el otro decida que haga, y que sea lo que la pareja decide que sea. En este tipo de sumisión uno de los miembros es siempre el que dirige y somete a la otra parte, sin cambios de roles ni funciones, de forma estática, creando desigualdad e inequidad en

---

2 Mis citas provienen de: Don Juan Manuel (2006), *El Conde Lucanor*, ed. de Guillermo Seres, estudio preliminar de German Orduna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

ambas partes.

#### 4. EJEMPLO XXXV- *DE LO QUE CONTECIÓ A UN MANCEBO QUE CASÓ CON UNA MUGER MUY FUERTE ET MUY BRAVA*

En el diálogo inicial de este *exemplum* XXXV entre el Conde Lucanor y su consejero, Lucanor le advierte a Patronio que existe una mujer que *es la más fuerte et más brava cosa del mundo*. (147)

En el inicio, se relata que nadie se tendría que haber casado con esa mujer porque era el mismo diablo. Aquí, se evidencia que se compara a la mujer con el demonio, realizando una personificación negativa de ella, considerada tradicionalmente como generadora de pecados. En la Edad Media, el mejor cuerpo para el demonio era el de la mujer. Las mujeres eran consideradas hijas de Eva, la primera pecadora, y por el hecho de pertenecer al sexo femenino, se consideraba que todas las féminas llevaban al hombre a pecar. También a la mujer rebelde se la demonizaba y demoniza por su accionar.

En este relato del *Conde Lucanor*, el mancebo se casa con la doncella por conveniencia, conociendo las advertencias que le habían hecho sobre el carácter de la mujer. Igualmente el padre de ella advierte que no lo va a hacer feliz:

[...] si yo tal cosa fiziesse, seer vos ya muy falso amigo, ca vós avedes muy buen fijo, et ternía que fazía muy grand maldat si yo consintiesse su mal y su muerte. (149)

En la siguiente descripción, se destaca la importancia de la obediencia en la pareja, representada en la primera muerte, la del perro cuando el recién casado le ordena:

- Perro, danos agua a las manos!

El perro non lo fizo. Et él encomençosse a ensañar et dixol más bravamente que les diesse agua a las manos. Et el perro non lo fizo. Et desque vio que lo non fazia, levantose muy sañudo de la mesa et metio mano a la espada et endereçó al perro. Cuando el perro lo vio venir contra si, començó a foyr, et él en pos de él, saltando amos por la ropa et por la mesa et por el fuego. Et tanto andido en pos dél, fasta que lo alcançó, et cortól la cabeça et las piernas et los braçós, et fizolo todo pedaços et ensangrentoo

toda la casa et toda la mesa et la ropa. (149)

En esta sección del relato, la mujer y el receptor logran captar plenamente la intimidación a la primera. Es un fragmento de ricas imágenes visuales con el rojo como color predominante. La imagen visual del descuartizamiento logra impactar en ambos para que piensen que eso le puede pasar a la esposa.

Luego de asesinar al perro, el protagonista ve al gato y le dice nuevamente que le dé agua para lavarse las manos. Luego de esa escena, advierte: *Prometo a Dios que si un punto nin más conmigo porfias, que esso mismo faré a ti que el perro.* (150)<sup>3</sup>

Este fragmento ya anticipa que si la mujer no actúa con celeridad ante sus requerimientos, probablemente sufrirá la misma suerte: morir a manos de su marido por desobedecer. Además aparece lo definitivo de esta decisión ya que jura por Dios, en una nominalización contradictoria para el discurso de un asesino.

Una vez que el gato desobedeció, lo cogió por las patas y lo estrelló contra una pared, haciendo de él más de cien pedazos y demostrando con él mayor ensañamiento que con el perro. Es decir, los niveles de violencia se presentan de manera creciente. En este fragmento, la hipérbole *cien pedazos* denota el efecto repulsivo que le causa a su esposa verlo. Ella es testigo de estos actos de *violencia indirecta*.

Ante este hecho, la actitud de la mujer sufrirá una transformación dicotómica ya que pasará de ser la mujer diablo, la brava, la fuerte, la rebelde, la que grita... a la mujer dócil, débil, insurrecta, silenciosa, con una una voz silenciada.

Una vez que el joven se encuentra con su caballo, decide nuevamente amenazarlo para que le traiga *agua a las manos*. Los animales por ser seres no racionales no podrían escucharlo, por ello en este *exemplum* Don Juan Manuel realiza una animalización de la esposa del protagonista ya que la real destinataria de las amenazas era ella y no los animales. Esto también puede dar a entender que el protagonista consideraba que su mujer no poseía gran intelecto, ya que la compara con un animal. Finalmente ante la desobediencia del animal, decide también matarlo: [...] *no hay nadie en el mundo que me desobedezca que no corra la misma suerte.* (Mi subrayado) Al ver esta escena, la mujer sostiene que le dio mucho miedo, incluso dudando si ella misma estaba viva o

---

3 Serés, en la edición del *Conde Lucanor* que utilizamos, explica el significado de *porfiar* en los siguientes términos: *si tanto (un punto) o más discutes conmigo.* (150, nota 21)

muerta.

El lector y el padre del protagonista son los únicos que conocen los planes del mancebo y sabemos que está interpretando un papel. Este vuelve a sentarse a la mesa y se lo describe como furioso, ensangrentado y colérico. En la misma trama de la historia, se afirma que volvió a la mesa, jurando que si nadie en su casa le hiciera caso, los mataría a todos. La palabra *mesa* simboliza la familia, el lugar donde se congregan los amigos, y es allí donde el marido ejerce su violencia doméstica.

En la siguiente cita se muestran las armas que usó el varón desde su rol dominante, en este caso una espada: *Se sentó y miró a un lado y a otro, con la espada llena de sangre en el regazo*. Por ello se observa que el mancebo deja de ser un sujeto pasivo y se coloca en movimiento, persigue su fin que es amedrentar, domesticar y someter a su esposa.

Avanzando en el relato, don Juan Manuel narra que la mujer brava ha sufrido una transformación y adoctrinamiento psicológico, ya que pasó de ser una mujer rebelde a una sumisa que tiene que soportar en silencio, las muertes a su alrededor y que acata lo que el marido le solicita: *La muger; que no esperaba otra cosa sinon que la despedaçaría, levantóse muy apriessa y et diol agua a las manos*. (151)

Ella se ha transformado en una mujer aleccionada y domesticada por su esposo y que toma el rol de mujer sumisa por más que piense lo contrario. Por eso, ella no habla, sino que se limita a obedecer a su marido. Existe entonces una despersonalización de la protagonista, la cual abandona su “yo” en pos de un “tú” representado por su marido. Desde aquel día en adelante, fue una mujer muy obediente y llevaron muy buena vida, según dice y cree don Juan Manuel.

En los ejemplos seleccionados del *El Conde Lucanor*, la intención didáctica moralizante apunta a destacar roles y estereotipos masculinos y femeninos claramente definidos. Mientras que el estereotipo masculino es el del hombre dominante, fuerte, manipulador y agresivo; en los ejemplos XXVII y XXXV, el estereotipo femenino configura a la mujer sumisa, fiel y leal a su marido.

En el ejemplo XXVII, la mujer del emperador Fadrique termina muriendo por no actuar de acuerdo a esta idea prefijada, mientras que la Doña Vascañana actúa de forma voluntaria de acuerdo a lo esperado y requerido por su marido y vive por ello un matrimonio feliz. En el ejemplo XXXV, observamos la transformación de la mujer

brava en la idea prefijada socialmente de ser una mujer sometida y sumisa. La diferencia con Doña Vascañana es que la mujer brava adquiere esta actitud ya que los asesinatos por parte de su marido le anticipan y generan un terror aleccionador de lo que puede pasarle a ella misma.

##### **5. METODOLOGÍA: TRABAJO POR PROYECTOS EN EL AULA (APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTO O ‘APB’)**

El enfoque comunicativo para la enseñanza y el aprendizaje de la lengua y la literatura- y por consiguiente el Método Heurístico Comunicativo e Integral-, propone que para que el aprendizaje del alumno sea significativo, dinámico, colaborativo, integrado humana, disciplinaria y socialmente, y se deje de lado el aprendizaje secuencial de contenidos, es ideal que se trabajen contenidos y competencias a través de proyectos en el aula. Al hacerlo de este modo, se lograrán desarrollar capacidades y competencias como el pensamiento crítico, el trabajo colaborativo, aprender a aprender, la autonomía en el aprendizaje de los estudiantes, entre otras.

En este ámbito, el eje transversal que constituye la esencia del APB que llevamos a cabo se basa en el tema: “Estereotipos de género”. Las áreas involucradas en el proyecto fueron: Lengua y Literatura, Psicología y Sociología. En cuanto a los ejes de lengua que se abordaron, encontramos: la lectura comprensiva, la producción oral y por último la producción escrita de diferentes tipos de textos literarios y no literarios. Con respecto a las obras literarias abordadas, se seleccionaron los ejemplos señalados del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel y poemas de autores tales como: Alfonsina Storni, Pedro Bonifacio Palacios, Susana Thénon y Gioconda Belli.

Tengamos en cuenta que existen diferentes formas para que se genere un proyecto. Ramírez Vergara propone que estos pueden surgir por diferentes motivos: por el interés espontáneo de los alumnos, por la importancia de un suceso o acontecimiento, por los días de actos o celebraciones pautadas, por encargo, por la acción provocada por un grupo de docentes, y por la propuesta comunitaria. (2015: 244)

El proyecto se aplicó en el tercer año de la escuela secundaria y combina dos tipos de proyectos: en primer lugar, el llamado “*Proyecto de sucesos y acontecimientos*”, ya que las noticias diarias que hablan sobre violencia de género son tan trágicas que alteran la vida diaria de los argentinos. En este tipo de trabajos el miembro de la

comunidad, es decir, el alumno se posiciona mostrando rechazo o interés desbordado por la temática a trabajar.

En segundo lugar, se combinó con el Proyecto “*días de actos o celebraciones pautadas*”, en el cual se tuvo en cuenta la conmemoración del *Día Internacional de la eliminación de la Violencia contra la Mujer* (25 de noviembre). En este tipo de proyecto las áreas involucradas estuvieron al servicio de una *causa de sensibilización*: los roles y estereotipos masculinos y femeninos como motivadores de violencia simbólica y social hacia las últimas.

El proyecto se basó en la teoría presentada por Juan José Ramírez Vergara en su libro: *Aprendo porque quiero. El aprendizaje basado en Proyectos (ABP), paso a paso* (2015).<sup>4</sup> Siguiendo la metodología propuesta por el investigador, el primer paso del Proyecto según su objetivo fue: Analizar la potencia de la ocasión, desde el punto de vista estratégico, es decir, identificamos Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas, (FODA) del proyecto.

En cuanto a la secuencia de trabajo, en primer lugar, las áreas (Lengua y Psicología de ambas modalidades) se reunieron para reflexionar y consensuar los contenidos que se podía trabajar con la *ocasión* que presentaba el proyecto, y los resultados que se esperaban obtener. (Ramírez Vergara 2015: 67) Mientras que en el área de Lengua se trabajó con textos expositivos escritos y orales centrado en noticias de actualidad sobre violencia de género y sobre estereotipos de género; en la sección de Literatura se leyeron y analizaron los dos cuentos adaptados del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, el *exemplum XXVII* y el *XXXV*. Además, se procuró que la obra de don Juan Manuel estuviese en relación con textos de actualidad como poesías contemporáneas sobre violencia de género y sumisión. Por último, el proyecto culminó con la producción escrita de un cuento con consejos, que tenía que respetar la estructura del *Conde Lucanor*, y con la producción oral del ejemplo *XXXV* narrado por los alumnos y comentarios orales en Instagram.

Según el Documento Curricular de la Provincia de Mendoza- llamado DCP-<sup>5</sup> las secciones de un proyecto se componen de cuatro partes; ellas son: 1) la motivación,

---

4 Fue muy útil también la consulta de: UNICEF (2020), *El Aprendizaje Basado en Proyectos en PLANEA. Características, diseño, materiales e implementación*, Buenos Aires, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. <https://www.unicef.org/argentina/media/7771/file>

5 Véase: [https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2016/02/Bachiller-en-Lenguas\\_final\\_SIN-MARCAS-3.pdf](https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2016/02/Bachiller-en-Lenguas_final_SIN-MARCAS-3.pdf)

2) la investigación, 3) el desarrollo del producto y por último, 4) su difusión. De allí que las secciones que se llevaron a cabo fueron:

a) La **motivación**, necesaria y fundamental para activar la *ingeniería del deseo*. (Vergara Ramírez 2015: 95) Durante ella, la docente realizó preguntas sobre roles y estereotipos de género masculinos y femeninos. Para *Roles en la paternidad/maternidad*, algunas preguntas fueron: ¿Cómo se espera que sean los padres, las madres, otros cuidadores...?, ¿qué sucede cuando no se cumplen esos estereotipos? *Roles en la pareja*: ¿Cómo se espera que sean el carácter y la personalidad de una mujer y del hombre?, y de a pares los alumnos produjeron afiches para contestar esas preguntas con palabras claves. Además se tuvo en cuenta la participación con comentarios personales y en relación con sus experiencias familiares en Instagram “Estereotipos de antes y de hoy” creado a tal fin por las autoras del proyecto. En el mismo, se integraron imágenes que motivaban a reflexionar y a comprometerse sobre la temática de los roles y estereotipos de género. Según Vergara Ramírez, en estas actividades, se logra conectar con las vidas de los alumnos y sus intereses concretos. (2015:78)

Como otra actividad motivadora del deseo, leyeron dos noticias sobre la muerte de dos mujeres en Argentina, ya que a causa de estereotipos de género no respetados, las mujeres fueron víctimas de violencia de género. En esta actividad se logró que surgiera en los alumnos un *vínculo afectivo directo*, ya que los alumnos desarrollaron empatía con las trágicas noticias de femicidios. (Ídem 77)

b) En una segunda etapa se llevó a cabo la **investigación** sobre estereotipos y tipos de violencia de género y sobre la biografía y contexto de producción de la obra *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel.

c) En cuanto al **desarrollo de las actividades y del producto**, se tuvo en consideración la participación de los alumnos en comentarios a partir de imágenes y videos posteados en un Instagram creado a este efecto; también se tuvo en cuenta la resolución de una guía de lectura en clase, y por último, la elaboración de un video a partir de la lectura del cuento XXXV del *Conde Lucanor* que refleja la violencia psicológica cometida contra una mujer, la *fierecilla domada*.

Vergara Ramírez afirma que una vez finalizado el proyecto, los alumnos han tomado conciencia de la problemática abordada, y es allí cuando el docente será capaz de realizar un análisis completo de su utilidad educativa. (2015: 70)

d) Respecto a la **difusión del producto**, los estudiantes realizaron una producción escrita de un cuento con consejos, que tenía que respetar la estructura del *Conde Lucanor*. En esta actividad se intentó conectar con los intereses del alumnado ya que se les solicitó que escribieran un consejo a un adolescente que presentara conflictos con el cumplimiento o incumplimiento de estereotipos de género en una relación de pareja. El tema tiene relevancia social ya que le permitió al alumno reafirmar su identidad y reflexionar sobre imágenes prefijadas socialmente que no hay que respetar tales como las de sumisión femenina, debilidad física de las mujeres frente a los varones, o las mujeres principalmente todo emociones y sensibilidad frente al raciocinio y objetividad masculinas, entre otras. (2015: 81) Además, estas producciones escritas y textos expositivos sobre estereotipos y violencia de género en formato *folleto informativo*, fueron presentados a la comunidad educativa en general en conmemoración del 24 de noviembre.

A continuación, compartimos un ejemplo de producción escrita real realizada por uno de los estudiantes participantes del presente APB:

## PRODUCCIÓN ESCRITA REAL

Un día a la salida de la escuela Sofía le contó a Marianela sus problemas con su novio Martín.

—Sofía, hoy hay una súper fiesta que no nos la podemos perder, van a estar todos nuestros amigos

- Justo hoy no puedo; estoy con mi novio Martín, y cuando estoy con él no puedo salir con mis amigos.

- Pero dale, vení con nosotros, te vas a divertir mucho, si querés traelo a Martín también.

- No, no puedo, ya me ha pasado otras veces que después de juntarme con un amigo mío, él se volvía loco, me gritaba y algunas veces me dio un golpecito, pero sólo me dejó un moretoncito chiquito, pero nada más además si estoy con él no puedo estar con nadie más, él me quiere sólo para él.

- Pero él no puede controlar con quien salís o no, Sofía.

- NO, porque sino después se enoja y se pone agresivo conmigo.

- Pero esos son celos y son muy enfermizos, no es AMOR.

- No, no, lo hace porque me quiere.

- Pero mirá que yo conozco una historia de otra amiga que no terminó bien. Sabrina estaba en la misma situación que vos, los celos de su novio eran impulsivos. Un día ambos salieron por separado, sin saber que irían al mismo lugar. Mientras ella disfrutaba de la fiesta, él llegó y la vio con otros amigos de ella. Como estaba borracho, lo primero que hizo fue arrastrarla hacia afuera de los pelos. Ella, al no saber lo que pasaba, comenzó a gritar mientras él la insultaba y armaba un escándalo. De a poco, comenzó a tornarse más y más violento, hasta que la policía llegó al lugar y ella terminó inconsciente en el hospital.

Por eso, Sofi, yo te aconsejo que si tu vida ya no es controlada por vos misma, es porque la relación se está tornando peligrosa y tóxica, ya que a pesar de que los estereotipos te dicen que te tenés que quedar callada y ser sumisa, que tenés que obedecerle en todo para no tener problemas, no es así, tenés que quererte a vos misma y no permitir la violencia psicológica y física que él ejerce sobre vos y de amor falso que él te da. Amate, Sofi como toda tu familia y yo lo hacemos hacia vos.

**Moraleja:** LOS CELOS EN UNA RELACIÓN NUNCA DEMUESTRAN AMOR

Este relato se publicó en Instagram para que fuera compartido por todos. Para Vergara Ramírez, esta socialización del producto es fundamental ya que se corresponde con valor cultural que el alumno comparte, considerando que esta red social es muy utilizada actualmente por los educandos y funciona como un medio de comunicación efectivo para colaborar en base a la conectividad. (2015: 80-81)

Además, una vez finalizado el proyecto, el alumnado siguió participando del mismo en la red social antes nombrada, respondiendo preguntas de reflexión y de problema- solución en cuanto al tema trabajado sobre los *estereotipos de género*. Según el autor, dichas preguntas interrogaban a los estudiantes que auto percibían su necesidad y podían sentirse *creadores de contenidos* y no solo meros receptores. (Ídem 81)

## 6. CONCLUSIONES

Don Juan Manuel a través de la figura de la mujer en los ejemplos analizados, recrea la realidad europea propia de la Edad Media, y presenta en sus ejemplos las consecuencias dicotómicas negativas o positivas, de premio o castigo por el incumplimien-

to de estereotipos de género prefijados y aceptados socialmente.

En sus relatos, los hombres ejercen roles dominantes que han obligado a la mujer a ejercer el rol de dominada, leal, obediente y sumisa. Estos estereotipos de género se convirtieron en dañinos ya que generaron violaciones de los derechos y las libertades fundamentales de cada una de las mujeres analizadas.

Por ello, el *Conde Lucanor* en los ejemplos analizados muestran estereotipos de género que aún en la actualidad se siguen repitiendo y se evidencian en relaciones y vínculos asimétricos y tóxicos entre varones y mujeres. Muestra de ello son las opiniones de alumnos de un tercer año de una escuela secundaria de Mendoza quienes coinciden en que muchas jóvenes eligen la sumisión como recurso para no confrontar en la etapa de noviazgo y para no sufrir consecuencias aberrantes ante el incumplimiento de la idea preconcebida.

Para concluir, podemos afirmar que la obra del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel no pierde actualidad y a través de sus tipos humanos se puede trabajar para que los educandos reflexionen sobre los comportamientos humanos hacia las mujeres en la sociedad de ayer y de hoy.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Diseño Curricular de Educación Secundaria Orientada en Lenguas (Mendoza, 2015).

[https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2016/02/Bachiller-en-Lenguas\\_final\\_SIN-MARCAS-3.pdf](https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2016/02/Bachiller-en-Lenguas_final_SIN-MARCAS-3.pdf).

DON JUAN MANUEL (2006), *El Conde Lucanor*, ed. de Guillermo SERES, estudio preliminar de German ORDUNA, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

ESPINOZA ÁLVAREZ, Nazira (2016), “La moral, los roles, los estereotipos femeninos y la violencia simbólica”, *Revista de Humanidades* (Universidad de Costa Rica), 6.1, 1-32.

LIZABE, Gladys (2011), *El conde Lucanor y la violencia contra la mujer: el caso del Emperador Fadrique y su mujer*, *Revista Melibea*, 5, 47- 60. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/9451/07-lizabe.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9451/07-lizabe.pdf)

NACIONES UNIDAS- Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos (AC-

NUDH). *Los estereotipos de género y su utilización*. <https://www.ohchr.org/SP/Issues/Women/WRGS/Pages/GenderStereotypes.aspx>.

ORDUNA, Germán, ed., Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor et de Patronio*. Buenos Aires, Huemul, 1972.

RAMÍREZ VERGARA, Juan José (2015), *Aprendo porque quiero. El aprendizaje basado en Proyectos (ABP), paso a paso*, España, Ed. SM.

UNICEF (2020), *El Aprendizaje Basado en Proyectos en PLaNEA. Características, diseño, materiales e implementación*, Buenos Aires, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. <https://www.unicef.org/argentina/media/7771/file>.

**LAS MUJERES EN LA HISTORIA: LA ENSEÑANZA DE ESPAÑOL COMO LENGUA  
ADICIONAL PARA ESTUDIANTES BRASILEÑOS A TRAVÉS DE LA LUCHA FEMENINA  
CONTRA LAS OPRESIONES**

**WOMEN IN HISTORY: TEACHING SPANISH AS AN ADDITIONAL LANGUAGE FOR  
BRAZILIAN STUDENTS THROUGH WOMEN'S FIGHT AGAINST OPPRESSIONS**

LEONARDO TEIXEIRA MADRID ALVES  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL  
leonardo.madrid@ufrgs.br

HUGO JESÚS CORREA RETAMAR  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL  
hugo.retamar@ufrgs.br

Recibido: 16/09/2020 Aceptado: 03/10/2020

**Resumen:** Este artículo presenta los procesos de construcción y de aplicación de una secuencia didáctica (SD) para la enseñanza del español como lengua adicional a alumnos de la educación secundaria de Brasil. El trabajo formó parte de una disciplina de práctica de enseñanza del curso de Letras de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul y tuvo lugar en una escuela pública de la ciudad de Porto Alegre. La construcción del material didáctico y de la secuenciación de las tareas fue guiada por la noción de *Letramento*- alfabetización académica- en géneros discursivos, (Schlatter 2009) por el trabajo con temáticas relevantes, (Welp 2011) y por el abordaje con base en tareas pedagógicas, (Brasil 2011) La aplicación de la SD en clase tenía como orientadores las nociones de contextualización sociocultural (Retamar 2018) y de andamiaje (Gibbons 2013). La temática central para el trabajo fue la opresión sufrida por grupos minoritarios durante la historia del siglo XX. Como resultado, los estudiantes elaboraron una producción textual escrita y otra virtual sobre la lucha de las mujeres contra el patriarcado.  
**Palabras clave:** Mujeres contra la opresión- Español Lengua Adicional (Español Lengua Extranjera)- Enseñanza- aprendizaje - Contextualización sociocultural.

**Abstract:** This article aims to present the processes of construction and application of a

didactic sequence (DS) to teaching Spanish Language as additional language to students of the Secondary education in Brazil. This work was part of a university discipline of classroom practices in the Language and Literature Program of the Universidade Federal do Rio Grande do Sul and took place in a public school of Porto Alegre, Brazil. The pedagogical material and the tasks sequence constructions were guided by the notion of *Literacy*, (Schlatter 2009) by the work with relevant themes, (Welp 2011) and by the pedagogical tasks approach (*Brasil* 2011). Its application was oriented by the concept of sociocultural contextualization (Retamar 2018) and Scaffolding (Gibbons 2013). The main topics were women's fights against oppression during the XX<sup>th</sup> Century and, as result, the students produced two texts: a written and a virtual one. The productions talked about the fights of women against patriarchal society.

**Keywords:** Women against oppression- Additional Language (Spanish as a Second Language)- Learning-Teaching- Sociocultural Contextualization.

## 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo, se presenta una secuencia didáctica (SD) elaborada para la enseñanza de Lengua Española como lengua adicional a estudiantes de la enseñanza secundaria de la ciudad de Porto Alegre, Brasil. Esa experiencia formó parte de la disciplina de Práctica de Enseñanza en Lengua Española 2, que integra el currículo de Letras con énfasis en Lengua Española, de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS; Brasil). En consonancia con las investigaciones de los autores en el campo de estudios del área de Lingüística Aplicada, la construcción del material didáctico utilizado en nuestra práctica tuvo como base los estudios sobre enseñanza-aprendizaje de lengua adicional. (Schlatter 2009; Welp 2011; Retamar 2019; entre otros)

Para compartir este trabajo, empezaremos por presentar la metodología y las bases teóricas utilizadas para el planeamiento de la SD; enseguida, pasaremos a los ejemplos de Tareas Pedagógicas elaboradas; traeremos ejemplos de las producciones finales de los estudiantes, y, finalmente, presentaremos nuestras consideraciones sobre la práctica.

## 2. METODOLOGÍA Y BASES TEÓRICAS

Este trabajo parte del supuesto de que la clase de español es un lugar no solo para enseñar palabras, sino también para ampliar, por medio de la lengua española, los

ámbitos de participación e información de los estudiantes. Así, uno de los soportes que orienta las prácticas desarrolladas es la noción de *contextualización sociocultural* que, según Retamar, (2018:76) es una práctica pedagógica que trae para el aula *la reflexión y la discusión sobre el mundo social* - al que el investigador llama de *contextos/ámbitos socioculturales* - en el proceso de construcción de conocimiento conjunto sobre lengua y sobre el mundo. Con ello, la opresión, el arte, las dictaduras, el machismo, el espacio de la mujer en la sociedad fueron los asuntos del mundo social elegidos para la construcción tanto de las tareas pedagógicas como de las interacciones en el aula de español en la que se dio la práctica aquí documentada. Tal noción se basó en el hecho que los temas del contexto sociocultural más amplio hacen que el profesor no sea el único que domine el contenido del aula, lo que altera, de esa forma, la dinámica de la clase. Creemos que al proponer discusiones sobre los problemas del mundo se crean más oportunidades para que los estudiantes participen, puesto que también ellos, y no solo el profesor, integran el mundo y tienen qué decir sobre él.

Otra noción importante que guió la práctica pedagógica llevada a cabo es la de *Letramento* a través del trabajo con temáticas estructurantes y géneros del discurso relevantes a las prácticas sociales vigentes. (Schlatter 2009:12) Esa noción de enseñanza-aprendizaje de lengua adicional parte del abordaje de una temática apropiada al contexto de enseñanza para movilizar y valorar los conocimientos de los estudiantes y materializarlos en una práctica social concreta: un género textual. (Welp 2011:3-4) En esta SD, los géneros textuales para la producción final fueron la *Línea del Tiempo*, producida como un género físico y distribuido por la escuela; y el *Cuento de Hadas Biográfico*, género literario híbrido presente en el libro *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*, (Favilli; Cavallo 2017) uno de los materiales construido virtualmente y leídos con los estudiantes.

De igual manera, otra de las nociones aplicadas a la práctica fue la de Andamiaje. (Gibbons 2013:563-564) Ese concepto Andamiaje parte de la teoría de Vygotsky (1978) sobre la Zona de desarrollo próximo (ZDP), que significa la distancia entre lo que un aprendiz puede aprender solo y aquello que él solamente consigue realizar con la ayuda de un par más experto. Como forma de producir una nueva idea pedagógica a partir de la noción de Vygotsky (1978), Gibbons (2013) afirma que el Andamiaje es el soporte que facilita la participación del estudiante en su ZDP a través de las tareas. En ese caso, ese soporte es el profesor, que actúa como un guía en clase, creando caminos con los alumnos al paso que enseña y que aprende con ellos.

Para guiar esas actividades, el trabajo se basó en el método de Tareas Pedagógicas como forma de motivación para la interacción en clase. Las tareas creadas se organizaron en secuencias dentro de cada unidad y tuvieron las más diversas estructuras, proponiendo interacciones escritas y orales. El método de Tareas Pedagógicas busca proponer a los alumnos la realización de actividades para promocionar la motivación en clase y la interacción con el texto y con el otro. Según el *Manual do Examinando do Exame CELPE-Bras 2011*, (Brasil 2011:5) la Tarea es una invitación para interactuar con el mundo, usando el lenguaje con un propósito social, en otras palabras, una Tarea involucra básicamente una *acción*, con un *propósito*, direccionada a uno o más *interlocutores*.

Dicho eso, pasemos a explicitar las 7 unidades constituyentes de la SD, teniendo cada una su finalidad específica, y a ejemplificar algunas tareas que conformaron la práctica aquí presentada.

### 3. EJEMPLOS DE TAREAS QUE COMPUSIERON LA SD

**Unidad 1:** Esta parte inicial tuvo como objetivo movilizar el conocimiento previo de los estudiantes sobre el contexto sociocultural del siglo XX, sobre todo respecto a las dictaduras, que también afectaron a Brasil. Tales objetivos empezaron a llevarse a cabo a través de una discusión respecto de la dictadura franquista en España, pues otras discusiones sobre el tema en el país ya habían ocurrido en clases anteriores. Para ello, los estudiantes formaron grupos con la intención de discutir las cuestiones enunciadas a continuación e interpretar la obra *Guernica* de Pablo Picasso. El trabajo con la unidad 1 está dividido en 3 momentos, como se comprueba en las consignas y preguntas que han sido entregadas a los estudiantes:

#### **Momento I:** Calentando los motores

Discute con tu grupo las siguientes cuestiones:

- a) ¿Te gusta el arte? ¿Por qué?
- b) ¿Cuáles tipos de arte existen? ¿Cuál te gusta más? ¿Por qué?
- c) ¿Conoces a Pablo Picasso? ¿Qué sabes sobre él?
- d) ¿Ya has visto la imagen de abajo? ¿Dónde? ¿Sabes quién es el autor? ¿Sabes cuándo y con qué intención su autor la produjo?

## Momento II

- a) ¿Qué te parece que puede estar ocurriendo en la pintura?
- b) ¿Qué sentimientos expresa?
- c) ¿Cuáles seres u objetos pueden ser reconocidos en la imagen?

Imagen 1: *Guernica* de Pablo Picasso



Fuente: [https://www.reddit.com/r/museum/comments/ob4ek/pablo\\_picasso\\_guernika\\_1937/](https://www.reddit.com/r/museum/comments/ob4ek/pablo_picasso_guernika_1937/)

**Unidad 2:** En la unidad 2 del material, se propuso a los alumnos que reflexionaran sobre el papel del arte en la sociedad y sobre las diferencias entre el arte social y la producción de propagandas. Para tal fin, los alumnos formaron parejas. Enseguida, se les propuso que vieran un video sobre Pablo Picasso y contestaran una tarea de verdadero o falso. A continuación, hubo una discusión entre los pequeños grupos interactuando en el grupo grande y el profesor sobre algunas cuestiones que aparecieron en el video.

**Unidad 3:** Aquí, se presentó a los alumnos el material *Guía de la Buena Esposa*, una guía promocionada durante el régimen franquista sobre cómo las mujeres debían ser y *portarse* en sus casas. Cada pareja recibió una parte del material que se muestra a continuación seguida de preguntas con el objetivo de generar una discusión.

Imagen 2: La Guía de la buena esposa



Fuente: <https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8035814-la-paradoja-de-la-guia-de-la-buena-esposa-fotos-photogallery.html>

Las preguntas generadoras de las discusiones en los pequeños grupos fueron las siguientes:

- a) ¿Eso es arte para ti? ¿Por qué?
- b) ¿Cómo son las mujeres que aparecen en las imágenes?
- c) ¿Estás de acuerdo con las ideas que las imágenes transmiten? ¿Por qué?
- d) ¿Qué te parece que esas imágenes representan? ¿Por qué?

Tras eso, los alumnos leyeron y reaccionaron sobre un texto escrito que contextualizaba la guía de la buena esposa.

**Unidad 4:** Para la unidad 4, les pedimos que vieran en sus casas el episodio de la serie española *Las Chicas del Cable*. En clase, los alumnos discutieron el ca-

pítulo visto, leyeron un reportaje sobre la serie y tuvieron que reflexionar sobre él a través de preguntas. Al final de la actividad, retomaron algunos tramos de la serie para discusión.

**Unidad 5:** En un momento específico de la SD, hubo un trabajo volcado hacia el aspecto gramatical, utilizando competencias gramaticales presentes en textos del género *Cuento de Hadas Biográfico*. Tales competencias fueron necesarias para la propuesta final de escritura de un texto de este género que sería elaborado, posteriormente, de manera individual por cada estudiante. Para la realización de esa tarea, y tras una preparación de repaso de los tiempos del pasado en español, trabajamos con los alumnos los verbos que faltaban en el texto siguiente, que trataba de la pintora Frida Kahlo. Los alumnos debían conjugarlos en el Pretérito Imperfecto del Modo Indicativo.

**Imágenes 3 y 4:** Texto para la producción final con tarea de enfoque gramatical

**FRIDA KAHLO**

PINTORA

**H**abía una vez una niña llamada Frida que vivía en una casa azul brillante en la Ciudad de México. Al crecer se convertiría en una de las artistas más famosas del siglo xx, aunque por varias razones estuvo a punto de no llegar a ser adulta.

Cuando tenía seis años casi muere de polio. La enfermedad le dejó una cojera permanente, pero eso no le impedía jugar, nadar y pelear como el resto de los niños.

Luego, a los dieciocho años, sufrió un terrible accidente de autobús en el que otra vez estuvo a punto de morir. Y de nuevo pasó varios meses en cama. Su madre le armó un caballete especial para que pudiera pintar recostada, pues Frida adoraba pintar más que cualquier otra cosa en el mundo.

Tan pronto pudo volver a caminar, fue a visitar al artista más famoso de México: Diego Rivera.

—¿Crees que mis pinturas son buenas? —le preguntó. Sus pinturas eran increíbles: audaces, brillantes y hermosas. Diego se enamoró de sus pinturas, y luego se enamoró de ella.

Diego y Frida se casaron. Él era un hombre alto y robusto que usaba un sombrero de ala ancha. Ella se veía diminuta a su lado, por lo que la gente los llamaba el Elefante y la Paloma.

**Fuente:** Adaptación de los autores a partir de Favilli y Cavallo (2017)

**Unidad 6:** Tras ese primer contacto con el texto del género *Cuento de Hadas Biográfico*, los estudiantes empezaron las tareas de *letramento*- alfabetización académica- en el género discursivo para una producción final en soporte virtual. Como modelo de su producción, les distribuimos, al azar, textos presentes en el libro *Cuentos de Buenas Noches para Niñas Rebeldes*, (Favilli; Cavallo 2017) y a partir de ellos les asignamos tareas de *letramento* en el género.

### Tarea sobre los textos del libro *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*

1. Júntense en parejas y, tras leer sus textos y el texto de sus compañeros, discutan los siguientes temas:

- a) Esos textos: ¿se parecen a otros textos que tú conoces? ¿Cuáles? ¿De qué tipo?
- b) ¿En qué se parecen tu texto y el de tu compañero?
- c) ¿Y en qué son diferentes?
- d) ¿Hay construcciones o expresiones lingüísticas que se repiten en los dos? ¿Cuáles?
- e) ¿Hay tramos parecidos? ¿Cuáles?
- f) ¿Para qué sirve ese tipo de texto?

2. Ahora, vas a leer tu cuento con atención y preparar una pequeña presentación oral de él, que dure al máximo 1 minuto. Abajo figuran algunas preguntas orientadoras:

- a) ¿De quién habla tu texto?
- b) ¿Quién es esa persona?
- c) ¿Qué cuenta el texto sobre esa persona?
- d) ¿Ya conocías a esa persona? ¿Sabes algo más sobre ella?

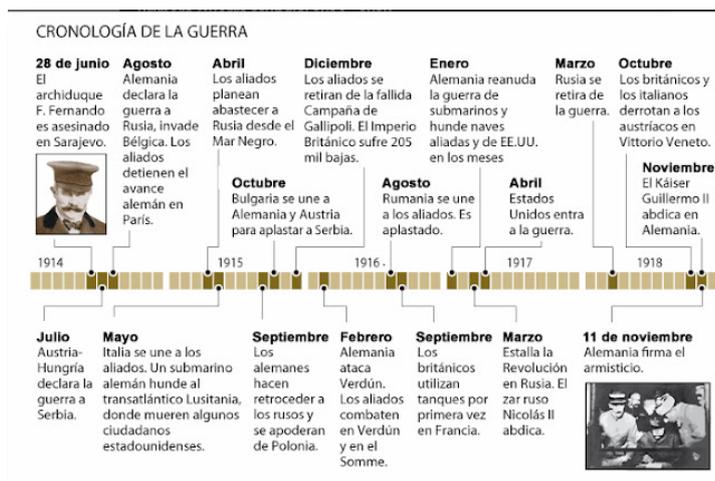
**Unidad 7:** - *Letramento alfabetización académica: explorar y analizar un texto del género discursivo Línea del Tiempo.*

1. Discute en pareja las cuestiones enunciadas abajo:

- a) ¿Ustedes ya vieron líneas del tiempo? ¿Dónde? ¿Cómo eran?

- b) ¿Qué es una línea del tiempo?
- c) ¿Para qué sirve?

Imagen 5: Tarea de *letramento*- alfabetización académica- en el género *Línea del Tiempo*



Fuente: elaborada por el autor. Disponible en: <http://americagarciamarin.blogspot.com/2013/05/primeraguerra-mundiallinea-del-tiempo.html>

Continuación de la tarea:

- a) ¿Cómo está dividida esa línea del tiempo?
- b) ¿Cuál la finalidad de esa línea del tiempo?
- c) ¿A qué público se destina?
- d) El texto: ¿es adecuado para su público? ¿En qué tiempos están los verbos? ¿Qué efecto causa eso? Además de los elementos lingüísticos, ¿qué otros elementos hay?

#### 4. PRODUCCIONES FINALES

Considerando la SD, los estudiantes llevaron a cabo diversas producciones finales: dos tipos de texto que reflejaron lo trabajado tanto sociocultural como lingüística-mente. Es decir, el papel de las mujeres en la historia y las construcciones textuales con el uso de los pretéritos en español.

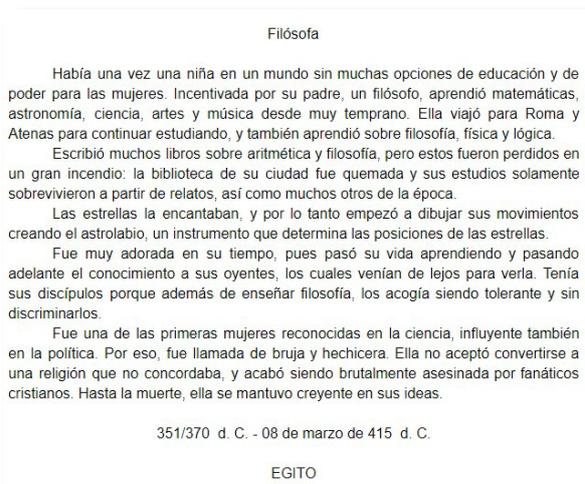
En la primera producción, los estudiantes, a partir de los modelos trabajados,

construyeron un cuento a partir de la biografía de una mujer importante en la historia elegida por ellos. Los textos han sido elaborados en la sala de informática de la escuela y fueron compartidos con nosotros y con el grupo por Google Drive. A continuación, presentamos algunos de esos textos que trataron de mujeres de distintas épocas, profesiones y nacionalidades: el primero sobre Marielle Franco, una mujer crucial en la historia del Brasil de la época vivida por los estudiantes; y el segundo, de Hipatia, una filósofa griega también asesinada por cristianos en la antigüedad.

**Imagen 6:** Texto 1 - Cuento Biográfico sobre Marielle Franco



**Imagen 7:** Texto 2 - Cuento Biográfico sobre Hipatia



Tras este trabajo, los estudiantes concluyeron el proyecto al transformar los cuentos biográficos en líneas de tiempo, siguiendo el modelo trabajado con ellos y presentado en la sección anterior de este artículo. Para las líneas del tiempo, los estudiantes utilizaron carteles y hojas de colores que fueron compartidos con toda la escuela al ser expuestos en las paredes de los pasillos frente a las aulas. Estas tareas buscaron no solo hacer visible a los demás estudiantes y profesores el conocimiento construido lingüístico y sociocultural en el aula de español sino también compartir la vida de esas mujeres, despertando la curiosidad de los observadores. Es decir, la actividad hizo que los problemas del mundo social de los estudiantes y las luchas femininas en contra del patriarcado afectaran el currículo escolar cruzando las puertas de la clase de español.

Imagen 8: Línea del Tiempo 1 - Virginia Woolf

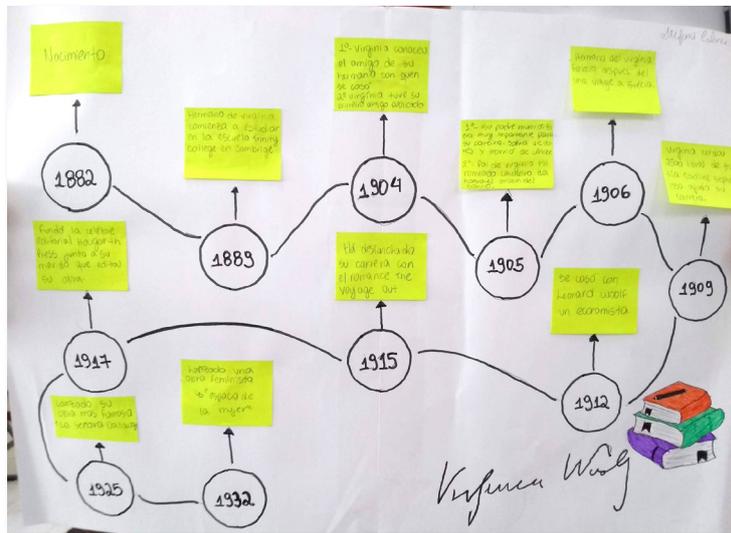


Imagen 9: Línea del Tiempo 2 - Nakaro Takeko



## 5. CONSIDERACIONES FINALES

La presente investigación buscó compartir la experiencia realizada con un grupo de 20 estudiantes de español lengua extranjera del segundo año de la Enseñanza Secundaria de una escuela de Brasil. Para ello, se partió del supuesto de que la clase de lenguas no tiene como único objetivo la enseñanza de recursos lingüísticos, sino también la enseñanza y el trabajo con contextos socioculturales, (Retamar 2018) es decir, discusiones que están más allá de la clase de español y que afectan la vida en sociedad y la historia de profesores y estudiantes. Esos contextos socioculturales (arte, dictadura, regímenes totalitarios, machismo y espacio de la mujer en la sociedad a lo largo de la historia) orientaron las discusiones y el uso de la lengua española en clase.

De igual forma, el trabajo con tales contextos contribuyó a la educación en valores, uno de los objetivos de la Educación Básica de Brasil, ya que los estudiantes, tanto por medio de las discusiones en las que participaban en las interacciones orales en clase - en pequeños grupos y en grupos grandes - y de las tareas, así como por medio de los textos que leyeron y produjeron, pudieron formar parte en la clase de español de la historia del mundo occidental en el que viven. Tales movimientos conscientes hacia la contextualización sociocultural alejaron la clase de español de la enajenación al usar la lengua (Clark 1996) para interactuar, informarse y manifestar opiniones sobre temas de relevancia social propios del mundo actual.

En dicho contexto, consideramos que los estudiantes no solo mejoraron su producción lingüística en español sino que sus participaciones escritas y orales favorecieron que se apropiasen de las discusiones de clase y asumieron la autoría de sus opiniones, materializándolas en una práctica social concreta a través de sus producciones textuales. En ellas, se pudo percibir igualmente la madurez de sus textos, tanto en la escritura de la línea del tiempo como en la elección de las mujeres seleccionadas y en la escritura del cuento de hadas biográfico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL (2011), *Manual do Examinando do Exame CELPE-Bras 2011. Versão eletrônica simplificada*. [http://download.inep.gov.br/outras\\_acoes/celpe\\_bras/manual/2011/manual\\_do\\_examinando\\_Celpe-Bras.pdf](http://download.inep.gov.br/outras_acoes/celpe_bras/manual/2011/manual_do_examinando_Celpe-Bras.pdf)

CLARK, Herbert (1996), *Using Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 3-35.

- FAVILLI, Elena y CAVALLO, Francesa (2017), *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*, México, Editorial Planeta.
- GIBBONS, Pauline (2013), “Scaffolding”, en *The Routledge Encyclopedia of Second Language Acquisition*, ed. ROBINSON, Peter, London, Routledge, 563–64.
- RETAMAR, Hugo Jesús Correa (2018), *O ensino socioculturalmente contextualizado de espanhol como pauta para cumprir com a função educacional das línguas no ensino médio*, Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- SCHLATTER, Margarete (2009), “O ensino de leitura em língua estrangeira na escola: uma proposta de letramento”, en *Calidoscópico*, ed. Caio MIRA, São Leopoldo, 7.1, 11-23.
- VYGOTSKY, Lev Semyonovich (1978), *Mind in society: The development of higher psychological processes*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- WELP, Anamaria Kurtz de Souza (2011), “Novas perspectivas para a sala de aula de língua adicional”, ed. SZUNDY, Paula Tatianne Carréra, *Anais do congresso brasileiro de linguística aplicada de 2011*, Rio de Janeiro, ALAB, v. 1, 1-12.

**MEMORIAS: MANOS FEMENINAS EN OFICIOS HISTÓRICAMENTE VARONILES. NARRACIÓN AUTOBIOGRÁFICA DE UNA MUJER “MAESTRO DE ENSEÑANZA PRÁCTICA EN CARPINTERÍA, SOLDADURA, CORTE Y PLEGADO, MOTORES Y FUNDICIÓN”, Y ADEMÁS PROFESORA EN LETRAS**

**MEMORIES: FEMALE HANDS IN HISTORICALLY MALE JOBS. AUTOBIOGRAPHIC NARRATION OF A WOMAN “PRACTICAL TEACHING MASTER IN CARPENTRY, WELDING, CUTTING AND FOLDING, ENGINES AND FOUNDRY”, AND ALSO A LANGUAGE AND LITERATURE TEACHER**

LUCIANA GHILARDI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO, ARGENTINA

lghilardi81@gmail.com

Recibido: 3/10/2020 Aceptado: 15/10/2020

**Resumen:** Este texto da cauce a unas breves memorias surgidas de mi experiencia como estudiante en una escuela con orientación Técnico Profesional, y como docente en dicha especialidad en diversos espacios educativos. En este recorrido por mi propia vida, comento vivencias personales de mi paso por la escuela secundaria que hizo de mí un Técnico Mecánico y lo que viví como estudiante y en mi desempeño profesional en un oficio históricamente varonil.

**Palabras clave:** Memorias personales- Inequidad de género- Oveja descarriada.

**Abstract:** This text gives way to some brief memories arising from my own experience as a student in a school with Professional Technical orientation, and as a teacher in this specialty in various educational spaces. In this journey through my own life, I comment on personal and high school experiences that made me a Mechanical Technician and on what I experienced as a student and in my professional performance in a historically male job.

**Keywords:** Personal Memories- Gender Inequality- Stray sheep.

## Oveja descarriada

Oveja descarriada, dijeron por ahí.  
Oveja descarriada. los hombros encogí.

En verdad descarriada. que a los bosques salí;  
estrellas de los cielos en los bosques pací.

En verdad descarriada. que el oro que cogí  
no me duró en las manos y a cualquiera lo di.

En verdad descarriada, que tuve para mí  
el oro de los cielos por cosa baladí.

Es verdad descarriada, que estoy de paso aquí.

Alfonsina Storni A. (1996), *Poesías Completas*, Buenos Aires,  
Sociedad Editora Latinoamericana, 119.

## 1. ¿QUIÉN SOY? ¿QUÉ SOY?

Para comenzar esta narración autobiográfica diré quién soy- pregunta ontológica si las hay-: soy *Luciana*, soy *docente de Educación Técnico Profesional*, soy *docente de Letras*, y *Técnico Mecánico*. He sido formada por diversas ramas del saber y con diversas experiencias auestas por la lengua y la matemática, la física y la literatura, el arte de aprender a redactar un texto y el arte de construir un objeto con las mismas manos femeninas que hoy tejen esta narración. Como sostiene Larrosa (2007), somos las historias que contamos, historias que se construyen por las obras que leemos, que nos leen y nos cuentan. Y quienes somos dependerá de cómo nos comprendemos en relación con los otros y con nosotros mismos. Eso es entonces construir una identidad.

Si ustedes me preguntan qué soy, yo diré que soy docente y si me preguntan de qué área, diré: de Literatura y de Taller. ¿Por qué de Taller quizás se preguntarán? Les contaré lo que mi padre nos dijo: - *deben saber hacer de todo por si acaso no eligen un buen marido*. Yo no quería un marido por entonces, pero si quería aprender de todo. Pero no me interesaban los quehaceres domésticos, no me interesaba la maternidad, ni la cocina. Yo quería ser Ingeniero electromecánico. Y así fue que elegí ingresar a la escuela técnica. Aprendí el oficio de la mecánica industrial pero también la base de la química y la electricidad. Me quemaba las manos con la soldadura, en esa época no usábamos guantes, negras las uñas por el tratamiento de los metales y negro el corazón por ingresar al mundo de los varones. Sectores vedados, bromas incorrectas, miradas

plagadas de prejuicios.

En mi paso por la secundaria, ingresé a una Escuela Técnica Industrial del Departamento de Maipú, en Mendoza, Argentina. Éramos setenta chicas sobre un total de setecientos alumnos cuando ingresé. Allí aprendí a tornear, fundir, aprendí sobre motores; en Electricidad básicamente recuerdo que trabajamos con ácidos y hacíamos plaquetas para los transformadores. También cursé Carpintería y allí construimos un banco pequeño de madera; en Soldadura aprendí a construir los adminículos para el asado y en Ajuste- así se denominaba la asignatura en ese tiempo- construí un martillo; mientras, en el trabajo con la hojalata y la chapa pude hacerme mi propia caja de herramientas y en Química, hacíamos perfumes, cremas, esencias, y licor de anís en la parte del laboratorio que, con el tiempo, nos los prohibieron producir. Habían tareas que realizaban siempre los varones: desarmar motores, ordenar las herramientas, ayudar al maestro y ¿las mujeres? A las mujeres siempre nos mandaban a limpiar.

Las mujeres no podíamos pasar por ciertos sectores, estaba vedado tácitamente, nos juntábamos todas las mujeres aunque fuéramos de otras divisiones. Con los años una se atreve y recorre la escuela. Todo el tiempo nos apartaban, las preceptoras nos cuidaban, los docentes, no todos, se quejaban de que no podían explayarse en sus comentarios por nuestra presencia. ¿Nos miraban con otros ojos? Eso es cierto, para algunos. ¿Había acoso? Eso es cierto, para otros... pero nadie decía nada.

Tenías dos opciones: demostrabas fortaleza o te ibas.

Teníamos muchas horas de Taller a contra turno pero cuando alcancé el quinto año supe que ya no iba a ser ingeniero; yo quería ser docente, quería ser docente de Letras, había cultivado el gusto por la lectura y ni bien terminé sexto año en paralelo, hice el preuniversitario y pude ingresar a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina).

## **2. YO, LA OVEJA DESCARRIADA, MAESTRO DE ENSEÑANZA PRÁCTICA**

Después de haber egresado de la escuela técnica me ofrecieron trabajar como MEP; nunca tuve tanto miedo. Un MEP es un Maestro de Enseñanza Práctica, *él* y no *ella* te enseña las técnicas para manipular herramientas, máquinas y los materiales que vas a emplear para trabajar. Se aplican normas de higiene y seguridad. Y siempre es Maestro, en masculino.

El saludo de bienvenida que me dio el Jefe de Enseñanza Práctica a cargo del Taller fue: - *sos la primera mujer que está dando clases en el taller; vos abris el camino o se lo cerras a las que vengan detrás*. El gran mito que dice que la mujer no tiene las mismas capacidades que los hombres por cuestiones genéricas lo tenía que derribar y cómo me costó.

Los prejuicios iban de la mano de los colegas y de los alumnos y alumnas. Observaban si me maquillaba, la ropa que llevaba, si poseía fundamento teórico y cuando realizaba las prácticas- como aquella vez que junto a los alumnos de sexto año realizamos la construcción de las rejas para tres ventanas de la escuela-, hacían ronda para observar. Inclusive siempre mis clases eran observadas, me visitaba el director y me aconsejaba.

Pero no era esta situación inherente a esta institución cuando transité por otras escuelas técnicas. Los hechos se repetían, los mismos hechos. En alguna ocasión, tuve que abandonar mi cargo porque el acoso era constante y me desplazaban de los cargos porque decían que una mujer era más propensa a lastimarse trabajando con soldadura que con chapa. Aún no lo comprendo.

El destino por alguna razón que aún desconozco quiso que mi profesión como docente se ligara durante mucho tiempo a la educación técnica, en especial a la enseñanza de la soldadura, a la manipulación de metales y herramientas de corte y trazado. Temperaturas altas, guardapolvos azules y mamelucos vestíamos y detrás los miedos de equivocarnos porque el género no aprueba ciertas labores. Había que demostrar con agallas y fundamento que en la materia una era versada, tragarse las lágrimas y mirar de frente.

*Las ovejas descarriadas* debemos siempre demostrar más que los otros; debemos justificar que no tenemos miedo, que somos mujeres capaces aunque el ámbito no sea el que la cultura social predominante determine. ¿Se puede? Sí se puede pero duele que la categorización profesional oscile entre el género y el conocimiento y la habilidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

FERNÁNDEZ, Maximiliano (2018), “Mujeres en escuelas técnicas: representan apenas un tercio de los alumnos, pero son las que más llegan a la universidad”, *Infobae*, 5 diciembre. [https://www.infobae.com/educacion/2018/12/05/mujeres-en-es-](https://www.infobae.com/educacion/2018/12/05/mujeres-en-es)

cuelas-tecnicas-representan- apenas-un-tercio-de-los-alumnos-pero-son-las-que-mas-llegan-a-la-universidad/

GRIMSON, Alejandro y FAUR, Eleonora (s/f), “Desigualdades entre hombres y mujeres. No es la fuerza, es la cultura”, *Anfibia*, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Argentina. <http://revistaanfibia.com/ensayo/no-la-fuerza-la-cultura/>.

LARROSA, Jorge (2003), *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, México, Fondo de cultura económica.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA, CIENCIA Y TECNOLOGÍA (Argentina; 2018), “Escuelas técnicas: desigualdades entre mujeres y varones”, 15 noviembre. <https://www.argentina.gob.ar/noticias/mujeres-en-la-educacion-tecnica>.

MUSEO DE LA EDUCACIÓN GABRIELA MISTRAL (Chile; s/f), “¿Para qué se educaba a las mujeres a inicios del siglo XX?”. [https://www.museodelaeducacion.gob.cl/648/w3-article-73269.html?\\_noredirect=1](https://www.museodelaeducacion.gob.cl/648/w3-article-73269.html?_noredirect=1).

SAN MIGUEL DEL HOYO, María Teresa (2004), “El psicoanálisis: una teoría sin género. Masculinidad/feminidad en la obra de Sigmund Freud. La revisión de Jean Laplanche”, *Apertura psicoanalítica: Revista Internacional de Psicoanálisis*, 16, s/p. <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000280>

STORNI, Alfonsina (1996), *Poesías Completas*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana.

**NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES**  
**REVISTA MELIBEA**

1. La convocatoria para publicar en la revista está abierta durante todo el año.
2. Se requiere que los artículos sean originales.
3. El artículo debe ser enviado en **formato electrónico** como documento Word o compatible, a la siguiente dirección: [revistamelibea@gmail.com](mailto:revistamelibea@gmail.com) con copia a [lizabegladys@gmail.com](mailto:lizabegladys@gmail.com). La recepción de las investigaciones y reseñas será confirmada por correo electrónico.
4. Todos los textos serán enviados para su evaluación a dos pares ciegos. La decisión será comunicada a los autores dentro de los 90 días de recepción.
5. Idiomas: Los artículos pueden ser escritos en español, francés, italiano, inglés, portugués, alemán.
6. El texto deberá ser redactado con fuente 12 (Times/Times New Roman), 1,5 de interlineado y suficientes márgenes. Las notas se escribirán en fuente 10, con 1 de interlineado, sin sangrías. No debe excederse de 15 páginas.
7. Cada artículo iniciará con el título (en estilo Versalita, negritas y centrado), en idioma original y en inglés, con el nombre del autor, su afiliación académica y su correo electrónico. Ej.:

**EL MONÓLOGO DE MEDEA EN LA *GENERAL ESTORIA***  
**DE ALFONSO X**

ANÍBAL A. BIGLIERI  
UNIVERSIDAD DE KENTUCKY  
correo electrónico del autor

8. A continuación, deberá incluirse:
  - a. un sumario del artículo (índice de subtítulos y partes)
  - b. un resumen, palabras clave (hasta 5 palabras), en idioma original y en inglés.
9. Las citas textuales en el cuerpo del trabajo se colocarán en cursiva y sin comillas. Si la extensión de la cita supera las cuatro líneas: se dispondrá en párrafo aparte, sin cursiva, en tipografía menor (10 puntos) y doble sangría a la izquierda. Las supresiones dentro de estas citas se indicarán con el signo [...]
10. Las notas críticas aparecerán a pie de página y se reservarán para explicaciones o aclaraciones complementarias. Los números en superíndice que hacen de lla-

mada a la nota a pie de página se escribirán después del signo de puntuación (en los casos en que haya coincidencia).

11. Las referencias bibliográficas aparecerán integradas en el cuerpo del artículo (no a pie de plana) y seguirán el sistema: Autor año: página (por ejemplo, Claramunt 1996:230). El año y las páginas de cada referencia o cita se separarán con dos puntos (:). Las páginas se omitirán únicamente cuando la referencia bibliográfica se refiera a toda una obra (por ejemplo, Deyermond 2001). Entre el último apellido del autor citado y el año de publicación del ítem bibliográfico al que se haga referencia no se intercalará ningún signo.
12. Todas las remisiones bibliográficas abreviadas que aparezcan en el texto se repetirán al final del mismo completas, en un apéndice de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, ordenadas alfabéticamente y ajustadas a las convenciones tipográficas siguientes:
  - (a) Libros: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), *Título del libro* [cursiva], Lugar de edición, Editorial.
  - (b) Artículos: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), “Título artículo”, *Título de la Revista*, número completo, páginas (omitir las abreviaturas: pág., págs. o pp.).
  - (c) Capítulos de libros: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), “Título de capítulo”, ed. APELLIDO EDITOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre del editor (ed.), TÍTULO DEL LIBRO ENTERO (o referencia a las Actas del Congreso, Coloquio o Jornadas correspondientes, lugar de celebración de éstas y fecha), Lugar de edición, Editorial, páginas (omitir las abreviaturas: pág., págs. o pp.).

Los apellidos de los autores o editores se escribirán siempre en versalitas [IMPRESA MAYÚSCULA], y los nombres de pila preferentemente desarrollados (no abreviados). Es importante tener un cuidado especial a la hora de confeccionar el listado de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. Cualquier omisión de datos deberá ser resuelta por los autores.

13. La citación de manuscritos se deberá guiar por las abreviaturas siguientes: f. (folio), ff. (folios), v (*verso*), r (*recto*); las diferentes columnas dentro de la misma página se indicarán con letras en superíndice después de la indicación *verso* o *recto*; y para la citación de más de una página, por ejemplo, ff. 1<sup>v</sup>-3<sup>r</sup> (Es decir: de la primera columna del verso de la página 1, hasta la segunda columna del *recto* de la página tres).

14. Para la corrección de pruebas de imprenta, únicamente se aceptarán correcciones ortotipográficas puntuales para evitar erratas y nunca adiciones substanciales de capítulos, nuevas referencias bibliográficas, notas, etc.
15. Se ruega incluir la bibliografía completa de todas las obras, artículos, etc. citados en su texto.
16. El incumplimiento de estas normas facultará a los editores para decidir sobre la exclusión de un original en la Revista.

### GUÍA PARA LA REDACCIÓN DE RESEÑAS

1. Revista Melibea acepta reseña de libros para su publicación.
2. Las reseña deben enviarse a [revistamelibea@gmail.com](mailto:revistamelibea@gmail.com) con copia a [lizabegladys@gmail.com](mailto:lizabegladys@gmail.com).
3. Serán aceptadas reseñas de obras que hayan sido editadas hasta **tres años antes** del año en curso, sobre temáticas relacionadas con el universo femenino.
4. La extensión máxima de cada reseña será de **8 páginas**, con fuente 12 (Times/Times New Roman), con 1,5 de interlineado y suficientes márgenes.
5. Las reseñas deben consignar en las primeras líneas: nombre y apellido del autor, título, ciudad de publicación, editorial, año, ISBN y número de páginas del libro reseñado.
6. Por el tipo de texto, las reseñas no incluyen notas a pie de página ni bibliografía.
7. En caso de citar el mismo libro reseñado, las citas se pondrán en cursiva, sin comillas y entre paréntesis el número de páginas de donde fueron extraídas.