



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA ESPANHOLA**

ANGÉLICA ROSE DA SILVA

**“MUÑECAS”:
REFLEXIONES SOBRE LAS IMÁGENES DE LAS MUJERES EN LA
HISTORIA ARGENTINA Y LA LITERATURA DE MARÍA ROSA LOJO**

CAMPINA GRANDE - PB

2020

ANGÉLICA ROSE DA SILVA

“MUÑECAS”:

**REFLEXIONES SOBRE LAS IMÁGENES DE LAS MUJERES EN LA
HISTORIA ARGENTINA Y LA LITERATURA DE MARÍA ROSA LOJO**

**Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Letras – Língua
Espanhola do Centro de Humanidades
da Universidade Federal de Campina
Grande, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em
Letras: Língua Espanhola**

Orientadora: Professora Dra. Isis Milreu

CAMPINA GRANDE - PB

2020



S586m Silva, Angélica Rose da.

"Muñecas": reflexiones sobre las imágenes de las mujeres em la historia argentina y la literatura de Maria Rosa Lojo. / Angélica Rose da Silva. - 2020.

80 f.

Orientadora: Profa. Dra. Isis Milreu.

Trabalho de Conclusão de Curso - (Curso de Licenciatura em Letras - Língua Espanhola) - Universidade Federal de Campina Grande; Centro de Humanidades.

1. Literatura latino-americana contemporânea. 2. Protagonismo feminino. 3. Literatura Argentina de autoria feminina. 4. Ditadura Argentina. 5. Evita e Péron. 6. Maria Rosa Lojo. I. Milreu, Isis. II. Título.

CDU:821.134.2(82)(043.1)

Elaboração da Ficha Catalográfica:

Johnny Rodrigues Barbosa
Bibliotecário-Documentalista
CRB-15/626

ANGÉLICA ROSE DA SILVA

“MUÑECAS”:

**REFLEXIONES SOBRE LAS IMÁGENES DE LAS MUJERES EN LA
HISTORIA ARGENTINA Y LA LITERATURA DE MARÍA ROSA LOJO**

**Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Letras – Língua
Espanhola do Centro de Humanidades
da Universidade Federal de Campina
Grande, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em
Letras: Língua Espanhola**

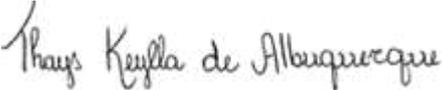
BANCA EXAMINADORA:



**Professora Dra. Isis Milreu.
Orientadora – UAL/CH/UFMG**



**Professor Dr. José Veranildo Lopes da Costa Junior
Examinador Externo I – UERN**



**Professora Dra. Thays Keylla de Albuquerque
Examinadora Externa II – UEPB**

Trabalho aprovado em: 04 de dezembro de 2020.

CAMPINA GRANDE - PB

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, agradezco a Dios por ayudarme a superar todos los obstáculos surgidos a lo largo del curso.

A mi madre, Maria Evanuzia, quien también asumió la responsabilidad de padre, creándome sola, apenas con la ayuda de mis abuelos maternos. A pesar de las dificultades, aseguró que yo tuviera una buena educación, siempre creyendo en mi capacidad de llegar adonde quiero, dándome la fuerza necesaria para que en los momentos de mayor dificultad jamás desistiera de mis sueños. ¡A ella dedico esta victoria!

A mi familia, en especial a mi tía Elivania Araújo, que en mucho contribuyó con mis estudios. Soy grata por las veces en que actuaba como si fuera mi madre o mi hermana mayor, haciendo todo lo que estaba a su alcance para que yo llegara donde estoy hoy.

A mi orientadora, la profesora Dra. Isis Milreu, por todo auxilio, incentivo y paciencia que tuvo por meses durante el proceso de escritura de este trabajo. Agradezco a todo lo que me enseñaste y por siempre creer que yo era capaz de lograr mis objetivos. Seguramente este fue un periodo de gran aprendizaje. ¡Gracias por todo, Isis!

A mis profesores, que a lo largo de esa graduación contribuyeron de forma significativa para mi formación académica. Cada uno con sus singularidades, dejaron enseñanzas que me hicieron crecer personal y profesionalmente. De este modo, soy grata y me orgullo de haber sido alumna de ustedes y recordaré con cariño a cada uno.

A mis compañeros de curso y de trayectoria académica: Renale, Raquelly, Adnatan, Jonathas, Martha, Milena, Abigail y Maria (que hoy se encuentra junto de Dios, y, desafortunadamente, no pudo concluir el curso, pero está en mi corazón como un recuerdo de los muchos momentos compartidos durante su pasaje en la universidad). Agradezco a ustedes mis amigos por hacer de esa graduación un lugar más agradable al compartir conmigo sus alegrías, tristezas, conquistas, entre otros sentimientos. Los quiero mucho, ¡gracias por todo!

Por fin, pero no menos importante, a mis amigos del autobús, en especial a Luan, Sandro, Louhanne, Mylena y Ana Beatriz, por siempre me apoyaren, incentivaren y tornaren el viaje de una ciudad a otra menos exhaustivo y aburrido. Y por las veces en que luchamos juntos en contra de las muchas adversidades surgidas por el camino para que consiguiéramos llegar a la universidad y lograr nuestros objetivos. ¡Soy muy grata a todos!

¡Gratitud por todo!

RESUMEN

Muchas obras de autoría femenina son publicadas actualmente. Sin embargo, sabemos que en los siglos anteriores la realidad era distinta, ya que, la práctica de la escritura no era asociada a las mujeres, una vez que ellas no podían tener acceso a la educación en diversas sociedades. Con todo, y gracias a los avances culturales y sociales provocados por el feminismo, principalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX, las mujeres vienen conquistando más derechos y ocupando espacio en diversos ámbitos, como, por ejemplo, el literario. Así, ahora podemos conocer obras de diferentes autoras, muchas de las cuales procuran representar personajes femeninos a partir de una nueva perspectiva, como es el caso de la escritora argentina María Rosa Lojo. En sus narrativas, destaca la intersección entre la literatura y la historia a través de la cual hace una relectura de determinados periodos históricos de su país. Además de eso, la autora también da voz a personajes que fueron excluidos o silenciados en su país, tal como, inmigrantes, exiliados y mujeres. De este modo, consideramos necesario que los estudios acerca de las representaciones femeninas en obras escritas por mujeres sean ampliados y por eso definimos como objetivo de nuestro trabajo analizar como esos personajes fueron representados en el cuento lojeano “Muñecas”, así como examinar el diálogo entre la historia y la literatura argentina en el referido relato. Inicialmente, discutimos algunas cuestiones teóricas sobre el feminismo y la crítica feminista. Después, presentamos la literatura de autoría femenina latinoamericana. Enseguida, abordamos las relaciones existentes entre historia y literatura, con énfasis en la historia de la Argentina en el siglo XX. Por fin, analizamos como los personajes femeninos fueron construidos en “Muñecas”. Teóricamente nuestro estudio está basado en los textos de García (2015), Zolin (2009) y Guardia (2013), entre otros. Concluimos que la mencionada escritora contribuye para la renovación de la literatura latinoamericana contemporánea tanto por sus temáticas como por sus protagonistas femeninas marcantes.

Palabras clave: Literatura latinoamericana contemporánea. Protagonismo femenino. Literatura argentina de autoría femenina. Dictadura argentina. Evita y Perón.

RESUMO

Muitas obras de autoria feminina são publicadas atualmente. Porém, sabemos que em séculos anteriores, a realidade era distinta, pois a prática da escritura não era associada às mulheres, uma vez que elas não podiam ter acesso à educação em diversas sociedades. Contudo, e graças aos avanços culturais e sociais provocados pelo feminismo, principalmente a partir da segunda metade do século XX, as mulheres vêm ganhando conquistando mais direitos e ocupando espaço em diversos âmbitos, como por exemplo, o literário. Assim, agora podemos conhecer obras de diferentes autoras, muitas das quais procuram representar personagens femininos a partir de uma nova perspectiva, como é o caso da escritora argentina María Rosa Lojo. Em suas narrativas, destaca-se a intersecção entre a literatura e a história através da qual faz uma releitura de determinados períodos históricos da Argentina. Além disso, a autora também dá voz a personagens que foram excluídos ou silenciados em seu país, tais como, imigrantes, exilados e mulheres. Desse modo, consideramos necessário que as investigações sobre as representações femininas em obras de autoria feminina sejam ampliadas e por isso definimos como objetivo deste trabalho analisar como esses personagens foram representados no conto lojeano “Muñecas”, bem como examinar o diálogo entre a história e a literatura argentina no referido relato. Inicialmente, discutimos algumas questões teóricas sobre o conceito de feminismo e da crítica feminista. Depois, apresentamos a literatura de autoria feminina latino-americana. Em seguida, abordamos as relações existentes entre história e literatura, com ênfase na história da Argentina no século XX. Por fim, analisamos como os personagens femininos foram construídos em “Muñecas”. Teoricamente nosso estudo se apoia nos textos de Garcia (2015), Zolin (2009) e Guardia (2013), entre outros. Concluimos que a mencionada escritora contribui para a renovação da literatura latino-americana contemporânea tanto por suas temáticas, quanto por suas protagonistas femininas.

Palavras-chave: Literatura latino-americana contemporânea. Protagonismo feminino. Literatura argentina de autoria feminina. Ditadura argentina. Evita e Perón.

SUMÁRIO

1 INTRODUCCIÓN	7
2 RELACIONES ENTRE EL FEMINISMO, LA CRÍTICA FEMINISTA Y LA LITERATURA DE AUTORÍA FEMENINA	9
2.1 Consideraciones sobre el feminismo	9
2.1.1 Las olas del feminismo	12
2.2. Apuntes sobre la crítica feminista y la representación de las mujeres en la literatura	20
2.3 Panorama de la literatura de autoría femenina en América Latina.....	27
3 DIÁLOGOS ENTRE LA FICCIÓN Y LA HISTORIA	34
3.1 Relaciones entre la literatura y la historia	34
3.1.1 Reflexiones sobre la ficción histórica latinoamericana	37
3.2 Breve historia de la Argentina en el siglo XX.....	43
3.2.1 El peronismo y la influencia de Evita.....	44
3.2.2 La última dictadura cívico militar Argentina (1976-1983)	46
4 “MUÑECAS”: MÚLTIPLES MIRADAS SOBRE LAS IMÁGENES FEMENINAS ..	50
4.1 María Rosa Lojo	50
4.1.1 La herencia del exilio	52
4.1.2 <i>Amores Insólitos de Nuestra Historia</i> (2011).....	56
4.1.3 Evita: de la historia a la literatura	57
4.2 “Muñecas”: una lectura	60
4.3 Mujeres y Muñecas.....	66
5 CONSIDERACIONES FINALES	72
REFERENCIAS	77

1.INTRODUCCIÓN

Sabemos que la práctica de la escritura durante mucho tiempo fue privilegio de los hombres, ya que, en las más diversas sociedades las mujeres no podían tener acceso a la educación, y, por lo tanto, no sabían leer y mucho menos escribir. Sin embargo, en diferentes períodos históricos han surgido personalidades femeninas que iban en contra de las leyes sociales y rompían con las normas establecidas. En América Latina, por ejemplo, podemos destacar la figura fascinante de Soror Juana Inés de la Cruz, una de las pioneras en la práctica de la escritura literaria en nuestro continente, quien contrarió las reglas vigentes en su época, demostrando que las mujeres también eran inteligentes y deberían tener acceso a la educación. Pero, es solamente a partir del siglo XVIII, con la diseminación de la Revolución Industrial, desencadenando una serie de transformaciones económicas y sociales, que ocurrieron cambios significativos en el papel de la mujer en la sociedad.

Hoy el escenario ha cambiado un poco y las mujeres ya vienen conquistando espacio en diversos ámbitos sociales, entre ellos, el literario. Así, con el discurrir del tiempo y de los avances ocurridos, las obras de autoría femenina comenzaron a ser más aceptadas y ganaron mayor visibilidad. Con todo, la escritura masculina aún es predominante en los estudios académicos, tornándose necesario la realización de más lecturas e investigaciones acerca de las narrativas escritas por mujeres, ya que, en sus escritos, muchas de ellas, objetivan traer una representación de los personajes femeninos de una manera diferente que la presentada por la mayoría de los escritores hombres, entre otras innovaciones, como temáticas relacionadas a la vida cotidiana de las mujeres, por ejemplo.

En esa perspectiva, destacamos las obras de la literata argentina María Rosa Lojo. Hija de inmigrantes españoles, Lojo es una escritora, profesora e investigadora argentina y posee una extensa y variada producción literaria que comprende poesías, novelas y cuentos. La autora también se ha sobresalido en la producción de obras de ficción histórica, pues a través de esa perspectiva híbrida promueve una relectura de hechos que pueden haber ocurrido en determinados periodos históricos de Argentina, pasando a dar voz a personalidades que fueron excluidas o silenciadas por la historiografía oficial, como las mujeres.

De esta manera, esa investigación se justifica por la necesidad de que los estudios acerca de las representaciones femeninas presentes en obras de autoría femenina sean ampliados. Para tanto, pretendemos contribuir con la discusión de esa problemática, investigando esa cuestión

en el cuento “Muñecas”, presente en el libro *Amores Insólitos de Nuestra Historia* (2011), de María Rosa Lojo. Consideramos que la mencionada escritora contribuye para la renovación de la literatura latinoamericana contemporánea tanto por sus temáticas como por sus protagonistas femeninas. Además, se destaca por su revisión de la historia nacional dando voz a grupos marginalizados de la historiografía oficial, tal como, los exiliados, inmigrantes y desaparecidos.

Por relacionar la ficción y la historia, “Muñecas” (2011) es un cuento relevante porque aborda distintas épocas de la historia argentina, a partir de diferentes perspectivas, posibilitando reflexiones sobre determinados momentos históricos. Además, a través de esas nuevas narrativas, la autora también promueve mayor visibilidad al protagonismo femenino. Otra razón para realizar esa investigación es la constatación de que hay pocos estudios sobre esta obra en nuestro país. Así, el objetivo de nuestro estudio es analizar como los personajes femeninos fueron representados en este cuento, examinando también como el relato dialoga con la historia y la literatura argentina.

El presente trabajo se encuentra dividido en tres capítulos: “Relaciones entre el feminismo, la crítica feminista y la literatura de autoría femenina”, “Diálogos entre la ficción y la historia” y “Muñecas: múltiples miradas sobre las imágenes femeninas”. En el primero, conceptualizamos el feminismo, enseguida, realizamos una discusión teórica acerca de la crítica feminista, y después, abordamos la literatura de autoría femenina latinoamericana. A seguir, en el segundo capítulo, examinamos las relaciones entre ficción e historia en nuestro continente y señalamos los principales acontecimientos históricos ocurridos en Argentina durante el siglo XX. Ya en el último, presentamos la autora y las características de su obra. También examinamos el mito de Eva y su presencia en la literatura y, por fin, analizamos los elementos narrativos de “Muñecas” reflexionando sobre como los personajes femeninos fueron contruidos y su relación con la imagen de las muñecas.

2. RELACIONES ENTRE EL FEMINISMO, LA CRÍTICA FEMINISTA Y LA LITERATURA DE AUTORÍA FEMENINA

Ese capítulo está estructurado en tres tópicos. En el primer versamos acerca de algunos conceptos del feminismo y de su historia. En el segundo, discutimos algunas teorías acerca de la crítica feminista. Y, en el último, presentamos un breve histórico sobre la historia de la literatura de autoría femenina latinoamericana.

2.1 Consideraciones sobre el feminismo

Desde su surgimiento, el movimiento feminista, en general, siempre generó polémicas. Su historia es marcada por manifestaciones de apoyo y también de rechazos hechos por aquellos que, de acuerdo con la visión y las costumbres de su época, lo veían como un enemigo a ser combatido. En el libro *Breve historia do feminismo*, Carla Cristina Garcia (2015, p. 12, traducción nuestra¹) destaca que han existido y coexistido diversos tipos de feminismo, pero todos poseían un nexo en común: “[...] luchar por el reconocimiento de derechos y oportunidades para las mujeres y, con eso, por la igualdad de todos los seres humanos.”²

Es importante resaltar que a lo largo del tiempo muchos discursos de legitimación de la desigualdad entre hombres y mujeres fueron producidos. Garcia (2015) puntúa que esa legitimación contribuyó para el ocultamiento de diversas obras de autoría femenina, y que, el trabajo de las investigadoras de los últimos años fue esencial para que pudiésemos encontrar “[...] la historia escondida y silenciada y recuperarnos los textos y las contribuciones de las feministas que añadirán nombres, acciones y textos hasta hoy desconocidos.”³ (GARCIA, 2015, p. 12).

Históricamente, el concepto del feminismo como movimiento social de emancipación fue mencionado por primera vez en los Estados Unidos, como señala Garcia (2015, p. 12):

¹ Todas as traduções desse trabalho são de nossa autoria e a versão original dos textos traduzidos está transcrita nas notas de rodapé.

² “[...] lutar pelo reconhecimento de direitos e oportunidades para as mulheres e, com isso, pela igualdade de todos os seres humanos.” (GARCIA, 2015, p. 12).

³ “[...] a história escondida e silenciada e recuperarmos os textos e as contribuições das feministas que acrescentarão nomes, ações e textos até hoje desconhecidos.” (GARCIA, 2015, p. 12).

El término feminismo fue primero empleado en los Estados Unidos alrededor de 1911, cuando escritores, hombres y mujeres, empezaron a usarlo en el lugar de las expresiones utilizadas en el siglo XIX tales como *movimiento de las mujeres* y *problemas de las mujeres*, para describir *un nuevo movimiento en la larga historia de las luchas por los derechos y libertades de las mujeres*.⁴

En realidad, no solo las norteamericanas estaban insatisfechas con esa opresión, sino todas las mujeres que lucharon en varias partes del mundo, a lo largo de la historia, para conseguir los mismos derechos que eran asegurados a los hombres. Por consiguiente, motivadas por las insatisfacciones y por la búsqueda de igualdad de derechos, ellas pasaron a cuestionar el destino injusto que el patriarcado les imponía, como es señalado por Garcia (2015, p. 13):

De este modo, el feminismo puede ser definido como la tomada de consciencia de las mujeres como colectivo humano, de la opresión, dominación y exploración de que fueron y son objetos por parte del colectivo de hombres en el eje del patriarcado bajo sus diferentes fases históricas, que las mueve en búsqueda de la libertad de su sexo y de todas las transformaciones de la sociedad que sean necesarias para este fin.⁵

Así, el feminismo puede ser considerado un movimiento de orden social e intelectual, que visa promover reflexiones y acciones en contra de las relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres vigentes en la sociedad. Por eso, tornase tan importante y necesario a la medida que las transformaciones promovidas por él pueden ser observadas en diversos ámbitos del conocimiento. Además de eso “[...] el feminismo es una consciencia crítica que resalta las tensiones y contradicciones que encierran todos esos discursos que intencionalmente confunden el masculino con el universal.”⁶ (GARCIA, 2015, p. 14). De esta manera, es posible romper con los discursos y comportamientos sacralizados como dominantes, en los que los hombres utilizan ideas machistas para continuar manteniendo la mujer bajo su control.

Para profundizar esta problemática, la teoría feminista desarrolló cuatro conceptos clave: androcentrismo, patriarcado, sexismo y género. Garcia (2015) explica que el androcentrismo puede ser definido como la doctrina que considera el hombre como medida de todas las cosas, en que la representación de la humanidad y la visión que la sociedad tiene del

⁴ “O termo feminismo foi primeiro empregado nos Estados Unidos por volta de 1911, quando escritores, homens e mulheres, começaram a usá-lo no lugar das expressões utilizadas no século XIX tais como *movimento das mulheres* e *problemas das mulheres*, para descrever *um novo movimento na longa história das lutas pelos direitos e liberdades das mulheres*.” (GARCIA, 2015, p. 12).

⁵ “Desse modo, o feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objetos por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim.” (GARCIA, 2015, p. 13).

⁶ “[...] o feminismo é uma consciência crítica que resalta as tensões e contradições que encerram todos esses discursos que intencionalmente confundem o masculino com o universal.” (GARCIA, 2015, p. 14).

mundo son atribuidas al masculino, o sea, la perspectiva del hombre es la única que prevalece. El patriarcado, de acuerdo con la mencionada autora, es la forma de organización en que todas las esferas de la sociedad son basadas en la autoridad del hombre, y esto se extiende a su control y dominio sobre las mujeres. Ya el sexismo es “[...] el conjunto de todos y cada uno de los métodos empleados en el eje del patriarcado para mantener en situación de inferioridad, subordinación y explotación el sexo dominado: el femenino.”⁷ (GARCIA, 2015, p. 18).

Por fin, el concepto de género considera que las identidades masculinas y femeninas no son definidas por el sexo biológico, sino por las construcciones culturales, como destaca Garcia (2015, p. 19):

Parte de la idea de que el femenino y el masculino no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones culturales. Por género se entienden todas las normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta mismo el carácter que se exigió que las mujeres tuviesen por ser biológicamente mujeres. Género no es sinónimo de sexo.⁸

La autora añade que uno de los propósitos principales de los estudios de género y de la teoría feminista es “[...] desmontar el prejuicio de que la biología determina el femenino mientras el cultural o humano es una creación masculina.”⁹ (GARCIA, 2015, p. 20). De esa manera, ella defiende la idea de que, como seres culturales, la biología no puede determinar nuestros comportamientos. En ese sentido, los estudios acerca del género se ampliaron, pasando a componer una categoría central de la teoría feminista. También se incorporaron a las temáticas de las ciencias humanas y sociales, en que fueron estudiadas, al principio, en las universidades norteamericanas a partir de los años de 1970, y después en las universidades y movimientos sociales en varias partes del mundo.

Para entender mejor la problemática, se hace necesario comprender las fases del feminismo. Garcia (2015) divide la historia del feminismo en cuatro grandes bloques principales: el feminismo pre moderno, en el cual se encuentran las primeras manifestaciones de la llamada *polémica feminista*; el feminismo moderno o la primera ola del feminismo, empezando con la obra de Poulain de la Barre y los movimientos de mujeres en la Revolución

⁷ “[...] o conjunto de todos e cada um dos métodos empregados no seio do patriarcado para manter em situação de inferioridade, subordinação e exploração o sexo dominado: o feminino.” (GARCIA, 2015, p. 18).

⁸ “Parte da ideia de que o feminino e o masculino não são fatos naturais ou biológicos, mas sim construções culturais. Por gênero entendem-se todas as normas, obrigações, comportamentos, pensamentos, capacidades e até mesmo o caráter que se exigiu que as mulheres tivessem por serem biologicamente mulheres. Gênero não é sinônimo de sexo.” (GARCIA, 2015, p. 19).

⁹ “[...] desmontar o preconceito de que a biologia determina o feminino enquanto o cultural ou humano é uma criação masculina.” (GARCIA, 2015, p. 20).

Francesa; la segunda ola del feminismo, con los movimientos sociales ocurridos en el siglo XIX; y el feminismo contemporáneo o la tercera ola, que componen los movimientos de los años de 1960-1970 y las nuevas tendencias nacidas a partir del final de los años de 1980. Sin embargo, actualmente algunos teóricos, como Oliveira (2019), ya hablan en una cuarta ola del feminismo asociado al uso de las redes sociales. Así, abordaremos de forma más amplia el tema en el siguiente tópico.

2.1.1 Las olas del feminismo

El feminismo premoderno es marcado por las primeras representaciones y manifestaciones feministas. Garcia (2015) destaca que hasta el periodo Renacentista la idea que imperaba era de una profunda desigualdad, tanto de las capacidades intelectuales y cognitivas entre hombres y mujeres, como de la función de los sexos en los papeles sociales. La autora añade que “[...] en el Renacimiento se oían los ecos medievalistas que consideraban la mujer un ser inferior. Bispos y teólogos defendieron que la mujer es ‘naturalmente’ inferior al hombre, destinada a obedecerlo y, por eso, no podía ejercer funciones de poder, como el sacerdocio.”¹⁰ (GARCIA, 2015, p. 25).

Es importante señalar que el periodo renacentista desarrolló un nuevo paradigma sobre el ser humano y su autonomía, pero eso no se aplicaba a las mujeres. Sin embargo, la importancia dada a la educación provocó un debate acerca de la naturaleza y los deberes de los sexos, conocido como *Querelle de femmes* (GARCIA, 2015). Según la autora, las mujeres que participaron de la *querelle* fueron hijas, hermanas o sobrinas de humanistas que habían sido educadas por ellos y se rebelaron en contra de una sociedad que excluía la participación de las mujeres.

Una de las representantes fundamentales de ese periodo fue la escritora y editora Christine de Pizan (1363-1431). Considerada la primera mujer escritora profesional, ya que, a través de su oficio, ella consiguió sustentar sus tres hijos pequeños después de la muerte de su marido (GARCIA, 2015). Su obra más conocida y reconocida es *La ciudad de las mujeres* (1405), en la cual:

[...] cuestiona la autoridad masculina de los grandes pensadores y poetas que contribuyeron para formar la tradición misógina y decide hacerlo ante a las

¹⁰ “[...] no Renascimento ouviam-se os ecos medievalistas que consideravam a mulher um ser inferior. Bispos e teólogos defenderam que a mulher é ‘naturalmente’ inferior ao homem, destinada a obedecer-lhe e, por isso, não podia exercer funções de poder, como o sacerdócio.” (GARCIA, 2015, p. 25).

acusaciones e insultos en contra de las mujeres, que eran tratadas como desobedientes, envidiosas, mezquinas, embusteras, habladoras, orgullosas, lujuriosas, peligrosas, etc. Propone, con firmeza y seguridad, una utopía, un espacio propio para ellas y reivindica una genealogía de mujeres de capacidades y cualidades excelentes a lo largo de la historia.¹¹ (GARCIA, 2015, p. 27).

Así, a partir de esa toma de consciencia, Pizan utiliza su propia voz para representar otras mujeres y cuestiona la visión y el poder masculino que, en esa época, debatía la naturaleza y los deberes de los sexos. Por lo tanto, su obra es una:

[...] verdadera alegoría de la autoridad femenina, que permite a Christine de Pizan revisar la historia e ir incorporando todas las figuras femeninas, desde las Amazonas y otros personajes mitológicos hasta las princesas y grandes damas de Francia, sus contemporáneas, pasando por las Sibilas, las mujeres ilustres y fuertes de la Antigüedad, las mártires, etc.¹² (GARCIA, 2015, p. 29).

La crítica señala que en Francia, a partir del Antiguo Régimen, en el siglo XVII, muchos conceptos acerca de la mujer y de su papel social sufrieron cambios. Al mismo tiempo, empezaron a aparecer los llamados salones franceses, centros o espacios públicos organizados por mujeres que ponían en práctica ideas y nuevas normas de valores sociales. Denominadas de *preciosas*, un grupo de mujeres intelectuales se encontraba en estos salones para discutir y cambiar actitudes de la cultura patriarcal. Destacase en ese periodo, Madeleine Scudéry (1607), literata de la alta cultura que lanzó en 1650 las bases y teorías del Preciosismo, quien criticaba a:

[...] la sujeción femenina establecida por los códigos sociales, jurídicos y religiosos. Muchas de ellas expresaron por escrito esas críticas, formuladas principalmente en contra del matrimonio, y de la maternidad, en esa época, interpretados como verdaderas prisiones que impedían el desarrollo intelectual y la autonomía de las mujeres.¹³ (GARCIA, 2015, p. 34).

¹¹ “[...] questiona a autoridade masculina dos grandes pensadores e poetas que contribuíram para formar a tradição misógina e decide fazer frente as acusações e insultos contra as mulheres, que eram tratadas como desobedientes, invejosas, mesquinhas, embusteiras, faladoras, orgulhosas, luxuriosas, perigosas, etc. Propõe, com firmeza e segurança, uma utopia, um espaço próprio para elas e reivindica uma genealogia de mulheres de capacidades e qualidades excelentes ao longo da história.” (GARCIA, 2015, p. 27).

¹² “[...] verdadeira alegoria da autoridade feminina, que permite a Christine de Pizan revisar a história e ir incorporando todas as figuras femininas, desde as Amazonas e outras personagens mitológicas até princesas e grandes damas da França, suas contemporâneas, passando pelas Sibilas, as mulheres ilustres e fortes da Antiguidade, as mártires, etc.” (GARCIA, 2015, p. 29).

¹³ “[...] a sujeição feminina estabelecida pelos códigos sociais, jurídicos e religiosos. Muitas delas expressaram por escrito essas críticas, formuladas principalmente contra o casamento, e a maternidade, nessa época, interpretados como verdadeiras prisões que impediam o desenvolvimento intelectual e a autonomia das mulheres.” (GARCIA, 2015, p. 34).

Con el pasar del tiempo, esos debates promovidos en los salones del siglo XVII promovieron contribuciones al feminismo, pues “[...] gracias a ellos la polémica feminista deja de ser una discusión privada entre teólogos y moralistas y pasa a ser un tema de opinión pública.”¹⁴ (GARCIA, 2015, p. 35). Ahora, las mujeres tenían la oportunidad de debatir y cuestionar acerca de temáticas referentes a la naturaleza femenina y sus deberes en sociedad. Según la autora, las influencias del preciosismo se extendieron hasta por lo menos 1680, una vez que a partir de ese periodo las mujeres pasaron a tener intereses por la ciencia, lo que hizo con que el movimiento perdiera su fuerza. No obstante, las ideas reivindicativas seguían cada vez más fuertes y ellas continuaron luchando por igualdad de derechos en los años siguientes, marcando el inicio de la primera ola del feminismo.

De esta manera, García (2015) destaca que la primera ola del feminismo es impulsada por la obra del filósofo Poulain de la Barre, intitulada *Sobre la igualdad entre los sexos*, publicada en 1673, y los movimientos de las mujeres durante la Revolución Francesa. Según la mencionada autora, el texto de Barre es considerado “[...] la primera obra feminista que se centra explícitamente en fundamentar la demanda por la igualdad sexual.”¹⁵ (GARCIA, 2015, p. 38). A través de la comparación entre hombre y mujer se provocan reflexiones sobre la igualdad entre los dos sexos. El filósofo también defendía el acceso a la educación para las mujeres como una medida contra la desigualdad y camino para el progreso, dado que: “[...] su intención era mostrar cómo se puede combatir la desigualdad sexual por medio de la educación y quiso demostrar racionalmente las argumentaciones de aquellos que defendían la inferioridad de las mujeres.”¹⁶ (GARCIA, 2015, p. 38).

Históricamente, el final del siglo XVIII marca la transición entre la Edad Moderna y la Contemporánea, y con ellas los procesos revolucionarios. En ese período, empezaba a desarrollar un pensamiento que defendía el principio de la igualdad y ciudadanía, pero algunos filósofos de la época aún señalaban la desigualdad entre los sexos. García (2015, p. 40) puntúa que:

Pese a misoginia presente en el pensamiento filosófico de la mayor parte de los intelectuales de la época, todo el cambio político que suponía la Revolución Francesa,

¹⁴ “[...] graças a eles a polémica feminista deixa de ser uma discussão privada entre teólogos e moralistas e passa a ser um tema de opinião pública.” (GARCIA, 2015, p. 35).

¹⁵ “[...] a primeira obra feminista que se centra explicitamente em fundamentar a demanda pela igualdade sexual.” (GARCIA, 2015, p. 38).

¹⁶ “[...] sua intenção era mostrar como se pode combater a desigualdade sexual por meio da educação e quis desmontar racionalmente as argumentações daqueles que defendiam a inferioridade das mulheres.” (GARCIA, 2015, p. 38-39).

tuvo como consecuencia el nacimiento del feminismo y al mismo tiempo su absoluto rechazo y violenta represión.¹⁷

La autora también añade que el feminismo como movimiento reivindicatorio solo pudo articularse a partir de las premisas de la ilustración, pues se consideraba que: “[...] todos los hombres nacen libres e iguales y, por lo tanto, con los mismos derechos.”¹⁸ (GARCIA, 2015, p. 40). Así, para la crítica, las mujeres de la Revolución Francesa, a través del proyecto igualitario ilustrado, criticaban las contradicciones del Estado revolucionario que defendía la igualdad universal, pero dejaba sin derechos civiles y políticos todas las mujeres. Marcado por una expresiva actuación femenina en los eventos revolucionarios y en las demandas de igualdad sexual, su participación ocurrió en dos ámbitos distintos:

[...] el popular y de masa de mujeres que lucharon en la frente de batalla y el intelectual, representado generalmente por las burguesas, que se manifestaron especialmente en las sesiones de la Asamblea Constituyente, en la producción de escritos sobre la revolución, en la creación de periódicos y grupos femeninos empeñados en las luchas por los derechos civiles y políticos de las mujeres.¹⁹ (GARCIA, 2015, p. 40).

Con el tiempo, luego se formaron clubes republicanos femeninos activos en la emisión de petición y con expresión pública que reclamaban la presencia de mujeres en la vida pública (GARCIA, 2015). Sin embargo, los dos momentos más significativos de la toma de conciencia femenina en el siglo XVIII, según Garcia (2015), fueron la *Declaración de los Derechos de las Mujeres y de las Ciudadanas*, escrita en 1791 por Olympe de Gouges, y la *Reivindicación de los Derechos de las Mujeres*, de Mary Wollstonecraft, de 1793. Ambas proponían “[...] situar las instancias de liberación e igualdad social y política de las mujeres en el contexto del programa general ilustrado de los Derechos del Hombre.”²⁰ (GARCIA, 2015, p. 47).

Todavía, la Revolución Francesa representó una profunda e inesperada derrota para el feminismo, pues los clubes de mujeres fueron cerrados por los jacobinos, en los años de 1793 y 1794, y hubo prohibiciones de la presencia femenina en cualquier tipo de actividad política.

¹⁷ “Apesar da misoginia presente no pensamento filosófico da maior parte dos intelectuais da época, toda mudança política que supôs a Revolução Francesa, teve como consequência o nascimento do feminismo e ao mesmo tempo sua absoluta rejeição e violenta repressão.” (GARCIA, 2015, p. 40).

¹⁸ “[...] todos os homens nascem livres e iguais e, portanto, com os mesmos direitos.” (GARCIA, 2015, p. 40).

¹⁹ “[...] o popular e de massa de mulheres que lutaram na frente de batalha e o intelectual, representado geralmente pelas burguesas, que se manifestaram especialmente nas sessões da Assembleia Constituinte, na produção de escritos sobre a revolução, na criação de jornais e grupos femininos empenhados nas lutas pelos direitos civis e políticos das mulheres.” (GARCIA, 2015, p. 40-41).

²⁰ “[...] situar as instâncias de liberação e igualdade social e política das mulheres no contexto do programa geral ilustrado dos Direitos do Homem.” (GARCIA, 2015, p. 47).

Sin embargo, de acuerdo con la estudiosa, las mujeres adentraron en el siglo siguiente con experiencia política suficiente para no permitir que las cosas volvieran a ser como antes, marcando una nueva fase de luchas.

Dentro de este contexto, la segunda ola del feminismo es marcada por los grandes movimientos emancipatorios del siglo XIX. Ahora “[...] el feminismo aparece, por primera vez, como un movimiento social de ámbito internacional, con identidad autónoma y carácter organizativo.”²¹ (GARCIA, 2015, p. 51). En ese momento se destacan las sufragistas, mujeres que luchaban de manera organizada para conseguir acceso al voto y la legitimación de sus derechos políticos, quienes enfrentaron diversos combates en el camino.

En los Estados Unidos, “[...] el movimiento sufragista dirigió su estrategia a acciones más radicales. Muchas de las militantes fueron presas, protagonizaron huelgas de hambre y muchas fueron muertas defendiendo sus ideales.”²² (GARCIA, 2015, p. 56). De acuerdo con la crítica, se sobresalió Elizabeth Stanton, mujer responsable por organizar el encuentro que culminó con la redacción de la “Declaración de Seneca Falls” o la “Declaración de los Sentimientos”: texto que elaboró el movimiento sufragista estadounidense en 1848 (GARCIA, 2015). Con todo, apenas en el año de 1918, con el apoyo del presidente Thomas Woodrow Wilson, la Cámara de los Representantes aprobó la nona enmienda, y en 1920, entró en vigor la ley que garantizó el derecho a las mujeres estadounidenses al voto (GARCIA, 2015).

En Inglaterra también no fue diferente. De acuerdo con Garcia (2015), en 1866, el diputado John Stuart Mill, autor del libro *La Sujeción de la mujer*, presentó la primera petición a favor del voto femenino en el Parlamento Inglés. Él y Harriet Taylor fundaron las bases de la teoría política en la cual se movió el sufragismo. Según Garcia (2015, p. 64): “Para los Mill, los seres humanos son libres e iguales. De ese punto de vista su trabajo se esfuerza en criticar y desarticular todas las formas de dominio de las mujeres por parte de los hombres.”²³. Así, ellos reniegan todos los privilegios que los hombres poseían apenas por ser hombres y defienden los derechos de las mujeres.

La estudiosa señala que el periodo entreguerras es marcado por la decadencia de los movimientos feministas, pues, algunas de sus demandas habían sido satisfechas y muchas mujeres abandonaron la militancia. En ese momento:

²¹ “[...] o feminismo aparece, pela primeira vez, como um movimento social de âmbito internacional, com identidade autônoma e caráter organizativo.” (GARCIA, 2015, p. 51).

²² “[...] o movimento sufragista dirigiu sua estratégia a ações mais radicais. Muitas das militantes foram presas, protagonizaram greves de fome e muitas foram mortas defendendo seus ideais.” (GARCIA, 2015, p. 56).

²³ “Para os Mill, os seres humanos são livres e iguais. Desse ponto de vista seu trabalho se esforça em criticar e desarticular todas as formas de domínio das mulheres por parte dos homens.” (GARCIA, 2015, p. 64).

[...] la tasa de natalidad estaba cayendo desde el comienzo del siglo XX y, en los países industrializados, se culpó la independencia cada vez mayor de las mujeres. Acusaban las feministas de destruir los cimientos de la nación y de la familia. El hecho es que dieron el feminismo como muerto. La segunda ola estaba concluida.²⁴ (GARCIA, 2015, p. 79).

En ese contexto, la autora destaca que la obra *El segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, provocó un impulso para el resurgimiento del feminismo, empezando su tercera ola, también conocida como feminismo contemporáneo. Considerado el estudio más completo acerca de la condición de la mujer, en esa obra, constituida de dos volúmenes, la autora “[...] expone la teoría de que la mujer históricamente ha sido considerada como la *otra* en relación al hombre sin que ese hecho suponga una reciprocidad, como ocurre en el resto de los casos.”²⁵ (GARCIA, 2015, p. 81). En otras palabras, la mujer es subalterna al hombre quien es considerado siempre el centro, la autoridad. El sentimiento de alteridad no es recíproco, y, como vimos esta idea de superioridad masculina fue denominada de androcentrismo. Garcia (2015) señala que Beauvoir utiliza la categoría de *otra* para describir cual es la posición de la mujer en el mundo masculino, en que los hombres son detentores del poder y creadores de la cultura, y eso sería universal, ya que está presente en todas las culturas. La filósofa sintetiza sus ideas en la célebre y famosa frase: “*Nadie nace mujer, tornase mujer*”, presente en su segundo volumen. En ese sentido, critica la idea del destino femenino creado biológicamente y explicita que la femineidad es una construcción cultural.

En ese periodo también se destacó la obra intitolada *La mística femenina* (1963), de Betty Friedan, en que la autora analiza la insatisfacción de las mujeres norteamericanas consigo mismas debido a comportamientos generados durante la Segunda Guerra, que identifica la mujer apenas como madre y esposa, lo que acaba cerceando la realización personal y culpabilizando aquellas que no son felices viviendo de esa manera (GARCIA, 2015). Así, el mencionado libro fue como “[...] un detonador de un nuevo proceso de concientización feminista al crear una identidad colectiva capaz de generar un movimiento social liberador.”²⁶ (GARCIA, 2015, p. 84). Ya en 1970, podemos destacar la publicación de la obra *Política sexual*, de Kate Millet, en la cual la escritora discute las relaciones de poder entre los sexos.

²⁴ “[...] a taxa de natalidade estava caindo desde o começo do século XX e, nos países industrializados, se culpou a independência cada vez maior das mulheres. Acusavam as feministas de destruir os cimentos da nação e da família. O fato é que deram o feminismo como morto. A segunda onda estava concluída.” (GARCIA, 2015, p. 79).

²⁵ “[...] expõe a teoria de que a mulher historicamente tem sido considerada como a *outra* em relação ao homem sem que esse fato suponha uma reciprocidade, como ocorre no resto dos casos.” (GARCIA, 2015, p. 81).

²⁶ “[...] um detonador de um novo processo de conscientização feminista ao criar uma identidade coletiva capaz de gerar um movimento social liberador.” (GARCIA, 2015, p. 84).

Posteriormente, a partir del año de 1975, el feminismo no era más singular, pues fue “[...] floreciendo en cada lugar del mundo con sus características, tiempos y necesidades propias.”²⁷ (GARCIA, 2015, p. 93). Por su parte, el feminismo de los años de 1980-1990 se centra en la temática de la diversidad entre las mujeres, tales como la cuestión del género y preferencia sexual, que siguen siendo debatidos hasta los días actuales. Según Garcia (2015), para algunas autoras, los movimientos surgidos a partir de los años ochenta son considerados posfeministas.

En el siglo XXI, todavía hay mucho por lo que se debe luchar. En esta fase, se destaca el feminismo contemporáneo, de la diferencia, que engloba la cuestión del género. A través de la reivindicación de la diferencia sexual, propone la liberación de la mujer y su construcción de identidad, puntuando que: “[...] diferencia no significa desigualdad y señalar que el contrario de igualdad no es la diferencia sino la desigualdad.”²⁸ (GARCIA, 2015, p. 97). Así, partiendo de la constatación de la mujer como el “otro”, ellas proponen la creación de identidades propias, exclusivamente femenina, y el respeto por su diversidad.

Es importante añadir que, actualmente, algunos autores ya señalan en sus investigaciones la existencia de una cuarta ola del feminismo. En su artículo “A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana” (2019), Priscilla Pellegrino de Oliveira destaca que su surgimiento se dio a partir del año de 2012, aproximadamente, a través del advenimiento del internet y de las redes sociales. La autora señala que discusiones y textos acerca de temáticas que envolvían asedios sexuales y violaciones pasaron a ser divulgados de forma más rápida y amplia cuando publicados en esas plataformas, debido al gran número de seguidores y militantes en ese espacio. Así, con el relato de varias mujeres de diversas partes del mundo, empezó a surgir una nueva movilización feminista mundial a través de la creación de páginas o *blogs* que, además de discutir el tema, promovían campañas, protestos y manifiestos online. Tratase de: “[...] grupos, páginas, *blogs* y perfiles creados específicamente para relatar, exponer y denunciar casos de violencia doméstica, banalización de la violación, imagen de la mujer en la media y en *showbusiness*, tales como el equipo *Go Feminist!* [...]”²⁹ (OLIVEIRA, 2019, p. 73).

²⁷ “[...] florescendo em cada lugar do mundo com suas características, tempos e necessidades próprias.” (GARCIA, 2015, p. 93).

²⁸ “[...] diferença não significa desigualdade e assinalar que o contrário da igualdade não é a diferença senão a desigualdade.” (GARCIA, 2015, p. 97).

²⁹ “[...] grupos, páginas, *blogs* e perfis criados especificamente para relatar, expor e denunciar casos de violência doméstica, banalização do estupro, imagem da mulher na mídia e no *showbusiness*, tais como o grupo *Go Feminist!* [...]” (OLIVEIRA, 2019, p. 73).

Oliveira (2019) también explica que debido al anonimato propiciado por el *internet*, muchas mujeres son encorajadas a contaren sus historias sin la necesidad de identificarse, ya que, en la mayoría de los casos las víctimas no tienen el coraje de denunciar el agresor por miedo de ser rechazadas o culpabilizadas por el crimen. Este último asunto está relacionado a la creencia de que la violación es motivada por la manera como las mujeres se visten, ejemplificando otra actitud machista. Sin embargo, puede señalarse que las ideas feministas fueron facilitadas gracias a las repercusiones obtenidas en esas plataformas, tal como puntúa Oliveira (2019, p. 74):

Se antes del advenimiento del *internet* era difícil el acceso a la escrita y la teoría feminista, hoy el *boom* de los *blogs*, *websites*, grupos y voces en las redes sociales cambió la antigua realidad, sacando las cuestiones feministas del margen o de la academia y trayéndolas para las discusiones culturales principales.³⁰

Así, ellas tienen la oportunidad de ser escuchadas y de que sus diferencias y diversidades sean respetadas. La investigadora añade que la voz de las mujeres es potencializada por las posibilidades tecnológicas, no solo por el *internet*, sino también por la facilidad de producción, reproducción y divulgación de videos y fotografías que comprueban los abusos. También es cierto que, aunque las redes sociales hayan traído beneficios, posibilitan experiencias negativas, pues, al mismo tiempo y con la misma rapidez, el ambiente virtual promueve ataques de odio, así como la facilitación de la divulgación de videos y fotografías íntimas de niñas y mujeres, sin su permiso, de forma a constreñir o chantajear la víctima.

Cabe considerar, por otra parte, la cuestión de la interseccionalidad que, de acuerdo con Oliveira (2019) lleva en cuenta las múltiples opresiones, sean ellas de raza, género, color, etnia, sexualidad, geográfica, etc. De esa manera, el objetivo de esa vertiente crítica es:

[...] reconocer que ninguna mujer vive la misma vida que la otra, sin contar las diferencias entre naciones, grupos y culturas diferentes. Sin embargo, con la facilidad del compartimiento *online*, es posible encontrar algo en el feminismo que represente diferentes grupos de intereses donde las mujeres puedan incluirse con más amplitud.³¹ (OLIVEIRA, 2019, p. 76).

³⁰ “Se antes do advento da *internet* era difícil o acesso à escrita e à teoria feminista, hoje o *boom* dos *blogs*, *websites*, grupos e vozes nas redes sociais mudou a antiga realidade, tirando as questões feministas da margem ou da academia e trazendo-as para as discussões culturais principais.” (OLIVEIRA, 2019, p. 74).

³¹ “[...] reconhecer que nenhuma mulher vive a mesma vida que a outra, sem contar as diferenças entre nações, grupos e culturas diferentes. Porém, com a facilidade do compartilhamento *online*, pode-se encontrar algo no feminismo que represente diferentes grupos de interesses onde as mulheres podem se incluir com mais abrangência.” (OLIVEIRA, 2019, p. 76).

De este modo, el avance tecnológico proporcionó e intensificó el debate acerca de las cuestiones feministas que ya vienen siendo reivindicadas desde las primeras olas. Acerca de esa temática, en una entrevista concedida a la Revista *Cult*, Cecilia Palmeiro, creadora del movimiento argentino “Ni una menos”, destaca que la cuarta ola del feminismo es típicamente latinoamericana, debido a los actos históricos importantes como el “Women’s March” y la “Huelga Internacional de las Mujeres” ocurrida en el 08 de marzo de 2017, que contó con la adhesión de 55 países. La intención de estas mujeres es conseguir ampliar las voces que no tienen lugar privilegiado en el feminismo, además de eso, el movimiento promueve el intercambio de experiencias entre los continentes, en que una mujer puede aprender con la otra. En Brasil, podemos decir que un ejemplo de la cuarta ola son los movimientos que buscan respuestas para la muerte de Marielle Franco, socióloga y concejala del Rio de Janeiro. Muerta en 2018, ella defendía el feminismo y los derechos humanos, denunciando varios casos de abuso de autoridad policial en contra de moradores de comunidades carentes. Su muerte se queda hasta hoy sin respuesta y promueve actos y manifestaciones de repudio, a través de organizaciones de mujeres en las plataformas de las redes sociales, en busca de justicia por Marielle.

Así, destacamos la importancia del movimiento feminista que, entre otras cosas, contribuyó para la divulgación y la visibilidad de obras de autoría femenina de diversos países, incluso, de América Latina. De este modo, tornase necesario conocer un poco sobre la crítica feminista, las obras de escritoras de nuestro continente y las representaciones femeninas en el ámbito literario, como veremos más adelante.

2.2 Apuntes sobre la crítica feminista y la representación de las mujeres en la literatura

Actualmente, las mujeres vienen figurando en los más diversos cargos, pero, en un pasado reciente no tenían derecho ni siquiera al voto. Ahora, ellas ya se encuentran desempeñando funciones consideradas de gran importancia en muchos países, tal como, ser presidentas o ministras. También se destacan en otras áreas, como las artes, ciencias y la literatura. Además de eso, es posible percibir que hay una expresiva participación de mujeres en la docencia de la enseñanza superior, lo que posibilitó el crecimiento de pesquisas y discusiones que promueven la desconstrucción de la supuesta inferioridad femenina. Todo eso les permitió alcanzar más oportunidad de ser escuchadas y lucharen para que sus derechos sean, cada vez más, garantizados en distintos ámbitos.

Con el desarrollo del movimiento feminista ocasionado durante los últimos años, mucho se ha discutido y cuestionado acerca no solo del papel de la mujer en la sociedad, sino también de su representación en el espacio literario. En su capítulo “Crítica feminista”, Lúcia Osana Zolin explica que la vertiente de la crítica literaria surgida a partir de la publicación de la tesis de doctorado de Kate Millet, intitulada *Sexual politics* (1970), ha asumido el papel de problematizar la práctica académica patriarcal. De esa forma, la autora comenta que:

La constatación de que la experiencia de la mujer como lectora y escritora es diferente de la masculina implicó significativos cambios en el ámbito intelectual, marcados por la ruptura de paradigmas y por el descubrimiento de nuevos horizontes y expectativas.³² (ZOLIN, 2009, p. 217).

Es decir, la crítica literaria posibilitó la percepción de que hay otras visiones además de la masculina, y al demostrar eso, ha producido cambios de paradigmas en el cual la perspectiva femenina puede ser representada. Esa nueva vertiente asumió el papel de cuestionar la práctica patriarcal enraizada por siglos de dominación y desigualdad, la cual se manifiesta en las producciones literarias. Así, la crítica literaria femenina busca promover una lectura basada en la desconstrucción del carácter discriminatorio que la cultura masculina construyó a lo largo del tiempo, pues:

Leer, por lo tanto, un texto literario tomando como instrumentos los conceptos operatorios fornecidos por la crítica feminista implica investigar el modo por el cual tal texto está marcado por la diferencia de género, en un proceso de desnudamiento que visa despertar el pensamiento crítico y promover cambios de mentalidades, o, por el otro lado, divulgar posturas críticas por parte de los(as) escritores(as) en relación a las convenciones sociales que, históricamente, tiene aprisionado la mujer y sellado sus movimientos.³³ (ZOLIN, 2009, p. 218).

En esa perspectiva, la crítica feminista propone un cambio de mentalidad, despertando la criticidad a través de una lectura que visa reflexionar sobre el orden social, deconstruyendo el carácter discriminatorio de las diferencias de género, de forma que las mujeres no sean más marginalizadas. Lleva en consideración el papel de la mujer en la sociedad y como ella fue

³² “A constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas.” (ZOLIN, 2009, p. 217).

³³ “Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos.” (ZOLIN, 2009, p. 218).

disminuida por el patriarcado, lo que influyó negativamente en el ámbito literario, y eso debe ser cambiado.

Zolin (2009, p. 218) también señala que la función de la crítica feminista es “[...] intentar romper con los discursos sacralizados por la tradición, en los cuales la mujer ocupa, a su contumacia, un lugar secundario en relación al lugar ocupado por el hombre, marcado por la marginalidad, por la sumisión y por la resignación.”³⁴. En otras palabras, lo que busca la crítica feminista es justamente romper con los discursos de desigualdad y sumisión de las mujeres ante la dominación impuesta por el patriarcado.

La mencionada autora añade que “[...] tales discursos no solo interfieren en el cotidiano femenino, sino también acaban por fundamentar los cánones críticos y teóricos tradicionales y masculinos que rigen el saber acerca de la literatura.”³⁵ (ZOLIN, 2009, p. 2018). Así, esos discursos machistas y sexistas acaban por influenciar no solo el ambiente social de la mujer, sino los demás ámbitos de su vida, tal como, el literario.

Cabe señalar que la crítica feminista solo pudo desarrollarse gracias a los logros de los movimientos feministas, el cual, a través de una sucesión de luchas, buscó asegurar los derechos de las mujeres. Zolin (2009, p. 218) sostiene que se trata de una: “[...] categoría política, y no peyorativa, relativa al feminismo entendido como movimiento que preconiza la ampliación de los derechos civiles y políticos de la mujer, no solo en términos legales, sino también en términos de la práctica social.”³⁶. En su opinión, el movimiento surgió para reivindicar la promoción y la ampliación de la igualdad de los derechos entre hombres y mujeres en todos los espacios.

La crítica explica que es a partir de la primera ola del feminismo que muchas mujeres se tornaron escritoras, pero por tratarse de una profesión eminentemente masculina, algunas adoptaron pseudónimos masculinos para escapar de probables retaliaciones a sus novelas. Ese escenario demuestra como las mujeres aun sufrían prejuicios en la sociedad, lo que hizo con que ellas cada vez más luchasen para que ese tipo de situación fuese cambiada. Pese a los rechazos, otras escritoras consiguieron imponer sus propios nombres y escribieron sobre la opresión femenina. Esta ruptura del silencio hizo surgir “[...] una tradición de la literatura

³⁴ “[...] tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação.” (ZOLIN, 2009, p. 218).

³⁵ “[...] tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura.” (ZOLIN, 2009, p. 218).

³⁶ “[...] categoria política, e não pejorativa, relativa ao feminismo entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos da prática social.” (ZOLIN, 2009, p. 218).

femenina en Europa y en América, que, de cierta forma, rewertió los valores que fundamentaban la tradición literaria masculina con respecto a la representación de la mujer y los valores a ella referentes.”³⁷ (ZOLIN, 2009, p. 221).

En esa óptica, Zolin (2009) apunta que los valores literarios han sido moldados por los hombres, ponderando que en las narrativas de autoría masculina:

[...] las convenciones dan formas a las aventuras y moldean las conquistas románticas según un direccionamiento masculino. Además de eso, son construidas como si sus lectores fueran siempre hombres, o de modo a controlar la lectora para que ella lea, inconscientemente, como un hombre.³⁸ (ZOLIN, 2009, p. 226).

En otras palabras, la visión del hombre ya estaba tan sacralizada como única y superior, que hasta mismo las lectoras, por el contacto temprano con las visiones del patriarcado, también interpretaban a través de la perspectiva masculina, porque eso era, supuestamente, correcto. De esa forma, se perpetuaron los estereotipos culturales de discriminación sexual de tal manera que en las obras literarias las mujeres solo eran representadas en determinados papeles femeninos. Para Zolin (2009, p. 226):

[...] es recurrente el hecho de las obras literarias canónicas representaren la mujer a partir de repeticiones de estereotipos culturales, como, por ejemplo, lo de la mujer seductora, peligrosa e inmoral, lo de la mujer como arpía, lo de la mujer indefensa e incapaz y, entre otros, lo de la mujer como ángel capaz de sacrificarse por los que le acercan. Dado que la representación de la mujer como incapaz e impotente subyaz una connotación positiva; la independencia femenina vislumbrada en la arpía y en la adúltera remite al rechazo y a la antipatía.³⁹

Ese fragmento revela como la práctica literaria patriarcal representó la mujer por siglos, estereotipándola a partir de sus convicciones. Así, en esas representaciones, la mujer debería ser incapaz e impotente, pues eso reflejaba positivamente en el imaginario, mientras aquellas que iban en contra de las normas y valores, eran rechazadas. Eso influenciaba también en la

³⁷ “[...] uma tradição da literatura de autoria feminina na Europa e na América, que, de certa forma, reverteu os valores que alicerçavam a tradição literária masculina no que tange à representação da mulher e aos valores a ela referentes.” (ZOLIN, 2009, p. 221).

³⁸ “[...] as convenções dão forma às aventuras e moldam as conquistas românticas segundo um direcionamento masculino. Além disso, são construídas como se seus leitores fossem sempre homens, ou de modo a controlar a leitora para que ela leia, inconscientemente, como um homem.” (ZOLIN, 2009, p. 226).

³⁹ “[...] é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subyaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.” (ZOLIN, 2009, p. 226).

vida y en las relaciones sociales, haciéndolas creer que ese tipo de representación era correcta y la única posibilidad de una mujer se comportar “adecuadamente”.

La autora trae como ejemplificación de ese tipo de estereotipo literario dos obras de la literatura brasileña, *Lucíola*, de José de Alencar, en que Lúcia “[...] transita de la niña inocente a la prostituta inmoral, para posteriormente regenerarse, encarnando la mujer ángel, capaz de sacrificarse por el bien de los que la cercan.”⁴⁰ (ZOLIN, 2009, p. 226), y *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, en que el personaje Capitu es calificado por su marido Bentinho como una mujer “[...] seductora, inmoral y disimulada, capaz de traicionarlo con su mejor amigo.”⁴¹ (ZOLIN, 2009, p. 226). Los estereotipos de femineidad también pueden ser encontrados en la literatura portuguesa como en *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, en el cual Teresa representa la joven indefensa aislada de su grande amor, y en *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, con Juliana siendo representada como una arpía chantajista, y Luisa como una adúltera inmoral (ZOLIN, 2009). Podemos inferir que las representaciones femeninas en gran parte de la literatura considerada canónica, generalmente, poseen connotaciones negativas.

De esta forma, basada en la premisa de que los valores literarios han sido moldados por el hombre, la crítica feminista se preocupó en desenmascarar la misoginia literaria, expandiéndose más allá de ocuparse de las obras de autoría masculina y pasando a investigar la literatura escrita por las mujeres. Su objetivo es: “[...] desnudar los fundamentos culturales de las construcciones de género (oponiéndose a las perspectivas esencialistas y ontológicas de los estudios que abordan la cuestión de la mujer) y promover la derrocada de la dominación de un género sobre el otro.”⁴² (ZOLIN, 2009, p. 227). En síntesis, es romper con la idea construida a lo largo del tiempo de que el género masculino es superior al femenino.

En el capítulo “Literatura de autoría femenina”, Lúcia Osana Zolin (2009) explicita que la crítica femenina que se desarrolló a partir de los años de 1970, en el contexto del feminismo, ha venido para romper con los discursos de la cultura patriarcal. Así, en el seno de los movimientos feministas empezó a surgir un nuevo proceso de producción literaria que antes era ignorado, y que, de acuerdo con la autora, los historiadores empezaron a “[...] rescatar y a reinterpretar la producción literaria de autoría femenina, en una actitud de historicización que se constituyó como resistencia a la ideología que históricamente venía regulando el saber sobre

⁴⁰ “[...] transita da menina inocente à prostituta imoral, para posteriormente regenerar-se, encarnando a mulher-anjo, capaz de sacrificar-se pelo bem dos que a cercam.” (ZOLIN, 2009, p. 226).

⁴¹ “[...] sedutora, imoral e dissimulada, capaz de traí-lo com seu melhor amigo.” (ZOLIN, 2009, p. 226).

⁴² “[...] desnudar os fundamentos culturais das construções de gênero (opondo-se às perspectivas essencialistas e ontológicas dos estudos que abordam a questão da mulher) e promover a derrocada das bases da dominação de um gênero sobre outro.” (ZOLIN, 2009, p. 227).

la literatura.”⁴³ (ZOLIN, 2009, p. 327). De esta manera, el surgimiento de esa nueva tradición literaria femenina contribuyó para el proceso de territorialización de la mujer en el espacio literario que antes solo era ocupado por el hombre.

La autora añade que esa nueva perspectiva, consecuentemente, proporcionó cuestionamientos acerca de cómo estaba fundamentada la visión tradicional del canon literario, pues:

Históricamente, el canon literario, considerado como un perene y ejemplar conjunto de obras-maestras representativas de determinada cultura local, siempre ha sido constituido por el hombre occidental, blanco, de clase media/alta; por lo tanto, está regulado por una ideología que excluye los escritos de las mujeres, de las etnias no-blancas, de las llamadas minorías sexuales, de los segmentos sociales desfavorecidos, etc.⁴⁴ (ZOLIN, 2009, p. 327).

Ese fragmento muestra como la ideología vigente marginaliza no sólo la mujer, sino también otros grupos desfavorecidos de la sociedad. Notamos que, para que la escrita de autoría femenina fuera inserida en la historiografía literaria hubo muchas luchas para cambiar la mentalidad conservadora vigente por siglos. No obstante, la mencionada autora explicita que el canon literario basa sus presupuestos teóricos, estéticos e ideológicos en prejuicios de color, raza, sexo y clase social, y es solo a través de una deconstrucción de esos aspectos discriminatorios, que será posible haber una reconstrucción literaria.

De acuerdo con la escritora, “[...] la intención es promover la visibilidad de la mujer como productora de un discurso que quiere ser nuevo, un discurso disonante en relación aquel enraizado milenariamente en la conciencia y en el inconsciente colectivos, insertándola en la historiografía literaria.”⁴⁵ (ZOLIN, 2009, p. 328). Con eso, a través de ese rescate de la práctica de escritura femenina y el nuevo lugar conquistado por las mujeres en la sociedad, las obras de autoría femenina pasan a tener más visibilidad en el ámbito literario, cambiándolo a la medida en que ocupan ese espacio que fue construido en beneficio del hombre.

Eses cambios de visión a través de la perspectiva femenina, promueven “[...] una mirada capaz de detectar y de desnudar particularidades a la que la convención masculina nunca estuvo

⁴³ “[...] resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura.” (ZOLIN, 2009, p. 327).

⁴⁴ “Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativa de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos, etc.” (ZOLIN, 2009, p. 327).

⁴⁵ “[...] a intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenariamente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária.” (ZOLIN, 2009, p. 328).

atenta.”⁴⁶ (ZOLIN, 2009, p. 328). Así, a partir de la visibilidad conquistada por las escritoras, la visión femenina puede ser representada. Actualmente, muchas mujeres están produciendo obras de calidad, las cuales traen temáticas y visiones distintas de las que son publicadas por los escritores del sexo masculino, como señala Zolin (2009, p. 329):

[...] llevando en cuenta el cambio de mentalidad descortinada por el feminismo en relación a la condición social de la mujer, se lanzan al mundo de la ficción, hasta ahora genuinamente masculino, engendrando narrativas pobladas por personajes femeninos conscientes del estado de dependencia y sumisión a lo que la ideología patriarcal había delegado a la mujer.⁴⁷

En otras palabras, a través de los avances promovidos por el movimiento feminista y de la tomada de consciencia acerca de su condición social, las mujeres pasaron a escribir sus propias narrativas, insertando personajes femeninos a partir de sus visiones y experiencias, no siendo representadas apenas por la perspectiva masculina.

Zolin (2009) también señala que es de fundamental importancia ese proceso de rescate de la producción literaria femenina, visto que ella siempre fue “[...] relegada al olvido por la tradición canónica bajo el pretexto de consistir en una producción de bajo valor estético ante la llamada alta literatura de autoría masculina.”⁴⁸ (ZOLIN, 2009, p. 328). Sin embargo, aclara que la mujer siempre fue productora de una literatura propia, pese a haber permanecido por mucho tiempo en las orillas.

De todos modos, las críticas feministas desempeñaron el papel de redescubrirlas, reinterpretándolas y revisando los mecanismos que la hicieron marginalizarse, para que se pueda conocer sus marcas y peculiaridades de cada época (ZOLIN, 2009). A través de los avances de la crítica feminista, muchas obras de autoría femenina ganaron visibilidad, la cual fue puesta en según plan en los periodos anteriores.

Así, podemos registrar que la crítica feminista contribuyó para que emergiese una nueva tradición literaria, la cual, no solo discute acerca de la posición secundaria ocupada por los personajes femeninos en obras de autoría masculina, así como la posición ocupada por las escritoras y críticas literarias. Además de eso, la crítica pasó a rescatar y reinterpretar la

⁴⁶ “[...] um olhar capaz de detectar e de desnudar particularidades a que a convenção masculina nunca esteve atenta.” (ZOLIN, 2009, p. 328).

⁴⁷ “[...] tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher.” (ZOLIN, 2009, p. 329).

⁴⁸ “[...] relegada ao esquecimento pela tradição canônica sob o pretexto de consistir numa produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria masculina.” (ZOLIN, 2009, p. 328).

producción de la literatura hecha por mujeres, poniéndolas en un ámbito que, en general, era de la alzada del hombre, y demostrando que los textos literarios escritos por ellas también son de calidad. Por consiguiente, ese trabajo de rescate permitió conocer obras de diversas escritoras de varias partes del mundo, principalmente en América Latina, conforme discutiremos en el próximo tópico.

2.3 Panorama de la literatura de autoría femenina en América Latina

En su artículo “*Literatura e escrita feminina na América Latina*”, Sara Beatriz Guardia (2013) discute distintos aspectos de la literatura escrita por las mujeres en nuestro continente. En primer lugar, ella señala que una de las características más notables de la escritura femenina es la forma directa con que ellas interpelan, critican y reinterpretan la tradicional cultura latinoamericana. Según la mencionada autora, los textos literarios femeninos son “[...] voces que emergen del silencio para diseñar nuevos mapas discursivos en la reconstrucción de la memoria y de la ficción, lo que también significa un lenguaje propio, un espacio de liberación, de reconocimiento de ellas mismas y de redefinición.”⁴⁹ (GUARDIA, 2013, p. 15). En otras palabras, esa literatura representa, en realidad, una tomada de voz de las mujeres, en que ellas parten del silencio para un estado de liberación, posibilitando un nuevo significado en la reconstrucción de la memoria, de la ficción, incluso, de sí mismas.

A partir de esa perspectiva, Guardia (2013), a principio, referencia los momentos constitutivos de la historia de la escritura femenina latinoamericana. Inicialmente, la referida escritora destaca la figura de la mexicana Soror Juana Inés de la Cruz (1648-1695), que ya en el siglo XVII rompió con los estándares al tornarse una de las pioneras en la escritura de autoría femenina en América Latina. Ella cuestionó:

[...] a través de su prosa y de su poesía de incontestable valor literario, las normas de la sociedad y de la iglesia de aquella época. Abogó por los derechos de las mujeres a la educación y al desarrollo intelectual, la libertad de expresar su creatividad y sensibilidad; como monja declaró su capacidad de mujer pensante para estudiar teología y conciliar su religiosidad con una vida creativa [...]”⁵⁰ (GUARDIA, 2013, p. 17).

⁴⁹ “[...] voces que emergem do silêncio para desenhar novos mapas discursivos na reconstrução da memória e da ficção, o que também significa uma linguagem própria, um espaço de liberação, de reconhecimento de si mesmas e de redefinição.” (GUARDIA, 2013, p. 15).

⁵⁰ “[...] através de sua prosa e de sua poesia de incontestável valor literário, as normas da sociedade e da Igreja daquela época. Advogou pelo direito das mulheres à educação e ao desenvolvimento intelectual, a liberdade de

Guardia (2013) añade que durante ese periodo otras monjas también escribían bajo mediación vinculada a las normas de la Iglesia y el Tribunal de la Santa Inquisición. Para la mencionada autora: “[...] tratase de una escritura autobiográfica controlada por confesores y guías espirituales que regulaban, apoyaban o desestimulaban los textos.”⁵¹ (GUARDIA, 2013, p. 17). En estos escritos, ellas se confesaban o hablaban de su orden y de sus hermanas en la religión. Guardia (2013) también afirma que los únicos textos de probable autoría femenina no pertenecen a esa literatura conventual, pues, además de tener otra perspectiva, eran anónimos o fueron escritos bajo pseudónimos masculinos. Son ellos: “Discurso en Loo de la Poesía”, publicado en 1608 y “Carta poética Epístola de Amarilis a Abelardo”, en 1621.

La autora destaca que tiempos después, algunos acontecimientos y transformaciones ocurridas en Europa, como por ejemplo, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, contribuyeron para “[...] un estado de preocupación y de revaloración del papel de la educación femenina, permitiendo que surgiese una singular presencia femenina en la literatura, periódicos dirigidos y escritos por mujeres, y la formación de clubes literarios en que se debatían los problemas de la época.”⁵² (GUARDIA, 2013, p. 18). Sin embargo, en América Latina, las escritoras del siglo XIX, tuvieron mucha dificultad para romper el silencio que les había sido impuesto. La intolerancia y la hegemonía masculina durante el siglo XIX hicieron con que muchas escritoras fuesen excluidas y marginalizadas del canon literario. Guardia (2013, p. 18), destaca algunas de las que escribían y cuestionaban las discriminaciones de sexo, raza y clase en esa época:

[...] Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba 1814-1873), Juana Manuela Gorriti (Argentina 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil 185-1917), Mercedes Cabello de Carbonera (Peru 1845-1909), Lindaura Anzoátegui (Bolivia 1846-1880), Clorinda Matto de Turner (Peru 1858-1909), y Adélia Zamudio (Bolivia 1854-1928).

Guardia (2013) destaca que al través de esos escritos, esas mujeres salieron del estado de silencio, dando voz a minorías marginalizadas de la época, sosteniendo la idea de que la literatura escrita por las mujeres del final del siglo XIX puede ser leída como “[...] una nueva identidad basada en la integración de la mujer a la vida social y económica, y la integración de

expressar sua criatividade e sensibilidade; como freira declarou sua capacidade de mulher pensante para estudar teologia e conciliar sua religiosidade com uma vida criativa [...]” (GUARDIA, 2013, p. 17).

⁵¹ “[...] trata-se de uma escritura autobiográfica controlada por confesores e guias espirituais que regulavam, apoiavam ou desestimulavam os textos.” (GUARDIA, 2013, p. 17).

⁵² “[...] um estado de preocupação e de revalorização do papel da educação feminina, permitindo que surgisse uma singular presença feminina na literatura, revistas dirigidas e escritas por mulheres, e a formação de clubes literários em que se debatiam os problemas da época.” (GUARDIA, 2013, p. 18).

la comunidad indígena liberada de los abusos a los que eran sometidos.”⁵³ (GUARDIA, 2013, p. 21). La estudiosa menciona que las influencias ocasionadas por la Primera Guerra Mundial y por el triunfo de la Revolución Rusa fueron de gran relevancia para las escritoras de las primeras décadas del siglo XX. Guardia (2013, p. 21) destaca que “[...] las mujeres que escribieron en este periodo de transición del final del modernismo y desarrollo del vanguardismo expresaron un mundo interior pleno de intensidad lírica, puesto sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas y libres.”⁵⁴. En síntesis, fue un momento intenso en que ellas sintieron la libertad de expresarse de la manera que deseaban. Según Guardia (2013) algunas figuras importantes que se sobresalieron en ese momento fueron: Alfonsina Storni (1892-1938), Delmira Agustini (1886-1914), María Luísa Bombal (1910-1980) y María Antonieta Rivas Mercado (1900-1931).

Otras figuras importantes de esa época son: Gabriela Mistral (1889-1957), Magda Portal (1900-1988), Dulce María Loynaz (1902-1997), Juana de Ibarborou (1892-1979), Flora de Oliveira Lima (1863-1940), Teresa del Parra (1880-1936), Victoria Ocampo (1890-1979), María Flora Yáñez (1898-1982), Zoila Aurora Cáceres Moreno (1877-1958), Renée Méndez Capote (1901-1989), Sofía Ospina de Navarro (1892-1976), Nellie Campobello (1909-1986), María Nieves y Bustamante (1865- 1947), Catalina D’Erzell (1891-1950), Amalia de Castillo Ledón (1898-1986), María Luisa Ocampo (1900-1974), Magdalena Mondragón (1913-1989) y Julia Guzmán (1906-1977).

Ya en el contexto de mediados del siglo XX, Guardia (2013) lista algunas escritoras importantes del periodo y señala que ese es un momento en que “[...] las mujeres latinoamericanas empezaban a recurrir un largo camino en beneficio de su propia voz, para escribir mirándose como mujeres [...]”⁵⁵ (GUARDIA, 2013, p. 25). Son ellas: Rosario Castellanos (1925-1974), Antonia Palacio (1904- 2001), Sara María Larrabure (1921-1961), Elena Garro (1920-1998), Enriqueta Ochoa (1928-2008), Luisa Josefina Hernández (1928), Patrícia Galvão (1910-1962) y Raquel de Queiroz (1910-1962).

Además de eso, Guardia (2013) destaca también las autoras importantes de las décadas de 1960-1970, consideradas por ella como “[...] los años de dolor, las mujeres empiezan a ocupar un espacio en la literatura y en la vida en permanente confronto con la sociedad

⁵³ “[...] uma nova identidade baseada na integração da mulher à vida social e econômica, e a integração da comunidade indígena liberada dos abusos aos que era submetida.” (GUARDIA, 2013, p. 21).

⁵⁴ “[...] as mulheres que escreveram neste período de transição do final do modernismo e desenvolvimento do vanguardismo expressaram um mundo interior pleno de intensidade lírica, posto sem temor nem vergonha de serem mulheres, de se sentirem artistas e livres.” (GUARDIA, 2013, p. 21).

⁵⁵ “[...] as mulheres latino-americanas começavam a percorrer um longo caminho em prol de sua própria voz, para escrever vendo-se como mulheres [...]” (GUARDIA, 2013, p. 25).

patriarcal.”⁵⁶ (GUARDIA, 2013, p. 28). Son ellas: Blanca Varela (1926-2009), María Emilia Cornejo (1950-1972), Alejandra Pizarnik (1936-1972), Clarice Lispector (1920-1977), Fanny Buitrago (1945), Marvel Moreno (1939-1995), Laura Antillano (1950-), Helena Parente Cunha (1930-), Lygia Fagundes Telles (1923-), Nélide Piñon (1937-), Elvira Foeppel (1923-1998), Rosario Ferré (1938-), Teresa Porzecanski (1945), Leilah Assunção (1943-), Carolina Maria de Jesus (1914- 1977) y Elena Poniatowska (1932-). En lo que dice respecto a la literatura a partir de los años de 1980, la autora registra que:

En la década de 1980 la literatura escrita por mujeres ya no es el gueto de los años anteriores, las mujeres figuran en las antologías literarias de América Latina, y se publica una profusión de libros con trabajos críticos acerca de su escrita con diversos enfoques en un espacio diferente y alternativo, en lo cual el privado subvierte el público. La incorporación de contenidos hasta entonces considerados masculinos y el distanciamiento de una temática romántica y testimonial abren camino a nuevas formas de expresión.⁵⁷ (GUARDIA, 2013, p. 30).

A partir de ese fragmento es posible percibir que las mujeres de América Latina ya han conquistado más espacio en el ámbito literario, pasando a frecuentar temáticas que antes, supuestamente, eran de la alzada del hombre, dándoles nuevas perspectivas. Guardia (2013) lista algunas de las mujeres que fueron destaque en determinados periodos de la historia latinoamericana, señalando las que pertenecen a las década de 1980: Silvia Molloy (1938-), Marta Traba (1930-1983), Silvina Bullrich (1915-1990), Beatriz Guido (1922-1985), Martha Lynch (1925-1988), Cristina Peri Rossi (1941-), Luisa Valenzuela (1938-), Pilar Dughi (1956-2006), Reina Roffé (1951-), Carmen Ollé (1947-), Martha Mercader (1926- 2010), Rigoberta Menchú (1959) y Gioconda Belli (1948).

En los años de 1990, la autora menciona que hubo algunos cambios transcendentales en América Latina, pues surgió:

[...] una nueva configuración de los espacios sociales y culturales, la consolidación de organizaciones feministas y de organizaciones populares de mujeres, así como la inclusión creciente de la mujer en el mercado de trabajo, lo que provocó cambios en la familia y un nuevo imaginario colectivo. (GUARDIA, 2013, p. 32).⁵⁸

⁵⁶ “[...] os anos de dor, as mulheres começam a ocupar um espaço na literatura e na vida em permanente confronto com a sociedade patriarcal.” (GUARDIA, 2013, p. 28).

⁵⁷ “Na década de 1980 a literatura escrita por mulheres já não é o gueto dos anos anteriores, as mulheres figuram nas antologias literárias da América Latina, e se publica uma profusão de livros com trabalhos críticos sobre sua escrita com diversos enfoques em um espaço diferente e alternativo, em que o privado subverte o público. A incorporação de assuntos até então considerados masculinos e o distanciamiento de uma temática romântica e testemunhal abrem caminho a novas formas de expressão.” (GUARDIA, 2013, p. 30).

⁵⁸ “[...] uma nova configuração dos espaços sociais e culturais, a consolidação de organizações feministas e de organizações populares de mulheres, assim como a inclusão crescente da mulher no mercado do trabalho, o que provocou mudanças na família e um novo imaginário coletivo.” (GUARDIA, 2013, p. 32).

Por consiguiente, en los años de 1990 ya es posible percibir cambios realmente significativos en la introducción de la mujer en los espacios sociales. La consolidación de los movimientos y organizaciones feministas provocó la inclusión de la mujer en el mercado de trabajo, así como, una nueva configuración y estructuración familiar. Las escritoras que se destacan en ese período, según Guardia (2013, p. 33) son: Ana Teresa Torres (1944-), Carmen Boullosa (1954-), Tununa Mercado (1939-) y Laura Riesco (1940-). La estudiosa también señala que:

[...] el hecho más relevante de los años noventa fue el boom de la literatura por mujeres en América Latina, expresa en cuatro novelas: *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende (Chile 1942-); *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México 1949-); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México 1950-); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), de Marcela Serrano (Chile 1951-).⁵⁹

Sin embargo, la autora alerta que, paradójicamente, en las primeras décadas del siglo XXI, en la era de la globalización, se percibió “[...] una mayor intolerancia en relación a las diferencias culturales, religiosas y étnicas, en las cuales la exclusión y la marginalidad abarcan los sectores más grandes de la sociedad.”⁶⁰ (GUARDIA, 2013, p. 34). De esta forma, a lo que parece, mismo con todos los avances sociales y de mentalidad promovidos por los movimientos sociales, hay mucha cosa para cambiar. Para la estudiosa, el desafío para nuestro siglo es observar que:

Es necesario dar respuestas a los silencios, examinar los discursos de aquellos que dijeron mucho y nada acerca del matrimonio, la maternidad, el cuerpo femenino, el espacio íntimo y el espacio público, en la construcción de una subjetividad confrontada con las nuevas formas de relación social. Y estimular una consciencia de la alteridad en defensa de nuestra identidad cultural e histórica latinoamericana, en contra de una civilización negadora de la diversidad y de la diferencia cultural.⁶¹ (GUARDIA, 2013, p. 34).

⁵⁹ “[...] o fato mais relevante dos anos noventa foi o boom da literatura escrita por mulheres na América Latina, expressa em quatro romances: *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende (Chile 1942-); *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México 1949-); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México 1950-); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), de Marcela Serrano (Chile 1951-).” (GUARDIA, 2013, p.33).

⁶⁰ “[...] uma maior intolerância quanto às diferenças culturais, religiosas e étnicas, nas quais a exclusão e a marginalidade abrangem maiores setores da sociedade.” (GUARDIA, 2013, p.34).

⁶¹ “É necessário dar resposta aos silêncios, examinar os discursos daqueles que disseram muito e nada sobre o matrimônio, a maternidade, o corpo feminino, o espaço íntimo e o espaço público, na construção de uma subjetividade confrontada a novas formas de relação social. E estimular uma consciência de alteridade em defesa de nossa identidade cultural e histórica latino-americana, contra uma civilização negadora da diversidade e da diferença cultural.” (GUARDIA, 2013, p. 34).

En otras palabras, el desafío actual es continuar luchando por la concientización de la alteridad, de la diversidad y de la diferencia cultural. Se hace necesario dar respuestas a todos los discursos discriminatorios y de dominación social de aquellos que juzgan e imponen, según su propia (y única) percepción, ser adecuados para toda la sociedad.

Debemos señalar que, todavía en la contemporaneidad, para que las obras de autoría femenina tengan más visibilidad es necesario que haya mayor divulgación de las autoras y de sus obras. En el artículo “A inclusão da literatura de autoria feminina latino-americana nas aulas de ELE: um desafio contemporâneo” (2019), Isis Milreu destaca que uno de los caminos para promover una concientización y valoración de esas obras es su inserción en los espacios escolares. Milreu (2019) señala que también es necesario conocer la paulatina valoración de esas escritoras, y cita aquellas que a partir del año 2000 ganaron el premio Casa de las Américas, inaugurado en 1960, el cual abarca diferentes categorías:

[...] Beatriz Sarlo, Celina Manózi, Oonya Kempadoo, María del Carmen Barcia, Júnia Ferreira Furtado, Camille Montoussamy, Carmiña Navia Velasco, Anacristina Rossi, Marilyn Bobes, Teresa Cárdenas Angulo, Idea Vilariño, Ana Quiroga, Araceli Tinajero, Susana Silvestre, Lourdes González Herrero, Julieta Leo Almaguer, Edda Fabbri, Ana Maria Gonçalves, María Lourdes Cortés, Laura Yasan, Elena Cabrejas, Samanta Schweblin, Maria Cândida Ferreira de Almeida, Beatriz Carolina Peña Núñez, Emmelie Prophète, Fernanda García Curten, Patricia Miriam Borensztein, Yoli Fianza, Carla Dulfano, Maria Esther Maciel, Jorgelina Cerritos, Cheddy Mendizábal Álvarez, Opal Palmer Adisa, Jennifer Rahim, Nélida Piñon, María Isabel Brunacci, Adriana Rodríguez Pérsico, Virginia G. Gallardo, Patricia Suárez, Mariana Ianelli, Cecilia López Badano, Elsa Noya, Ana Pizarro, Ximena Carrera, Mariela Finkelstein, Josefina Porcelli Piusi, Elena Beatriz Corujo Morales, Gisèle Pineau, Heloisa Pontes, Cristina Beltrán, Zuleica Romay, Inés María Martiatu-Terry, Viviana Bravo Vargas, Lucía Guerra, Luz María Lepe Lira, Margarita García Robayo, María Antonia Borroto Trujillo, Marina Porcelli, Mariana Libertad Suárez, Alejandra Castillo, Guisela López, Adelaida Fernández Ochoa, Débora Mundani, María Malusardi, Beatriz Bracher, Mildre Hernández, Maricel Palomeque, Tamara Kamenszain, Claudia Zapata Silva, Legna Rodríguez Iglesias, Laura Liz Gil Echenique, Mailyn Machado, Liliana Villanueva e Maria Valéria Rezende (MILREU, 2019, p. 91).

De este modo, Milreu (2019) apunta que en esta lista la mayor parte de las escritoras son latinoamericanas, incluso de Brasil, demostrando que hubo un aumento del reconocimiento de la producción literaria de autoría femenina contemporánea. Considerando eso, la autora afirma que: “[...] se trata de un indicador que señala la representatividad, la diversidad y la cualidad de la escritura femenina en nuestro subcontinente.”⁶² (MILREU, 2019, p. 91). Así,

⁶² “[...] trata-se de um indicador que assinala a representatividade, a diversidade e a qualidade da escritura feminina em nosso subcontinente.” (MILREU, 2019, p. 91).

notamos que la literatura escrita por ellas ya viene se incorporando al canon, gracias también a esas premiaciones.

Sin embargo, esa vasta producción aún es desconocida por muchos y por eso tornase necesario no solo rescatarlas, sino también inserirlas en el contexto escolar, tal como puntúa Milreu (2019, p. 92): “[...] juzgamos fundamental no solo continuar el trabajo de rescate de autoras que fueron marginalizadas por la historia de la literatura realizado por varios investigadores, sino también promover la lectura de sus obras en las clases.”⁶³

A partir de nuestras experiencias de lecturas de obras de autoría femenina en el curso de grado, este tema nos provocó interés en leer e investigar obras de autoría femenina producidas en nuestro continente. En nuestro estudio, elegimos abordar un cuento de la autora argentina María Rosa Lojo, que además de tener múltiples personajes femeninos protagónicos en sus escritos, también se destaca por conectar la literatura y la historia, promoviendo una relectura de determinados acontecimientos históricos de Argentina. Por esta razón, tornase necesario examinar las relaciones entre la historia y la literatura, como veremos en el próximo capítulo.

⁶³ “[...] julgamos fundamental não só continuar o trabalho de resgate de autoras que foram marginalizadas pela história da literatura realizado por vários pesquisadores, mas também promover a leitura de suas obras nas salas de aula.” (MILREU, 2019, p. 92).

3 DIÁLOGOS ENTRE LA FICCIÓN Y LA HISTORIA

En ese capítulo, inicialmente, discutimos las conexiones entre historia y literatura. En seguida, abordamos la nueva novela histórica latinoamericana, particularmente, la argentina. Y, por fin, presentamos una síntesis de la historia de la Argentina durante el siglo XX.

3.1 Relaciones entre la literatura y la historia

En *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, Antônio R. Esteves (2010) discute acerca del dialogo existente entre la literatura y la historia, destacando que, desde la segunda mitad del siglo XX, hay un consenso generalizado de que ellas poseen algo en común, pues: “[...] son constituidas de material discursivo, permeado por la organización subjetiva de la realidad hecha por cada hablante, lo que produjo una proliferación de discursos.”⁶⁴ (ESTEVEVES, 2010, p. 17). En otras palabras, los hechos pueden sufrir una interpretación subjetiva a partir de la realidad en que se encuentran inseridos los hablantes.

En ese sentido, surge en el hombre contemporáneo una duda epistemológica: ¿será posible conocer o representar la historia de manera exacta? ¿o todo no pasa de una cuestión de punto de vista? El mencionado autor responde que actualmente muchas respuestas son consideradas viables. En su opinión, es posible “[...] llegar a la verdad histórica por medio de la literatura, discurso tradicionalmente puesto como fruto de la creatividad de un escritor históricamente ubicado en un determinado tiempo y espacio a partir del cual se enuncia.”⁶⁵ (ESTEVEVES, 2010, p. 18). El fragmento muestra que es factible una aproximación de la realidad a través de la literatura, formada según la visión y la creación del escritor de acuerdo con el tiempo y espacio en que está inserido.

El investigador también puntúa que según Aristóteles: “[...] cabe al historiador tratar de aquello que realmente sucedió, y al literato, de aquello que podría haber ocurrido, quedándose el primero circunscrito a la verdad y el segundo, a la verosimilitud [...]”⁶⁶ (ESTEVEVES, 2010, p. 18). Actualmente esta perspectiva está superada, pues, literatura e historia son caminos que,

⁶⁴ “[...] são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos.” (ESTEVEVES, 2010, p. 17).

⁶⁵ “[...] chegar à verdade histórica por meio da literatura, discurso tradicionalmente tido como fruto da criatividade de um escritor tradicionalmente localizado em um determinado tempo e espaço a partir do qual enuncia.” (ESTEVEVES, 2010, p. 18).

⁶⁶ “[...] cabe ao historiador tratar daquilo que realmente aconteceu, e ao literato, daquilo que poderia ter acontecido, ficando o primeiro circunscrito à verdade e o segundo, a verossimilhança [...]” (ESTEVEVES, 2010, p. 18).

generalmente, se conectan, y eso es perceptible a través de una mirada acerca de la historiografía o de la historia de la literatura latinoamericana la cual presenta muchas obras híbridas.

Esteves (2010) menciona que casi todo lo que conocemos de la historia desde la Antigüedad ha llegado hacia nosotros por medio de textos literarios, como, por ejemplo, los versos de Homero cantados en las famosas epopeyas que narraban las historias de los griegos, los cuales, fueron perpetuados en varias generaciones, o las historias de los romanos a través de obras como la *Eneida*, de Virgilio. No fue diferente en la Edad Media, tal como destaca el autor, pues: “[...] obras como el *Cantar de mio Cid*, poema fundador de la literatura española, o la *Chanson de Roland*, épico de la literatura francesa, son, al mismo tiempo, textos literarios y documentos históricos [...]”⁶⁷ (ESTEVEVES, 2010, p. 18-19). Él también explicita que lo mismo sucedió con la conquista de América, con los textos y relatos históricos que fueron narrados por los europeos, y que hoy son estudiados como literatura y, al mismo tiempo, como historia.

El estudioso destaca algunos escritores que costumbran tratar de cuestiones como esas en sus novelas históricas. Es el caso del peruano Mario Vargas Llosa, escritor de algunas de las más importantes novelas de la literatura hispanoamericana. Para él, “[...] las mentiras de las novelas, entonces, nunca son gratuitas: llenan las insuficiencias de la vida.”⁶⁸ (VARGAS LLOSA, 1996, p.12 apud ESTEVEVES, 2010, p. 20). Así, según el peruano, las mentiras expresadas en las novelas provocan una especie de confort que son capaces de alimentar la vida.

Esteves (2010, p. 20) también señala que: “[...] la literatura cuenta historias que la historia escrita por los historiadores no sabe, no quiere o no puede contar. Las exageraciones de la literatura sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que solamente de esa forma podrían venir a la luz.”⁶⁹. En ese sentido, la literatura hace una relectura de los hechos y busca traer no lo que de hecho ocurrió, sino lo que podría haber ocurrido. Una de sus funciones es la de despertar en el lector la criticidad y la reflexión acerca de los temas tratados en las ficciones. El autor añade que apenas la literatura “[...] dispone de las técnicas y de los poderes para destilar ese delicado elixir de la vida: la verdad que se esconde en los corazones humanos.”⁷⁰ (ESTEVEVES, 2010, p. 20).

⁶⁷ “[...] obras como o *Cantar de mio Cid*, poema fundador da literatura espanhola, ou a *Chanson de Roland*, épico da literatura francesa, são, ao mesmo tempo, textos literários e documentos históricos [...]” (ESTEVEVES, 2010, p. 18-19).

⁶⁸ “[...] as mentiras dos romances, então, nunca são gratuitas: preenchem as insuficiências da vida.” (VARGAS LLOSA, 1996, p.12 apud ESTEVEVES, 2010, p. 20).

⁶⁹ “[...] A literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar. Os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz.” (ESTEVEVES, 2010, p. 20).

⁷⁰ “[...] dispõe das técnicas e poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade que se esconde nos corações humanos.” (ESTEVEVES, 2010, p. 20).

Otro escritor mencionado por Esteves (2010) es el argentino Abel Posse quien también trata en algunas de sus obras de las relaciones entre historia y literatura, considerado uno de los más conceptuados nombres de la literatura latinoamericana. El escritor argentino a través de la ficcionalización de personajes históricos hace una revisión de la historia oficial de América, la cual fue escrita por los dominadores. Para él, la literatura tiene “[...] la clara función de desmitificar la historia para intentar descubrir una versión más justa.”⁷¹ (POSSE, 1992 apud ESTEVES, 2010, p. 21). Defiende que “[...] compite a los escritores descubrir la versión más exacta de la historia americana, para dar voz a los olvidados, excluidos, oprimidos, vencidos.”⁷² (POSSE, 1992 apud ESTEVES, 2010, p. 21). De ese modo, a través de la literatura, es posible promover una revisión de la historia, ahora dando voz a los dominados, marginalizados, entre otros grupos que fueron olvidados de la llamada historia oficial.

En ese mismo sentido, Esteves (2010) también destaca otro importante escritor hispanoamericano contemporáneo: el argentino Tomás Eloy Martínez. Según este autor, historia y ficción son escritas “[...] no más para modificar el pasado, sino para corregir el futuro, para situar ese porvenir en el lugar de los deseos [...]”⁷³ (ELOY MARTÍNEZ, 1996 apud ESTEVES, 2010, p. 23). Él explica que ambas se construyen con fragmentos del pasado, creando un mundo perdido que solo existe en la memoria. Esteves (2010, p. 23-24) añade que “[...] la novela sobre la historia tiende a reconstruir, y reconstrucción quiere decir recuperación del imaginario y de las tradiciones culturales de una determinada comunidad, que después de apropiarse de esos valores dan vida de otra manera.”⁷⁴. En síntesis, las novelas históricas buscan recuperar, a través de una revisión, el imaginario cultural de determinada comunidad, dándoles nuevos significados.

Sin embargo, el autor resalta que: “[...] las ficciones acerca de la historia reconstruyen versiones, se oponen al poder y, al mismo tiempo, apuntan para adelante.”⁷⁵ (ESTEVES, 2010, p. 24-25). Así pues, además de revisar el pasado, promueven una idealización del futuro. Esteves (2010) añade que la historia se hizo bastante presente en la literatura en los últimos

⁷¹ “[...] a clara função de desmitificar a história para tentar descobrir uma versão mais justa.” (POSSE apud ESTEVES, 2010, p. 21).

⁷² “[...] compete aos escritores des-cobrirem a versão mais exata da história americana, para dar voz aos esquecidos, excluídos, oprimidos, vencidos.” (POSSE, 1992 apud ESTEVES, 2010, p. 21).

⁷³ “[...] não mais para modificar o passado, mas sim para corrigir o futuro, para situar esse porvir no lugar dos desejos [...]” (ELOY MARTÍNEZ, 1996 apud ESTEVES, 2010, p. 23).

⁷⁴ “[...] o romance sobre a história tende a reconstruir, e reconstrução quer dizer recuperação do imaginário e das tradições culturais de uma determinada comunidade, que depois de se apropriar desses valores lhes dá vida de outra forma.” (ESTEVES, 2010, p. 23-24).

⁷⁵ “[...] as ficções sobre a história reconstroem versões, opõem-se ao poder e, ao mesmo tempo, apontam para adiante.” (ESTEVES, 2010, p. 24-25).

años, destacando que ella es como una “[...] lectora privilegiada de los signos de la historia, la literatura es cerne de renovación.”⁷⁶ (ESTEVEVES, 2010, p. 25).

Esteves (2010) aún destaca las formas de concebir la historia a partir del relativismo cultural, tomando como referencia la premisa del historiador Peter Burke: “[...] la base filosófica de la nueva historia es la idea de que la realidad es social o culturalmente constituida.”⁷⁷ (BURKE, 1992, p. 11 apud ESTEVES, 2010, p. 27). En esa perspectiva, la versión de los hechos es escrita según el punto de vista de un escritor inmerso en un contexto social y cultural de determinada época.

3.1.1 Reflexiones sobre la ficción histórica latinoamericana

En *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000), Esteves (2010) presenta el surgimiento de la novela histórica, definiéndola como un género de narrativa híbrida, originada a través de la combinación entre historia y ficción. Para tanto, él trae también la definición de novela propuesta por Mikhail Bakhtin, para quien, es: “[...] un género híbrido. Híbrido porque en él dos voces caminan juntas y luchan en el territorio del discurso. Dos puntos de vista no se misturan, pero se cruzan dialógicamente.”⁷⁸ (BAKHTIN 1990, p. 110 apud ESTEVES, 2010, p. 30). Sin embargo, el estudioso puntúa que, por más que el género se sostenga en hechos o personajes históricos, todavía se trata de una novela, o sea, de ficción.

Según Esteves (2010), aunque las narrativas ficticias basadas en acontecimientos o que posean personajes históricos tengan existido desde la Antigüedad, se puede apuntar que el nacimiento de ese género ocurrió durante el periodo del romanticismo, en el siglo XIX, por las manos de Walter Scott (1771-1832). Ese despertar de una conciencia histórica se debe al resultado de una serie de eventos históricos, como la Revolución Francesa y las campañas napoleónicas. El crítico destaca que el modelo de la novela histórica creada por Scott obedece a dos principios básicos:

[...] el primero de ellos es que la acción ocurre en un pasado anterior al presente del escritor, teniendo como telón de fondo un ambiente rigurosamente reconstruido, donde figuras históricas ayudan a fijar la época. Sobre ese telón de fondo situase una trama ficticia, con personajes y acontecimientos inventados por el autor. Además de eso, como segundo principio, las novelas de Scott y sus seguidores, bien al gusto

⁷⁶ “[...] leitora privilegiada dos signos da história, a literatura é cerne de renovação.” (ESTEVEVES, 2010, p. 25).

⁷⁷ “[...] a base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída.” (BURKE, 1992, p. 11 apud ESTEVES, 2010, p. 27).

⁷⁸ “[...] um gênero híbrido. Híbrido porque nele duas vozes caminham juntas e lutam no território do discurso. Dois pontos de vista não se misturam, mas se cruzam dialogicamente.” (BAKHTIN, 1990, p. 110 apud ESTEVES, 2010, p. 30).

romântico, por general introducen en la trama ficcional un episodio amoroso generalmente problemático, cuyo desenlace puede variar, aunque, en la mayoría de las veces, termine en la esfera del trágico.⁷⁹ (ESTEVEVES, 2010, p. 31-32).

En ese fragmento es posible percibir que la novela histórica busca equilibrarse mezclando aspectos de la realidad con un poco de fantasía y actitudes románticas. Como menciona el autor, una de las preocupaciones de la novela histórica romántica es la de mantener el equilibrio entre la fantasía y la realidad, para que produzca “[...] composiciones que ofrezcan a los lectores, simultáneamente, ilusión de realismo y oportunidad de escapar de una realidad insatisfactoria.”⁸⁰ (ESTEVEVES, 2010, p. 32).

Sin embargo, de acuerdo con varios estudiosos, ese género vive en crisis desde su origen, pese a haber sobrevivido y se renovado. Sus cambios están relacionados, principalmente, con su esencia híbrida. Esteves (2010, p. 34) destaca que “[...] a la medida que cambian las concepciones de la novela y sus relaciones con la sociedad, también cambia la novela histórica, de la misma manera que él se ve atingido por las mudanzas epistemológicas que se verifican en la concepción de historia.”⁸¹. En otras palabras, la novela histórica se transforma de acuerdo con los desarrollos de la sociedad y de las concepciones de historia. El autor también señala que las vanguardias del inicio del siglo XX y las transformaciones del discurso histórico contribuyeron para dar una nueva cara a la narrativa ficcional.

Esteves (2010) menciona algunos nombres de escritores que estudiaron las manifestaciones de la novela histórica en América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que apuntan varias características que se separan de la matriz fijada por Scott. Son ellos: González Echevarría (1984), Raymond Souza (1988), Fernando Aínsa (1991; 1997), Alexis Márquez Rodríguez (1991), Seymour Menton (1993), Marilene Weinhardt (1994, 1998; 2004), Peter El-more (1997), Célia Fernández Prieto (1998), Gloria da Cunha (2004), María Antonia Zandanel (2004), André Trouche (2006) y Magdalena Perkowska (2008), entre otros.

Según el estudioso, los cambios más significativos de la novela histórica apuntados por Aínsa (1991), reorganizados y sintetizados por Menton (1993), retomados por Célia Fernández

⁷⁹ “[...] o primeiro deles é que a ação ocorre em um passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Além disso, como segundo princípio, os romances de Scott e seus seguidores, bem ao gosto romântico, costumam introduzir na trama ficcional um episódio amoroso geralmente problemático, cujo desenlace pode variar, ainda que, na maioria das vezes, termine na esfera do trágico.” (ESTEVEVES, 2010, p. 31-32).

⁸⁰ “[...] composições que oferecessem aos leitores, simultaneamente, ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade insatisfatória.” (ESTEVEVES, 2010, p. 32).

⁸¹ “[...] segundo mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma maneira que ele se vê afetado pelas mudanças epistemológicas que se verificam na concepção de história.” (ESTEVEVES, 2010, p. 34).

Prieto (1998) y Magdalena Perkowska (2008) son: “[...] el hecho de que el ‘histórico’ ha dejado de ser telón de fondo, ambiente apenas, y viene se tornando el cerne mismo de las novelas históricas desde las últimas décadas del siglo XX.”⁸² (ESTEVEES, 2010, p. 35). De ese modo, los acontecimientos históricos son ficcionalizados explícitamente y ocupan el centro de muchos relatos.

Posteriormente, Esteves (2010) destaca que Fernando Aínsa llama la atención para las profundas mutaciones que la narrativa hispanoamericana viene sufriendo en los últimos años. En uno de sus artículos, intitulado “La nueva novela latinoamericana”, el autor hispanouruguayo observa que: “[...] las nuevas novelas en cuestión presentan una polifonía de estilos y modalidades basados, especialmente, en la fragmentación de los signos de identidad nacionales, realizados a partir de la desconstrucción de los valores tradicionales.”⁸³ (AÍNSA, 1991 apud ESTEVES, 2010, p. 36). En otras palabras, estas narrativas presentan una ruptura con el modelo estético único, dado que ahora son polifónicos y deconstruyen los valores antiguos. Sin embargo, el grado de ruptura con el modelo tradicional puede variar de autor para autor o de obra para obra, como Esteves (2010, p. 40-41) señala:

El surgimiento, el desarrollo y la proliferación de esa modalidad de narrativa, que posibilita otras visiones de los eventos registrados por la historia hegemónica, contribuyen, por ejemplo, para la consolidación de una consciencia latinoamericana y, al mismo tiempo, para la afirmación de una nueva forma narrativa que expresa el deseo de pensar críticamente la realidad, sus versiones e interpretaciones y sus múltiples posibilidades de representación en el ámbito literario.⁸⁴

El fragmento expresa las contribuciones de las narrativas históricas para la sociedad, dado que, desde su surgimiento, promovió otras posibilidades de interpretar y representar los eventos registrados por la historiografía en el ámbito literario. De esa manera, se destaca la consolidación no solo de esas narrativas híbridas, sino también de una consciencia latinoamericana más crítica sobre la realidad.

⁸² “[...] o fato de que o ‘histórico’ deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX.” (ESTEVEES, 2010, p. 35).

⁸³ “[...] os novos romances em questão apresentam uma polifonia de estilos e modalidades baseada, especialmente, na fragmentação dos signos de identidade nacionais, realizada a partir da desconstrução dos valores tradicionais.” (AÍNSA, 1991 apud ESTEVES, 2010, p. 36).

⁸⁴ “O surgimento, o desenvolvimento e a proliferação dessa modalidade de narrativa, que possibilita outras visões dos eventos registrados pela história hegemônica, contribuem, por exemplo, para a consolidação de uma consciência latino-americana e, ao mesmo tempo, para a afirmação de uma nova forma narrativa que expressa o desejo de pensar criticamente a realidade, suas versões e interpretações e suas múltiplas possibilidades de representação no âmbito literário.” (ESTEVEES, 2010, p. 40-41).

Inserida en el contexto de la posmodernidad, esa vertiente literaria se intensificó y fue estudiada por varios investigadores bajo diferentes perspectivas. Uno de ellos es Linda Hutcheon, quien definió el término como metaficción historiográfica. En su opinión:

[...] esa nueva narrativa histórica latinoamericana, con las debidas precauciones, es metaficción historiográfica, o sea, la vertiente narrativa que incluye 'aquellas novelas famosas y populares que, al mismo tiempo, son intensamente autoreflexivas y así mismo, de manera paradójica, también se apropian de acontecimientos y personajes históricos.'⁸⁵ (HUTCHEON, 1991, p. 21 apud ESTEVES, 2010, p. 41).

En resumen, la nueva narrativa latinoamericana mezcla la autoreflexividad y la criticidad, pero, al mismo tiempo también se utiliza de la ficcionalización de hechos y personajes extraídos históricamente, configurando lo que la autora define como metaficción historiográfica. Esteves (2010, p. 42) también señala que la crítica canadiense discute que ese género tiene: “[...] la posibilidad de recuperar figuras marginalizadas, periféricas o 'excéntricas', olvidadas o despreciadas por las narrativas hegemónicas.”⁸⁶. De ese modo, la novela histórica posibilita otras versiones de los acontecimientos y recupera personajes antes marginalizados por la historiografía oficial.

En adelante, el investigador puntúa que Carlos Mata Induráin (1995), describe que el género es: “[...] una forma esencial de recuperación de la memoria colectiva, además de fuente de profundización de la libertad.”⁸⁷ (INDURÁIN, 1995 apud ESTEVES, 2010, p. 66). En ese mismo orden de ideas, el autor resalta también que la novela histórica, sea ella brasileña, hispanoamericana, o universal, adopta una actitud crítica ante la historia, ya que: “[...] reinterpreta el acontecimiento histórico, usando para eso todas las técnicas que el género narrativo dispone.”⁸⁸ (ESTEVES, 2010, p. 68). En otras palabras, busca recrear la historia de todas las maneras y versiones que sean posibles, representando tantas otras voces. Además de eso, puede contribuir para la recuperación de la identidad colectiva.

En el artículo “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad” (2013), María Rosa Lojo describe acerca del desarrollo de la novela histórica argentina desde su surgimiento en el romanticismo hasta la actualidad, estableciendo sus

⁸⁵ “[...] essa nova narrativa histórica latino-americana, com as devidas ressalvas, é metaficção historiográfica, ou seja, a vertente narrativa que inclui “aqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradójica, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.” (HUTCHEON, 1991, p. 21 apud ESTEVES, 2010, p. 41).

⁸⁶ “[...] a possibilidade de recuperar figuras marginalizadas, periféricas ou ‘excêntricas’, esquecidas ou desprezadas pelas narrativas hegemônicas.” (ESTEVES, 2010, p. 42).

⁸⁷ “[...] uma forma essencial de recuperação da memória coletiva, além de fonte de aprofundamento da liberdade.” (INDURÁIN, 1995 apud ESTEVES, 2010, p. 66).

⁸⁸ “[...] reinterpreta o fato histórico, usando para isso de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe.” (ESTEVES, 2010, p. 68).

peculiaridades dentro del contexto latinoamericano. La autora destaca que: “En la novela histórica argentina el tipo de ‘romance nacional’ descrito por Doris Sommer, que mezcla en una alianza fundadora lo ‘alto’ y lo ‘bajo’, los conquistadores europeos y las etnias no blancas (aborígenes o africanas) no está representada por los textos del canon.” (LOJO, 2013, p. 44). En otras palabras, esa novela propone una versión alternativa en que incluye la perspectiva de aquellos que fueron silenciados u ocultados de los textos canónicos.

La investigadora puntúa que en ese periodo también se destacó la literatura escrita por mujeres, marcada por una visión más amplia y distinta de la masculina, pues estaban:

Posicionadas en la sociedad de una manera ambigua, mediadoras entre Naturaleza y Cultura, siervas y reinas, matriarcas sin derechos civiles y políticos, pero con poder oficioso según los casos (Lojo, 2000), las mujeres parecen ser capaces de mirar desde un ángulo distinto la posición del subalterno y marginal, del “otro” y del salvaje, muy en particular, de los pueblos originarios, desplazados del imaginario fundacional de la nación (Lojo, 2005). Así, autoras como Juana Manuela Gorriti, Rosa Guerra y Eduarda Mansilla, se plantean la cuestión de las relaciones amorosas (de grado, o por la fuerza) entre españoles, criollos blancos, mestizos e indígenas. (LOJO, 2013, p. 45).

El fragmento señala que las narrativas escritas por las mujeres posibilitan una nueva mirada acerca de los personajes secundarios o subalternos que antes habían sido excluidos de los textos tradicionales. En adelante, Lojo (2013) comenta que en la primera mitad del siglo XX, la novela histórica sobrevive a los cambios de paradigmas filosóficos y artísticos, transformándose y adaptándose según el pasar del tiempo. Sin embargo, la investigadora explicita que después de la Segunda Guerra Mundial hubo una erosión de los grandes relatos y de los principios unificadores afectando “[...] la percepción y valoración del pasado, tanto en el campo literario como en el historiográfico.” (LOJO, 2013, p. 50). Para la autora, las “verdades” se tornan “versiones”, y a partir de ahí, la mirada “[...] se fragmenta en puntos de vista múltiples, en perspectivas excéntricas y marginales.” (LOJO, 2013, p. 50).

Cabe registrar que, a comienzos de los años 1980, han surgido algunas ficciones importantes. Lojo (2013, p. 52) destaca que esas obras:

[...] exhiben (aunque todas no simultáneamente) peculiaridades constructivas que se han atribuido a la “nueva novela histórica” (Menton 1993, Pons 1996 y 1999, Kohut 1997), línea dominante en la novela hispanoamericana desde mediados del siglo XX (Pacheco, 2001), en la que se inscriben grandes autores del llamado Boom, desde Alejo Carpentier a Carlos Fuentes. Encontramos en ellas polifonía, registro poético y oral (muy acentuado en el caso de Demitrópulos), voluntad de disolver estereotipos y mitificaciones escolares; por momentos, tratamiento paródico, carnavalesco e irreverente de personajes, situaciones, tópicos, conciencia metanarrativa y metaficcional.

Por consiguiente, la escritora destaca que esas narrativas tuvieron una enorme popularización en los años 1980, con todo, se profundizan a partir de la década de 1990. Más adelante, en fines del siglo XX, ella comenta que llama de “[...] ‘giro representativo’ (LOJO, 2010) a la nueva mirada que la novela histórica argentina de fines del siglo XX arroja sobre la figura de los héroes, de las heroínas y de las etnias no blancas (habitualmente excluidas del imaginario oficial de la nacionalidad).” (LOJO, 2013, p. 55). En otras palabras, la desconstrucción de esos héroes y de la nueva reinención de las heroínas, rompen con los patrones de las narrativas tradicionales a la medida en que los grupos marginalizados salen de la exclusión y pasan a ser representados.

De esta manera, esta reconstrucción de los personajes, en especial de las heroínas, proporcionó la visibilidad de la escritura femenina, ya que: “[...] al tratarse de obras en su mayor parte escritas por autoras, plantearon una promesa que, si bien muchas veces no fue cumplida, al menos se mantuvo como fecunda incitación: la de pensar *desde adentro* al sujeto femenino.” (LOJO, 2013, p. 58). Así, podemos inferir que, desde su surgimiento, la novela histórica latinoamericana, particularmente, la argentina sufrió cambios y se adaptó al discurrir del tiempo. Lojo (2013, p. 60-61) añade que el aspecto que puede, o no, considerarla posmoderna es la:

[...] certidumbre de que la Historia no es “el hecho” sino “el relato” de hechos en sí inaccesibles, que solo nos llegan a través de construcciones conceptuales y narrativas. La novela de los últimos tiempos problematiza, justamente, toda posibilidad de acceder al “hecho en sí”, y se autopropona, por otra parte, como “relato alternativo”.

De este modo, la novela histórica busca promover, a través del relato alternativo de hechos, la contestación de la historia oficial, creando una nueva versión de la historia, en la cual sean representados los personajes antes marginalizados o excluidos.

Además de estas perspectivas, cabe resaltar que en el libro *América: história e ficção* (2006), André Trouche defiende que esas nuevas narrativas se configuran como siendo de “extracción histórica”, definidas como: “[...] el conjunto de narrativas que establecen el dialogo con la historia, como forma de producción de saber y como intervención transgresora, si nos parece como más adecuado que aquellos, cuñados a través de los tiempos.”⁸⁹ (TROUCHE, 2006, p. 44). De acuerdo con el autor, el término es el más adecuado para tratar de los textos

⁸⁹ “[...] o conjunto de narrativas que encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como intervenção transgressora, se nos afigura como mais adequado que aqueles, cunhados através dos tempos.” (TROUCHE, 2006, p. 44).

híbridos, visto que ellos representan diversas modalidades que promueven el diálogo entre la ficción y la historia, pues:

La opción por el compuesto “narrativas de extracción histórica”, se encuentra en el hecho de que el diálogo con la historia no se restringe al ámbito de la novela histórica, y su línea de continuidad, o al ámbito de las llamadas metaficciones historiográficas. Al revés, en el universo del sistema literario hispanoamericano, mucho antes del siglo XIX, ya encontrábamos significativa producción narrativa que toma el histórico como intertexto.⁹⁰ (TROUCHE, 2006, p. 43).

Por lo tanto, destacamos que, en esa investigación, en lo que se refiere a las narrativas híbridas, adoptaremos la perspectiva de “narrativas de extracción histórica”, conforme definición de André Trouche. Así, para dar continuidad a nuestro estudio, sintetizamos en el próximo tópico los principales acontecimientos históricos ocurridos en Argentina en el último siglo, enfatizando a dos periodos bastante conocidos en el país: el gobierno de Juan Domingo Perón y la última dictadura argentina, debido a su conexión con el texto literario que analizaremos en el capítulo 3.

3.2 Breve historia de la Argentina en el siglo XX

La Argentina que hoy conocemos ha pasado por diversos cambios en su contexto político e histórico en el último siglo, así como en el desarrollo de la democracia y las reformas sociales que fueron esenciales para la construcción y formación de su sociedad actual. En *História da América Latina*, Maria Ligia Prado y Gabriela Pellegrino (2016), destacan que la Argentina había experimentado, hasta la crisis mundial de 1929, un periodo de gran prosperidad económica, con sus principales productos, los cereales y la carne, abasteciendo los mercados europeos, en especial la Gran Bretaña.

Las autoras señalan que el primer acontecimiento político relevante del país, posterior a la crisis, fue el golpe del general José Félix Uriburu, derrocando al presidente Hipólito Yrigoyen, perteneciente a la Unión Cívica Radical (UCR). Ellas también destacan que “[...] el golpe militar de 1930 representaba el regreso al poder de los tradicionales intereses

⁹⁰ “A opção pelo composto “narrativas de extração histórica”, encontra-se no fato de que o diálogo com a história não se restringe ao âmbito do romance histórico, e sua linha de continuidade, ou ao âmbito das chamadas metaficcões historiográficas. Ao contrário, no universo do sistema literário hispano-americano, muito antes do século XIX, já encontramos significativa produção narrativa que toma o histórico como intertexto.” (TROUCHE, 2006, p. 43).

exportadores, descontentes con algunas medidas levemente nacionalistas del gobierno Radical.”⁹¹ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143).

Por consiguiente, la década de 1930 entró para la historia como la “década infame”, pues, según las mencionadas autoras, tal denominación se debe a los frecuentes fraudes en las elecciones después del golpe. En ese periodo también se evidenció las represiones intensas con “[...] prisión y tortura de sus adversarios, entre los cuales estaban comunistas, anarquistas y miembros del Partido Radical.”⁹² (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143). Ya los golpistas de 1943 declaraban que el movimiento era por la restauración de la democracia, pero secretamente defendían la hegemonía argentina en América Latina, tal como puntuaron Prado y Pellegrino (2016). También registran que los líderes del golpe estaban vinculados al Grupo de Oficiales Unidos (GOU), y se caracterizaban por el nacionalismo y por la simpatía por el nazifascismo. Entre sus medidas, se sobresalió el “[...] autoritarismo al disolver todos los partidos políticos y suprimir el laicismo escolar, tornando obligatoria la enseñanza religiosa en función del apoyo de la Iglesia Católica.”⁹³ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143).

Entre los generales que componían el GOU, se destacaba Juan Domingo Perón, figura importante del periodo. En 1944 hubo un cambio palaciano y el general E. J. Farrell asumió el gobierno. Aliado a Farrel, Perón pasó a “[...] acumular el cargo de la recién creada Secretaria de Trabajo y Previsión con los de vicepresidente y ministro de Guerra.”⁹⁴ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143). Sabiendo de eso, sintetizamos los momentos más importantes de la ascensión del gobierno Peronista en el próximo tópico.

3.2.1 El peronismo y la influencia de Evita

En la referida Secretaria, Perón promovió diversos cambios decisivos para la política actual. Prado y Pellegrino (2016, p. 144) destacan que él “[...] concedió aumentos reales de los salarios, instituyó el *aguinaldo* (una especie de 13º salario), creó tribunales de trabajo y unificó el sistema de previsión.”⁹⁵. Además, actuó con una política que oscilaba entre la cooptación y

⁹¹ “[...] o golpe militar de 1930 representava a volta ao poder dos tradicionais interesses exportadores, descontentes com algumas medidas levemente nacionalistas do governo Radical.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143).

⁹² “[...] prisão e tortura de seus adversários, entre os quais estavam comunistas, anarquistas e membros do Partido Radical.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143).

⁹³ “[...] autoritarismo ao dissolver todos os partidos e suprimir o laicismo escolar, tornando obrigatório o ensino religioso em função do apoio da Igreja Católica.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143).

⁹⁴ “[...] acumular o cargo da recém-criada Secretaria de Trabalho e Previdência com os de vice-presidente e ministro da Guerra.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 143).

⁹⁵ “[...] concedeu aumentos salariais reais, instituiu o *aguinaldo* (uma espécie de 13º salário), criou tribunais de trabalho e unificou o sistema de previdência.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 144).

la represión con los sindicatos más combativos, y aquellos que resistían acababan siendo desarticulados. Sin embargo, su aproximación con la clase trabajadora no agradó a los sectores más conservadores aliados a los golpistas, que pidieron su destitución. En el día 12 de octubre de 1945, Perón fue preso y enviado a la isla de Martín García.

No obstante, un acontecimiento cambió el rumbo del poder en Argentina. En 17 de octubre, una multitud tomó la Plaza de Mayo, en frente al Palacio Presidencial, a los gritos de “Perón, Perón”, ocasionando su soltura. Del balcón de la Casa Rosada, él “[...] habló para la multitud concentrada en la plaza. Ya era entonces candidato a la presidencia de la República en las elecciones que ocurrirían en seguida.”⁹⁶ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 144).

Apoyados por la iglesia, el ejército y grupos conservadores nacionalistas, la fórmula Perón/Quijano triunfó en las elecciones de 1946. El primer periodo presidencial de Perón (1946-1952) fue favorecido por la situación económica argentina, debido al acumulo de divisas en el exterior durante la Segunda Guerra. Hubo también el aumento de salarios y otros beneficios sociales para los trabajadores, y la nacionalización de empresas de telefonía, electricidad y de los ferrocarriles. (PRADO; PELLEGRINO, 2016).

Las autoras resaltan que el régimen peronista se mostró bastante autoritario con la Corte Suprema, las universidades y la prensa. Miembros de la Corte fueron alejados por razones aleatorias y en algunas universidades ocurrieron persecuciones a los antiperonistas. Los medios de comunicaciones fueron cerceados por el gobierno y muchos periódicos fueron cerrados. Es importante mencionar que en ese periodo “[...] junto a la represión, Perón montó un impresionante sistema de propaganda política que alcanzaba a todos los medios de comunicación – periódicos, revistas, radio, cine - , así como la enseñanza en las escuelas – con la adopción de cartillas escolares “peronistas.”⁹⁷ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 146). Sin duda alguna, no se puede hablar de Perón sin mencionar su relación con Evita, pues:

[...] ella fue figura central durante el primer gobierno peronista, haciendo el papel de intermediaria entre el líder y las masas. Creó la Fundación Eva Perón, que pasó a ser responsable por obras asistenciales efectivas. Junto de esa actuación asistencialista, Eva abrió un importante espacio político de actuación, llegando al punto de realizar discursos en ocasiones decisivas. Su poder y carisma se tornaron legendarios. Su actuación contribuyó para que el voto fuese extendido a las mujeres en las elecciones de 1952.⁹⁸ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 146).

⁹⁶ “[...] falou para a multidão concentrada na praça. Já era então candidato à presidência da República nas eleições que ocorreriam em seguida.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 144).

⁹⁷ “[...] ao lado da repressão, Perón montou um impressionante sistema de propaganda política que alcançava todos os meios de comunicação – jornais, revistas, rádio, cinema -, assim como o ensino nas escolas – com a adoção de cartilhas escolares ‘peronistas’.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 146).

⁹⁸ “[...] ela foi figura central durante o primeiro governo peronista, fazendo o papel de intermediária entre o líder e as massas. Criou a Fundação Eva Perón, que passou a ser responsável por obras assistenciais efetivas. Ao lado

Las estudiosas señalan que, con toda esa propaganda política, en 11 de noviembre de 1951 Perón fue reelecto, pero su segundo periodo presidencial empezó de manera desfavorable. El primer impacto negativo fue la muerte de Eva Perón en 1952, lo que “[...] provocó una conmoción nacional con impresionantes manifestaciones populares de pesar.”⁹⁹ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 148). Además de eso, las reservas acumuladas durante la guerra se habían acabado, impidiendo nuevas inversiones productivas en la economía. El conflicto con sectores de la iglesia que habían contribuido a sostenerlo desencadenó desdoblamientos serios. Perón suprimió la enseñanza religiosa de las escuelas, así como el alejamiento de ciertos funcionarios fieles a la iglesia. La crisis se reveló aún más con la conspiración militar que estalló en 1955 destituyendo a Perón de su cargo.

Sin embargo, “[...] mismo después de la derribada de Perón y de su muerte en 1973, el peronismo permaneció hasta el presente como fuerte corriente política ideológica, abrigando una amplia gama de seguidores a la derecha y a la izquierda, ahí incluso católicos, nacionalistas y sindicalistas.”¹⁰⁰ (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 149). En otras palabras, la influencia de Perón aún era muy fuerte en el país, y la corriente peronista sobrevivió hasta mismo después de la muerte de su líder, y en los años más oscuros de la historia argentina, como veremos a seguir.

3.2.2 La última dictadura cívico militar Argentina (1976-1983)¹⁰¹

El autoritarismo del Estado militar responsable por la conducción nacional también se hizo presente en Argentina de los años de 1960 y 1970. (PRADO; PELEGRINO, 2016). Su énfasis se manifestó en la “[...] neutralidad de las masas movilizadas por el peronismo, vistas como una amenaza a la estabilidad política y el orden nacional.”¹⁰² (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 173).

Las autoras señalan que, desde fines de los años de 1950, algunos peronistas se acercaron a grupos de izquierda, asumiendo posiciones políticas más radicales. En ese

dessa atuação assistencialista, Eva abriu um importante espaço político de atuação, chegando ao ponto de fazer discursos em ocasiões decisivas. Seu poder e carisma tornaram-se lendários. Sua atuação contribuiu para que o voto fosse estendido às mulheres nas eleições de 1952.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 146).

⁹⁹ “[...] provocou uma comoção nacional com impressionantes manifestações populares de pesar.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 148).

¹⁰⁰ “[...] mesmo depois da derrubada de Perón e de sua morte em 1973, o peronismo permaneceu até o presente como corrente político-ideológica, abrigando um amplo leque de seguidores à direita e à esquerda, aí incluídos católicos, nacionalistas e sindicalistas.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 149).

¹⁰¹ Durante o século XX ocorreram seis ditaduras na Argentina: em 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976.

¹⁰² “[...] neutralidade das massas mobilizadas pelo peronismo, vistas como uma ameaça à estabilidade política e à ordem nacional.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 149).

momento, Perón todavía estaba exiliado en España, desde su deposición en 1955, y, entonces, se formó el peronismo “sin Perón”, que ganó formas propias. Entre los grupos revolucionarios más conocidos, estaban los Montoneros, quienes partieron para acciones armadas o de guerrilla, que más tarde, los militares intentaron eliminar. En contrapartida, los gobiernos democráticos venían demostrando señales de fragilidad en medio de las represiones sufridas por los conservadores, como las Fuerzas Armadas, la Iglesia y las asociaciones empresariales.

En 1962, cuando ocurrió otro golpe, los apoyadores promovían campañas que contribuían para “[...] cristalizar la imagen del gobierno democrático como pasivo e inoperante, responsable por el caos político y económico que asolaba el país.”¹⁰³ (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 174). En ese periodo, partidos fueron destituidos y las universidades sufrieron diversas intervenciones, con todo, el gobierno comenzó a sufrir reacción popular y surgieron divisiones entre los sectores que lo habían sostenido.

En fines del año de 1970, el poder militar realizó algunas conversaciones con el expresidente, de forma que las “[...] negociaciones políticas permitieron que Perón retornase de la España franquista, para nuevamente se elegir a la presidencia de Argentina.”¹⁰⁴ (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 174). Ya electo como presidente, Perón demostró actitudes conservadoras, pero estaba enfermo y murió en 01 de julio de 1974, dejando la presidencia en las manos de su viuda y vice, María Estela Martínez de Perón.

Prado y Pellegrino (2016) puntúan que el mandato de Isabelita, como era conocida, fue marcado por la acción violenta de la llamada Triple A, organización paramilitar de oposición a los movimientos de izquierda. En ese escenario culminó el golpe de 1976, llevando las Fuerzas Armadas nuevamente al poder. La justificativa para el acto, según las estudiosas, fue la de reprimir a los movimientos guerrilleros, superar el desorden administrativo y la impotencia de las fuerzas políticas dominantes para obtener una salida institucional a la crisis. Intitulándose de “Proceso de Reorganización Nacional”, la acción reunió:

[...] comandantes del Ejército, de la Marina y de la Aeronáutica, la Junta Militar fue comandada, en los cinco años que se siguieron al golpe, por el general Jorge Rafael Videla, hoy condenado a la prisión perpetua por los crímenes en contra de los derechos humanos. En marzo de 1981, Videla fue sucedido por el general Roberto Marcelo Viola, por su vez sustituido, en el final del mismo año, por el general Leopoldo

¹⁰³ “[...] cristalizar a imagem do governo democrático como passivo e inoperante, responsável pelo caos político e econômico que assolava o país.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 174).

¹⁰⁴ “[...] negociações políticas permitiram que Perón Retornasse da Espanha franquista, para novamente se eleger à presidência da Argentina.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 174).

Fortunato Galtieri. Galtieri renunció a su puesto en 1982, abriendo camino para el retorno a la democracia en el año siguiente.¹⁰⁵ (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 175).

La versión que los militares diseminaban era la de salvar la sociedad del caos a través de la intensa y violenta represión. En *Breve historia de la Argentina*, José Luis Romero (2000) destaca que, para los militares, restablecer el orden significaba eliminar drásticamente los conflictos que habían sacudido la sociedad, y con ellos, a sus protagonistas. Según el autor, “[...] grupos militares no identificados se ocupaban de secuestrar, generalmente por la noche, a activistas de distintos tipos, que luego de ser sometidos a torturas permanecían largo tiempo detenidos, en centros clandestinos [...]” (ROMERO, 2000, p. 188). El investigador también resalta que, con eso, comenzó a proliferar los “desaparecidos”, pues los familiares no tenían respuestas sobre el destino de sus parientes y ninguna autoridad asumía la responsabilidad de las violentas acciones.

Prado y Pellegrino (2016) explicitan que durante ese escenario surgió un movimiento externo a las organizaciones de izquierda, que buscaba pronunciarse acerca de las atrocidades perpetradas por el régimen, quienes se quedaron conocidas como:

[...] las Madres de la Plaza de Mayo, que hicieron del drama personal de sus hijos desaparecidos una lucha política indisoluble del proceso de crisis de la dictadura argentina y, a la medida que el movimiento se politizaba, de defensa de la democracia. Al caminar juntas por la Plaza de Mayo, en el centro de Buenos Aires, ostentando una bufanda blanca que se tornó el símbolo de su acción, las Madres presionaron la dictadura a reconocer los crímenes de asesinato de lo que más tarde se supo referirse a miles de personas en Argentina.¹⁰⁶ (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 176).

Sin ninguna legitimidad, el régimen militar aún intentó reconquistar la opinión pública a través del episodio de las Islas Malvinas, ocupadas por la Gran Bretaña, pero todo salió mal. En abril de 1982, las tropas argentinas desembarcaron en las islas y sus soldados enfrentaron problemas extremos. Añadido a eso, la Inglaterra, bajo la gestión de la primera ministra Margareth Thatcher, reaccionó con vehemencia y hundió el navío del General Belgrano matando a 323 marineros argentinos. La única salida fue la humillante rendición argentina, que

¹⁰⁵ “[...] comandantes do Exército, da Marinha e da Aeronáutica, a Junta Militar foi chefiada, nos cinco anos que se seguiram ao golpe, pelo general Jorge Rafael Videla, hoje condenado à prisão perpétua pelos crimes contra os direitos humanos. Em março de 1981, Videla foi sucedido pelo general Roberto Marcelo Viola, por sua vez substituído, no final do mesmo ano, pelo general Leopoldo Fortunato Galtieri. Galtieri renunciou ao seu posto em 1982, abrindo caminho para o retorno à democracia no ano seguinte.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 175).

¹⁰⁶ “[...] das Mães da Praça de Maio, que fizeram do drama pessoal de seus filhos desaparecidos uma luta política indissociável do processo de crise da ditadura argentina e, à medida que o movimento se politizava, de defesa da democracia. Ao caminharem juntas pela Praça de Maio, no centro de Buenos Aires, ostentando o lenço branco que se tornou o símbolo de sua ação, as Mães pressionaram a ditadura a reconhecer os crimes de assassinato do que mais tarde se soube referirem-se a milhares de pessoas na Argentina.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 176).

culminó con la renuncia del general Galtieri. Era la derrocada del gobierno militar, y el inicio de las propuestas de redemocratización del país. (PRADO; PELLEGRINO, 2016).

En 1984, fue creada la Comisión Nacional para el Desaparecimiento de Personas (CONADEP), para investigar los horrores ocurridos durante la represión. Así, desde ese momento, el país viene enfrentando un dramático camino en búsqueda de la verdad, de la justicia y la reparación. Según las autoras:

[...] decenas de niños secuestrados de prisioneras políticas, adoptadas con frecuencia por familias ligadas al régimen, vienen siendo identificados y recolocados en contacto, ya alcanzado la edad adulta, con sus parientes de sangre. Archivos secretos de la dictadura fueron abiertos, y militares y torturadores fueron juzgados y condenados por sus crímenes contra la humanidad.¹⁰⁷ (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 179).

Resulta claro que la última dictadura cívico militar Argentina fue una de las más violentas de América Latina. Romero (2000, p. 188) señala que: “[...] La CONADEP logró documentar nueve mil casos, aunque probablemente – según las denuncias de los familiares – la cifra deba triplicarse.” Ya en la página oficial de LA FUNDACIÓN ACCIÓN PRO DERECHOS HUMANOS (FAPDH), en el informe llamado “Nunca Más”, también conocido como "Informe Sábado", publicado en septiembre de 1984, podemos observar que la cifra de la primera nomina resulta en 8.961 desaparecidos, no obstante, es una lista abierta, ya que muchas desapariciones no han sido denunciadas.

La FAPDH señala también que muchas personas vistas en centros clandestinos solo eran identificadas por sus apodos o descripciones físicas, origen, oficio, filiación política u otra característica aislada, siendo conocidos por sus apellidos completos apenas presos políticos. Por fin, destaca que la nómina completa de las personas desaparecidas y su destino sólo puede ser cabalmente informado por los autores de tales desapariciones.

En este contexto, el ejercicio de la memoria y la investigación de la historia serán responsables por no dejar que esos crímenes en contra de la humanidad sean borrados, ya que el horror de ese periodo permanece presente en la memoria colectiva de los argentinos. Cabe señalar que la literatura también tiene un papel importante en ese trabajo de rescate de los acontecimientos traumáticos, como abordaremos en el cuarto capítulo.

¹⁰⁷ “[...] dezenas de bebês sequestrados de presas políticas, adotados com freqüência por famílias ligadas ao regime, vêm sendo identificados e recolocados em contato, já alcançando a idade adulta, com seus parentes de sangue. Arquivos secretos da ditadura foram abertos, e militares e torturadores foram julgados e condenados por seus crimes contra a humanidade.” (PRADO; PELEGRINO, 2016, p. 179).

4 “MUÑECAS”: MÚLTIPLES MIRADAS SOBRE LAS IMÁGENES FEMENINAS

El objetivo de ese capítulo es analizar el cuento “Muñecas”, destacando las relaciones existentes entre la muñeca de Evita y la hija de la protagonista del cuento, así como entre los demás personajes del relato. Inicialmente presentamos a la escritora María Rosa Lojo y las características centrales de su obra. En adelante, discutimos el mito de Evita y su presencia en la literatura. Por fin, analizamos los elementos narrativos de la mencionada ficción de Lojo, reflexionando sobre cómo fue construida la representación de los personajes femeninos y su relación con la figura de las muñecas.

4.1 María Rosa Lojo

Hija de inmigrantes españoles, María Rosa Lojo es una escritora, profesora e investigadora contemporánea que nació en Buenos Aires en 1954. De acuerdo con el sitio oficial de la autora (<http://www.mariarosalojo.com.ar>), ella obtuvo el doctorado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y llegó a ser Investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina. Actualmente es directora académica del Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador (Buenos Aires) y Profesora Titular de la misma Universidad. Fue elegida miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española en 2015 y desde 2017 forma parte del Consejo de Administración de la Fundación Sur, creada por Victoria Ocampo. En 2019 fue nombrada Miembro de Honor (Académica de Honra) de la Real Academia Gallega.

Su prosa comprende las novelas *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987), *La pasión de los nómades* (1994), *La princesa federal* (1998), *Una mujer de fin de siglo* (1999), *Las Libres del Sur* (2004), *Finisterre* (2005), *Árbol de familia* (2010), *Todos éramos hijos* (2014) y *Solo queda saltar* (2018). También publicó las colecciones de cuentos *Marginales* (1986), *Historias ocultas en la Recoleta* (2000), *Amores insólitos de nuestra historia* (2001) y *Cuerpos resplandecientes y Santos populares argentinos* (2007).

Además de novelas, cuentos, y una considerable y variada producción académica, su obra publicada en castellano incluye cuatro libros de poemas en prosa/microficción, compilados en *Bosque de ojos* (2011). La autora lanzó también un álbum ilustrado, en coautoría con su hija,

la artista visual Leonor Beuter, llamado *El libro de las Siniguales y del único Sinigual* (2010 y 2016, respectivamente, en gallego y en castellano).

Es importante señalar que parte de sus libros ya fueron traducidos para varios idiomas como: inglés, francés, italiano, gallego, tailandés y búlgaro. Durante su trayectoria literaria, la escritora recibió más de veinte galardones y homenajes. Entre sus premiaciones, sobresalen la Medalla de la Hispanidad (2009), la Medalla del Bicentenario de la ciudad de Buenos Aires (2010) y el Gran Premio de Honor de la SADE (2018).

También obtuvo, entre otros, el Primer Premio de Poesía de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (1984), el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985) y en novela (1986), y el Primer Premio Municipal de Narrativa de Buenos Aires “Eduardo Mallea” (1996). Se le otorgaron diversos reconocimientos como el Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999), el Premio Nacional “Esteban Echeverría” 2004, por el conjunto de su obra narrativa, el Premio a la Trayectoria en Literatura 2014 de APA (Artistas Premiados Argentinos), el Gran Premio de Honor 2018 de la Sociedad Argentina de Escritores, que recibió por primera vez Jorge Luis Borges en 1944, y el Premio “Los Destacados” ALIJA-IBBY (2019) por *Solo queda saltar*, incluida entre los 100 libros recomendados (2020) de la Fundación Internacional Cuatro Gatos (Miami).

Premiada en su país y en el extranjero, sus narrativas son, cada vez más, objeto de interés de investigaciones académicas, lo que ocasionó el gran número de ediciones y reediciones de sus novelas, cuentos, poemas, microficciones, y de trabajos críticos publicados en las últimas décadas, tanto en Argentina como en países como: Brasil, España, Portugal, Estados Unidos, México, entre otros.

La escritora se ha sobresalido en el campo de la ficción histórica. Con esa perspectiva híbrida, ella busca retratar y dar un nuevo significado a los acontecimientos de la historia nacional argentina a través de una relectura, promovida por la ficción, que da voz a personalidades excluidas, como por ejemplo, los exiliados, desaparecidos, etnias indígenas del sur, viajeros, guerreros, mujeres cautivas, etc., que no fueron consideradas por la historia oficial, contribuyendo para la reconstrucción de la identidad nacional. Además de eso, en algunos de sus trabajos, ella también busca promover el protagonismo femenino a través de sus notables personajes, ayudando a romper con estereotipos y valores antiguos.

En esas producciones narrativas, Lojo da visibilidad a aquellos personajes que antes fueron marginalizados por la historiografía oficial, y que pasan a ser protagonistas en sus nuevas historias. A través de esa recreación de versiones alternativas, sus escritos nos permiten entrar en contacto con distintos acontecimientos que, en realidad, podrían haber ocurrido en

determinados periodos históricos de Argentina. Muchas de esas historias contribuyen para la construcción y formación de las raíces culturales, políticas e ideológicas del país, y pueden ser incluidas en la categoría de “narrativas de extracción histórica”, de acuerdo con Trouche (2006).

En lo que dice respecto a la crítica acerca de la autora, es posible verificar muchos estudios sobre sus obras. Observando el sitio oficial de la escritora, vemos que entre los capítulos de libros se destacan publicaciones de escritores brasileños como Antonio R. Esteves y otros trabajos inseridos en la colectánea *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas*, en 2013. Notamos también un aumento entre los artículos publicados en Brasil acerca de la obra Lojeana, gracias a eventos de conferencias y congresos, así como a publicaciones periódicas.

Es importante señalar que sus escritos también fueron objeto de investigación en maestrías y en doctorados en Brasil. Por ejemplo, en 2015, Alessandro da Silva defendió su trabajo de maestría denominado *Memórias, exílios e viagens em La pasión de los nómades (1994), de María Rosa Lojo*, en la Universidade Estadual de Londrina, y en 2017, Luciana Carneiro Hernandes defendió su tesis de doctorado intitulada *Tecidos e tessituras: representação do feminino em María Rosa Lojo*, en la Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. También resaltamos la disertación de maestría denominada *A escrita híbrida de História e Ficção de María Rosa Lojo – Amores Insólitos de nuestra historia (2001) – a revisitação literária de encontros históricos inusitados*, de Adriana Aparecida Biancato, en la Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Cascavel, defendida en 2018. Otros trabajos desarrollados sobre la obra lojeana en nuestro país pueden ser visualizados en el sitio oficial de la autora.

Verificamos en nuestras buscas que el cuento “Muñecas”, parte del libro *Amores Insólitos de Nuestra Historia*, (2011), todavía ha sido poco abordado por los investigadores brasileños, pues solo identificamos un artículo sobre el mencionado relato escrito por Fernanda Aparecida Ribeiro, “Las historias de la muñeca Evita en la literatura Argentina”, publicado en 2012. De esta manera, nuestro trabajo pretende contribuir con la ampliación de la visibilidad de la autora y de la referida narrativa y, quizás, generar otros estudios críticos sobre la obra lojeana, la cual posee características singulares, como veremos en el próximo tópico.

4.1.1 La herencia del exilio

Por ser una hija de exiliados españoles, María Rosa Lojo creció en un país diferente de lo de sus padres. Entonces tuvo que convivir y aprender las lenguas de su madre, el castellano,

y de su padre, el gallego, y con eso, adquirió desde niña una nueva visión acerca de la diversidad cultural.

Según Marcela Crespo Buiturón (2018, s/p):

[...] El sentimiento de exilio y desarraigo marcó sus primeros años con la sensación de “estar de paso” en el país donde había nacido. Pero esa carencia la impulsaría también a construirse una tradición y una identidad argentinas explorando en la Historia y en la memoria de su país de nacimiento, sin dejar nunca de transitar un corredor transoceánico entre ambas orillas. Toda su literatura está marcada por la particular sensibilidad hacia la experiencia migratoria, los cruces antropológicos de los inmigrantes entre sí y con los pueblos originarios, la hibridez cultural.

Ese sentimiento de estar en un sitio que no es el suyo, que no le pertenece, o que no va a quedarse en él por mucho tiempo, proveniente del exilio vivido por ella y sus padres, fue, posteriormente, utilizado creativamente por la autora. Por consiguiente, eso le inspiró a escribir sus narrativas con una sensibilidad marcada por la diversidad cultural.

En el libro *Diálogo de Voces: nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo*, Marcela Crespo Buiturón (2018, p. 190) habla que las ficciones de Lojo, pueden: “[...] en algún sentido, leerse como una incesante búsqueda para resolver el conflicto identitario de la ‘exiliada hija’.” Esas cuestiones de identidad son temáticas constantes en las narrativas de la autora, resultado del exilio vivido por ella y sus padres, hecho que también puede ser visto en su *Mínima autobiografía de una ‘exiliada hija’*. En este escrito, explica que

Quien [...] acaso piense que el peso de la identidad heredada podía llegar a volverse, para los hijos del exilio, un tanto asfixiante. No le faltará razón. Durante mucho tiempo, casi hasta la mayoría de edad, sentí mi permanencia en la Argentina como una estadía transitoria. El momento del regreso era, no sólo inminente sino decisivo: de él dependía la orientación entera de la vida, la trama de los deseos. Ese acontecimiento, tan postergado como próximo, hacía que todo pareciera incompleto y provisorio. (LOJO, 2006, p. 7).

A través de ese fragmento podemos percibir como el sentimiento del exilio heredado de sus padres es considerado por ella de cierta forma asfixiante, pues el hecho de nunca saber si su estadía en aquel sitio sería transitoria o permanente la dejaba incompleta. Como mencionado anteriormente, su experiencia con el “exilio” heredado le sirvió también como impulso para escribir acerca de esa temática utilizando la ficción.

En el mencionado libro, en el capítulo intitulado “La Historia y sus Fantasmas en la Obra Narrativa de María Rosa Lojo. Estrategias para la Deconstrucción del Discurso Hegemónico desde la Ficción”, María Laura Pérez Gras (2018) señala que en el estudio de la ficción histórica construida por la autora argentina, tanto en cuentos como en novelas, es posible

notar la presencia de un elemento omnipresente: el problema de la autenticidad del discurso historiográfico. Según la crítica, se entiende por “autenticidad” “[...] la certificación con que se testimonia la identidad y verdad de algo [...]” (PÉREZ GRAS, 2018, p. 146). Añade que quien otorgó esta certificación que testificó la ‘verdad’ acerca de los relatos existentes sobre el pasado fue el discurso del poder hegemónico.

De esta manera, “[...] dudar de dichos mecanismos de autenticación exige revisar el discurso historiográfico.” (PÉREZ GRAS, 2018, p. 146). Notamos que ese procedimiento es adoptado por María Rosa en sus narrativas de extracción histórica. La autora también destaca que hay varios recursos empleados por Lojo para plasmar esa indagación en sus narrativas, señalando que los más recurrentes son:

[...] la inclusión de personajes silenciados o marginados en las épocas que se busca revisar para darles voz y parte en los acontecimientos históricos recreados desde la ficción y para, desde la originalidad de sus puntos de vista, imaginar versiones alternativas a las oficiales; el otro recurso es la introducción de elementos o personajes sobrenaturales que cuestionan el orden del mundo tal como lo concebimos y funcionan como catalizadores de la deconstrucción del discurso hegemónico. (PÉREZ GRAS, 2018, p. 147).

El fragmento revela que las narrativas de Lojo buscan revisar hechos que ocurrieron en determinada época y que pueden ser reconstruidos con el uso de la ficción por medio de la voz que es dada a personajes silenciados o marginados. Además, en algunos casos, ella también utiliza elementos o personajes sobrenaturales capaces de provocar el cuestionamiento. También señala que:

La presencia de lo sobrenatural en la narración histórica genera un efecto subversivo: subyacen allí críticas sociales, políticas y morales que el lector activo e informado puede desentrañar. La mundanización de la magia, la desmitificación de personajes legendarios, la degradación de los mitos originarios y la banalización de la tradición producen un efecto propio del pensamiento postmoderno, que plantea el cuestionamiento acerca de la autenticidad de todos los discursos, pero sobre todo del historiográfico. (PÉREZ GRAS, 2018, p. 156).

En otras palabras, esos elementos configuran recursos empleados para promover la revisión del discurso histórico vigente en la obra lojeana. Como vimos, los seres sobrenaturales tienen el objetivo de cuestionar y hacer críticas sociales, políticas y morales que promuevan la deconstrucción del poder histórico hegemónico en la poética de la autora argentina. Observamos que María Rosa utiliza ese elemento, explotando sus posibilidades, para promover la reescritura y revisión de la memoria literaria argentina, creando versiones alternativas capaces de enunciar los pensamientos que la versión oficial de la Historia censuró.

Además de las cuestiones señaladas sobre el exilio y el carácter ficcional e histórico de su escritura, en su variada obra, Lojo también promueve la recuperación de historias de mujeres argentinas que marcaron la cultura de su país, transformándolas en personajes de sus ficciones, quienes se mezclan con los puramente ficcionales. Así, ella construye narrativas en que las mujeres son representadas de distintas formas, recurriendo, muchas veces, a la utilización de elementos sobrenaturales que tienen funciones catalizadoras, como es el caso, por ejemplo, de la muñeca de Evita, en el cuento “Muñecas” (2011), objeto de nuestro estudio.

Marina L. Guidotti (2018, p. 87) en su capítulo intitulado “Historias ‘ocultas’ e ‘invisibles’ que Interpelan el Presente”, también parte del libro *Diálogo de Voces*, puntúa que esas narrativas buscan “[...] repensar el presente al dar voz a mujeres que quedaron situadas en los márgenes de la historia y la literatura, subsumidas, en definitiva, bajo el poder del mundo androcéntrico.” De esa manera, ella proporciona una mayor visibilidad a esas protagonistas. Por consiguiente, la autora resalta que las ficciones históricas lojeanas presentan una mirada alternativa de la historia y de la literatura porque:

Al construir varias de sus “historias ocultas” a partir de miradas y voces narrativas femeninas, mediadas por personajes reales y ficticios, cuyas vidas transcurrieron en distintas épocas de la historia argentina y ocupa diferentes espacios, Lojo des-centra a la mujer del lugar de dominación patriarcal y colonial para explorar y proponer, como ella misma expresó (Lojo 2000a), lecturas inéditas de una historia que cada generación va vislumbrando e intentando completar para comprender el ser nacional argentino. (GUIDOTTI, 2018, p. 114-115).

De este modo, María Rosa se propone a hacer una relectura de historias olvidadas que transcurrieron en distintas épocas de Argentina, particularmente, de las mujeres. Esa propuesta puede ser verificada en la elección de sus personajes femeninos, muchos de los cuales eran excluidos socialmente o ejecutaban funciones secundarias. Así, en sus narrativas, Lojo explora versiones alternativas o lecturas inéditas de la historia argentina dando voz a las mujeres, entre otros grupos marginalizados. A través de ese nuevo lugar dado no solo a mujeres, sino también a tantas otras voces que son marginalizadas y excluidas por la historia oficial, como los desaparecidos, etnias indígenas del sur, viajeros, guerreros, voces marginadas, mujeres cautivas, etc., Lojo introduce un cambio de perspectiva y de visión acerca de temas que son esenciales para la reconstrucción del ideario nacional y cultural de Argentina.

En relación con la referida temática, Marcela Crespo Buiturón (2018, s/p), relata que en las narrativas de Lojo hay una: “[...] permanente lucha por la visibilización de las mujeres y de todos los sujetos subalternos, en la sociedad y la cultura, así como su profunda reflexión acerca de la identidad personal y colectiva, la convierten en una voz imprescindible.”. En otras

palabras, a través de su perspectiva innovadora, encontramos personajes que antes eran marginales y pasan a ser protagonistas, representando a tantos “otros” y “otras”, que fueron ignorados por la historia oficial. En los próximos tópicos, verificamos como estas características están presentes en el cuento “Muñecas”.

4.1.2 Amores Insólitos de Nuestra Historia (2011)

Inicialmente, observamos que el libro *Amores Insólitos de Nuestra Historia* (2011), aborda los múltiples amores nacionales, que pese a ser considerados insólitos, promueven el desarrollo de las narrativas lojeanas a través del hilo de la pasión. Para Lojo (2011, p. 21), hay “[...] una poética del amor en la sociedad argentina, construida en buena parte gracias a los ‘amores insólitos’, a las mezclas y las alianzas de las culturas y las etnias en el tan mentado ‘crisol’.”

En el prólogo la escritora explica que construyó sus narrativas a través de la recreación de personajes basados en referentes empíricos desde la época del descubrimiento de América hacia el Peronismo. Añade que en su primera edición, 2001, el libro contaba apenas con 14 cuentos inspirados en personajes históricos, pero, por haber sido bien recibido por la crítica y obtener una excelente recepción entre los lectores, añadió dos cuentos más en su edición de 2011. Entre ellos, destacase el relato que compone el corpus de nuestro estudio, “Muñecas”. En 2019 hubo otra edición ampliada con la inclusión de dos nuevos cuentos que narran, respectivamente, la historia de Perón y Evita, y la del matrimonio de un Inglés y una hija de la Pampa.

La autora también menciona que la temática del “amor” está presente en la literatura desde tiempos inmemorables. Explica que ese sentimiento, ahora como ideología social, tuvo su punto de partida, históricamente, en el siglo XII en el occidente, más precisamente en las cortes de Provenza, donde inventaron el llamado “amor cortés”. Sostiene que aunque hayan ocurrido diversos cambios sociales, económicos y políticos, él ha sobrevivido en el imaginario popular, y el amor es un tema constantemente abordado en la literatura. Algunas de las características del “amor cortés” que han sobrevivido, según Lojo (2011, p. 13), son: “[...] la idea de amor único (como sentimiento interpersonal, exclusivo, recíproco); el obstáculo y el enfrentamiento transgresor de los amantes con respecto a valores e instituciones del entorno social; la coexistencia de dominio y sumisión [...]”.

Ya en su posfacio, la escritora revela que el mencionado libro ha surgido de una nota al pie, a partir de la cual, ella pensó en escribir una colección de cuentos que reuniesen episodios

dispersos de casos que fueron oídos aquí y allá, con la utilización del “amor insólito” como el eje central, y a partir de eso, desarrollar las narrativas. Declara que “[...] quisiera mostrar aquí brevemente la base de ‘verdad’ (hechos realmente ocurridos y personajes de existencia empírica, no solo ficcional) de cada cuento.” (LOJO, 2011, p. 364).

El relato que elegimos para analizar en este estudio, “Muñecas”, fue reescrito y se incorporó al libro *Amores Insólitos de Nuestra Historia* en su segunda edición, publicada en 2011. En el posfacio del libro, la autora cuenta que su génesis parte del cuento inédito “La muñeca”, que había sido pensado para el libro *Historias ocultas en la Recoleta* (2000). En la segunda edición, “Muñecas” es la última narrativa de *Amores Insólitos de Nuestra Historia* (2011), y se encuentra dividido en tres partes que corresponden a tres periodos marcantes de la historia argentina reciente. Sobre los personajes de su ficción, Lojo (2011, p. 379) señala que:

[...] Pocas pasiones personales han tenido tanta incidencia histórica y social como la que unió a Eva Duarte y Juan Domingo Perón. Sin esta coincidencia amorosa de dos individuos en un momento particular de la Argentina, el relato y el rumbo de nuestra historia hubieran sido otros.

En su opinión “[...] El martirologio de sus últimos días y las vicisitudes de su cuerpo embalsamado y secuestrado anticipan, como un símbolo poderoso, otros padecimientos similares en los años trágicos del terrorismo de Estado.” (LOJO, 2011, p. 380). De esta manera, el relato promueve un entrelazamiento entre la ficción y la historia a través de la aproximación entre la “muñeca” de Evita y la desaparición de la hija de la protagonista de la tercera parte de la narrativa durante la última dictadura ocurrida en Argentina. Además de eso, pone en destaque también el oscuro periodo dictatorial vivido por los argentinos, así como, los crímenes cometidos en contra de la humanidad en este trágico periodo, anticipados en la simbólica muerte de Eva Perón.

Por relacionar la ficción y la historia, la narrativa aborda distintas épocas de Argentina, a partir de diferentes perspectivas, posibilitando reflexiones sobre estos momentos históricos y la figura de la mujer en sociedad, como veremos enseguida.

4.1.3 Evita: de la historia a la literatura

María Eva Duarte, nació en los Toldos, provincia de Buenos Aires, en 1919. Hija ilegítima de Juan Duarte y Juana Ibarguren, tuvo una infancia pobre y fue discriminada por su origen. A los quince años salió de casa para intentar la suerte como actriz en la capital argentina. Empezó a tener cierta popularidad a partir de su casamiento con el General Juan Domingo de

Perón (1895-1974), convirtiéndose en una figura importante para la diseminación de la política peronista en las masas populares, quienes la llamaban de Evita. A través de la creación de la Fundación Eva Perón, pudo realizar acciones de asistencia social a los menos favorecidos, pero en 1952, a los 33 años, falleció de cáncer y su cuerpo fue embalsamado debido a órdenes de su esposo, siendo expuesto a la visitación pública.

Después de su muerte, es posible observar un proceso de mitificación de su figura. Eso puede ser identificado en su velatorio, acompañado por millones de personas, su embalsamamiento, y, por fin, el secuestro de su cuerpo por las acciones de los militares. Años después el cuerpo fue devuelto y finalmente sepultado en el mausoleo de la familia Duarte en el cementerio de La Recoleta, en Buenos Aires. Sin embargo, hasta hoy visitantes y fanáticos aún dejan flores y otros homenajes en su túmulo, confirmando su papel simbólico en la cultura argentina.

Verificamos que Eva fue ficcionalizada en varias obras literarias, siendo representada a partir de dos visiones antagónicas: amada por las clases más pobres y odiada por los enemigos de Perón. En su artículo “Las Historias de la Muñeca Evita en la Literatura Argentina”, Fernanda Aparecida Ribeiro (2012, s/p) destaca que:

Eva Perón fue una mujer que revolucionó la historia de la Argentina en el siglo XX, consolidando la política populista de su marido Juan Domingo Perón. Su representación en la historia va desde la imagen de una madre o una santa, pasa por la prostituta y llega a un cuerpo manipulado como una muñeca por los hombres - imagen frecuente en la ficción.

De esta manera, la literatura presenta diferentes lecturas acerca de Eva Perón. Ribeiro (2012) señala que, en el ámbito literario, Jorge Luis Borges (1899-1986) con el texto “El Simulacro”, publicado en el libro *El hacedor* (1960), fue uno de los primeros a ficcionalizar a Evita. En su relato, el escritor reconstruye su muerte a partir de una perspectiva casi infantil, describiendo el velorio de una muñeca de pelos rubios. En el “Simulacro”, la acción narrativa se sitúa en el año 1952 y uno de los personajes representa Perón. Ya la muñeca puede ser vista como la representación de Eva.

La autora incluye en su lista la ficcionalización hecha por Tomás Eloy Martínez en su novela *Santa Evita* (1995), que también presenta la imagen de Eva como una muñeca manipulada por una niña tras una pantalla de cine. En esa novela el cuerpo embalsamado de Evita tornase una pesadilla para los militares, que la esconden en un cine a los cuidados de un conocido, donde la hija de este, llamada Yolanda, no percibe que esa “muñeca” se trataba del cadáver momificado de Eva.

Por consiguiente, esas representaciones literarias construyeron una idea mítica de Eva Perón. En esta perspectiva, Ribeiro (2012, s/p) postula que las versiones acerca del mito evitista están asociadas a los colores blanco, negro y rojo, explicando que:

[...] El mito blanco hace referencia a un prototipo de mujer con características angelicales – pureza, inmaculada, madre – asociando la imagen de Eva Perón a la de la Virgen María. En el mito negro, la imagen de santidad de Evita es profanada por una representación de “una prostituta, una arrivista, sedenta de poder” [*una prostituta, una arrivista, sedienta de poder*] (DUJOVNE ORTIZ, 1997, p 395). Por último, el tercer mito, el rojo, fue proclamado por los jóvenes de la organización Montoneros, que en los años 70 reivindicaban el lado guerrillero de Evita.

Así, podemos percibir que hay múltiples visiones de Evita en la literatura. De ese modo, los escritores elaboran narrativas alternativas, las cuales son basadas “[...] en los vestigios dejados por el tiempo y en una concepción de literatura como fuente de relectura del hecho histórico.” (RIBEIRO, 2012, s/p). En otras palabras, utilizan algunos elementos históricos que son mezclados a otros puramente inventados, realizando una nueva relectura de los acontecimientos. La investigadora también discute acerca de la asociación de los colores relacionados al mito evitista en la literatura, resaltando que:

En el cuento “El simulacro”, Borges ataca el mito blanco de Evita en la figura de la muñeca. Ese juguete infantil hace que las niñas jueguen a las madres, sin serlo. Si una parte del pueblo exaltaba a Evita como una Madre, debido a la ayuda social que ella brindaba cuando era primera dama, una gran mayoría de la élite social creía que la asistencia era una forma de manipulación de las masas populares. (RIBEIRO, 2012, s/p).

De esta forma, podemos percibir que, en la perspectiva borgiana, la imagen de Eva, que por muchos era vista como una madre, es también criticada por otros, que creían que el poder y popularidad que ella y su esposo Perón ejercían sobre las masas populares era solamente un mecanismo utilizado para dar continuidad a la política peronista, escondiendo, de hecho, sus reales intenciones. Ya en la novela *Santa Evita*, la estudiosa menciona que hay un entrecruzamiento entre los mitos blanco y negro, señalando que:

Para los militares, por ejemplo, Eva era considerada una puta, una mujer sedienta de poder. Para el pueblo, ella era una santa, alguien muy cerca de Dios y, por eso, merecía la veneración. Para la niña Yolanda, siempre fue la única muñeca que tuvo en su infancia. Todo un país buscaba el cuerpo que había sido retirado de su “santuario” por los militares después del golpe, y el mismo estaba en manos de una chica que, incluso después de adulta, creía que era una muñeca. (RIBEIRO, 2012, s/p).

Dicho de otro modo, hay dos grandes visiones antagónicas que promueven la representación de la imagen mítica de Eva. Si de un lado, la veneran como una santa, del otro, la profanan de forma machista como una puta. Sin embargo, notamos que en la novela *Santa Evita*, a través del mito de Eva, el autor hace una nueva relectura de un período importante de la historia argentina, lo que contribuye también para la ampliación del diálogo entre la literatura y la historia. En ese sentido, Ribeiro (2012, s/p) destaca que: “María Rosa Lojo hace en sus obras una relectura de la historia y de la literatura argentina y el cuento ‘Muñecas’ es un texto ejemplar, en el cual recupera el mito, la historia y el personaje literario de Eva Perón.” Añade que en los textos de la literatura argentina:

[...] no exista la intención de anular la historia de Evita Perón, por el contrario, esos escritores elaboran una nueva visión de la historia de Eva, presentando una versión basada en los vestigios dejados por el tiempo y en una concepción de literatura como fuente de relectura del hecho histórico. (RIBEIRO, 2012, s/p).

Así, las historias de Eva y la mitificación de su cuerpo embalsamado sirven para preservar un episodio significativo de la historia nacional, pues, cuando “[...] recordaba a Eva, el pueblo argentino, o una porción significativa del mismo, rememoraba su propia historia según una perspectiva construida oficialmente, destacando los deseos inmersos de las masas repletas de carencia.” (RIBEIRO, 2012, s/p). A partir de estas consideraciones, en el próximo tópico analizaremos los elementos narrativos del cuento lojeano “Muñecas.”

4.2 “Muñecas”: una lectura

Observamos que el relato se encuentra estructurado en tres secuencias: “*La madre. Buenos Aires, 1952.*”, “*El viudo. Madrid, 1971*” y “*La madre. Buenos Aires, 1977*”. Así, “Muñecas” aborda tres periodos distintos de la historia argentina reciente, organizados alrededor de acontecimientos significativos. A seguir examinamos cada parte del cuento separadamente.

En la primera secuencia, “*La madre. Buenos Aires, 1952*”, el enredo gira alrededor de la visita de doña Juana, la madre de Eva Perón, a su cadáver que acababa de ser embalsamado, y estaba expuesto en el edificio de la Confederación General del Trabajo (CGT). El relato es construido a partir de la visión y de las emociones sentidas por la madre de Eva, quien recuerda momentos de su vida al mirarla dormida como una muñeca dentro de un cajón de vidrio, cuando estaba bajo los cuidados del doctor Ara en una habitación que más parece a un laboratorio. Doña Juana, sin embargo, lamenta la devoción fanática y exagerada que Eva había tenido por

Perón durante su vida, cuando juntos organizaron una expresiva corriente política que, a unos protegía, pero a otros, perseguía. También recuerda la infancia de la fallecida, especialmente, su primer amor por una muñeca minusválida regalada por ella en una mañana durante los días de los Reyes. Además, reflexiona que es una lástima que su hija se haya transformado en una muñeca peinada y vestida para los diversos escenarios y adaptada a los intereses políticos de Perón, hasta mismo después de su muerte, y que, quizá, no descansa en paz. De ese modo, identificamos en los recuerdos de la madre diferentes imágenes de la figura de Evita, quien se entrelaza con acontecimientos de la historia argentina.

Los personajes presentes en esta parte del relato son basados en referentes históricos y en su mayoría son mujeres. Entre ellos, sobresale Doña Juana, quien es definida como “la madre” en el título de esta parte del relato. El narrador nos presenta algunas de sus características psicológicas, como por ejemplo, dolor, sufrimiento y tristeza por la muerte de su hija. También se destacan sus marcas ideológicas y morales al criticar a los enemigos políticos que Eva tuvo durante su vida, así como su remordimiento por ella haberse tornado una marioneta en las manos de Perón y haber sido transformada en una muñeca durmiente. Los otros personajes de esta parte del relato son secundarios y poseen pocos atributos. Verificamos que fueron basados en referentes históricos e hicieron parte de la vida íntima de Evita. Son ellos: Perón, Doctor Ara y sus hermanas, Blanca y Erminda.

El tiempo, inicialmente, es cronológico por reconstruir acontecimientos históricos datados en los años de 1952, periodo marcado por la muerte de Evita. Pero, también identificamos la presencia del tiempo psicológico a través de los recuerdos de Doña Juana. En algunos momentos hay la presencia de *flashback* para recordar acontecimientos pasados, como vemos en el fragmento: “En la niñez de María Eva, la Cholita, casi no hubo juguetes y tampoco espejos deslumbradores.” (LOJO, 2011, p. 347). Así, a través de la memoria de la madre se enfatiza la pobreza de la infancia de Evita, como percibimos en esta citación.

El espacio de la acción narrativa es ubicado en la ciudad de Buenos Aires, en el edificio de la CGT. El local es descrito como un “[...] lugar aséptico y severo, sin color, sólo animado por las flores que ellas mismas siguen enviando, semana tras semana.” (LOJO, 2011, p. 345). También es comparado a un laboratorio en que un cuerpo paga el pasaje para la inmortalidad. Notamos que el espacio es ambientado en un periodo de luto, tristeza y sufrimiento por la muerte de Eva.

El narrador es omnisciente, pues sabe todo lo que está ocurriendo y conoce toda la historia. En el relato los personajes van surgiendo gracias a sus recursos de narrador privilegiado, que, a través del discurso indirecto libre, muestra los movimientos de la trama y

conoce las principales características de los personajes, sus pensamientos y sentimientos, tornando sus creaturas verosímiles. Para ejemplificar, seleccionamos el siguiente fragmento: “Tiemblan al cruzar el umbral. Una de ellas, la madre, piensa que así debieron sentirse los pocos hombres y mujeres que en un país lejanísimo traspusieron la losa de piedra removida de un sepulcro.” (LOJO, 2011, p. 345). De este modo, observamos que el narrador conoce a los pensamientos íntimos de la madre.

La segunda parte de la narrativa, intitulada: “*El viudo. Madrid, 1971*”, ficcionaliza el momento en que Perón recibe en su exilio madrileño el cuerpo lastimado y ofendido de Evita, después de su largo peregrinaje, ya que los militares lo habían secuestrado y nadie sabía de su paradero. Sin embargo, el personaje revela que nunca ha dejado de verla, sea en sus sueños o en la inquieta duermevela, pues ella le ha estado siempre rondando, mirándolo con piedad, amor o ironía. A través de sus recuerdos, el viudo rememora momentos de su vida con Eva. Uno de ellos fue la ocasión en que se conocieron en el festival a beneficio de las víctimas del terremoto de San Juan. También recuerda que la muerta le tenía gratitud, porque él había se casado con ella por el registro civil y por la iglesia, sin importarse con las críticas de la mayoría de sus compañeros de armas y de la “buena sociedad”, quienes, de forma machista y sexista, la equiparaban a una puta. Por fin, él sale del salón sin dar la espalda a Evita, como si saludara a una reina.

El personaje protagonista de esta secuencia es Perón, caracterizado como el viudo en el título. Identificamos algunas características psicológicas del personaje cuando recuerda a su esposa fallecida y demuestra sus sentimientos, pues “[...] La ama tanto como le teme, y le teme más, a medida que ella va creciendo del otro lado de la Muerte.” (LOJO, 2011, p. 350). El fragmento revela la ambigüedad de su relación con Evita. Notamos también algunas marcas sociales en la caracterización del personaje, como su condición de ex militar y ex presidente de Argentina, e ideológicas al demostrar sus aspiraciones políticas cuando reflexiona sobre “[...] los ecos de su pasión en muchos de los jóvenes que vienen a verlo y que traman su inminente retorno a la Argentina.” (LOJO, 2011, p. 352-353). De este modo, podemos asociar la citación al periodo en que los montoneros, grupo izquierdista, apoyaba el retorno de Perón a Argentina, principalmente, debido a la figura y al legado ideológico de su fallecida esposa. Además, es importante registrar su visión sobre el cadáver de Eva, quien ahora está reducida a piel y huesos, y tenía sus pies “[...] tan estropeados como si hubiera hecho caminando su largo itinerario por países, depósitos y criptas.” (LOJO, 2011, p. 351). Este último pasaje se refiere al hecho de que su cuerpo fue secuestrado por los militares y trasladado a otros países sin paradero, llegando deteriorado al viudo.

De la misma forma que en la secuencia anterior, el tiempo es cronológico porque reconstruye hechos históricos del año de 1971, periodo en que el cuerpo de Evita fue trasladado desde Milán hacia Madrid, y devuelto a Perón, que se encontraba exiliado desde su derrocada por la Revolución Libertadora en 1955. Sin embargo, el tiempo también es psicológico, pues el General recuerda hechos de su pasado, particularmente, sobre su relación con la fallecida esposa. Cabe señalar que en el período en que Perón se quedó exiliado en España, el país estaba bajo la dictadura franquista. Su presencia en este contexto indica que el líder político argentino ya había cambiado sus ideales revolucionarios y se distanciado de los proyectos que tenía cuando Evita estaba viva.

El espacio de esta secuencia narrativa es ubicado en la ciudad de Madrid, local en que Perón se encontraba exiliado. Su ambientación es marcada por un período de fuerte agitación debido a crisis políticas y económicas, expresa en el intento de recuperar la democracia que había sido perdida por una sucesión de golpes militares en la Argentina de los últimos años.

El narrador en la segunda parte del relato también es omnisciente y utiliza el discurso indirecto libre, dándole al lector la posibilidad de conocer las principales características de los personajes, así como, de sus movimientos, pensamientos, deseos y sentimientos, manteniendo la verosimilitud interna del texto y de sus creaturas.

En la tercera y última secuencia: “*La madre. Buenos Aires, 1977*”, la acción narrativa histórica se pasa en el periodo de la última dictadura cívico militar argentina, y gira alrededor de otra madre quien no tiene un cuerpo para sepultar porque su hija desapareció. Según Ema, la madre de la desaparecida, en su búsqueda por noticias sobre el paradero de su hija, lo único que encuentra entero en su casilla deshabitada es una muñeca, la cual supone ser de su hija, Julia. Cree que se trataba de una muñeca del tiempo del gobierno de Perón (1946-1955), una de las que Eva mandaba regalar a los niños en el Día de Reyes. De ese modo, surge la primera conexión entre la parte inicial y final del relato.

A seguir, la narrativa presenta acontecimientos insólitos. Una noche mientras dormían, la muñeca persigue la madre en sus sueños y ella siente que alguien pone *esa muñeca* entre sus brazos y piensa que es la propia Eva Perón. Con el pasar de los días, Julia aún sigue desaparecida y los padres se quedan cada vez más debilitados, sin esperanza de encontrarla. La muñeca es puesta en el cuarto que era de la joven donde la madre pasa la mayor parte de su tiempo. En algunas ocasiones, ella empieza a creer que está viendo cosas extrañas en el cuerpo de la muñeca. Durante una noche todas las luces están apagadas, salvo la pequeña lámpara de la habitación de la desaparecida que Ema se obstina en mantener encendida como si fuera una capilla. Inesperadamente, ella escucha un gemido, que luego se convierte en llanto, después en

un murmullo de oración, y, por fin, un grito de dolor imposible. Por eso, la madre se levanta y va en dirección al dormitorio de Julia, y se asusta al creer ver, en el cuerpo de la muñeca, la piel martirizada de una mujer adulta que hubiera sido torturada.

En esta última parte, tenemos como protagonista Ema, una madre que está en búsqueda de su hija desaparecida. Sus características psicológicas expresan angustia, miedo y desespero, ya que: “Ema habla de golpe, turbulenta, y llora a destiempo, por todo lo que no ha llorado mientras la rodeaban los extraños.” (LOJO, 2011, p. 354). Así, en este fragmento vemos como la madre estaba desesperada por no tener informaciones sobre su hija. También observamos algunas marcas sociales de la protagonista, como su pertenencia a la clase media, ya que reside en el suburbio. Hay también características ideológicas y morales que revelan el modo de pensar del personaje: “Pero ni mi hija ni la monja francesa mataron a nadie. A la villa iban a trabajar, a ayudar.” (LOJO, 2011, p. 360). De esa manera, vemos que Ema no consigue entender porque su hija fue secuestrada, así como tantas otras madres. Por considerar esta acción injusta y bárbara sigue buscando noticias sobre Julia, pasando a frecuentar lugares donde se reúnen las madres sobrevivientes.

También es importante mencionar el personaje secundario Luis, el padre de la desaparecida. Así como Ema, él presenta características psicológicas expresadas a partir del sufrimiento, angustia, vergüenza y desánimo: “Vuelve a la casa cargado apenas de consolaciones evasivas o de promesas ineficaces, avergonzado de sí mismo.” (LOJO, 2011, p. 358). Observamos que el padre manifiesta estos sentimientos porque sale en búsqueda de informaciones sobre el desaparecimiento de su hija, pero no tiene éxito. Notamos también que él presenta marcas sociales como residir en el suburbio y frecuentar despachos y oficinas en búsqueda de noticias sobre su hija.

Otro personaje que aparece mencionado en esta parte del relato es Julia, la joven desaparecida, secuestrada por los militares, pero, debido a su desaparición, ella no tiene voz y solo conocemos su existencia a través de sus padres. De esta forma, sabemos que ella se dedicaba a hacer servicios sociales en las villas, pero empezó a ayudar a otras mujeres que buscaban familiares desaparecidos, según el primo militar de su madre. El mencionado personaje no tiene nombre, siendo caracterizado como un hombre “[...] concentrado y flaco, que exhibe su brusquedad como otros su seducción.” (LOJO, 2011, p. 360). En otras palabras, él representa el grupo represivo que estaba en el poder en esta época e incluso posee informaciones de donde está Julia, pero no las comparte con la madre y solo le dije que cree que ella todavía sigue viva. Así, es notable que Julia y el primo de Ema son antagonistas en la narrativa lojeana, representando a grupos distintos de la sociedad argentina.

Además, no podemos dejar de presentar a la muñeca, introducida como un elemento sobrenatural, descrita como poseedora de una belleza convencional e inocua, caracterizada como “[...] rubia, de cabellera larga y suelta, vestida de un azul claro como los ojos que se abren y se cierran entre pestañas tupidas.” (LOJO, 2011, p. 354). También es mencionado que ella es una de las muñecas que Eva mandaba regalar a las niñas en el gobierno de Perón. De este modo, notamos la asociación entre la muñeca y Evita, señalando su entrelazamiento con acontecimientos de la historia argentina reciente.

Del mismo modo, como en las dos secuencias anteriores, el tiempo parcialmente cronológico, pues sigue el orden de los hechos, de forma linear, reconstruyendo el periodo de la última dictadura cívico militar argentina (1976-1983). Pero también hay momentos en que es psicológico, cuando presenta las memorias de Ema sobre el periodo en que Perón fue presidente de Argentina.

El espacio del relato es ubicado en la ciudad de Buenos Aires. Inicialmente, la narrativa se pasa en la casa donde Julia residía que había sido invadida y destruida por los militares. Así, cuando Ema llegó en el ambiente, constata que: “La muñeca es el único ser vivo y entero en la casilla deshabitada.” (LOJO, 2011, p. 353). Después, la narración se desarrolla en la casa de los padres de Julia que se convierte en un espacio de dolor donde “[...] todas las luces están apagadas, salvo la pequeña lámpara del cuarto de Julia, que la madre se obstina en mantener encendida como si la habitación fuese una capilla ardiente donde alguien sigue en pie noche tras noche, velando a su muerta.” (LOJO, 2011, p. 361). De esta manera, podemos inferir que su ambientación alude al periodo de oscuridad y violencia ocasionadas por las acciones políticas de los militares de la época.

El narrador también es omnisciente en esta parte del relato, pero da voz a los personajes, mezclando el discurso directo y el indirecto libre. Como ejemplo del discurso directo, destacamos el siguiente fragmento:

[...] – ¿Todavía no ha tenido noticias? – oye que le dicen.
 Niega con la cabeza.
 – ¿Y ustedes? – alcanza a preguntar.
 – Nada, desde que las sacaron de la cama el lunes a la noche. Nos dimos cuenta sólo por los ruidos y los golpes. A ellas no las oímos gritar. (LOJO, 2011, p. 353).

En el fragmento, observamos como el narrador deja que los personajes hablen naturalmente, sin interrumpir la conversación, informando las circunstancias de la desaparición de Julia y de la monja francesa. Por otro lado, notamos que, en el discurso indirecto libre, el narrador, además de expresar la opinión del personaje, también actúa como mediador,

organizando sus pensamientos, como expreso en el siguiente pasaje: “Él tose, aterrado. Si ni siquiera la Iglesia ni las potencias de Europa pueden o quieren extender sus brazos casi todopoderosos para cubrir a uno de los suyos... ¿qué harán ellos?” (LOJO, 2011, p. 355). Así, es observado que el narrador registra el pensamiento del personaje, de forma mediada, reforzando su impotencia delante la violencia del estado argentino.

A seguir analizamos las representaciones femeninas presentes en el cuento y sus relaciones con la figura de la muñeca.

4.3 Mujeres y Muñecas

En el libro *Diccionario de Símbolos*, Juan Eduardo Cirlot (2004, p. 323) destaca que “[...] la muñeca como símbolo tiene más presencia en psicopatología que en las corrientes fundamentales del simbolismo tradicional.” Para él, en varias enfermedades mentales, los pacientes crean la imagen de una muñeca, la cual procuran mantener oculta. Cirlot (2004) también añade que, según Rousseau, la personalidad del individuo enfermo se proyecta en el juguete, y que, en otros casos, eso se interpreta como siendo una forma de erotomanía o desviación del instinto maternal, promoviendo una vuelta o regresión a un estado infantil. El autor también señala que en España, Modesto Cuixart ha creado obras impactantes, cuyo simbolismo se asocia a los *putti* del arte renacentista, en que esas muñecas aparecen representadas “[...] mutiladas y sucias, como si fuesen cadáveres de niños exterminados por bombas u otras fuerzas destructivas.” (CIRLOT, 2004, p. 323).

Ya según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), el término “muñeca” es de origen prerromano, relacionado con “moño” y el euskera “muno” que es “colina”, pero fue solamente a partir del año de 1400 que se le dio la acepción de juguete de trapo con figura femenina con el cual juegan las niñas. Roque Barcia Martí (1889), autor del *Primer Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, también señala que “muñeca” (juguete) viene de “mona”, que deriva del latín “monnula” y significa “compañera, amiga”.

En su trabajo de maestría, *Aprendendo a ser mulher? construção de identidade de gênero: memórias da relação de mulheres com suas bonecas* (2016), Isis Aluska dos Santos Silva destaca que ese juguete, quizá, puede ser considerado como el más emblemático objeto de enseñanza del género femenino en todo el mundo, dado que, desde temprano es presentado a las niñas como un modelo de lo que debe ser una mujer en nuestra sociedad y como tendría que encajarse en los supuestos patrones normativos de cada sexo. La autora puntúa que:

No podemos generalizar nuestra afirmativa con relación a la educación de todos los niños, pero podemos decir que hay interferencias o tentativas de inducir a un comportamiento (en ese caso femenino) en algún momento de la vida del niño o mismo en otras fases para designarla al papel que acreditase que sea de ella; un papel de mujer femenina, heterosexual, esposa y madre. Y ese papel comienza a ser aprendido a partir del momento en que muchas niñas ganan una muñeca en la infancia.¹⁰⁸ (SILVA, 2016, p. 51-52).

De esta manera, podemos inferir que las muñecas desempeñan un papel importante en la vida de las mujeres desde su infancia hacia la fase adulta. A través de ese objeto, las niñas tienden a reproducir determinados comportamientos considerados característicos de su sexo, y pasan a construir una autoimagen de sí mismas. Así, con la utilización de la muñeca, es presentado a ellas un modelo de cómo ser mujeres y como una mujer debe comportarse en sociedad, reforzando estereotipos.

Estas consideraciones posibilitan establecer un puente con el cuento “Muñecas”, pues hay diversas menciones a ese objeto en la narrativa y observamos que él mantiene relaciones con los personajes femeninos presentes en el relato. En ese sentido, verificamos que antes de empezar la acción narrativa hay el siguiente epígrafe indicando la proximidad entre las mujeres y las muñecas:

“El primero de mayo, Evita pronunció lo que sería su discurso de despedida desde el balcón de la Casa Rosada.
Perón tenía que sostenerla. Las fotos ofrecen la impresión de que sujetaba a una muñeca en sus manos.”
JOSEPH A. PAGE, INTRODUCCIÓN.
CON MIS PALABRAS: EVA PERON (LOJO, 2011, p. 345).

El fragmento reconstruye el contexto del último discurso de Eva Perón, cuando ella ya estaba con la salud debilitada y tuvo que renunciar a su candidatura a la vicepresidencia de Argentina. En ese sentido, es clara la comparación hecha entre ella y una muñeca, promoviendo la idea de fragilidad y vulnerabilidad. Además, el hecho de ser sostenida por su esposo nos remite a la figura de la marioneta que podemos interpretar como una alusión a la dominación del sexo masculino sobre el femenino.

En la primera secuencia “*La madre. Buenos Aires, 1952*”, acompañamos a través del punto de vista de doña Juana, madre de Eva Perón, varias asociaciones entre su hija y una muñeca. Cabe señalar que esa madre es un personaje basado en un referencial histórico,

¹⁰⁸ “Não podemos generalizar nossa afirmativa com relação à educação de todas as crianças, mas podemos dizer que há interferências ou tentativas de induzir a um comportamento (nesse caso feminino) em algum momento da vida da criança ou mesmo em outras fases para designá-la ao papel que acredita-se que seja dela; um papel de mulher feminina, heterossexual, esposa e mãe. E esse papel começa a ser aprendido a partir do momento em que muitas meninas ganham uma boneca na infância.” (SILVA, 2016, p. 51-52).

rescatado y recreado por María Rosa Lojo, quien fue borrado de la historia oficial argentina a pesar de tener generado Evita, una figura marcante de la cultura nacional. Así, al ficcionalizarla, la autora contribuye para la visibilidad de aquellas personalidades femeninas que fueron olvidadas o excluidas de la historiografía de su país.

Como vimos, el relato empieza cuando su madre, sus hermanas y Perón entran a ver el cuerpo de Evita embalsamado y puesto en visitación en el edificio de la CGT. Aquí identificamos su primera comparación con una muñeca, cuando doña Juana cuestiona: “[...] ¿O es que puede llamarse de esa forma a la muñeca dormida, perfecta y silenciosa en una urna de vidrio, que ningún príncipe destapará para besarla?” (LOJO, 2011, p. 346). Ese fragmento también nos remite a un conocido cuento de hada: la historia de la “Bella Durmiente”, en que un príncipe después de besarla, la despierta del sueño eterno. Pero en el relato lojeano este final no es feliz, ya que nadie es capaz de librar a su hija de la muerte. Más adelante, la madre menciona que Eva ha pasado por brutales metamorfosis, de nena a reina descarada sin corona, y que después convirtieron “[...] a la reina proletaria en una faraona clausurada en su mausoleo, condenada a una frágil eternidad de muñeca.” (LOJO, 2011, p. 346). Así, miramos otra asociación de Evita a una muñeca, enfatizando su fragilidad que podemos relacionar con la figura de las mujeres que históricamente fueron transformadas y adaptadas a los deseos del hombre por el patriarcado.

También es posible pensar que las muñecas representan para las niñas una especie de modelo, a la medida en que se imaginan en el futuro, tal como señalado en la narrativa, conforme cuestiona el narrador: “¿No es una muñeca el primer amor de toda niña? ¿No es el espejo en el que se mira cualquier aprendiz de mujer, fascinada por su propio resplandor futuro?” (LOJO, 2011, p. 347). De este modo, notamos que Eva, quien en su niñez tuvo como primer amor una muñeca minusválida, la quiso tanto como si fuera perfecta, se espejó en ella, y, posteriormente, acabó transformándose en una “[...] rara muñeca viviente, pintada, peinada y vestida de mil maneras, en escenarios cambiantes.” (LOJO, 2011, p. 347-348). Así, doña Juana criticaba la forma como Perón utilizaba la imagen de su hija para mantener la política peronista, indicando que ella era una marioneta en sus manos, mencionando que: “Hasta que el coronel Perón descubrió el poder oculto en esas personificaciones de reinas y guerreras y supo convertirla – según decían los enemigos de ambos – en una muñeca adaptada para sus propios fines.” (LOJO, 2011, p. 348). El fragmento cuestiona, a través de la figura del político argentino, los comportamientos practicados por el sexo masculino sobreponiéndose al femenino, buscando apenas beneficios para sí.

En adelante, la madre continua a lamentar que su hija tenga sido transformada por Perón en un objeto, pues teme que: “[...] esa Eva póstuma, encerrada en una muñeca hecha con su propia materia, no descanse en paz.” (LOJO, 2011, p. 349). Por fin, doña Juana “Sale del cuarto, escoltada por sus hijas, por su yerno, el General Perón, y por el doctor Ara: los dos hombres que pueden y que saben, los que han decidido por ella y acaso a pesar de ella prolongar la presencia tangible de un amado fantasma entre los vivos.” (LOJO, 2011, p. 349). Así, vemos como el patriarcado por mucho tiempo ha influenciado las relaciones entre los sexos, en las cuales, los hombres toman las decisiones por las mujeres, sin preocuparse jamás con su opinión o decisiones.

En la segunda secuencia “*El viudo. Madrid, 1971*”, observamos que la perspectiva del relato ahora es de Perón, otro personaje basado en referencial histórico. Como ya señalamos, en esta parte de la narrativa, el general después de recibir el cuerpo embalsamado de Eva, que fue secuestrado por los militares y trasladado a otros países, empieza a recordar momentos de su vida juntos. Es importante destacar que en la secuencia anterior, Perón era visto por la madre de Evita como el General, Presidente de Argentina, hombre de gran importancia política, popular y autoritario, pero pasa ahora a ser humanizado y se siente ofuscado por la fallecida, considerada por él como la Única e Irreemplazable.

También podemos observar, a partir de los pensamientos del viudo, que él la ama y le teme cada vez que observa que esta Eva va creciendo del otro lado de la Muerte. Así, notamos que la memoria de Evita y su símbolo de resistencia sigue cada vez más viva en las masas populares que la apoyaban, pues su muerte no fue capaz de borrarla, al revés, la hizo ser conocida hasta mismo en otros países. De esta manera, esa parte de la narrativa recrea no solo el periodo en que Perón se encontraba exiliado en la España franquista y se preparaba para regresar a Argentina sino también problematiza la inocencia de los jóvenes revolucionarios argentinos que creían en los ideales de justicia social proclamado por Evita y por eso apoyaban el retorno del general.

Ya en la tercera parte de la narrativa, “*La madre. Buenos Aires, 1977*”, vemos la muñeca como el único ser entero encontrado en la casilla deshabitada. A partir de eso, Ema y Luis, los padres de Julia, luego la asocian a aquellas muñecas que Eva mandaba regalar en el Día de los Reyes, durante el gobierno de Perón (1946-1955). Así, notamos un puente entre los dos periodos históricos de Argentina y la relación entre Evita y las muñecas a partir de la recordación de la época en que Eva las regalaba. En adelante, observamos que el objeto es puesto en los brazos de la madre por alguien que ella cree que no sea ninguno de los Reyes sino la:

[...] Evita, la Eva. No la Señora doña María Eva Duarte de Perón. No la diva presidencial con sus ropas de Reina Egipcia, ni de Ángel Azul, ni su absurda capa de martas cibelinas bajo el sol más ardiente del verano español. Tampoco la mujer de ajustado traje sastre, que no come y que apenas duerme, sentada tras su escritorio de la Fundación, donde atiende a los indigentes, besa a los leprosos y a los sífilíticos, escucha a los desesperados, calma, cura, consuela, reparte dones palpables, acariciables, de cercana materia, más inmediatos que la gracia de Dios. (LOJO, 2011, p. 355-356).

Así, notamos que la presencia de Eva en esa parte de la historia, a partir de su aparición como un fantasma, tiene la intención de ayudar a Ema a saber de su hija, Julia. Recordamos que en su vida Evita solía ser considerada como una madre para los más necesitados, ayudando aquellos que estaban pasando por problemas o dificultades. De este modo, en el sueño, Eva busca ayudar a la madre, preguntándole si: “¿Querías saber de tu hija, no? Ya me agradecerás ese regalo. Pero no te espantes – añade con voz quebrada, compasiva –. No tengas pena, porque todo pasa.” (LOJO, 2011, p. 357). Después de ese episodio, Ema empieza a imaginar que está viendo en el cuerpo de la muñeca el martirio que, supuestamente, su hija ha sufrido, pues:

[...] ve aparecer los primeros cambios en el cuerpo de la muñeca. Una tarde el vestido azul empieza a teñirse de sangre a la altura del vientre. Ema levanta con horror la sobrefalda esponjosa de organza, y la falda de raso. La tensa piel de plástico se ha vuelto blanda, vulnerable, quebradiza, marcada por incisiones de cuchillo. (LOJO, 2011, p. 358).

A través de ese fragmento podemos percibir que la muñeca asume una función simbólica, representando el sufrimiento de Julia en la probable tortura que se proyecta en su cuerpo. También podemos comprender el episodio como un momento de delirio de Ema, debido al choque ocasionado por el desaparecimiento de su hija, haciéndola imaginar cosas que podrían pasar a la joven, pues también ve que:

Mínimos manantiales de sangre fresca brotan en los lugares donde una mujer adulta hubiera tenido el sexo y los pechos. El torso parece comido a dentelladas, carbonizado por partes, perforado por agujeros de vacío que borran, hacia abajo, los tonos luminosos de la colcha de seda. (LOJO, 2011, p. 362).

De esta manera, podemos inferir que la muñeca reproduce la forma humana femenina, sea de Julia o de otras mujeres que fueron torturadas durante la última dictadura cívico militar ocurrida en Argentina. Así, la figura de la muñeca de Evita se conecta con la imagen de su cadáver descrita en la segunda parte del relato, una vez que ambas sufrieron martirios.

Otro aspecto que merece ser destacado en el cuento es la relación entre las dos madres, establecido desde los títulos de las secuencias uno y tres. En la primera tenemos Juana, madre

de Eva y en la última tenemos Ema, la madre de Julia. Notamos que las dos madres sufren por las circunstancias en que sus hijas están sometidas, mientras la madre de Eva llora por verla muerta clausurada en un cajón de vidrio, sin poder enterrarla, Ema, llora por no conocer el paradero de su hija, y ni siquiera tener un cuerpo para enterrar. Así, las dos se correlacionan por representaren no apenas su sufrimiento individual sino también el dolor de muchas otras madres que no pudieron enterrar a sus hijos porque fueron desaparecidos.

Sin embargo, cabe señalar que Ema también desempeña otra función en el cuento: la de representar a las Madres de la Plaza de Mayo, mujeres que luchan incansablemente y salen en las calles presionando la sociedad y la justicia a reconocer los crímenes practicados en la última dictadura argentina en contra de la humanidad y, consecuentemente, de los desaparecimientos de sus hijos. Ellas se tornaron símbolo de ese movimiento al caminar juntas levantando una bufanda blanca por la Plaza de Mayo, en el centro de Buenos Aires, en búsqueda de miles de personas desaparecidas en el mencionado período. Esa acción continúa a ser practicada por ellas todos los jueves a las 15h30, desde 1977 hasta hoy, y ahora también cuentan con sus nietos y otros apoyadores de la justicia póstuma a las víctimas del terror argentino.

En la narrativa, Ema vivencia esa tragedia, ya que su hija desapareció debido a los actos promovidos por los represores. Así, en esa parte del cuento, la madre de Julia sufre día tras día sin tener noticias del desaparecimiento de su hija y busca conseguir su ubicación, pero no tiene éxito. Incluso procura a un primo militar, que no le hace caso declarando que: “- Hay otros que también quieren que les devuelvan a sus hijos, o sus padres, o a sus hermanos.” (LOJO, 2011, p. 360). Añade que probablemente ella y la monja francesa estaban en la subversión, pues “Estaban protegiendo a mujeres que buscan gente, como vos... ahora.” (LOJO, 2011, p. 361). De este modo, el fragmento demuestra el padecimiento de mujeres que procuraban sus familiares y ayudaban a otros en ese periodo oscuro de Argentina, mostrando una red de solidaridad femenina.

Del mismo modo, las hijas, Eva y Julia se relacionan porque el cuerpo y el alma de las dos no pueden descansar en paz, ya que, ni una ni la otra fue enterrada. La diferencia es que Evita fue embalsamada y Julia está desaparecida. Otra cuestión importante es que el cuerpo de Eva también fue secuestrado por los militares y se quedó desaparecido por años hasta ser devuelto a Perón, hecho que fue reconstruido en la segunda parte de la trama. Así, las reproducciones de tortura expresas en el cuerpo de la muñeca, también pueden representar a la violación sufrida por el cadáver embalsamado de Evita mientras estaba bajo el poder de los militares.

También es importante señalar que Julia, la joven desaparecida, representa a las mujeres que en el periodo de la última dictadura cívico militar argentina ayudaban a otras personas a tener una vida mejor. Pero, los militares consideraban que sus acciones eran peligrosas, como señala el primo de Ema: “Cualquiera sabe que las villas son aguantaderos de la subversión. Y en cuanto a tu hija y a la monja, no creas que se limitaban a vacunar negritos y a enseñarles el catecismo. Se metieron a averiguar lo que no debían.” (LOJO, 2011, p. 360-361). Desafortunadamente, así como muchas jóvenes argentinas, Julia fue secuestrada, torturada por los militares y se tornó una desaparecida por ayudar a los más pobres a tener una vida mejor y averiguar el destino de otras personas que habían desaparecido.

Por fin, notamos un juego entre los nombres de los personajes femeninos en este cuento, pues empiezan con la misma letra y tienen el mismo número de letras, como se nota: Eva – Ema y Juana – Julia. Ese paralelismo conecta dos épocas históricas, indicando la creación de una nueva versión de la historia argentina en la cual los padecimientos del cuerpo de Evita anticipan la tortura practicada en el último periodo dictatorial argentino, así como la circularidad de la historia que se repite. Creemos que la propuesta de Lojo en aproximar los distintos momentos históricos a través de personajes femeninos evidencia el papel de las mujeres en la política argentina. En el cuento lojeano observamos que las hijas de Juana y Ema defendieron sus ideales de justicia social y se involucraron en la política. Las madres continuaron su lucha preservando su memoria. Así, concluimos que “Muñecas” desconstruye la tradicional imagen de mujeres como seres frágiles y pasivos, pues muestra hijas y madres que a pesar de su aparente fragilidad eligieron defender sus ideales y luchar por justicia, explicitando su capacidad de resistencia.

5 CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo objetivó analizar como los personajes femeninos fueron representados en el cuento “Muñecas”, parte de la obra *Amores Insólitos de Nuestra Historia* (2011), de María Rosa Lojo, examinando como el relato dialoga con la historia y la literatura argentina. De esta manera, fue necesario discutir cuestiones sobre el feminismo y las principales teorías acerca de la crítica feminista surgidas en los últimos años, para que, posteriormente, pudiésemos presentar la literatura de autoría femenina en América Latina. Enseguida, examinamos el dialogo entre la historia y la literatura, con énfasis en la nueva novela histórica latinoamericana, en especial, la argentina. También presentamos una síntesis de la historia de la Argentina durante el siglo XX.

A partir de los mencionados aportes, en el último capítulo, señalamos las principales características de la obra de la autora argentina, la construcción del mito de Evita y su presencia en la literatura, y, por fin, analizamos los elementos narrativos del relato y las representaciones de los personajes femeninos y sus relaciones con la imagen de las muñecas. De este modo, destacamos que, en su obra, Lojo utiliza la perspectiva híbrida entre la ficción y la historia para abordar distintas épocas de la historia argentina de manera original. En su ficción, ella revisita y reconstruye determinados momentos históricos del país a partir de la visión de personajes basados en referencias históricas y otros contruidos ficcionalmente. Ese procedimiento promueve un cambio de posición en el papel de figuras que antes fueron olvidadas, excluidas o marginalizadas por la historiografía oficial, como, por ejemplo, las mujeres. Con eso, la escritora también materializa el protagonismo femenino, poniendo la mujer en un lugar central que históricamente fue renegado por el patriarcado, así como por el canon literario.

En “Muñecas”, observamos que Eva Perón fue ficcionalizada en tres momentos importantes: el embalsamiento de su cadáver, la devolución de su cuerpo a Perón después de haber pasado años desaparecido bajo el poder de los militares y su aparición como un fantasma. Sin embargo, para contribuir con la verosimilitud del relato, también fueron creados otros personajes femeninos ficticios, juntamente con la introducción de la muñeca en la tercera secuencia, posibilitando una nueva relectura de la última dictadura cívico militar del país, la cual ya estaba anunciada en la violencia en el tratamiento del cuerpo de Evita.

Las múltiples imágenes de Eva Perón en la narrativa lojeana, relacionadas a la figura de una muñeca, nos hace reflexionar sobre como las mujeres en las sociedades patriarcales siempre fueron tratadas como un objeto, manipuladas y adaptadas a beneficio propio de los hombres. Observamos también que ese juguete enseña a las niñas desde su infancia como es

ser una mujer y como las mujeres deberían encajarse en los supuestos patrones normativos de su sexo, reforzando el sexismo. Pero en la ficción de Lojo, los personajes femeninos rompen el papel tradicional femenino y actúan en la vida pública, como es el caso de Eva y Julia, así como, posteriormente, de Ema quien se reúne con otras madres para buscar a su hija desaparecida.

Notamos que en el relato la figura de la muñeca es presentada bajo distintas ópticas, aunque esté relacionada con el cuerpo femenino. En la primera secuencia, se destaca su vulnerabilidad y pasividad en la representación de Evita embalsamada como una muñeca durmiente. Pero en la segunda parte, su cadáver aparece desfigurado y ella asombra a Perón quien asume el papel del viudo sufrido tratándole como a una reina después de muerta. De esa manera, se problematiza el papel que Eva Perón representó en el movimiento peronista, cuestionando la imagen de marioneta de su esposo. Ya en la en la tercera secuencia, ella se convierte en un fantasma y ayuda a Ema en su luto dándole una muñeca que sufre padecimientos físicos que nos remiten a los martirios del cadáver de Evita y a la tortura sufrida por muchas mujeres en el periodo dictatorial. En ese sentido, la muñeca puede simbolizar las violaciones de los cuerpos femeninos en distintas épocas de la historia argentina.

Las múltiples imágenes de los personajes femeninos de este relato también nos hacen reflexionar acerca del papel de la mujer en la sociedad argentina. En la segunda parte vemos como Eva era una mujer bastante popular e influyente en la política argentina, hecho que asustaba a los enemigos de Perón quienes, en retaliación, la estereotipaban como una puta. Del mismo modo, Julia, en la tercera secuencia, caracterizada como fuerte, corajosa y determinada, actuaba secretamente para ayudar a otras mujeres a escapar de las manos de los dictadores. Las dos son ejemplos de mujeres que luchaban por sus ideales y por justicia, aunque eso les costase la propia vida. También destacamos Juana quien criticaba el comportamiento machista y autoritario de Perón por supuestamente transformar a Eva en una marioneta, adaptándola a sus intereses. Y, por fin, Ema, quien procuró por el paradero de su hija, pasando a frecuentar lugares que reunían madres sobrevivientes, los cuales, eran prohibidos y considerados subversivos por el régimen dictatorial. Así, observamos que las representaciones femeninas presentes en el cuento “Muñecas” deconstruyen los estereotipos de fragilidad y pasividad relacionados con las mujeres.

En conclusión, creemos que “Muñecas” es un cuento relevante porque revisita y reconstruye periodos importantes de la historia argentina, promoviendo la renovación de la memoria literaria y colectiva de su pueblo. También nos posibilita reflexionar sobre como la historia siempre ha sido escrita a partir del punto de vista de una minoría privilegiada, la cual, marginaliza otros grupos, como los desaparecidos, exiliados, mujeres y otros, que ahora pasan

a tener voz, hecho que fue posible gracias a los avances de la crítica feminista, entre otros factores. Además de eso, la narrativa lojeana posibilitó la visibilidad de dos personajes femeninos basados en referentes históricos, Juana y Evita. La primera gana voz en la narrativa y sale del olvido que fue condenada por la historia oficial. Ya la segunda continúa su lucha por justicia después de muerta, asombrando a Perón y ayudando a los opositores de los militares. De ese modo, la autora problematiza dos periodos importantes de la historia nacional, conectándoles y creando una versión alternativa que destaca el papel de las mujeres.

REFERENCIAS

BUITURÓN, Marcela Crespo. **Diálogo de Voces: nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo**. North Carolina: The University of North Carolina Press – Editorial A Contracorriente, 2018.

BUITURÓN, Marcela Crespo. **Presentación de la obra de María Rosa Lojo**. Disponible en: <<https://www.mariarosalojo.com.ar/presentacion-de-la-obra/>> Acceso en: 10 abr. 2020.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de Símbolos**. Ediciones Siruela, 2004. Disponible en: <[https://books.google.com.br/books?id=zfzRnpyZwD4C&printsec=frontcover&dq=inauth or:%22Juan+Eduardo+Cirlot%22&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwj35ZfojPbsAhWZD7kGHdVBB4sQ6AEwBnoECAUQA#v=one page&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=zfzRnpyZwD4C&printsec=frontcover&dq=inauth+or:%22Juan+Eduardo+Cirlot%22&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwj35ZfojPbsAhWZD7kGHdVBB4sQ6AEwBnoECAUQA#v=onepage&q&f=false)> Acceso en: 12 oct. 2020.

CULT. **Quarta onda do feminismo é tipicamente latino-americana, diz fundadora do Ni Una Menos**. 2017. Disponible en: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quarta-onda-feminismo-latino-americana/>> Acceso en: 15 oct. 2020.

DE CHILE. **Etimología de muñeca**. Disponible en: <<http://etimologias.dechile.net/?mun.eca>> Acceso en: 22 oct. 2020.

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GUARDIA, S. B. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de literatura**. Edição especial – v. 18, n. esp. 1, (2013) - Florianópolis. Disponible en: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p15>> Acceso en: 01 set. 2020.

GUIDOTTI, Marina. L. **Historias ‘ocultas’ e ‘invisibles’ que Interpelan el Presente**. In BUITURÓN, Marcela Crespo. **Diálogo de Voces: nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo**. North Carolina: The University of North Carolina Press – Editorial A Contracorriente, 2018.

INFORME NUNCA MÁS. LA FUNDACIÓN ACCIÓN PRO DERECHOS HUMANOS (FAPDH). Disponible en: <<http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas-Indice.htm#C2>> Acceso en: 02 sep. 2020.

LOJO, María Rosa. **Amores insólitos de nuestra historia**. Buenos Aires: Aguilar, 2011.

LOJO, María Rosa. La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad. **Cuadernos del CILHA**, vol. 14, núm. 19, 2013, pp. 38-66. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181730583005>> Acceso en: 20 ago. 2020.

_____. **Mínima autobiografía de una “exiliada hija”**. L'exili literari republicà. Edició a cura de Manuel Fuentes y Paco Tovar. Tarragona, URV, 2006, p.87-97. Disponible em: <http://www.mariarosalajo.com.ar/acerca/index.htm>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MARÍA ROSA LOJO. Disponible en: < <https://www.mariarosalajo.com.ar/>> Acceso en: 04 abr. 2020.

MARTÍ, Roque Barcia. **Primer Diccionario General Etimológico de la Lengua Española**. Madrid, vol. 4, 1989. Disponible en: < https://books.google.com.br/books?id=teYTAAAAYAAJ&pg=PA411&dq=mu%C3%B1eca+mo%C3%B1o&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q=mu%C3%B1eca%20mo%C3%B1o&f=false> Acceso en: 12 oct. 2020.

MILREU, Isis. **A inclusão da literatura de autoria feminina latino-americana nas aulas de ELE: um desafio contemporâneo**. Disponible em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/issue/view/73>> Acesso en: 13 set. 2020.

OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana. **Palimpsesto**, 2019. Vol. 18. Disponible en: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/42952>> Acesso en: 03 ago. 2020.

PÉREZ GRAS, M. L. La Historia y sus Fantasmas en la Obra Narrativa de María Rosa Lojo. Estrategias para la Deconstrucción del Discurso Hegemónico desde la Ficción. In BUITURÓN, Marcela Crespo. **Diálogo de Voces: nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo**. North Carolina: The University of North Carolina Press – Editorial A Contracorriente, 2018.

PRADO, M. L.; PELLEGRINO, G. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2016.

RIBEIRO, Fernanda Aparecida. Las Historias de la Muñeca Evita en la Literatura Argentina. In: **XI Seminario Argentino Chileno y V Seminario Cono Sur de Ciencias Sociales, Humanidades y Relaciones Internacionales**, 2012, Mendoza - Argentina. A propósito de la integración. Las ciencias y las humanidades desde una perspectiva crítica latinoamericana. Mendoza - Argentina: UNCUYO, 2012. p. 01-06. Disponible em:<https://www.academia.edu/14962785/LAS_HISTORIAS_DE_LA_MU%C3%91ECA_EVITA_EN_LA_LITERATURA_ARGENTINA?email_work_card=interaction_paper> Acceso en: 14 sep. 2020.

ROMERO, José. Luis. **Breve historia de la Argentina**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.

SILVA, Isis Aluska dos Santos. **Aprendendo a ser mulher? construção de identidade de gênero: memórias da relação de mulheres com suas bonecas**. 2016. 118 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponible em: < https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9877?locale=pt_BR> Acesso en: 24 sep. 2020.

TROUCHE, André. **América: história e ficção**. Niterói, RJ: EdUFF, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. /organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3. ed. rev. e ampl. – Maringá: Eduem, 2009.