

REVISTA MELIBEA



Colección Estudios de la Mujer

# Revista Melibea

*La violencia sobre el  
universo femenino*

**Vol. 6 – 2012**

Publicación del Centro Interdisciplinario de Estudios de las  
Mujeres  
de la Facultad de Filosofía y Letras  
de la Universidad Nacional de Cuyo

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

REVISTA MELIBEA

Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres  
(CIEM)

Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo

Centro Universitario

C.C. 345 – 5500 – Mendoza (Argentina)

Tel. 0261 – 413 5000 (ext. 2212)

E-mail: [revistamelibea@gmail.com](mailto:revistamelibea@gmail.com)

Web: <http://ffyl.uncu.edu.ar>

Todos los derechos reservados

ISSN N° 2422-8117

## **EDITORES HONORARIOS**

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

## **EDITORA**

Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)

## **CO-EDITORA**

Elbia Difabio de Raimondo

## **COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL**

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

## **COMISIÓN EDITORIAL**

Susana Tarantuviez (CONICET – UNCuyo)

Elizabeth Luquez (UNCuyo)

Elbia di Fabio (UNCuyo)

María Gabriela Vasquez (UNCuyo)

Hebe Molina (CONICET – UNCuyo)

Gladys Granata de Egües (UNCuyo)

# ÍNDICE

Presentación	11
<b>ARTÍCULOS</b>	
La mujer y poder político: Leonor de Aquitania (siglo VII) <i>Beatriz Ardesi de Tarantuviez</i>	17
Mujeres Víctimas: La violación en el Mito Griego Antiguo <i>Elbia Haydée Difabio de Raimondo</i>	37
Las Soldaderas <i>Daniel G. Grilli</i>	51
La violencia doméstica en la Épica Medieval Española: El caso de la Afrenta de Corpes <i>Gladys Lizabe</i>	61
Artemisia Gentileschi, pintora. Del abismo a la superación Roma 1593, Nápoles 1651. <i>Mercedes López Suárez</i>	79
Mujeres, guerra y exilio en <i>Finisterre</i> de María Rosa Lojo <i>Fabiana Inés Varela</i>	93
Los testimonios como fuentes para la investigación histórica: El caso de las sobrevivientes del Holocausto <i>María Gabriela Vasquez</i>	105
La violencia contra la mujer en <i>2666</i> de Roberto Bolaño <i>Ramiro Esteban Zó</i>	119

RESEÑA	129
NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS	135

## PRESENTACIÓN

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

Segundo motivo de la alegría que me invade en esta ocasión es que la revista tiene una muy digna “partera” para que su nacimiento sea tan saludable como memorable. Gladys Lizabe, su directora, que desde su Cátedra de Literatura Medieval en Mendoza, se destaca por su enérgica docencia y su amor profundo a las letras medievales, ha canalizado su insondable creatividad en unas Jornadas que desde 2003 se consagran al tema

de la mujer medieval, siendo cada convocatoria una exploración de temas específicos y valiosas aportaciones para no dejar en el olvido. Con el apoyo incondicional de sus colegas que nutren el universo femenino con sus estudios y con la confianza de los administradores de la Universidad Nacional de Cuyo, Gladys Lizabe ha logrado, no siempre fácilmente, los apoyos humanos, económicos e institucionales necesarios para el lanzamiento de esta nueva y emblemática *Melibea* que esperamos tenga una muy larga vida.

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

Alfonso X, en una de sus más reconocidas *Cantigas de Santa Maria*, el loor y cantiga n° 60 *Entr'Av' e Eva, gran departiment'á*, contrasta la Virgen (Ave) con Eva, una mujer

ésta que es origen del pecado en el mundo y una mujer aquella seleccionada para ayudar en la redención de ese pecado. Dos extremos, dos polos opuestos. Estos dos extremos siempre están muy representados en la literatura medieval española, especialmente en las letras religiosas, propagado este contraste por la larga tradición de escritos patrísticos. Pero no es ese contraste la única fuente de imágenes de la mujer medieval, solo es la más conocida. En esta colección de estudios que comprende el número inaugural de la *Revista Melibea* y de la *Colección Estudios de la Mujer*, se abren las puertas a otras fuentes y a un ideario de más variada índole de la fémina medieval española. Bienvenido sea ese nuevo portal.

¡Bienvenida, *Melibea*!

Joseph T. Snow

Michigan State University- East Lansing Michigan (USA)



## PRÓLOGO

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

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

de expectativas y de conocimientos de la comunidad académica y no académica de colegas, jóvenes investigadores y alumnos que, procedentes de distintos países y provincias argentinas, se reunieron para intercambiar iluminadoras perspectivas críticas sobre el universo femenino.

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

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

Si bien MELIBEA se soñó y nace al pie de Los Andes, recibió su nombre en tierras de España: a Rafael Beltrán se debe el padrinazgo onomástico que en València la clara me lo sugirió

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

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

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

Gladys Lizabe

Universidad Nacional de Cuyo



**LA MUJER Y EL PODER POLÍTICO:  
LEONOR DE AQUITANIA (SIGLO XII)**

**WOMAN AND POLITICAL POWER:  
ELEANOR OF AQUITAINE (12 TH CENTURY)**

BEATRIZ ARDESI DE TARANTUVIEZ  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**Sumario:**

1. Leer la experiencia femenina medieval
2. Leonor de Aquitania y el poder político
3. Leonor y familia, una *mujer incomparable*
4. Conclusiones

**Resumen:** En épocas pasadas han existido mujeres que ejercieron el poder político, pero no por una igualdad de derechos con los hombres, sino porque diversas circunstancias las han llevado a ejercerlo, ya sea por ser herederas, viudas, madres y/o esposas en el papel de regentes. Entre estas, sobresalió Leonor de Aquitania que, por las circunstancias de su vida, por la época, por su carácter y educación, desempeñó un papel político decisivo en la Europa occidental del siglo XII.

**Palabras clave:** Medioevo – Leonor de Aquitania – poder político.

**Abstract:** In past epochs women who held political power did not do so because they enjoyed equal power but due to diverse circumstances, such as being heiresses, widows, mothers and/or wives in the position of regents. Among these women Eleanor of Aquitaine outstood due to the circumstances of her life, of the epoch, her carácter and education. She carried out a definite political role in western Europe of the 12th century.

**Key words:** Middle Ages- Eleanor of Aquitaine- Political power.

*Una personalidad femenina sin igual y que dominó su siglo, ¡y qué siglo! El del arte románico en su esplendor, el gótico en su aparición, el que ve desarrollarse la caballería al tiempo que se emancipan*

*las ciudades burguesas; el gran siglo de la lírica cortés, con los trovadores en el sur, y en el norte, los comienzos de la literatura novelesca... Leonor jugó un papel de primer orden tanto en la política como en las letras, llegando su influencia hasta las esferas económica y social. Que la posteridad solo haya recordado una aventura de juventud... ofrece, sin duda alguna, motivo de reflexión.*

Régine Pernoud

El modo de escribir la historia, la perspectiva acerca del pasado ha tenido siempre en cuenta a la mitad de la humanidad formada por los hombres y ha dejado en las sombras a la otra mitad, la de las mujeres. En la concepción positivista de la historia, las mujeres no aportan nada de importancia al proceso histórico. Tampoco la historiografía marxista las incluye. Sin embargo, considerar a las mujeres como parte de la historia es introducir categorías analíticas nuevas, propiciar cambios metodológicos que transformen los paradigmas históricos tradicionales. Sería redefinir lo universal desde otra perspectiva para elaborar otra historia en donde tanto hombres como mujeres son sujetos de los procesos que se investigan con el rigor y la amplitud de mira necesaria para un nuevo enfoque.

Interrogar sobre el pasado de las mujeres, leer la experiencia femenina, constituye una disciplina reciente construida a partir de los '60 y '70 no exenta de polémica. Pero, se ha desprestigiado e infravalorado el estudio de una historia de las mujeres como un género menor en el discurso científico. En una bibliografía sobre el siglo XII de un importante libro de Historia se hace la siguiente concesión: *puede ser útil la lectura de alguna biografía de Leonor de Aquitania, por ejemplo R. Pernoud.*

(Adao Da Fonseca, 1984) En una biografía de Ricardo Corazón de León recuerdo que dice que *durante su ausencia de Inglaterra, la administración funcionó notablemente bien... En 1194 logró Ricardo llegar a Inglaterra y recuperar el trono* y no se hace ninguna alusión a la madre del rey, Leonor de Aquitania, que fue la encargada de gobernar el reino durante la ausencia de su hijo, cuando éste partió a la Cruzada, y de asegurar el trono a su regreso. (Flori 2002)

El discurso histórico tradicional considera a las mujeres como objetos frívolos, personajes de la vida cotidiana o anecdótica, asunto de biografías piadosas o escandalosas y no las involucran en los procesos históricos. Y aún si son interesantes como motivo de una biografía es porque han tenido una vida *novelasca*, subestimando al mismo tiempo el género de la novela.

Es notable, por ejemplo, como no se tiene en cuenta a las mujeres en el desarrollo de la economía tanto convencional, como no convencional. Las mujeres han vestido y alimentado a esa media humanidad que las subestima. Un informe de las Naciones Unidas estima que los niveles de pobreza en el mundo disminuirán cuando se atienda debidamente a las mujeres. El economista Jeffrey Sachs afirma que uno de los factores que permitirán erradicar la pobreza extrema en el mundo sería promover la igualdad entre el hombre y la mujer. La columnista Mariana Martínez de la BBC opina que sería acertado decir que las mujeres del mundo tienen en sus manos el poder para generar desarrollo económico y erradicar la miseria de la faz de la Tierra, sería necesario ayudar con microcréditos, que por supuesto, les ofrecen a las mujeres con infinidad de trabas, al no tener ellas nada de nada. Pero por supuesto hacer una historia beatificante o edificante o lloriqueante, respecto de las mujeres es lo más alejado de una historia científica. Es necesario interrogar el pasado de las sociedades históricas buscando las relaciones entre los hombres y las mujeres que produjeron

una construcción social. Claro está que el pasado existe por las preguntas que nos hacemos en el presente, por la memoria que tratamos de recuperar. En nuestro caso, las preguntas tratan de investigar acerca de las acciones, actividades, pensamientos, roles, que desempeñaron las mujeres en el pasado; interrogantes que surgen debido a la promoción de las mujeres en el siglo XX.

Evidentemente, no existe una objetividad total en el historiador o historiadora, sino una aceptable subjetividad que depende de su época y de la comprensión que hace de la misma. Acercarse a una época diferente a la de la pertenencia es difícil, se tiende a transformarla, a buscar paradigmas para su interpretación. ¿Cómo dar cuenta de la vida real de las mujeres, dónde individuar las causas de su atribuida inferioridad en distintos aspectos de la articulación social? Seguramente el problema está en el aspecto conflictivo de la identidad humana.

Ahora bien, la relación entre los sexos es también relación de poderes. Siempre hubo en la historia una dominación masculina, tanto en lo público como en lo privado, y una subordinación femenina- en ninguna época existió el matriarcado-. Esto no significa ausencia absoluta de poder de las mujeres, sino la necesidad de una reflexión sobre la naturaleza de la articulación de los poderes, donde se le atribuye a las mujeres una influencia, una decisión, una potencia oculta.

Puede surgir la pregunta: las mujeres ¿son únicamente víctimas? ¿o son también agentes del sistema en el que viven y se desenvuelven? Es decir, ¿tienen alguna responsabilidad en el papel que han desempeñado en la historia? De los poderes que detentan los hombres, el que le es más ajeno a las mujeres es el político. Se dice, que la política no les interesa a las mujeres. El poder se puede definir como la capacidad y el poder de decisión. Evidentemente las mujeres no han tenido nunca poder de decisión en la organización política.

La promoción actual de la mujer la moviliza hacia aspira-

ciones políticas, lo cual hace surgir la pregunta si en el pasado las mujeres aspiraban al poder político, a participar de la política como sujetos autónomos. Es muy difícil saberlo porque las mujeres escribieron poco y lo que sabemos de ellas está filtrado por la visión masculina como en la época medieval a la que nos referiremos, al siglo XII.

También estimamos que la forma en que son consideradas las mujeres en una sociedad nos da el parámetro del grado de civilización de esa sociedad. En ninguna época de la historia las mujeres han tenido el papel decisivo de planificar a corto, mediano o largo plazo para los miembros de la sociedad. Y además, existe el paradigma femenino del poder oculto, entre bambalinas, el poder detrás del trono, una forma más de ubicar a las mujeres lejos del centro decisivo.

Siempre se aceptó, en una diferenciación de roles, que la política es actividad de hombres, difícilmente pueda ser ejercida por las mujeres, frágiles y vulnerables, inmersas en su universo privado y doméstico, sin autonomía. Nunca han sido sujetos del pacto social y sí objetos de intercambio o de intermediación. Sería justo, por tanto, que el poder político fuera una opción más para las mujeres, porque definitivamente son las principales interesadas en el destino de sus hijos e hijas, miembros de la sociedad. Pero en la mayoría de los países la política sigue siendo un universo ampliamente vedado a las mujeres. Esa marginalización hace pensar que el ideal democrático no ha terminado de cumplir su objetivo.

Sin embargo, en épocas pasadas han existido mujeres que ejercieron poder político, pero no por una igualdad de derechos con los hombres, sino porque diversas circunstancias las han llevado a ejercerlo, ya sea por ser herederas, viudas, madres y/o esposas en el papel de regentes. Leonor de Aquitania fue una mujer que por las circunstancias de su vida, por la época, por su carácter y educación, desempeñó un papel político en la Europa occidental del siglo XII.

En este siglo, se produce una promoción de la mujer, sobre todo de la mujer noble, de la dama, es una época en que la mujer no se deja dominar fácilmente. Pero la investigación resulta difícil. La información proviene principalmente de crónicas y documentos oficiales escritos por hombres. Además, la literatura de la época no es realista.

Las damas del siglo XII sabían escribir y mejor que los caballeros, pero es escasa la escritura femenina. Sin embargo conocemos algunos nombres, por ejemplo María de Champaña y también la Condesa de Die. De ésta conservamos una sensual poesía:

Grave pena he pasado  
a causa de un caballero que he tenido,  
y quiero que por siempre se sepa  
como yo sobradamente lo he amado  
.....  
Bien quisiera a mi caballero  
estrechar una noche entre mis brazos, desnuda  
que él feliz se sintiera  
.....  
Yo le concedo mi corazón y mi amor  
mi cordura, mis ojos y mi vida.  
Bello amigo, agraciado y bueno,  
¿cuándo os tendré en mi poder ?  
.....  
sabedlo, gran placer me haría  
teneros yo en lugar del esposo,  
siempre que jurado me hubieseis  
de hacer todo lo que yo quisiera. <sup>1</sup>

Esta cierta emancipación de la mujer provocó una dulcificación de las costumbres. Los hombres trataron de agradarlas,

---

1 Véase Isabel de Riquer (1997), “Las Trobairitz provenzales en el fin de siglo”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, 3, 27-37, en esp. 30-32.

cuidaron de su aspecto. Surgió el amor cortés, fue la invención occidental del amor. Desde el siglo XII, el amor nunca ha dejado de ser celebrado, cantado e idealizado. Surge el culto a la Dama- que no es la esposa-. Este culto se hace extensivo a la Virgen, la Señora más elevada y perfecta, Señora por excelencia.

Afirma Eileen Power:

La dama de las clases altas tenía importancia en más de un aspecto en el mundo medieval. Para la caballería era el objeto de adoración, la fuente de todo romance y el objeto de todo culto, que sólo debía ordenar para ser obedecida de inmediato y para quien se llevaban a cabo todos los actos de valor. En lo relativo a la ley y al edificio de la sociedad feudal, su importancia primordial era su calidad de terrateniente. En cuanto a la familia importaba como esposa y madre, ejerciendo gran autoridad de tipo práctico, no sólo en la esfera propia del hogar sino en una esfera mucho mayor como representante del marido durante su ausencia<sup>2</sup>.

Es la época en que nace la poesía trovadoresca y la novela cortés. El más antiguo trovador conocido es Guillermo IX de Aquitania (1071-1126), abuelo de Leonor, excomulgado varias veces por su disipada vida privada. Sus primeras poesías llegan a ser obscenas; por el contrario, las últimas traducen una sincera preocupación religiosa. Otro poeta fue Bernardo de Ventadour, trovador de un apasionado amor hacia Leonor, que la siguió a París y luego a Inglaterra y de esa manera contribuyó a la difusión de la poesía trovadoresca provenzal.

Aquitania era el territorio más grande del oeste de Francia y posiblemente el más rico. Su heredera Leonor, a la muerte del duque Guillermo X, fue prometida por éste al hijo del rey de

---

2 Eileen Power (1986), *Mujeres Medievales*, Madrid, Encuentro, 41

Francia, buscando la alianza necesaria con el fin de defender el ducado de las ambiciones de los señores feudales. A su vez el rey de Francia promovió el matrimonio por el importante territorio que heredaba la joven.

Leonor de Aquitana (1122-1204) era hermosa, inteligente y culta. Dice George Duby: *A mi me encantaría conocer el aspecto de Leonor de Aquitania. No lo sabré jamás: no existe una representación fiel. La estatua funeraria de Fontevraud no es realista. El arte de entonces no es figurativo* pero por los contemporáneos sabemos que poseía los cánones de belleza de la época. (1995,60)

Leonor constituye un caso de presencia femenina en el ámbito político del siglo XII. Su importancia política y social está dada por ser una gran terrateniente, heredera del rico ducado de Aquitania, a la muerte de su padre Guillermo X. Era un excelente partido. Evidentemente Leonor dio muestras de determinación, autonomía y agudo sentido político. Fue guardiana de sus tierras y del linaje de su casa.

Hábilmente el rey de Francia, Luis VI negocia el casamiento de su hijo Luis con la rica heredera. El matrimonio se celebra en 1137 en Burdeos. Leonor tiene 15 años, Luis poco más. Un mes después muere el rey, y Luis con Leonor asumen el trono sin experiencia cometiendo muchos errores políticos. Luis VII está muy enamorado de su mujer y la asocia a su gobierno. Pero sus temperamentos son distintos: Luis es introvertido y muy religioso, austero, casi un monje. Leonor es alegre, vivaz y jovial, prefiere los cuidados de su persona y las canciones de los trovadores a una conversación seria. Desde ya se le atribuyen aventuras. Por su influencia el rey abandona bastante el asesoramiento político del abad Suger de Saint-Denis, que había sido el consejero de su padre. Las severas palabras de San Bernardo sobre la coquetería y lujo de la vestimenta femenina parecen ser dirigidas hacia la reina.

La obsesión de los Capetos por una descendencia masculina se vio frustrada porque Leonor después de varios años dio a luz una niña, María, futura condesa de Champaña.

El doloroso suceso de Ivry, en cuya iglesia murieron quemadas vivas las personas que allí se habían asilado, en una de las equivocadas acciones guerreras de Luis VII, hizo que éste tuviera enormes remordimientos y como penitencia, respondiendo al llamado de San Bernardo, organizara la segunda Cruzada en 1148. Leonor lo acompañó- era costumbre que las damas acompañaran a los señores a las Cruzadas-, por lo cual recibió críticas debido al despliegue de damas y lujos que la acompañaban no muy acordes con el espíritu religioso de la campaña.

Leonor se sintió maravillada por el lujo de la corte bizantina en donde fueron recibidos. En Antioquia se encontró con su tío Raimundo, a la sazón príncipe de la ciudad, dando que hablar por una supuesta relación no exactamente paternal, que por otra parte no está probada. Con Raimundo encontró Leonor nuevamente la brillantez, civilización y cultura occitanas, abandonadas en la corte de París, fría y muy alejada de la alegría provenzal considerada profana. Leonor apoyaba los planes estratégicos de Raimundo opuestos a los del rey francés. Los sucesos militares darían la razón a Raimundo. También las habladurías llegaron a decir que Leonor abandonaría la religión cristiana por la islámica debido a su supuesta relación con Saladino, idea poco creíble porque no coinciden los tiempos. Saladino era un niño en el marco de la Segunda Cruzada.

Las relaciones entre los esposos se resquebrajan. Es probable que entonces Leonor planteara la separación, hecho escandaloso, que la mujer pida el divorcio. Argumentaba Leonor el grado de consanguinidad con Luis, por unos antepasados parientes, considerado incestuoso por la Iglesia. Esto hace suponer su conocimiento de las leyes al respecto.

Al volver de la Cruzada y llegar a Roma, los buenos oficios del Papa Eugenio III reconcilian temporalmente a los esposos, y de esta reconciliación nace una segunda hija, Alix.

Leonor es considerada estéril por no haber dado un heredero al trono después de casi quince años de matrimonio. Por otra parte, la profunda piedad de Luis consideraba un adulterio las relaciones entre esposos que no se apreciaban. Finalmente se anula el matrimonio en 1152 a petición de Luis VII y Leonor vuelve a ser duquesa de Aquitania y por lo tanto una codiciada heredera que incluso se trató de raptar Godofredo Plantagenet, hermano de Enrique en una emboscada, lo que demuestra la situación de vulnerabilidad de las mujeres, aún de las clases altas.

Dos meses después de la anulación y sin pedir autorización a Luis VII, de quien ambos eran vasallos, Leonor se casa con Enrique Plantagenet, conde de Anjou y duque de Normandía, reuniendo así entre los dos una posesión más grande que el reino de Luis VII. Dicho enlace dejó estupefacta a Europa. Luis citó a Enrique ante la corte real y éste no respondió a la citación. Se sospecha que esta boda ya estaba premeditada, porque tanto Enrique como su padre Godofredo habían estado en la corte de París- y aún que éste había tenido relaciones íntimas con Leonor-. Algunos cronistas afirman que la iniciativa de la boda fue de Leonor quien envió secretamente mensajeros a Enrique alentándolo a que se casara con ella. Es indudable el interés político de los dos. Además la duquesa estaba, al ser nuevamente soltera, en una situación de indefensión. Leonor tenía 29 años y él 19 pero ya era un hombre con experiencia política y militar.

Se producirá la rivalidad política entre los Plantagenet y los Capetos. Leonor tratará luego de imbricar ambas familias con las alianzas matrimoniales entre sus hijos y las hijas de Luis casado nuevamente. El rey de Francia, finalmente, tendrá un heredero, en 1165, de su tercer matrimonio, que será Felipe Augusto.

En 1153 muere el heredero al trono de Inglaterra y el anciano rey lega el reino a Enrique, que será Enrique II en 1154, cumpliéndose así la ambición de su madre, mujer de carácter, la emperatriz Matilde. De esta manera el vasallo llega a ser más poderoso que su soberano, el rey de Francia, y Leonor se convierte en reina de Inglaterra.

Durante los primeros años de matrimonio gobernaron conjuntamente. Leonor viajó con Enrique por sus extensos dominios, administraba sus tierras y actuaba como regente en Francia. Presidía con el rey las cortes ceremoniales. La corte viajaba de un dominio a otro. Pedro de Blois- recuerdo- describe el cortejo hormigueante de actores, lavanderas, taberneros, vendedores, prostitutas, bufones y *otros pájaros de igual plumaje*. Leonor gobernaba en su nombre en Inglaterra cuando Enrique II se encontraba en Francia, su autoridad se demuestra en documentos que se han conservado, en multitud de cédulas a favor de los monjes, por ejemplo de Reading, para que les devolvieran tierras confiscadas injustamente.

Leonor de Aquitania fue todo lo poderosa que una noble feudal podía ser. Tanta actividad y viajes no fueron obstáculos para que tuviera un hijo casi cada año, ocho en total, cinco niños y tres niñas, de los cuales sólo uno no llegó a la edad adulta.

La pareja real mantuvo su unidad hasta la mayoría de edad de sus hijos. Entonces la ambición feudal de Leonor, que quería establecer a cada hijo legando las tierras como ella dispusiese, chocó con la idea de Enrique de centralizar el poder para contrarrestar el poder del rey de Francia.

El nacimiento del heredero varón de Luis VII, los confirmó en sus respectivas ideas. Leonor quería que sus hijos estuviesen sólidamente establecidos durante la minoría de edad del futuro rey de Francia- Felipe Augusto-. En teoría, Enrique coincidió con ella, en 1169 les asignó tierras pero conservó los ingresos y la autoridad en sus manos. Se dijo de Enrique que era un *dés-*

*pota en su familia como en su reino.* Incluso se enemistó con una parte del clero de Inglaterra y no tardó en enfrentarlo Tomás Becket, arzobispo de Canterbury, de fuerte personalidad, asesinado en la misma Catedral por esbirros del rey. Becket había sido el consejero más escuchado. El episodio del enfrentamiento entre Enrique II y Tomás Becket configura un momento de la discusión entre el poder político y la autoridad de la Iglesia que se manifestaba en Europa occidental. La muerte del arzobispo provocó el deterioro del poder de Enrique II, sospechado de sugerir su asesinato a cuatro caballeros, que mataron a Becket en las gradas del altar de la Catedral. Enrique hizo gran penitencia, Tomás Becket fue canonizado y el pueblo tomó el partido del mártir. Incluso su mujer y sus hijos se levantaron contra él, tal vez aprovecharon este momento de debilidad política de Enrique.

En 1172, en Chinon, durante la corte de Navidad, el hijo mayor, Enrique- de 17 años que aspiraba a ser reconocido rey-apoyado por su madre se enfrentó a su padre. Cuando Enrique II se negó a renunciar a su poder, la reina con sus hijos y, ahora su aliado el rey francés, iniciaron un levantamiento armado contra el padre y esposo. En realidad los verdaderos adversarios son los esposos, ahora separados. Es probable también que haya influido en la conducta de Leonor la reconocida infidelidad del rey con una dama, Rosamunda de Clifford, aunque no era la primera vez que Enrique era infiel. La revuelta escandalizó a los contemporáneos porque era una mujer que se oponía a su marido, en gran medida lo hacía por sus hijos, especialmente por Ricardo, su preferido.

En abril de 1173 se produjo un vasto levantamiento. Los tres hijos, Enrique, Ricardo y Godofredo, exigían, respectivamente, el gobierno de Inglaterra, de Normandía y de Anjou. Buscaron las alianzas de los señores feudales y Luis VII recibió con los brazos abiertos a los tres rebeldes (Enrique el joven era su yerno).

Enrique envió una solemne amonestación a su esposa en la que le señalaba haberse apartado de su esposo y haber sublevado al hijo contra el padre. La campaña fue desastrosa para los rebeldes, los hijos lograron escapar refugiándose junto a Luis VII. Leonor huyó a Aquitania vestida de hombre pero fue reconocida y capturada. Enrique la encarceló durante quince años en Inglaterra. Fue liberada a la muerte del rey, mejor dicho, ella misma se liberó al saberse la noticia; nadie se animó a detenerla. Enrique no se animó a ejecutarla porque Leonor era muy importante y su muerte iba a ser más difícil su autoridad por el apego de la gente de Aquitania al linaje de Leonor.

Enrique quiso la anulación del matrimonio, pero Leonor se negó como también el legado papal. Posiblemente el rey aspiraba a casarse con su amante Rosamunda de Clifford. Al morir ésta un año después, la leyenda la hace víctima de Leonor, hecho sin fundamento histórico, porque estaba prisionera. Leonor nunca aceptó ninguna sugerencia de reconciliación, formalmente fue liberada en 1189 con el primer acto de gobierno de su hijo Ricardo, sucesor de Enrique II.

En 1183 Enrique reúne a la familia para Navidad, permite salir de su prisión a Leonor, seguramente por motivaciones políticas. Leonor tiene 60 años y se la encuentra magnífica. En cambio, Enrique, de 50, está avejentado, casi obeso, cojea a causa de una coxa de un caballo, luce mal vestido, desaliñado, los excesos se notan en toda su figura, es inestable, nervioso, no puede quedarse quieto. Los contemporáneos lo comparan con el rey Herla, que según una leyenda galesa cabalgaba continuamente por el bosque sin poder bajarse del caballo.

Sin embargo, en la reunión volvieron los conflictos familiares del padre con los hijos (Ricardo, Godofredo y Juan, Enrique el Joven había muerto) y de los esposos entre sí, situación agravada por la preferencia de Leonor por Ricardo, en cambio, Enrique prefería al menor, Juan, que terminará por traicionarlo. Durante su prisión Leonor no se desanimó, siguió haciendo

planes, estando al tanto de todo lo que sucedía; la libertad la encontró con el pleno uso de sus facultades mentales y físicas. Era como si hubiera acumulado una gran cantidad de energía, y los años que le quedaron de vida fueron los más activos.

Como reina viuda, ayuda a su hijo Ricardo Corazón de León y participa del gobierno *más gran dama que nunca* según sus contemporáneos. Su primer acto fue elaborar un decreto de amnistía para los presos injustamente detenidos por Enrique II que en los últimos años había convertido su autoridad en tiranía, decía *que por propia experiencia sabía que las cárceles rebajan al hombre*. Un cronista inglés, Richard de Devizes describió a Leonor en esa época (1190) cuando tenía cerca de 70 años como incomparable, hermosa aunque virtuosa, poderosa aunque gentil, humilde aunque sagaz, cualidades muy raras de encontrar en una mujer. Así, se ocupó con habilidad de las cuestiones económicas del reino, como, por ejemplo, la institución de una moneda única, y medidas de capacidad uniformes.

Afianzó el poder de Ricardo y luego, a la muerte de éste, el de su hermano Juan. Defendió el trono de su hijo preferido cuando fue a la Cruzada, contra las ambiciones de Juan sin Tierra. Consiguió mantener el orden en el reino. Con un agudo sentido político se abocó a lograr la adhesión, con varias concesiones, de la burguesía de las ciudades. Se intensificó el comercio y la prosperidad en general. Esta política de concesiones tuvo frutos durables como la fidelidad de varias ciudades y el mantenimiento de sólidas razones económicas.

Tanto en sus territorios como en Inglaterra, Leonor (*una mujer incomparable* según los cronistas ingleses), ejerció una gran influencia que subsistirá hasta su muerte.

En 1193 logró reunir con gran tesón y voluntad el enorme rescate que exigía el emperador de Alemania para liberar a Ricardo, capturado a su regreso de la Cruzada, y a pesar de su edad, se trasladó personalmente hasta el Imperio. Logró la

liberación de Ricardo. Éste fue recibido como un héroe en sus dominios. Es la época de la leyenda de Robin del bosque de Sherwood donde Ricardo pasó unos días.

Liberado Ricardo, Leonor, tan activa como nunca, logró que los dos hermanos se reconciliaran y se retira a los 72 años a la abadía de Fontevraud, de donde va a salir en 1199 para asistir a la muerte de Ricardo. Ahora se esfuerza por mantener el reino de los Plantagenet que ella ayudó a construir, sin hacerse muchas ilusiones reconociendo la falta de aptitudes de su hijo Juan sin Tierra.

En 1199 Felipe Augusto se preparaba a invadir sus tierras, ella a los 77 años, reclutó un ejército, reconquistó Anjou y Maine; y colaboró en el acuerdo de la tregua por el cual el rey de Francia reconocía a Juan como rey de Inglaterra.

En 1202 Leonor abandonó otra vez Fontevraud para proteger Aquitania de un nuevo ataque de Felipe Augusto. Sólo la marcha forzada de Juan impidió que fuera capturada en el sitio de su castillo de Poitiers. Ya estaba en el límite de sus fuerzas, murió el 1 de abril de 1204, a los 82 años, en la abadía de su predilección, Fontevraud, donde se había retirado.

El autor de la efigie de Leonor de Aquitania que está en Fontevraud (junto a la de Enrique II y a la de Ricardo) retrató a la reina sosteniendo un libro, todo un símbolo. Ella, como otras damas y reinas había adquirido fama por sus lecturas y por el mecenazgo de las nuevas corrientes literarias.

Leonor se libró de los desastres del reinado de su hijo Juan y de la pérdida de la mayoría de las tierras que ella había administrado y defendido. Además la época de los grandes señores feudales declinaba. Los cambios políticos y económicos de los siglos XII y XIII les arrebataron el poder. Los monarcas como Felipe Augusto de Francia ofrecían la paz y el orden relativos que la sociedad europea solicitaba al disponer de mayores rentas y poder mantener su autoridad.

Circunstancias insólitas dieron a Leonor de Aquitania acceso a un poder político que excedía el normalmente permitido a una mujer, aunque en el mundo feudal no era raro que las damas, en ausencia de sus maridos, defendieran y administraran sus bienes, incluso encarnizadamente. Fue una época en que las circunstancias favorecieron a las mujeres, pero no por ello dejaban de ser subordinadas aunque eran titulares de tierras que heredaban y las transmitían a sus hijos. Pero siempre desempeñaban el cometido tradicional: ser esposas y madres de herederos legítimos, en los reinos y en los feudos.

Ahora bien, ¿fue Leonor de Aquitania una transgresora? Ella cumplió con los modelos de su época respecto de las mujeres nobles. Sin embargo manifiesta un carácter independiente y voluntarioso, si bien las circunstancias que la rodearon coadyuvaron a que se encontrara en situaciones decisorias. Si no hubiera sido una mujer inteligente y sagaz, ni Luis VII, ni Enrique II la hubieran aceptado como copartícipe de sus gobiernos. Además supo desempeñarse como gobernante en ausencia de su hijo Ricardo. Por otra parte, es indudable, que la tarea de administrar y gobernar era de su agrado. Evidentemente fue privilegiada por su buena salud y vitalidad. Tuvo diez hijos, sólo uno muerto en la primera infancia, Guillermo, el primogénito de Enrique II; no por eso dejó de viajar ni de ocuparse de las tareas administrativas.

Morir a los 82 años en esa época, sobre todo una mujer, es singularmente notable, como también, conservar una agradable apariencia y lucidez a tan avanzada edad.

Era infatigable, alrededor de los 70 años viaja a Sicilia, a pesar de los rigores del invierno y de la duración del viaje, con Berenguela, princesa de Navarra, prometida de Ricardo, para consumar el matrimonio antes de que el rey partiera hacia Tierra Santa. Quería asegurar la herencia al trono de Inglaterra de los Plantagenet. Aunque algunos historiadores lo discuten, pareciera que fue Leonor la artífice de este matrimonio, ya que

Ricardo no quería casarse con su prometida desde la niñez: Aelis, hija de Luis VII (se dice que Enrique II, custodio de la niña, la había corrompido con una conducta de pedofilia).

También viajó a Castilla a los 80 años para buscar a su nieta Blanca, futura reina de Francia, casada con Luis VIII y madre de San Luis, en quien reconocía una fortaleza de carácter similar al suyo.

Leonor era fuerte y autoritaria, ambicionaba el poder político. Cuando logró su libertad se comportó como reina de Inglaterra, *reina madre*, reconocida por todos los barones bajo juramento. Los años de cautiverio en vez destruirla le dieron serenidad y experiencia.

Desde su inmadurez adolescente como reina de Francia, gracias a su inteligencia y perspicacia, evolucionó hacia un admirable sentido político que le permitió ser una gobernante apreciada.

Pero no podemos hablar, no tenemos documentos, de un “feminismo” extemporáneo. Leonor aprovechó sus condiciones y las circunstancias que rodearon su vida, de acuerdo con el sistema imperante y aceptado, sin que nada nos haga suponer que pensó en modificaciones o reformas desde una perspectiva femenina. Ella pudo intervenir en política e intervino con energía, no fue la única mujer, por ejemplo su suegra, la emperatriz Matilde, intervino denodadamente para asegurar el reinado de los Plantagenet en Inglaterra.

La vida en la Edad Media también era muy difícil para los hombres, bastaría leer *Guillermo el Mariscal* de Georges Duby para conocer las desventuras de un caballero, pero resultaba más difícil para las mujeres por su vulnerabilidad.<sup>3</sup> Tal vez podríamos aventurar que las mujeres tendrían una cierta responsabilidad en la subestimación a que han sido sometidas por siglos con respecto a situaciones decisorias. Tampoco desconocemos

---

3 Georges Duby (1988), *Guillermo el Mariscal*, Madrid, Alianza.

que siempre les ha costado más actuar en el ámbito público, tradicionalmente reservado a los hombres.

Cuando murió Leonor en 1204 en su querida abadía de Fontevraud, desapareció una de las personalidades más notables del siglo XII a la que no se le puede negar influencia en el ámbito político.<sup>4</sup> Ahora bien, ¿hay que considerar a estas notables figuras femeninas como excepción o como la medida de su tiempo y de su grupo social? ¿Desde una perspectiva de clase o de género?

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAO DA FONSECA, LUIS (1984), “La cristiandad medieval”, en *Historia Universal*, Pamplona, EUNSA, V.
- ANDERSON, BONNIE Y ZINSSER, JUDITH (1991), *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona, Crítica, 1.
- CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA (1984), *Literatura medieval francesa*, Buenos Aires.
- DUBY, GEORGES (1988), *Guillermo el Mariscal*, Madrid, Alianza.
- \_\_\_\_\_. (1995), *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- \_\_\_\_\_. (1995), *Dames du XII siècle*, Paris, Gallimard.
- FLORI, JEAN (2002), *Ricardo Corazón de León*, Barcelona, Edhasa.
- KAUFMAN, PAMELA (2002), *Leonor de Aquitania*, Barcelona, Grupo Z.
- KENAAN-KEDAR, N. (1998), “Aliénor d’Aquitaine conduite en captivité. Les peintures murales conmemoratives de Sainte-Radegonde de Chinon”, *Cahiers de civilisation Médiévale* 41, 317-330.
- LABANDE, EDMOND-RENÉ (1952), “Pour une image véridique d’Aliénor d’Aquitaine”, *Bulletin de la Société des Antiquaires de l’Ouest et des Musées de Poitiers*, 3er. Trimestre, 175-234.

---

4 La vida de Leonor de Aquitania “novelesca”, ha sido tema de biografías, novelas y películas, de éstas, *El león en invierno* en sus dos versiones, la primera, de 1968. Edición en castellano 2002, la novela histórica de Pamela Kaufman, *Leonor de Aquitania*, Barcelona, Grupo Z.

- LEJEUNE, RITA (1978), "Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 319-336.
- MARKALE, JEAN (1979), *Aliénor d'Aquitaine*, Paris, Payot.
- \_\_\_\_\_. (1979), *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquitania*, José Olañeta.
- MAUROIS, ANDRÉ (1966), *Historia de Inglaterra*, Barcelona, Blume.
- OWEN, DOUGLAS DAVID ROY (1993), *Eleanor of Aquitaine. Queen and Legend*, Oxford, Oxford University Press.
- PERNOUD, RÉGINE (1969), *Leonor de Aquitania*, Madrid, Espasa Calpe
- PERNOUD, GEORGES ET RÉGINE (1982), *Le Tour de France médiéval*, Paris, Stock.
- POWER, EILEEN (1986), *Mujeres Medievales*, Madrid, Encuentro.
- WADE LABARGE, MARGARET (1989), *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea.
- WEIR, ALISON (2005), *Aliénor d'Aquitaine*, Laval, Siloë.



**MUJERES VÍCTIMAS:  
LA VIOLACIÓN EN EL MITO GRIEGO ANTIGUO <sup>1</sup>**

**WOMEN AS VICTIMS: RAPE IN GREEK MYTH**

ELBIA HAYDÉE DIFABIO DE RAIMONDO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**Sumario:**

- 1.Introducción
- 2.Violaciones en el mito griego antiguo
- 3.Conclusiones

**Resumen:** Las compilaciones de mitos griegos antiguos presentan multiplicidad de situaciones de indefensión social de la mujer: repudios, abandonos, maltratos, matricidios, muerte a manos de miembros del mismo *oikos*, raptos, incluso préstamos y “ginecofagia” por parte del esposo, castigos varios como la exclusión del rito o mutilaciones, rechazos múltiples, alumbramientos a escondidas para impedir el infanticidio y la propia muerte, donación de los hijos para salvarles la vida e incluso el filicidio para evitarles males mayores. En esta investigación, se revisan un conjunto de historias míticas griegas que, testigos de patrones similares, reflejan en ropaje mítico el miedo femenino, las condiciones de inferioridad y las formas extremas de su-

---

1 Esta investigación se ha llevado a cabo en el proyecto bienal 06/G359, aprobado y financiado por Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo, titulado “La superación desde el abismo: el tratamiento de la violencia contra la mujer en el Mito y el Discurso Historiográfico Clásico, en la Literatura Medieval Española y en el Arte Barroco”, dirigido por la Dra. Gladys Lizabe (UNCuyo).

pervivencia en un mundo hostil.

**Palabras clave:** Historias míticas griegas- Mujeres víctimas - Violación.

**Abstract:** Compilations of ancient Greek myths present multiple situations of social defenselessness of women: repudiation, abandonment, ill treatment, matricide, death at the hands of members of the same *oikos*, kidnapping, including loans and “ginecophagism” by the husband, various punishments like ritual exclusion or mutilations, multiple rejections, hidden births to avoid infanticide and her own death, donation of children to save their lives, including filicide to avoid worse evils. In this investigation a set of Greek mythical stories will be revised that, witnesses of similar patterns, reflect feminine fear under a mythical guise, their conditions of inferiority and extreme forms of survival in a hostile world.

**Key words:** Greek mythical stories- Women as victims- Rape.

Sin contar, entre tantas, las voces de los trágicos del siglo V a. C., las obras de Dioniso de Halicarnaso (I a. C.), Ovidio, Diodoro de Sicilia, Higino (los tres, I a. C.- I d. C.), Apolodoro (¿I ?), Pausanias (II), Antonino Liberal (¿II?), Aquiles Tacio (finales del II o, a más tardar, principios del III), Tzetzes (XII) son parte de las compilaciones de mitos griegos antiguos que hoy siguen siendo objeto de examen y reflexión desde varios ángulos de estudio. (Por otro lado, y en todos los casos son hombres quienes escriben...)

En tales relatos, la situación de indefensión social de la mujer es recurrente: es incesante el desfile de repudios, abandonos, maltratos, matricidios, muerte a manos de miembros del mismo *oikos*, raptos, incluso préstamos y “ginecofagia” por parte del esposo, castigos varios como la exclusión del rito o mutilaciones- incluida la ceguera-, negación de los padres a darlas en matrimonio o abuso de las hijas de manera pública y sin disimulo, rechazos múltiples, alumbramientos a escondidas para impedir el infanticidio y la propia muerte, donación de los hijos para sal-

varles la vida e incluso el filicidio para evitarles males mayores.

En este trabajo el enfoque ya mencionado es la violación, en ocasiones mediante raptos y en otras agregándosele nacimientos de héroes o monstruos, metamorfosis por lo general como punición o, lisa y llanamente, muerte. A veces el violador obra solo, en otras es apoyado por uno o más cómplices.<sup>2</sup> Un grupo compacto de violadores consumados son los sátiros quienes, por su carácter sensual y lascivo, emboscan y atacan a los desprevenidos con posesiones físicas brutales. A la cabeza, Pan persigue apasionado e insaciable tanto a ninfas como a muchachos.<sup>3</sup>

Como marco general y en lista imperfecta y desordenada, aparecen la viuda Dada, en Creta, en manos de un heraldo que paradójicamente la custodia; una compañera de Ártemis, de nombre Arripe, por el lidio Tmolo; la casta y prudente Erinona, en Chipre, juguete de los dioses; Pelopia, por su padre Tiestes el Pelópida; la misma diosa Hera, niña aún, avasallada por el gigante Eurimedonte; una de las versiones míticas de Filira, madre del centauro Quirón; Medusa, violada por Posidón y des-

---

2 Los términos griegos para violación, violador y víctima, todavía hoy en vigencia, son respectivamente *biasmós*, *biast s* y *thūma*.

3 Existen equivalencias en otras culturas. Así, por ejemplo, en “Relegado en Chiloé”, cuento ambientado durante el último gobierno militar de su país, la chilena Liliana Montesinos Rosas inserta las convicciones de los chilotes sobre los “traucos” y explica en el Glosario: *Personaje mítico, de tamaño reducido, como enano de unos 90 cms. De alto, de facciones gruesas y toscas. Algunos le asignan una especie de gorro. En una mano porta un hacha y en la otra un palo que le sirve de bastón. Sus pies son sólo muñones. Vive preferentemente en los bosques. Persigue a las mujeres solteras y las obliga a tener relaciones sexuales con él o bien las visita cuando duermen para embarazarlas.* (2004:24) Una joven ha quedado encinta y está convencida, ella y su familia, de que ha sido un “trauco” metamorfoseado en hombre. El protagonista medita: *¿Después de todo quién era yo para cambiar el mundo fantástico de Chiloé? Ellos mantienen su tradición, su cultura, su estructura mítica de toda una vida.* (2004:14)

de entonces con serpientes-cabellos, en un templo consagrado a Atenea, quien se ofende y castiga a la Górgona, no a su tío. Súmense a esta rápida enumeración dos cuñados abusadores: en Atenas, Tereo a Filomela, a quien le cortó incluso la lengua para que no diera a conocer la humillación sufrida y en Colofón, el artista Policteno (de nombre parlante) a Quelidón, el cual la vistió luego de esclava, le cortó el cabello, le cambió el atuendo hasta dejarla irreconocible y la amenazó de muerte si revelaba a su hermana Aedón lo acontecido. Quien luego fuera recompensado con la *apothéōsis*, Hércules, viola no siempre por estado de embriaguez y una de sus denigradas es la princesa Pirene de donde los montes Pirineos-.<sup>4</sup> En otros mitos hay variantes, como en el de Opis, seguidora de Ártemis, o en el de la misma diosa cazadora, consumada o no la violación por Orión, luego constelación.

A continuación, presentamos unas reflexiones ordenadas según “casos” que faciliten el logro el título del trabajo. Al final, se insertan dos situaciones de intentos de violación y un testimonio mítico muy interesante sobre la virginidad y los riesgos de perderla. Se ha traducido del original griego y se han explicitado algunos elementos de análisis, sin agotar la exégesis de la problemática planteada en cada episodio.

## VIOLACIONES

### 1.1. Dioses

No obstante separarse del salvajismo sustantivo de los primeros seres divinos, ningún olímpico fue ajeno a la violación. Por razones de espacio, nos detendremos solamente en el padre de los dioses y de los hombres, en la voz poética de Ovidio; si

---

4 *Ciertamente no fue por su excelencia espiritual por lo que se ganó el premio de la inmortalidad.* (Prampolini, 1969:103)

Júpiter se complace en violar, ¿qué se espera de sus “subordinados”?

Para mejor convencerla tomó una como apariencia de diosa cazadora... y pasando del dicho al hecho se tumbó junto a ella, la abrazó besándola con besos que no parecían de virgen a virgen- de Diana a Calisto-, sino de macho a hembra. Entrelazados se resolvieron... Alguna resistencia hizo ella mientras murmuraba: ‘Ojalá te hallaras aquí, ¡oh Juno!, porque tal vez tu presencia moderase a este violador!’ Después de esta aventura Júpiter se volvió al Cielo. Calisto se llevó su desazón del bosque que había sido testigo de su deshonra, olvidándose, con la prisa, de coger su flecha y su arco pendientes del árbol. (*Metamorfosis* 2.405ss)

Son componentes básicos recurrentes: el engaño, la despreocupación luego de la consumación, la juventud- Calisto significa “la bellísima”-, la indiferencia ante el dolor -en este episodio, de la princesa arcadia o según otras versiones, ninfa-, y el abandono inmediato para volver al Olimpo. El deseo de Calisto de que comparezca Hera es tristemente ilusorio: su hermana y esposa legítima poco podía intervenir en la turbulencia pasional de Zeus. Frente a la infidelidad abierta del Cronida, esta tercera esposa- las anteriores son Metis y Temis- podía hacer tan poco que se desquitaba, colérica y vengativa, con las amantes y con los hijos que eventualmente nacieran de esas uniones, por ejemplo, Heracles. Es más, ante varias de sus reacciones de desquite, su esposo la castigó con crueldad, como un derecho masculino asentado en las costumbres.

## 1.2. Mortales

Casos míticos distintivos protagonizan Eutimo, Auge, Apeposine, Halia, Casandra, Larisa, Hipo y Molpia, Alcipe y

Ródope, de nombres “parlantes” o *dicendi*<sup>5</sup>. Estudiados desde nuestro tiempo, es una constante el atentado feroz contra la honra y la libertad.

### Caso Eutimo

Algunas fuentes son *Od.* 10.224, Pausanias 6.6.4 -11, Estrabón 6.255, Elieno *H. V.* 8.18, Calímaco *Aet.* frs. 98-9.

El texto más detallado a nuestros fines pertenece al segundo. Eutimo, héroe de la Italia meridional, libró a la ciudad de Temesa de un genio llamado Alibante, que era en realidad el alma de Polites, uno de los compañeros de Odiseo. Alibante significa “que no tiene savia o jugo”, “desechado”, “muerto”. Pues bien, Polites, “caudillo de hombres” en palabras de Homero, violó en estado de ebriedad a una muchacha de esa ciudad y los habitantes hicieron justicia y lo lapidaron. Sin embargo y a pesar de que la reacción del pueblo no fue caprichosa, el espectro de Polites los hostigó de muchas formas e, increíblemente, aunque autor de semejante atropello, exigió tanto la erección de un santuario para su honra en Brucio, actual Calabria Ulterior como el sacrificio anual de la joven más hermosa de la comarca. Las inmolaciones se repitieron hasta que Eutimo, famoso pugilista de comienzos del V A.C., victorioso en las Olimpíadas, llegó a Temesa, se enamoró de la víctima próxima al sacrificio, desafió al genio, lo venció y lo obligó a marcharse del país. Entonces, el bienhechor casó con la doncella, vivió hasta una edad muy avanzada y, en lugar de morir, desapareció un día misteriosamente, como suele suceder con los héroes.

La historia narrada combina elementos históricos y fantásticos e incorpora algunos motivos de índole familiar, más la cesación de los sacrificios humanos. Como sucede con otros

---

5 Él, “de buen corazón”, “de buen ánimo”, “generoso”; ellas, respectivamente “resplendor”, “inocencia” “la salada- como el mar-”, “la que enreda a los hombres”, “agradable”, “ecuestre” y “canto”, “fuerte”, “de visión de rosa”.

atletas, Eutimo mismo se transformó en objeto de culto heroico. Interesa rescatar en este relato el desamparo, en general, de una población inocente y, en particular, de las mujeres premiadas (¿o castigadas?) con la belleza física.

### **Caso Auge**

Ha quedado registrado con variantes, por ejemplo, en Apolodoro, Diodoro Sículo (4.33), Estrabón (13), Pausanias (8.4.8-9, 47.2, 48.7; 10.28.8), Higino (*Fab.* 99 a 101, 161, 252). El violador es Heracles y nacerá un niño que Auge, la sacerdotisa y princesa de Arcadia, oculta en el templo de Atenea (según Pausanias en 8.48.7, en el de Ilitia, o diosa que preside los alumbramientos, o epíteto de Ártemis). Indignada por la profanación, Atenea castiga la tierra de Tegea con la esterilidad. Sin embargo, la historia terminará bien: a pesar de que el padre y rey la entrega para ser sacrificada, el señor de los misios se casará con ella y el niño, expuesto en el monte Partenio, será amamantado por una cierva y llamado Télefo. Ya criado por pastores corintios, irá a Delfos para develar su identidad y devendrá hijo adoptivo del esposo de su madre.

Apolodoro narra: *Al pasar por Tegea, Heracles, desconociendo a Auge, hija de Aleo, la sedujo* (2.7.4). Completamos la idea: aunque la hubiera reconocido, Auge no se habría salvado del agresor. Nuevamente, el mensaje es muy claro: la diosa de la inteligencia especulativa condena a la víctima, no al ofensor. Y la esterilidad, problemática todavía hoy no resuelta, causa preocupación y desvelos, más aún si se trata de una punición divina, en forma de peste, a la *polis* toda.

### **Caso Apemosine**

Apolodoro describe la historia de dos hermanos que han abandonado su isla para evitar que se cumpliera el oráculo de que uno de ellos daría muerte al padre:

temiendo [Altemenes] llegar a ser el parricida, abandonó Creta con su hermana Apemosine y habiendo llegado a un lugar de Rodas, se estableció allí y lo llamó Cretinia. (...) Poco después se convirtió en el asesino de su hermana; pues Hermes, enamorado de ella e impotente para alcanzarla cuando huía (pues lo aventajaba por la agilidad de sus pies) cubrió el camino de pieles recién desolladas; y cuando al regresar de la fuente, Apemosine resbaló sobre ellas, fue seducida por Hermes. Ella relató a su hermano lo sucedido, pero éste creyendo que la mención del dios era un pretexto, la mató a patadas. (3.2.1)

Al dios de los caminos se le antoja tenderle una trampa. Esta vez, la desconfianza motiva el crimen y la furia del hermano se aviene a la forma como la joven muere. Afortunadamente no mató a su padre, “simplemente” a su hermana...

### **Caso Halia**

Su nombre predice su final: *halós* es uno de los vocablos griegos para designar el mar, como si dijéramos “la salada”.

Halia es amante de Posidón, dios del elemento líquido, del cual tuvo una hija, Rodas, que dio su nombre a la isla, y seis hijos (Diodoro Sículo 5.55.2). Habiendo ultrajado estos a Afrodita, indignada ella por la soberbia juvenil, hizo que enloquecieran y abusaran los seis de su madre. Una vez concluido el hecho, Posidón se apiadó de ellos y les asignó por morada el interior de la Tierra, como *daimones* bienhechores. En tanto, Halia se había arrojado al mar y fue divinizada e invocada con el nombre de Leucotea, “diosa blanca”, “diosa del alba”.

De nuevo los dioses muestran su índole: la del amor, su furia implacable cuando se considera olvidada e injuriada; el otro, raras veces piadoso, convierte a los victimarios en tutelares.

### **Caso Casandra**

Áyax de Oileo abusó de Casandra, *la más distinguida de aspecto entre las hijas de Príamo* en términos homéricos, la noche en que Troya fue tomada y los locrios lo honraron como a un dios. (*Iliada* 13.365) La escena descrita por Apolodoro inquieta a pesar de su brevedad, como si el autor reflejara con total desnudez una acción habitual: *Áyax, el locrio, viendo a Casandra abrazada a la xoana de Atenea, la forzó; por esto se dice que la imagen mira hacia el cielo.* (Epítome, 5.21)

Dos veces consigna Pausanias esta escena: en 5.19.5 cuando transcribe incluso la inscripción que se podía leer al pie de la imagen y en 9.26.3, cuando enumera las pinturas de Polignoto- en un templo en Delfos llamado *léchhē* (“lugar de reunión”), dedicado por la *polis* de Cnido-.

Un paraje sagrado es nuevamente testigo del insulto. Aunque su estatua se tambalea sobre la base, la diosa no interviene. Es más, cuando los mismos helenos se disponen a lapidar a Áyax por su irreverencia (por el recinto que eligió para el delito, no por la violación en sí), él se salva porque se refugia en el altar de la diosa que acaba de agraviar.

### **Caso Larisa**

Fue violada por su padre, Píaso, rey de Tesalia. La joven se vengó: un día en que él estaba inclinado sobre un tonel con vino, lo empujó y lo ahogó. Figura este episodio en los escolios a *Argonáuticas* 1.1063 de Apolonio de Rodas. Sin embargo, la reparación por mano propia es excepcional.

### **Caso Hipo y Molpia**

Cuenta Pausanias (9.13.5) que en la antigua Beocia, en las cercanías de la ciudad de Leuctra, vivía un tal Escédano (deri-

vado de *skedánnymi*, “esparcir”, “derramar”) quien tenía dos hijas, Hipo y Molpia. Ambas fueron violadas por dos lacedemonios- cuyos nombres registran los antiguos- y abochornadas las dos se ahorcaron. En vano trató el padre de que se hiciera justicia y, ante la falta de apoyo, él también se suicidó pero antes maldijo con vehemencia a Esparta. La tradición considera la imprecaión paterna como una de las causas de la derrota histórica de Esparta a manos del célebre general tebano Epaminondas en 371 a. C., quien ofreció sacrificios e hizo súplicas a los tres antes de la batalla decisiva.

## **2. Intentos de violación**

Dos posibles intentos de violación resultan sugestivos por los desenlaces: uno tiene como protagonista a Alcipe, mortal, y el otro, a Atenea; el primero, prácticamente desconocido, el segundo en cambio muy difundido por los mitógrafos. Brevemente, uno de los relatos consigna:

Cuando Halirroto, hijo de Posidón y de la ninfa Éurite, trataba de violar a Alcipe, fue descubierto y muerto por Ares. Posidón lo acusó y habiendo sido juzgado por los doce dioses en el Areópago, fue absuelto. (Apol. 3.14.2)<sup>6</sup>

Si bien Ares se comporta justicieramente, Alcipe es hija suya y de Aglauro, Posidón se siente ofendido en carne propia ante el asesinato de Halirroto, nombre parlante “batido por las olas”, “estruendo del mar”, y lleva a litigio la acción del dios más joven. Como explica Pausanias (1.21.4 y 28.5), el espacio elegido tomará el nombre del más joven por este incidente, el Areópago o “peñasco de Ares”. Después se convertirá en un

---

6 Huyendo de la persecución de Aristeo, la ninfa Eurídice, esposa de Orfeo, muere mordida por una serpiente acuática (Virgilio *Geórg.* 4.457, Ovidio *Met.* 10.8-85 y 11.61-661, etc.).

tribunal célebre donde se trataban precisamente los crímenes familiares. El mitógrafo recurre al verbo *aischynō* para el acto de Halirroto, que significa avergonzar, mancillar, violar, deshonrar, ultrajar. Es más seguro, por ende, que Ares haya vengado la consumación, no el intento.

En cuanto al segundo relato- ¿reflejo de rivalidad entre dioses artesanos?-, en algunas versiones Hefesto, el forjador cojo, intenta violentar a su sobrina Atenea y su semen queda en la pierna de la joven, de donde nacerá Erictonio, uno de los primeros reyes de Atenas. (Apolodoro 3.14.6 ss, Pausanias 1.2.6, Higino *Fáb.* 166, Ovidio *Met.* 2.552 ss, etc.)

### **Caso Ródope y la virginidad**

El último episodio escogido es muy ilustrativo para una mejor aprehensión de las condiciones femeninas. Ródope es la heroína de una leyenda registrada principalmente en Aquiles Tacio 8.12. En los textos antiguos, el Asia Menor se asoció frecuentemente a lujuria sexual y afeminación. En este caso, la ciudad es Éfeso, con un culto muy importante a Ártemis y un gran templo en su homenaje. Resulta ser que Rodopis, una de sus compañeras de caza, le había jurado conservar su castidad pero, a causa de Afrodita, se entregó a un joven pastor de nombre Eutinico. A él no le pasó nada pero la muchacha fue escarmentada con todo el rigor del que es capaz la estricta diosa arquera. En lugar de reprochar a Afrodita el que hubiera insuflado caprichosamente amor indebido en Ródope- esto es, en vez de enojarse con una igual-, la flechadora juzgó que la mortal había cometido sacrilegio y el castigo inmediato consistió en una metamorfosis: la transformó en la Éstige, fuente que fluía de la misma gruta donde ella había entregado su doncellerz. Ártemis preside así la transición o el pasaje femenino de *parthénos* a *gyné*... preside y apalea.

Es elocuente este dato: se empleaba el manantial para comprobar la castidad femenina. Como se las entregaba a un esposo

apenas salidas de la niñez, las jovencitas tenían que jurar por escrito que eran vírgenes. Se ataban al cuello una tablilla con tal inscripción y luego bajaban a la fuente. Normalmente, como era poco profunda, no había peligro de ahogarse pero si habían mentido, el agua les subía hasta el cuello, recubriendo incluso la tablita donde estaba consignado lo que por ende resultaba un perjurio, gravísima falta a los ojos de todos.

Otra vez advertimos la presencia de la indefensión femenina frente a los dioses, en este caso significativamente mujeres divinas antitéticas (Afrodita-Ártemis) y la metamorfosis impuesta, castigo no por la fuente en sí- un recinto consagrado-, sino por el destino que se le dará en adelante. No se pone a prueba a los varones. Y, nota complementaria, la castidad repercutía como imperativo a la hora del matrimonio. Seguramente un público atento- incluidas mujeres- presenciaria la escena, poniendo al desnudo la privacidad femenina y ejerciendo de esta manera un control de las relaciones sexuales basado en el miedo y el posible escarnio.

Históricamente, la *prailia*, primer día de la ceremonia del matrimonio, se centraba en la preparación de la novia, quien debía bañarse en aguas de un río o fuente sagrados o en su casa pero con el agua traída de tales sitios, por un muchacho de la comunidad. En esta escena del baño, se realizaba un simulacro de violación- otra vez nuestro eje temático-, que simbolizaba la purificación de su primera menstruación con el deseo de hacerla fértil. Dentro de este ritual de transición, exigir la virginidad como prueba prevenía el agravio para el esposo y la molestia de tener que enfrentar a un probable “dueño” anterior, que el matrimonio nuevo comenzara mal y/o que un mal inicio diera un desenlace equivalente.

Los documentos aquí presentados han permitido ahondar en esta índole de violencia, constante universal que ha condicionado lo femenino desde tiempos remotos. Las narraciones

muestran que la mujer no estaba segura afuera, en el territorio masculino, en el *éxō*; tampoco adentro, en el *éndon*. Podían ser mancilladas en sus mismos hogares o en un templo, sin importar su condición social, por extraños o parientes, con presencia o ausencia de dioses o humanos cómplices, casi nunca aliados de las violadas, con gestación de hijos o sin ella, con sanciones posteriores varias- destierro, muerte por suicidio o asesinato, esclavitud-.

Con fines normativos, controladores y punitivos, los relatos míticos conforman un sistema operativo regulado, escuchado desde la infancia en los círculos femeniles, con consabidas y habituales repeticiones... y con efectos psicológicos, afectivos y volitivos previsibles.

El mito es el más prístino indicio de cómo funcionaban las relaciones humanas en la civilización helena. Por los casos analizados, el predominio masculino es inobjetable. El varón tiene todos los privilegios y toma todas las iniciativas, incluida una de las más lamentables: la violación. En ese contexto, no extraña la afirmación atribuida a Sócrates: *Estoy feliz y agradezco a los dioses ser griego y ser hombre y no animal y ser varón y no mujer*.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONIFAZ NUÑO, RUBÉN (1979), *Publio Ovidio Nasón. Metamorfosis. Libros I-VII*, México, UNAM.
- ERRANDONEA, IGNACIO (1954), *Diccionario del mundo clásico*, Barcelona, Labor.
- ESPEJO MURIEL, CARLOS (2006), "Mujer, matrimonio y ritual de bodas en Grecia primitiva", <http://perso.wanadoo.es/cespejo/mujer.htm>
- FERNÁNDEZ GALIANO, MANUEL (1969), *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- FREIXAS, ALBERTO (dir.) (1950), *Apolodoro. Biblioteca*, Buenos Aires, Fa-

cultad de Filosofía y Letras.

- GRAVES, ROBERT (1967), *Los mitos griegos*, Buenos Aires, Losada.
- GRIMAL, PIERRE (1984), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- GUIRAND, FÉLIX (1960), *Mitología general*, Barcelona, Labor.
- HORNBLOWER, SIMON and SPAWFORTH, ANTONY (1996), *The Oxford Classical Dictionary*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- KIRK, G. S. (1985), *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, Paidós.
- LÓPEZ EIRE, J. A. (1988), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra.
- MONTESINOS ROSAS, LILIANA (2004), *Cuentos de fogón*, Santiago de Chile, Ediciones La Garza Morena.
- PAGE, T. E. (ed.) (1935), *Pausanias. Description of Greece*, Cambridge-London, Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. (1939), *Diodorus of Sicily*, Cambridge-London: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. (1954), *The Geography of Strabo*, Cambridge-London, Harvard University Press, vol. III.
- PHILIP, NEIL (2000), *Mitos y Leyendas*, Buenos Aires, El Ateneo.
- PRAMPOLINI, GIACOMO (1969), *La mitología en la vida de los pueblos*, Barcelona, Montaner y Simón.
- RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO (1995), *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.

## LAS SOLDADERAS

## THE SOLDADERAS

DANIEL G. GRILLI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

### Sumario:

- 1.Introducción: la revolución mexicana
- 2.Personajes y mitos
- 3.Soldaderas y “Adelitas”
- 4.Repreentaciones orales
- 5.Conclusiones

**Resumen:** La Revolución Mexicana fue un movimiento de masas que obedeció a circunstancias locales y nacionales; la participación de la mujer, específicamente las soldaderas, en las diferentes regiones y fracciones revolucionarias también siguió esas pautas de espontaneísmo. Las mujeres estuvieron detrás de sus hombres, a su lado y muchas veces sin ellos. En la medida en que la lucha armada se hizo más cruenta y la escasez más apremiante, la mujer incrementó su participación revolucionaria, pero ésta cobró matices específicos en razón de la región y del grupo revolucionario al que se afilió.

**Palabras clave:** Mujeres- Guerra- Revolución mexicana - Soldaderas - Siglo XX.

**Abstract:** The Mexican Revolution was a movement of the masses that obeyed local and national circumstances; the participation of women, specifically the soldaderas, in the different regions and revolutionary fractions also followed these rules of spontaneity. The women stood behind their men, at their side and very often without them. As armed fighting grew bloodier and scarcity more pressing, the women increased their revolutionary participation, but this took on specific aspects according to

the region and the revolutionary group to which they were affiliated to.

**Key words:** Women- War- Mexican Revolution- Soldaderas- 20th century.

## INTRODUCCIÓN

La bibliografía oficial sobre la Revolución Mexicana no desarrolla con demasiado protagonismo el papel de la mujer en este conflicto, que ensangrentó a la sociedad mexicana en las primeras décadas del siglo XX. La imagen femenina imagen se ha estereotipado en las abnegadas y valientes soldaderas, en las heroínas o en las guerrilleras, pero su participación no se limitó exclusivamente al sostenimiento de sus hombres y a cuestiones de armas; las actividades que ellas realizaron en la guerra fueron variadas: espías, transporte de armas y municiones, agentes confidenciales, enlaces, correos, propagandistas, pero por sobre todo fueron “tareas clandestinas” las que desempeñaron. Las soldaderas o “adelas” aparecen cuando comienzan los enfrentamientos armados durante la Revolución mexicana, cuando los hombres de su comunidad son tomados en leva y se unen a sus fuerzas militares.

## LA REVOLUCIÓN MEXICANA

En 1910, Porfirio Díaz se reeligió como presidente por séptima vez, después de encarcelar al candidato opositor Francisco Madero. Pero éste, al salir de prisión, hizo un llamado a la rebelión nacional y fue seguido por líderes populares como Pancho Villa y Emiliano Zapata. Al verse acorralado, Porfirio Díaz renunció el 25 de mayo de 1911 y huyó a Europa.

Victorioso, Madero restauró la Constitución de 1857, implantó el sufragio popular y prohibió la reelección. Pero las masas campesinas clamaban por reformas económicas, y el jefe guerrillero del sur Emiliano Zapata propuso el Plan de Ayala, para distri-

buir tierras entre los trabajadores. Lo apoyó Pancho Villa desde el norte del país. Mientras tanto, los sectores conservadores apoyaron al ministro Victoriano Huerta, quien traicionó a Madero y lo mandó asesinar en 1913.

Después de dos años de caos político y social, a fines de 1915 tomó el poder Venustiano Carranza, quien en 1917 promulgó la Constitución de Querétaro, que implantó importantes reformas como la jornada laboral de ocho horas, la indemnización por accidentes de trabajo, la libertad de creencias religiosas, la reforma agraria y la nacionalización del petróleo.

En 1920, Venustiano Carranza fue asesinado por los partidarios de Álvaro Obregón, quien poco después tomó el poder. Para muchos, la muerte de Carranza marca el fin de la Revolución Mexicana. Sin embargo, los conatos de violencia continuaron hasta que en 1934 llegó al gobierno don Lázaro Cárdenas, e hizo realidad la reforma agraria y la expropiación de los yacimientos petroleros. (Timothy, Bazant, Katz, Womack 2003)

## **PERSONAJES Y MITOS EN LA REVOLUCIÓN MEXICANA**

En la construcción de un imaginario colectivo asociado al ejercicio del poder, la historia se narra de manera tal que justifique y legitime una o varias posiciones. Se erigen mitos fundacionales, se incorporan anécdotas, recuerdos que integran la experiencia vivida o contada a la identidad del grupo.

Los mitos políticos son fundacionales porque permiten aunar a un grupo de individuos que reconocen una identidad en común. Ese mito se refuerza aún más cuando se convierte en ritual, a través de una reiteración que permite una reproducción de un orden cultural. (Harguindeguy 1999)

La revolución mexicana ofrece un ejemplo fehaciente de un suceso histórico mitificado y convertido en forma de conciencia nacional. La versión popular de la contienda se presenta como un

hecho fundacional a partir del cual se inicia la historia y se crean instituciones sociales que definen una cultura política. Al mitificar la narración de la historia, sus actores se convierten en héroes y se incorporan al panteón de lo sagrado.

Entre los personajes mitificados de la revolución mexicana se encuentran Porfirio Díaz, Francisco Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa, Venustiano Carranza y Alvaro Obregón. Estos son los pilares sobre los que construye el mito del proceso revolucionario de 1910, que llevó a la sociedad mexicana de una situación de desigualdad al dominio de la constitución y de la igualdad. (Harguindeguy 1999) Dentro de esos hechos reales, mitos creados del proceso revolucionario, las soldaderas o “adelitas” ocupan un lugar destacado en la tradición popular. Es la mujer que acompaña a su amado “Juan” al conflicto, haciéndole más llevadera la vida de soldado.

## LAS SOLDADERAS

La Revolución Mexicana fue un movimiento de masas que obedeció a circunstancias locales y nacionales; la participación de la mujer en diferentes regiones y fracciones revolucionarias se hizo de forma espontánea. Las mujeres estuvieron detrás de sus hombres, a su lado y muchas veces sin ellos, cuando la lucha armada se hizo más cruenta y la escasez más apremiante. (Lua y Ramos 1993)

Se las conoce como soldaderas a las mujeres que participaron en la Revolución mexicana, fuera en los contingentes militares de los distintos grupos revolucionarios como soldados, cocineras, enfermeras o ayudantes. Durante el día, estas mujeres no:

tienen más hogar que la calle; y la cuadra del cuartel en la noche. Sentadas en la banqueta, con el perro á sus pies, y el muchacho recostado contra el canasto, forman frente á los cuarteles, grupos que ocupan media calle; acompañan al marido en sus

marchas militares, llevando á cuestas al niño de brazos, al canasto lleno con ropa y los trastos de guisar. Son celosas y valientes, habiendo, muchas veces, saqueado las poblaciones pequeñas; pues se encargan de procurar alimentos á la tropa; y los consiguen por la fuerza, cuando los rehúsan los dueños de tiendas, corrales ó rancherías. (Guerrero 1901:163)

La gran mayoría de mujeres campesinas se incorporan a los distintos ejércitos en función de su lugar de origen, acompañando al padre, esposo o hermano, por propia voluntad o bajo el viejo sistema de leva:

Encargadas de las tareas domésticas, como siempre, pero en tiempos de guerra en medio de condiciones más adversas, peregrinando de un lugar a otro, pernoctando en los campamentos improvisados, se ocuparon no sólo de alimentar a la tropa, lavar la ropa y cuidar a los hijos, sino también de atender a los heridos, servir de correos y de espías en los pueblos, abastecer de armas y brindar compañía sexual a sus hombres. (Rocha Islas 1999:56)

La participación de las soldaderas en la Revolución Mexicana fue determinante para el futuro político del país porque las mismas realizaron hazañas al mismo nivel de los hombres en una sociedad marcada por el género y el machismo. Entre las hazañas que realizaron las mujeres se encuentran: la lucha contra el ejército de Huertas cuerpo a cuerpo y la lucha por la salida de Porfirio Díaz. Estas mujeres que permanecieron bajo la sombra masculina, llevaron a cabo los mismos mandatos y tareas que los hombres; todos aportaron a la Revolución Mexicana. (Sutter 2003).

## LAS “ADELITAS”

La literatura ha elaborado un estereotipo de estas soldaderas dotándolas de características tradicionalmente atribuidas a los varones: la valentía, el aplomo y la bravura son atributos que se destacan en ellas. Lo que es realmente interesante, es que contamos con muchos de los nombres de esas “adelitas” mexicanas.

Si bien es cierto, las imágenes de las soldaderas que se conocen son producto de la Revolución; las recrean los corridos, los archivos fotográficos guardan en sus negativos, tanto escenas de vida cotidiana en los campamentos, como las más difundidas, portando carabinas y cananas. Versiones historiográficas y periodísticas coinciden en señalar a Adela Velarde Pérez, enfermera oriunda de Ciudad Juárez, como la persona que inspiró el corrido popular “Adelita”. Fue nieta de Rafael Velarde, amigo de Benito Juárez. En 1914 la “Adelita” atendió al soldado herido Antonio del Río Armenta, quien le compuso el famoso corrido. Al concluir la lucha armada, Adela Velarde Pérez, perfectamente identificada, recibió años después un homenaje como veterana de guerra. (Rocha Islas 1999)

Otras versiones señalan que se inspiró en Altagracia Martínez, perteneciente a la clase alta en la Ciudad de México. Simpatizante de la Revolución se une a la misma, siendo bautizada con el nombre de “Adelita” por el general Francisco “Pancho” Villa y el general Rodolfo Fierro. También es conocida como Marieta Martínez. Al parecer fue asesinada por mandato de Pascual Orozco. (Mendieta Alatorre 1961)

Tomasa García, soldadera mexicana de la Revolución Mexicana en una entrevista concedida a la revista mexicana FEM en 1979, decía: *A todas nos decían “Adelitas” porque éramos revolucionarias, éramos de tropa, pero la mera Adelita era de Ciudad Juárez. La mera Adelita, esa decía: ¡Órale, todos a entrar y el que tenga miedo que se quede a cocer frijoles! Y balazos y balazos y al que no obedecía, lo mataba ella misma.* (Romo 1979:121)

Entre el fuego de las ametralladoras y los fusiles, el cañoneo y el avance de la infantería, el tronar de la metralla y el galope de los caballos, muchas mujeres se hicieron famosas por dirigir grupos rebeldes. (Tovilla Maldonado 1999) Se pueden mencionar las siguientes soldaderas que poseían cargo militar:

- Carmen Parra de Alanís, conocida como La Coronela, quien prestó servicio bajo las órdenes de Antonio Villarreal, Lázaro Alanís y Marcelo Cravero;
- Ramona R. Flores, La Tigresa, se adhirió al maderismo y militó bajo las órdenes de Ramón Iturbide;
- Valentina Ramírez, la inspiradora del famoso corrido La Valentina;
- Clara de la Rocha, quién participó como Comandante de Guerrilla, tomando parte activa en la toma de Culiacán, Sinaloa, en 1911.
- Carmen Vélez, La Generala, se destaca por haber comandado una partida de 300 hombres que operaban en Hidalgo, Tlaxcala. (Hernández y Lazo 1992)

## REPRESENTACIONES ORALES

La mujer en la lucha revolucionaria fue una gran novedad, impresionaba su valentía y habilidad en el campo de batalla y su hábil astucia fue llevada a la música, la pintura, la fotografía y el cine.

Los corridos son una creación popular colectiva característica de México, su carácter colectivo los deja en el anonimato y puede contener infinidad de versiones. En ellos se informaba qué sucedía en el momento además de que en los ratos de ocio servían para entretener y divertir; satíricos y con melodías tradicionales tomaron a la Mujer como parte de su composición. Hay corridos villistas, zapatistas, carrancistas y maderistas y entre los más famosos figuran: *Adelita*, *La Cucaracha*, *La Soldadera*, etc. Como ejemplo vivo de lo

que significaba la soldadura para el varón, acudamos al siguiente corrido popular mexicano:

*La soldadera*

Vente conmigo, vente mi Juana,  
que la campaña ya va a empezar.  
Serán tus ojos mi solo abrigo  
y al enemigo sabré matar.  
Mi Juana, ¿no oyes ya los clarines  
cómo vibrantes tocan reunión?  
De los caballos flotan las crines  
y está en maitines mi corazón.  
Voy con orgullo tras mi bandera  
y te aseguro que he de triunfar.  
Si está repleta mi cartuchera  
mi soldadera me ha de animar.  
Si me atraviesan en el combate  
y muerto queda mi zapador,  
recoge mi alma, busca el empate,  
aunque te mate vil invasor.

## CONCLUSIONES

Las soldaderas mantuvieron viva y fecunda la Revolución Mexicana. Para los soldados mexicanos significaron una ayuda muy valiosa: con su catre plegable, su sarape y sus ollas, sus provisiones y tortillas, acompañaron a un gran número de hombres. Independientemente del bando al que pertenecieron, tomaron las armas y combatieron al lado de los hombres; sostuvieron la moral de la tropa, caminaron en la retaguardia, buscaron alimento, lo prepararon y distribuyeron, parieron a sus hijos, desempeñaron comisiones como espías, lloraron por sus muertos y también murieron en el frente de batalla. En 1939, el Presidente Lázaro Cárdenas reconoció ampliamente la veteranía y la “Condecoración del

Mérito Revolucionario” tanto a hombres como a mujeres. En el Archivo Histórico Militar existe una lista donde están los nombres de los actores femeninos del movimiento revolucionario. Actualmente el término “Adelita” se usa para referirse a todas aquellas mujeres soldado que participaron en dicho movimiento armado.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASASOLA, GUSTAVO (1964), *Historia gráfica de la Revolución Mexicana 1900-1960*, México, Trillas, Vol. I y II.
- FLORESCANO, ENRIQUE (1991), *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena.
- GUERRERO, JULIO (1901), *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret.
- HARGUINDEGUY, LAURA (1999), “Personajes históricos de la Revolución Mexicana transformados en héroes culturales y gemelos míticos”, en *Mitológicas*, Buenos Aires, Centro Argentino de Etnología Americana, Vol. 14, 29-45.
- HERNÁNDEZ Y LAZO, BEGOÑA (Coord.), (1992), *Las mujeres en la Revolución Mexicana, 1884-1920*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- LUA, ANA Y RAMOS, CARMEN (1993), *Mujeres y Revolución 1900-1917*, México, INERM e INAH.
- MENDIETA ALATORRE, ÁNGELES (1961), *La mujer en la Revolución Mexicana*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- PONIATOWSKA, ELENA (1999), *Las soldaderas*, México, ERA CONACULTA INAH.
- ROMO, MARTHA (1979), “¿Y las soldaderas? Tomasa Garda toma la palabra”, en *FEM*, México, Vol. III, 11, nov-dic, 93-130.
- ROCHA ISLAS, MARTHA EVA (1999), “Presencia de las Mujeres en la Revolución Mexicana: Soldaderas y Revolucionarias”, en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, San Luis Potosí, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana de la Secretaría de

Gobernación, 23-70.

- SUTTER, ALEXANDRA (2003), *Las Mujeres en La Revolución Mexicana: Un Protagonismo Silenciado*, San Juan de Puerto Rico, Programa de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Puerto Rico.
- TIMOTHY ANNA; BAZANT, JAN; KATZ, FRIEDRICH; WOMACK, JOHN (2003), *Historia de México*, México, INAH.
- TOVILLA MALDONADO, KATYA (1999), *Revolución Mexicana. Las faldas, las escopetas y el espíritu femenino*, Querétaro, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Autónoma de Querétaro.

**LA VIOLENCIA DOMÉSTICA EN LA ÉPICA MEDIEVAL ESPAÑOLA:  
EL CASO DE LA AFRENTA DE CORPES**

**DOMESTIC VIOLENCE IN THE SPANISH MEDIEVAL EPIC:  
THE CASE OF AFRENTA DE CORPES**

GLADYS LIZABE  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**Sumario:**

- 1.La teoria de las emociones en la Afrenta
- 2.Las emociones aristotélicas y su presencia en la Afrenta de Corpes
- 3.El ciclo de la violencia doméstica en el lenguaje fundacional de Castilla
4. Conclusiones

**Resumen:** La Afrenta de Corpes es uno de los episodios de mayor impacto emotivo y psicológico entre los receptores del *Poema de Mio Cid*. La golpiza de los Infantes de Carrión a sus esposas, las hijas del Cid, representa uno de los relatos más desgarradores de la literatura medieval española y describe un proceso ‘estandarizado’ de actuación agresiva cuyo efecto patético y de conmiseración en el receptor muestran que la “violencia doméstica y de género” acompaña el nacimiento de la literatura en lengua castellana.

**Palabras claves:** Épica medieval española- Afrenta de Corpes- Violencia doméstica contra la mujer.

**Abstract:** The Affront of Corpes is one of the episodes of greater emotional and psychological impact among the receivers of the *Poema del Mio Cid*. The beating of their wives, the daughters of the Cid, by the

Infantes de Carrion represents one of the most heartrending stories of Spanish medieval literature and describes a ‘standardized’ process of aggressive happening; its pathetic effect and commiseration on the receiver show that “gender and domestic violence” accompany the birth of literature in the Castilian tongue.

**Key words:** Spanish Medieval Epic- Afrenta de Corpes- domestic violence against women.

Múltiples y variados son los episodios que constituyen el *Poema de Mio Cid*. ¿Quién de nosotros no ha galopado al menos en el recuerdo con Rodrigo Díaz desde Vivar hasta Burgos y desde allí por esa geografía hispánica que lo ve entrar triunfante en *Valencia la clara*? ¿Quién no recuerda la escena de la partida cuando la niña de *nuef años* le confiesa que la población burgalesa tiene miedo de ayudarlo porque *anoch’ d’él [del rey] e[n]tró su carta/ con gran rrecabdo e fuertemiente sellada*, carta con la cual Alfonso VI, basándose en los derechos que los fueros y leyes le otorgaban, decretaba las penas que cualquier vasallo tendría en caso de ayudar al héroe caído en desgracia so pena de perder *los averes e las casas/ e demás los oios de las caras*. (42- 46)?<sup>1</sup> ¿Quién no se habrá conmovido ante la despedida de Mio Cid de su Ximena y sus niñas de la que brota aquella expresión visceral de *assís’ parten unos d’otros como la uña de la carne*. (375)

Todas estas escenas, de una u otra forma, remiten a la maestría retórica y estilística de un autor que permanentemente mide palmo a palmo su proceso de creación en función de su recepción. Este juego entre autor – receptor establece unos pactos de producción y de recepción que se consolidan porque la tensión dramática que existe entre los episodios narrados los hace memorables y canónicos. Entre estos, sin duda, figura la Afrenta de Corpes, uno de los núcleos narrativos de mayor im-

---

1 Mis citas provienen de *Poema de Mio Cid*. Ian Michael, ed., Clásicos Castalia, 75. Madrid: 1973. Cito por número de verso.

pacto emotivo y psicológico entre los que leían y/o escuchaban la narración cidiana. En este marco, la presente comunicación analiza cómo el lenguaje se lexicaliza para producir un efecto patético y de conmiseración en el receptor a partir de la furia de dos maridos que golpean salvajemente a sus jóvenes esposas. Nuestro propósito es demostrar que en dicho episodio, uno de los más desgarradores de la literatura medieval española, la “violencia de género” con un proceso ‘estandarizado’ de actuación y la teoría de las emociones juegan un papel una narración arraigada, desarrollada y consolidada en niveles cognitivo-emocionales de efecto patético en los receptores del relato.

Hace ya más de 50 años aparecieron un conjunto de artículos que se centraron específicamente en el episodio de la Afrenta de Corpes. Las miradas han sido polifacéticas: en 1959, por ejemplo, Ulrich Leo consideró el episodio una breve novela psicológica en la que analiza la acción de los Infantes desde la psicología, atribuyéndoles un *egoísmo patológicamente exacerbado* con el que los jóvenes intentan *purgar el ‘complejo de inferioridad’* y de descrédito público que sus propias acciones les habían causado- huir ante el león, esconderse bajo un escaño, el descrédito ante las mesnadas del Cid que los habían visto en estas reacciones cobardes-. A este, le siguieron otros como los de Henry Mendeloff (1965) que estudia diversas ‘apelaciones a la razón’ entre la que figura la de doña Sol antes de la golpiza, o los de John Walsh (1970-1971) que estudió el martirio de varias santas como intertexto para la configuración de la afrenta. Por su parte, Miguel Garci-Gómez (1977) lo estudia a la luz de la retórica mientras que Colin Smith y Roger Walker (1979) intentan explicar si los Infantes realmente quisieron matar a las hijas del Cid y Alan Deyermond y David Hook (1981-1982) insistieron en la antigüedad del motivo tradicional- que raya en lo mítico- de la mujer maltratada en un bosque. A estos, pueden añadirse otros enfoques como el de Walker, que estableció las posibles relaciones del episodio con la literatura francesa, es-

pecíficamente, la *Chanson de Florence de Rome*; seis años más tarde Colbert I. Nepaulsingh toma aquellas palabras de doña Sol que pide a los Infantes de Carrión les corten las cabezas para que puedan ser mártires- *cortandos las cabezas, mártires seremos nós* (2728)- para relacionarlas con una extensa tradición martiroológica hispánica. Estos estudios son sólo un muestrario de destacados estudios que fundamentalmente han abordado la Afrenta en relación con las tradiciones literarias que lo sustentan. De todas formas, la condición *sine qua non* para que exista dicho ultraje en su versión tradicional o martiroológica es la violencia emocional, psicológica y/o física ejercida por los alevosos Infantes sobre sus mujeres, violencia que si bien el *PMC* ficcionaliza no deja de ser testimonio y denuncia de un problema social universal y de un peculiar tipo de relaciones conyugales enmarcadas en la hoy denominada ‘violencia de género’.

La Organización de las Naciones Unidas ha definido la *violencia de género* como *todo acto de violencia que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual y psicológico para la mujer; inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada.* (Velásquez 2003:26) Si bien mucho tiempo ha pasado desde el *Poema de Mio Cid*, la historia de la violencia contra la mujer ha tenido una sostenida existencia y está presente desde los albores de la literatura española. Los cuarenta y dos versos de *Corpes* presentan la imagen en bloque de un acto violento contra la mujer y nos acercan al daño físico, moral y psicológico de dos jóvenes esposas por el ejercicio de la fuerza física, emocional y verbal de sus maridos.

El relato de la Afrenta se inicia con una descripción patética de la naturaleza en la que se fusiona un *vergel con una limpia fuent* (2700), típica imagen del *locus amoenus*- enmarcado por montes altos, *ramas que puian con las nubes y bestias fieras que*

*andan aderredor*. (2698-2699) La narración continúa con la aparición en escena de los Infantes de Carrión quienes ordenan a sus acompañantes ubicar la tienda cerca del vergel, tras lo cual *con sus mugieres en braços demuéstranles amor*. (2704). A la mañana siguiente, mandan a esos mismos acompañantes levantar la tienda y partir delante de ellos y sus mujeres. Hasta aquí, la narración se desarrolla dentro de las expectativas del relato, pero el equilibrio inicial se rompe cuando *ellos quatro solo son* y los Infantes les advierten a Elvira y Sol el *escarnio* y el posterior abandono que sufrirán, prevén que las noticias llegarán al Cid y, por último, justifican sus acciones.

Esta escena inicial de la “pre-golpiza” prepara emocionalmente a los receptores para uno de los más famosos hechos de violencia doméstica contra las mujeres registrado en un texto canónico producido en lengua española como el *PMC*. En la soledad del robledal de Corpes, la voz del poeta narra delicada, puntual, pudorosamente y con detalles minimalistas la casi total desnudez de dos jóvenes mujeres a quienes les quitan *los mantos e los pelliçones*, dejándolas *en cuerpos e en camisas e en çiclatones*. (2721) <sup>2</sup> La voz autorial cede su espacio a doña Sol quien impreca el martirio en una famosa ‘oración’, les hace ver a los Infantes- su propio marido y el de su hermana- las desventajas para ellos de la paliza cercana y les vaticina la posibilidad de que los lleven a *vista o cortes*, reuniones judiciales de la corte regia que sólo se convocaban en casos de extrema gravedad y que poseían complejos procedimientos jurídicos.

A continuación, los ojos del poeta y de sus receptores se focalizan en las *espuelas calçadas [...] en mano y las çinchas fuertes e duradores* que no sólo impactan por resistentes y duras sino por denigrantes en cuanto armas prohibidas para el castigo corporal. (2722-2723; Conde 2004:351) Doña Sol ha

---

2 El ciclatón era una vestidura medieval de lujo con forma de túnica o de manto, realizada en seda y oro. (*DRAE*, I, 471, Madrid, Espasa Calpe, 1992)

visualizado el peligro en las palabras e instrumentos del castigo pero su ruego no vale de nada y *essora les conpieçan a dar los ifantes de Carrión*. La violencia se ha desatado y *con las çinchas corredizas y las espuelas agudas* las azotan tanto que les rompen *las camisas e las carnes* y de los ciclatones *limpia salié la sangre*. (2739) La escena se cierra con una focalización interna desde los personajes femeninos que permiten al autor saber que *ya lo sienten ellas en los sos corazones!* (2740)

El ciclo de la violencia conyugal se ha perpetrado y el poeta vuelve a reiterar los golpes dados, las camisas y los ciclatones sangrientos, el empecinamiento en los golpes y la vileza de los Infantes que compiten para ver *quál dará meiores golpes*. (2743-2746) La escena se cierra con el silencio de las mujeres golpeadas y la partida de los maridos golpeadores:

Ya non pueden hablar  
don Elvira e doña Sol;  
por muertas las dexaron  
en el rrobreo de Corpes. (2747-2748)

Escena reiterada y adornada retóricamente en la tirada 129 cuyos cinco versos van cerrando tenuemente el episodio del robleal con unos maridos que *por muertas la[s] dexaron*, que se llevan *los mantos e las pieles armiñas*- robo que se puede atribuir a que los golpeadores piensan que las mujeres morirán de todas forma o quizá por el valor económico y moral de la ropa o ambas- y que las dejan *en briales e en camisas*, a merced de las aves y de las bestias. (2749-2753)

La famosa Afrenta acercó “humanamente” el poema al público como han estudiado Francisco Rico y Juan Carlos Conde; el primero ha afirmado que el poeta *no pretendía descubrirles nada nuevo, antes bien quería ponerlos a ellos mismos por testigos, inducirlos a contrastar el relato en su propia experiencia, a reconocerse en él*, palabras que coinciden con las de Conde:

Para entender exactamente qué significa este

acercamiento del universo heroico cidiano a las vivencias inmediatas de su público, debemos tener siempre presente que el poeta al componer su obra y el juglar al recitarla/ cantarla/representarla no buscan ‘narrar una historia’ sino ‘actualizarla’, es decir, revivirla ante los ojos de su público, ponerles en frente la corporización imaginaria de personajes y situaciones. (2004:LVII)

Para lograrlo, el autor supo articular la gloria política del héroe con la mancilla íntima de sus hijas y la ruindad privada y pública de dos esposos en una descripción del dolor humano que hace del episodio de la Afrenta uno de los más recordados por los receptores del *Poema*. Esta dimensión de ‘humanidad’ describe el comportamiento “verosímil” del atacante y la atacada, contextualiza la acción mediante estrategias retóricas ancladas en las emociones de sus receptores y considera a su auditorio como factor condicionante de su obra. Esta línea de trabajo creador poseía una extensa e ilustre tradición: en la antigüedad clásica, los oradores- como participantes del género judicial- debían tener en cuenta el ánimo de los oyentes durante la escucha de su discurso. Ya Aristóteles había reflexionado en la *Retórica* sobre el buen orador que sabía que dicho estado de ánimo condicionaba la recepción de su discurso. Y para entender dicho estado, el orador debía estudiar las pasiones de quienes lo escuchaban para disponer al público a su favor. (Granero 1951:22-23) Para producir sus discursos, debía manejar conceptos jurídicos tales como el de justicia, injusticia, culpabilidad, delito, intención, pruebas, confesiones, juramentos, entre otros. (*Retórica*, Libro 1, leyes 10-15) Entre los de *injusticia*, figuraban tener en cuenta las *causas* que habían generado el hecho injusto así como la *disposición de ánimo del que lo había realizado*, los *instrumentos utilizados y hacia quiénes y en qué estado* lo había perpetrado. (*Retórica*, libro 1, cap. X, 145)

Esta concepción de género judicial aristotélico sin dudas

estuvo en la estructura cognitiva del autor del *PMC* que lo combinó con la teoría de las pasiones o emociones de Aristóteles. El Estagirita las trató en sus tratados éticos en relación con la virtud y en la *Poética* en relación con las emociones “poéticas” que causan lo patético- trágico en una obra literaria. En la *Ética a Nicómaco* afirma:

Llamo pasiones o afecciones, al deseo, a la cólera, al temor, al atrevimiento, a la envidia, a la alegría, a la amistad, al odio, al pesar, a los celos, a la compasión; en una palabra, a todos los sentimientos que llevan consigo dolor o placer. (Libro tercero, cap. II, 41-42)

Interesa recalcar que todas esas emociones caracterizan a los maridos violentos: sienten envidia de lo que el Cid ha ido ganando hasta convertirse en señor y defensor de la plaza de Valencia; son atrevidos cuando piensan matar al moro Avengalvón- quien les brinda el salvoconducto para llegar a las tierras de Carrión- y envidiosos de lo que este posee- *si pudiésemos matar el moro Avengalvon, quanta riquiza tiene aver la iemos nos*; (2662-2664) sienten deseos de sus mujeres cuando en el robledal *les demuestran amor* y quieren expresárselos *a todo su sabor*; (2711) montan en tal cólera violenta que los empuja a estar *cansados de ferir*. (2745)

Por otra parte, Aristóteles también había definido a los sujetos que voluntariamente se transformaban en malos, categoría enmarcada en el vicio y en la que caen los Infantes de Carrión, hacedores concientes de sus acciones:

Quando sin poder alegar ignorancia, se ejecutan actos que deben hacer al hombre malo, es indudable que se hace uno malo voluntariamente. Más aún; cuando una vez es uno vicioso, no basta que quiera cesar de serlo y hacerse virtuoso, ni más ni menos que un enfermo no podrá recobrar instantáneamente la

salud por un simple deseo. Con deliberada voluntad, si bien se mira, es como ha caído en la enfermedad, por haber vivido entregado a una vida de excesos y rehusado oír el dictamen de los médicos; y si hubo un tiempo en que le fue posible evitar la enfermedad, avanzada esta, no le es ya permitido librarse de sus consecuencias. Es lo mismo que cuando se lanza una piedra, que no es posible detenerla después de desprendida de la mano; y sin embargo, de nosotros dependía solamente lanzarla o no lanzarla, porque el movimiento inicial estaba a nuestra disposición. Lo propio sucede con el hombre malo y corrompido; de él dependía en un principio no ser lo que ha llegado a ser, y por consiguiente se ha hecho hombre pervertido por su libre voluntad; y una vez llegado a este punto, no le ha sido posible dejar de serlo. (Libro tercero, cap. II, 41-42; mi subrayado)

Aristóteles señala la importancia de la responsabilidad del sujeto, la voluntad implicada en la decisión y la permanencia de esa condición en quien la padece. En el caso de los Infantes, sucede todo ello: los jóvenes se regodean y sienten satisfacción por lo hecho- *alabandose ivan*, con voluntad deliberada han mentido haciéndose pasar por héroes- como les enrostra Pero Bermudez en las famosas Cortes, (3315-3329) pero la máxima declaración de alevosía conciente la expresa Diego:

¡De natura somos de los condes mas limpios!  
¡Estos casamientos non fuesen aparecidos  
Por consagrar con mio Çid don Rodrigo!  
Por que dexamos sus fijas aun no nos repentimos  
(3354-3357; mi subrayado)

Frente a un acto repudiable social, moral y jurídicamente, el autor del *PMC* jugó sobre todo con las emociones de los involucrados en el acto de alevosía y en quienes escuchan, veían

la dramatización y/o leían el episodio de la Afrenta. Para ella, eligió detalles y elementos de la golpiza que no sólo estaban presentes en las narraciones de mártires femeninas sino que obedecían a estrategias de composición y recursos literarios que la Retórica clásica había normativizado, sobre todo a partir del concepto de *narratio aperta*.

A la *narratio aperta* pertenecían aquellos relatos que estaban compuestos para enseñar y se dirigían a la inteligencia, es decir a ser pensados, meditados, reflexionados para hallar su ejemplaridad. (Lausberg 1966: 281) Este tipo de narración, además, permitía el uso del *ornatus*, es decir, de los también denominados *colores retóricos* que como el mismo vocablo indica *ornamentaba* y *adornaban* el discurso. El buen retórico los utilizaba para generar y provocar *afectos* en su receptor, teniendo en cuenta que con ellos buscaba convencer a sus receptores de que el relato era verosímil y provechoso por sus probadas hipótesis.

El uso de la *narratio probabilis et ornata* se caracterizaba como narración *aperta* en cuanto lo narrado debía resultar convincente aunque resultase increíble y paradójico el hecho aludido. Y ¿a quién se le podía ocurrir que dos ilustres y nobilísimos infantes, casados con las dos únicas hijas mujeres de un gran héroe resultarían de la peor calaña? Sin duda, la incorporación de dos maridos villanos a una historia de éxitos y logros públicos y personales como era la del Cid, fue un golpe de gran maestría literaria y lo fue porque el autor compuso el episodio en función del efecto a causar en los receptores, efecto que movilizó las emociones de los que recibían el texto en forma oral o escrita. (Lausberg 1966:283-286).

Realizadas estas reflexiones, analizaré un conjunto de detalles elegidas por el autor en función del efecto en el receptor que, además, caracterizan y circunscriben el acto violento:

1) Si tenemos en cuenta el espacio en el que se desarrolla la

acción, importa recordar que en la tradición de los mártires cristianos, los cuerpos de estos eran colocados con frecuencia en bosques fuera de la ciudad o en cuevas y hasta se los sepultaba en lugares que mucho tenían de *locus amoenus*; con frecuencia, se transformaban en lugares santos, de peregrinación y hasta en iglesias. (Nepaulsingh 1983:206-207) Ahora bien, el robledal es un sitio solitario y los golpeadores buscan lugares privados, íntimos, el famoso *puertas adentro* para la violencia física. En la épica cidiana, la violencia se lleva a cabo en un espacio solitario y abierto, que desprotege a las hijas del Cid; no es el Monasterio de Cardeña ni la ‘casa’ de Valencia, no es el hogar ni existen la familia en sentido íntimo o extendido ni la autoridad del padre ni las mesnadas que puedan salvaguardarlas. Elvira y Sol han sido dejadas sin ese átomo del mundo femenino que es la casa, sustituida transitoriamente por un espacio ajeno y extraño en el que no hay testigos de la violencia, sólo víctimas y victimarios. (Chapelot-Frossier, citado por Zumthor 1994:80) Por otro lado, el vergel *con una limpia fuente*, los montes altos y las ramas que se elevan para ceñir y ocultar el peligro con las *bestias fieras... aderedor* circunscriben un espacio que se transforma en una especie de tumba aunque más no sea transitoria para las hijas del Cid. Hasta el hecho de que los *malos traidores* las dejen *en camisas* remite a dejarlas con una segunda piel, metáfora del sudario de los muertos.

2) Doña Elvira y doña Sol son dos jóvenes de origen noble maltratadas y la cuna noble es también una característica de muchas de las mártires de la tradición cristiana. Entre ellas, era frecuente la decapitación mientras que entre las de baja condición era común ser arrojadas a los leones. (Ibidem, 208) Sin embargo, si bien sabemos de la nobleza de las hijas del Cid, los Infantes las consideran poca cosa para ellos que son *ricos omnes y de natura... de condes de Carrión* (2552 y 2554), y en las Cortes vuelven a insistir en su más valer ya que declaran abiertamente: *deviemos casar con hijas de reyes o de enperadores,*

*ca non perteneçién fijas de ifançones.* (3296-3297) La actitud de superioridad nobiliaria de los Infantes golpeadores está reforzada por la presencia del verbo “alabarse” que el poeta reitera en tres ocasiones: cuando los jóvenes *por los montes... ivan e ivanse alabando* (2756), verso repetido textualmente con alteración del orden lógico de la frase en el verso 2763- *alabándose’ ivan los ifates de Carrión-*, y en el verso 2824- *Alabandos’ seían los ifantes de Carrión-*. ¿Cómo explicar el uso reiterado de dicho vocablo? Posiblemente el autor no sólo debía hacer sonar en la esfera cognitiva la nobleza de los vejadores sino que era también una forma de mostrar una faceta del hombre golpeador: la de *superioridad frente a la víctima* ya que en el uso de la violencia él ejerce el rol de dominador y la mujer de dominada, sometida y humillada. En última instancia, la conducta violenta de los Infantes es un medio legítimo para mantener el control y el poder sobre las mujeres-objeto que desprecian. Por ello, la violencia doméstica en el *PMC* presenta una *direccionalidad* definida: es “estamental” en cuanto los maridos aducen su mayor nobleza para justificar la violencia conyugal y es genérica en cuanto la aplican contra las mujeres, ejerciéndola desde su lugar de más fuertes hacia las *minus potentes*.

3) El ruego de doña Sol para que las decapiten con las *dos espadas... fuertes e taiadores* (2726) y sean mártires no sólo está presente en historias de martirios femeninos al que multiplicidad de libros penitenciales se referían sino que puede interpretarse como un *mecanismo de resistencia y negociación* mediante el cual doña Sol trata de desviar, desvirtuar o posponer el acto violento. Si bien la crítica ha definido como *pasiva* la actitud de las hijas del Cid en este episodio, la misma podría reconsiderarse teniendo en cuenta que la súplica de la joven pretendería lograr algún tipo de modificación en el agresor: esta *estrategia de resistencia* es la que le impulsa a construir su discurso en nueve versos en el que les recuerda las espadas que *al una dizen Colada e al otra Tizón-* 2727- dadas por el Cid

como símbolo de la transferencia de la valentía y virilidad del suegro a los yernos, cualidades que estos mancillan en la salvaje agresión. A esta mención de las gloriosas espadas que a los Infantes no les significan nada, se agrega el resto de los versos mediante los cuales las mujeres buscan *oponer un obstáculo* a los agresores, aunque sin éxito: *Lo que ruegan las dueñas non les ha ningún pro. (2734)*<sup>3</sup> La vileza y alevosía es dejarlas sin alternativas, no preven que serán atacadas: y el autor las deja tan indefensas porque necesita que resalte la vileza de los infantes y la crueldad de sus acciones en cuanto actos que operan sobre la intelección: la eficacia de la violencia está en que las expectativas receptoras son sorprendidas *in bona fede* por un autor que, si bien ha ido pergeñando y dosificando la descalificación de los Infantes a lo largo de la historia narrada, logra denostar a los jóvenes con un acto de alevosía privada que destruye la igualdad *nobilitas-potestas*.

Ahora bien, el ruego inicial de doña Sol que luego se transforma en uno doble ya que Elvira se le une a su hermana en la súplica, muestra cómo en el momento previo al acto violento las inminentes víctimas despliegan un *conjunto de recursos y mecanismos psíquicos conscientes o inconscientes para salir lo menos heridas del acto violento*. Y esto es importante porque la capacidad de enfrentarse verbalmente a sus esposos con una amenaza directa de los que les podría pasar a ellos si llevasen a cabo lo que estaban por hacer- *si nós fuéremos maiadas, abiltaredes a vós, rretraer vos lo an en vistas o en cortes (2732-2733)*- indica que los jóvenes son aún capaces de reaccionar y contraatacar al agresor.<sup>4</sup> Si bien sus palabras no logran variar o desviar las intenciones de sus agresores, es esencial que pudieron resistir y preservar el *deseo de la oposición*, fundamental en la recuperación de la víctima. (Velásquez 2003: 51)

3 Sobre el tema, véase Velásquez 2003: 50-51.

4 Según Ian Michael, este verso significa *si nos golpeáis, os envileceréis vosotros*. (1973: 257, nota al verso 2732)

4) Otro aspecto importante en la Afrenta de Corpes es la presencia de las *çinchas* fuertes y duras y las *espuelas agudas*. Estas últimas son *instrumentos* de tortura muy comunes en el martirologio femenino y como objetos cortantes, de metal, punzantes y sucios podían causar tétano en caso de uso contra el enemigo. (Nepaulsingh 1983:215-218) Desde el punto de vista simbólico, representaban las virtudes *defensivas* o morales del caballero siempre presentes en el rito de la investidura caballeresca, virtudes que los jóvenes agresores no poseen. (Cirlot 1985:1987) Además, las espuelas son símbolo de la brutalidad de los atacantes, del poder de la fuerza masculina y de la indefensión femenina y las carnes que les rompen son la marca del ultraje, del cuerpo violado reconocido como tal públicamente porque cuando Mio Cid envía a Muño Gustioz a notificarle al rey Alfonso lo sucedido, lo hace en los siguientes términos: *maiadas e desnudas a grande desonor;/ desenparadas las dexaron en el rrobredo de Corpes*-. 2944-2945 .

En relación con la brutalidad de los golpes propinados con las espuelas y las cinchas, es de notar que no hay registro desde las víctimas de lo que les pasó en el Robledo: el *silencio* las acompaña como una característica de la mujer golpeada. Accedemos a la primera escena post-golpiza porque Félez Muñoz, sobrino del Cid y primo de las muchachas, había sido enviado por el Campeador para que acompañara y viera *las heredades que a sus fijas dadas son* y regresara como testigo ocular y directo de dichas nuevas. (2620-2622) Conocemos el hecho de violencia a través de los ojos de este primer testigo visual de los efectos físicos de la paliza: lo primero que observa es que están *amorteçinas*, se esfuerza por hacerlas volver en sí y las chicas *non pueden decir nada*- 2784.

Estas observaciones interesan porque el autor del cantar épico en cuestión ficcionaliza y hasta nos hace ver las etapas de un acto violento cuyo proceso estandarizado es el siguiente:

a) En un primer momento, la víctima es incapaz de

verbalizar la violencia padecida por el alto grado de anulación del yo y de la capacidad de resistencia.

- b) Si alguien la encuentra, intenta revivirla.
- c) La víctima despierta, “vuelve en sí”, reconstruye en su memoria aunque más no sean fragmentos de la experiencia vivida.
- d) Pide ayuda- en este caso agua- o el que descubre a la víctima la ofrece- en este caso nosotros la ofrecemos como si en ese sorbo estuviera la vida. Todo ello se da en el *PMC*.
- e) La víctima guarda silencio.

Con efecto honda, el silencio de Elvira y Sol se hace sintomáticamente extensivo al padre que también padece el impacto del hecho: cada vez que el Cid se refiere a lo que él no vio pero sí escuchó de boca de su sobrino, condensa la violencia con verbos tales como *ferir* y *dexar*- 3149, 3156 y 3157-; y a la información de un testigo ocular se remite el padre ofendido cuando en las Cortes el Cid recrimina expresamente a los Infantes: *A qué las firiestes a çinchas e a espolones?*. (3265) En cualquier hecho de violencia, la normalidad de la vida se ve alterada y no siempre se poseen estrategias emocionales y psíquicas para verbalizar lo sucedido. Si bien en el *PMC* la afrenta será reparada por la ley luego del *riepto* y en Cortes, el autor le otorgó la cuota necesaria de humanidad para que, en el marco de la jurisprudencia, el poema se transformara en un texto canónico.<sup>5</sup>

Frente a este acto, el autor creó un discurso literario cuyos diversos protagonistas, espacios, acciones e instrumentos construyeron la representación verosímil de un acto violento,

---

5 Leonardo Funes dice del *riepto*: *deriva de repetere, es la posibilidad de contar ante la corte la injuria recibida, la cual ya implica un comienzo de reparación, al obligae al demandado a responder y someterse al medio de prueba, que son los duelos*. (2007:LXX) Agradezco al Dr. Funes el envío de su impecable edición del *PCM* para Colihue, 2007.

representación que posiblemente pudiera asociarse con las recitaciones épicas como discurso de entretenimiento público que con frecuencia incluían escenas que *a veces giraba en torno a la violencia corporal sobre una dama noble joven*; al respecto, Mercedes Vaquero afirma que las recitaciones dramáticas de vidas de santos y santas, como la *Passio sanctorum martyrum Facundi et Primitivi* y tantas otras, permitía que el público conociera escenas *emparentadas con los himnos de santas vírgenes mártires, como las de Santa Agnes (Inés) y Santa Eulalia que desarrollan el vínculo clásico entre eros y thánatos y tienen con frecuencia carácter erótico y violento*. (2009:18) Por tanto, en la Afrenta de Corpes también tiene su peso la posibilidad de representación dramática e histriónica de un episodio en el que las artes dramáticas y recitativas juglarescas saldrían a relucir ya que *Sunt [...] qui dicuntur ioculatores, qui cantant gesta principum et uitas sanctorum, et faciunt solatia hominibus*. (Elisa Ruiz, 1998, en Vaquero, 2009, 22, nota 5).

Estos modos de entender la realidad a partir del proceso cognitivo implica aprehenderla a partir de unos elementos funcionales particulares y activos en la mente del autor de PMC y de su auditorio; por eso, el gran acierto, entre tantos otros, radica en que con la Afrenta de Corpes pudo crear un discurso emocional en el que transmigraron ideas y sentimientos que resultaron lexicalizados en el lenguaje castellano naciente. (Israeli 184) <sup>6</sup>El lenguaje de Castiella pudo ir consolidándose y los aspectos afectivos del lenguaje tuvieron un lugar de privilegio en la Afrenta de Corpes.

Ya el marco topográfico que rodea la afrenta anticipa el caos de las relaciones humanas: la naturaleza confunde ámbitos, aparece un vergel símbolo de armonía y paz con las bestias fieras, entran en escena dos matrimonios que sin problemas aparentes-pertenece a la nobleza, no pasan apuros económi-

---

6 Agradezco a mi colega el Dr. Daniel Israeli el que me facilitara algunos capítulos de su tesis doctoral para la relación emociones- literatura.

cos- hace bastante que están casados...-, nos transportan de hechos reales y épicos a sucesos íntimos y privados: la vida de una pareja – en este caso dos- puertas adentro. La golpiza y lo que la rodea preparan el ánimo del receptor desde un autor consciente de que las emociones de rechazo, de indignación y condena moral de los golpeadores no nacen de golpe, se van generando a partir de los explícitos e implícitos implicados en las acciones de los personajes

El *PMC* no sólo fija un léxico guerrero y cortesano, de vasallaje y relaciones jurídicas y amorosas, de memoria casi exclusivamente monocromática; por el contrario amplía sus espacios lingüísticos al incorporar el léxico de la violencia sobre la mujer: la espera, el miedo, la incertidumbre, la agresividad, la solicitud, la frustración, el descontento, el dolor, el rechazo, el silencio, la compasión, las vivencias del dolor, el pudor para plantear temas delicados y de daño moral... son sólo algunos de los aspectos relacionados con el valor expresivo de un lenguaje rescatado por el autor del *PMC*. A más de siete siglos de la creación de la épica castellana, quizá debamos agradecerle al creador del MC el nacimiento y la consolidación- lamentable- no sólo de un lenguaje de violencia femenina sino el afianzamiento de un lenguaje representativo de las emociones, afianzamiento que garantizó la existencia y pervivencia de un estrato afectivo que Doña Sol y doña Elvira y sus maridos los Infantes de Carrión entre golpes, sangres y desnudeces contribuyeron a re-crear desde este, el mundo de la violencia contra la mujer medieval.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Retórica*, GRANERO, IGNACIO, ed. (1951), Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo
- \_\_\_\_\_. *Ética a Nicómaco*, Azcarate, Patricio de, ed. (1873), Madrid, s/e., I, 41-42.
- CIRLOT, JUAN-EDUARDO (1985), *Diccionario de símbolos*, Barcelona,

Labor.

- GARCI-GÓMEZ, MIGUEL (1977), *Kentucky Romance Quarterly*, XXIV, 125-129.
- ISRAELI, DANIEL (2006), *Las emociones y su importancia en la literatura*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Tesis doctoral inédita.
- LAUSBERG, HEINRICH (1957), *Manual de Retórica latina*, Madrid, Espasa Calpe.
- LEO, ULRICH (1959), "La 'Afrenta de Corpes', novela psicológica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII, 291-304.
- MENDELOFF, HENRY (1965), "La razón de la sinrazón: The Three Appeals to Reason in the *PMC*", *Romance Notes*, 7.1, 91-94.
- NEPAULSINGH, COLBERT I. (1983), "The Afrenta de Corpes and the Martirological Tradition", *Hispanic Review*, 51, 205-221.
- Poema de Mio Cid* (1973), Ian Michael ed., Clásicos Castalia, 75, Madrid: Castalia.
- Poema de Mio Cid* (2007), versión modernizada sobre edición propia del texto antiguo, notas e introducción de Leonardo Funes, Colección Colihue Clásica, Buenos Aires, Colihue.
- SMITH, COLIN Y WALKER, Roger M. (1979), "Did the Infantes intend to kill the Cid's Daughters?", *Bulletin of Hispanic Studies*, LVI, 1-10.
- VAQUERO, MERCEDES (2009), "Presentación de quejas y lamentos en voz de mujer de la épica hispana", *Bulletin of Hispanic Studies*, 86.1, 12-25.
- VELAQUEZ, SUSANA (2003), *Violencias cotidianas, violencia de género*, Buenos Aires: Paidós.
- WALSH, JOHN K. (1970-71), "Religious Motifs in the Early Spanish Epic", *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI, 165-172.
- ZUMTHOR, PAUL (1987), *La letra y la voz*, Madrid: Cátedra.

**ARTEMISIA GENTILESCHI, PINTORA.  
DEL ABISMO A LA SUPERACIÓN  
ROMA 1593, NÁPOLES 1651**

**ARTEMISIA GENTILESCHI, PAINTER.  
FROM THE ABYSS TO OVERCOMING  
ROME 1593, NAPLES 1651**

MERCEDES LÓPEZ SUÁREZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO / UNIVERSIDAD DEL ACONCAGUA

**Sumario:**

1. Consideraciones preliminares
2. ¿Y Artemisia Gentileschi?
3. El estilo de su pintura
4. Conclusiones

**Resumen:** Artemisia era hija del artista Orazio Lomi, llamado Gentileschi. Ella misma era pintora. Siendo muy joven fue violada y luego tuvo que pasar por un proceso judicial lleno de humillaciones para limpiar su nombre. Durante los años en que se produjeron esos acontecimientos dramáticos no dejó de pintar. Tenía conciencia de que en ello estaba su salvación. De aquel período es su adhesión al *caravaggismo* y a los juegos violentos de claroscuro. Sus preferencias temáticas se volcaban a las heroínas bíblicas y mitológicas, mujeres fuertes, sabias y enteras que, como ella, hicieron frente al infortunio que les tocó vivir.

**Palabras Clave:** Artemisia Gentileschi – Violación– Pintura – Resistencia- Superación.

**Abstract:** Artemisia Gentileschi was the daughter of the artist Orazio Lomi, called Gentileschi. She was herself a painter. As a Young girl she was raped and then had to undergo a law suit full of humiliations in order to clear her name. During the time of these dramatic incidents she

never stopped painting. She was aware that in this activity lay her salvation. It was in this period that she adhered to caravaggism and to the violent games of chiaroscuro. Her themes turned with preference to biblical and mythological heroines, strong women, wise and of great principles who, like her, had to face misfortune and overcome it.

**Key words:** Artemisia Gentileschi- Rape- Painting- Resistance- Overcoming.

*Agostino a fin de cuentas, es un joven muy capacitado y  
cuando quiera tomar  
esposa tendrá de sobra dónde escoger. Ésta es una  
holgazana desvergonzada y sin seso que sin dudas, sería su  
ruina.*

(Palabras atribuidas a Cosimo Quorli, ayudante de taller de  
Orazio Gentileschi) <sup>1</sup>

*¿Qué quiere usted que yo haga? Mi padre me obligó a  
ello...me vi en la necesidad de ganarme el pan. Y en segundo  
lugar, porque quiere abusar de mí como si fuera su mujer.*

(Palabras atribuidas a Artemisia por Tassi, durante el  
interrogatorio del proceso)

*Sí señor, estoy dispuesta a confirmar cuanto dije en el  
interrogatorio, incluso bajo tortura y allí donde sea preciso  
hacerlo.*

(Artemisia al Juez en el careo con Tassi, durante el proceso)

*Maestro Don Antonio, le ruego, por el amor de Dios, que  
no rebaje la suma que le reclamo. Estoy segura de que cuando  
vea el trabajo, reconocerá que no he sido una impertinente.*

---

1 Esta y las siguientes citas provienen de Rauda Jamás, 1998.

(Carta de Artemisia a Antonio Rufo, su protector y mecenas  
en Nápoles)

*Desearía que su Ilustre Señoría me prometiera protegerme  
mientras yo viva. Considéreme una esclava de su Casa. ...  
Mi deseo de servirle es inimaginable. Pero no quiero seguir  
importunándole con mi palabrería de mujer: mi obra hablará  
por mí.*

(Carta de Artemisia a Antonio Rufo)

### **Consideraciones preliminares**

En las primeras páginas de la biografía novelada *Artemisia: una mujer a la conquista de la gloria y de la libertad*, Alexandra Lapierre (1999) narra cómo el 11 de febrero de 1639, en un oscuro y lluvioso amanecer londinense, una mujer solitaria, cubierta con ancha capa y espesos velos, acompañada de monjes capuchinos, sigue la procesión que conduce un ataúd a su egregia morada final: la capilla de la Reina Enriqueta María en Somerset Hall.

En medio de la hostilidad puritana de una muchedumbre que quiere ver lo que condena, es sepultado un oscuro caballero italiano, con honores principescos y católicos, en un país enemigo, con un rey protestante y una reina francesa y católica.

¿A qué se deben tantos honores? ¿Qué méritos lo hacen distinto del resto? Es un italiano “idólatra” para los ingleses anglicanos. Ha tenido durante mucho tiempo privilegios negados a otros ingleses, tales como horas de intimidad junto al Rey, intimidad amistosa envidiada sin disimulo por la Corte... Supuestamente, y no es bizarro suponerlo, ha influenciado al Rey aprovechando las largas horas de *posado* para los retratos oficiales que saldrán de su pincel. Igual que Tiziano, Rubens y el mismo Velázquez con sus respectivos amos reales. Porque el negro catafalco erigido en su

homenaje contiene los restos de Orazio Lomi, llamado Gentileschi, pintor de cámara del rey Carlos I<sup>o</sup> Estuardo, quien será decapitado poco tiempo después.

La dama velada es su hija, Artemisia, reconocida pintora, más célebre aún que su difunto padre. Ella, llegada a Londres desde Nápoles a finales de 1638, llamada con urgencia por Orazio para ayudarle a terminar los frescos del Palacio y los encargos de la Corte. Ella, abrumada de tareas propias y encargos innumerables en Nápoles, ha dejado todo al llamado del anciano que ve próxima la hora final y teme no poder cumplir. Artemisia acude solícita al llamado de su padre, una vez más, para dar las pinceladas finales a las nueve telas para el techo de la gran Sala de la Reina en Greenwich Palace. Estas son una magnífica Alegoría de la Paz y las Artes protegidas por la corona inglesa. Hoy, esta espléndida serie, salvada de milagro de la bárbara destrucción ordenada por Cromwell y sus seguidores, cubre el techo de Marlborough House.

El largo período que llamamos en arte, *Barroco*, no quiso dar testimonio de una existencia satisfecha y en calma, sino de un estado de excitación y de turbulencias muy acorde con los tiempos que se vivían. Wölfflin vio el barroco como una corriente de aspiración a lo sublime, una idea de aproximación a la magnificencia de un modo escenográfico, apoteótico, dramático. Pero Schiller es quien, a nuestro juicio, se acerca más al *pathos* del siglo XVII:

la Belleza es el goce de una gente feliz. En cambio, los que no se sienten felices buscan alcanzar lo sublime. Esta sublimidad es una manifestación de sensibilidad, de extremosidad, de terribilidad en el más miguelangelesco sentido, de infelicidad suscitada por el estado crítico e inestable de los tiempos barrocos.  
(Maravall 1983:432)

Para buscar las fuentes del tema que nos ocupa debemos ir a Italia, la Italia convulsa y pasional posterior al Concilio de Trento. Dos centros artísticos en esta Italia barroca son el escenario donde

se desarrollarán los acontecimientos que se relatan a continuación: Roma y Nápoles. El área temporal abarca el final del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Dos son los actores principales: Michelangelo Merisi llamado el *Caravaggio* y Artemisia Gentileschi, pintores.

Roma fue el centro principal del arte desde el siglo XV y durante el siglo XVI. En el Renacimiento, los mecenas fueron primero los príncipes surgidos del dinero y en el XVI, llamado del Renacimiento Clásico, los Papas. Tras el Concilio de Trento y el triunfo de la Contrarreforma, la pintura italiana estará, una vez más, al servicio de la Iglesia y marcará el rumbo a seguir por los siguientes ciento cincuenta años.

Papas cultos y decididos, armados con riquezas y el poder que les confiere la Contrarreforma, emprenden la ciclópea tarea de darle a Roma una urbanización coherente con los nuevos aires absolutistas en curso. En Roma, la voluntad de los altos jefes de la Iglesia conducirá a los cambios fastuosos que se llevarán a cabo en los siguientes años. Así ocurría en París, de la mano de reyes igualmente poderosos y así ocurrirá con todas las grandes urbes de ese tiempo.

Grandes artistas y sus discípulos se desplazarán para participar de los encargos que no sólo les aportarán riqueza, sino sobre todo, reconocimiento social. Así pues, Roma se convirtió en Meca del arte pero no existiría aún una “escuela” que unificara un estilo como había ocurrido doscientos años antes en Florencia con el Renacimiento.

El otro centro fue Nápoles. Desde 1516 y hasta 1700, Nápoles y Sicilia formaron parte del Imperio de los Austrias. Durante los siglos precedentes la región careció de escuelas de arte o de centros artísticos importantes. Pero a partir de 1600, el puerto de Nápoles se convirtió en uno de los más importantes del Mediterráneo, compitiendo con los de Pisa y Génova, con un creciente poderío mercantil y una explosión demográfica que la hizo la ciu-

dad más poblada de Italia.

Todos estos factores, unidos a una Corte virreinal opulenta y dispendiosa, condujeron a la proliferación de construcciones palaciales, jardines, parques públicos y encargos frecuentes de obras de arte. Todo ello convirtió a Nápoles, de una ignorada región, en un centro artístico y cultural de primera magnitud.

Sin embargo, hay que destacar que Nápoles, al igual que otras grandes ciudades de la época, era también un abigarrado tapiz de riqueza y miseria; de derroche y pauperización a partes iguales. Superpoblación e injusticia social como reflejos del Absolutismo reinante, más el fervor religioso (más de 500 iglesias a principios de 1600) habían convertido a esta ciudad en una mezcla de "*paura e meraviglia*". A las periódicas hambrunas y pestes, rebeliones y levantamientos populares, le sucedían catástrofes naturales como terremotos, inundaciones y erupciones del Vesubio, que en este contexto resultaban apocalípticas.

Pero regresemos donde comenzamos esta cronología: En los tramos finales del siglo XVI, en el campo del arte en Italia, dos corrientes pictóricas se enfrentan y se disputan la supremacía: el academicismo de los Carracci que perseguían un ideal clásico, de equilibrio renacentista a la vieja usanza, y el naturalismo brutal y a veces patológico de Michelangelo Merisi, el Caravaggio.

Será él quien borrará definitivamente con su obra los rasgos *amanerados* que marcaron gran parte del siglo XVI en Italia. Él fue un ojo abierto a la Naturaleza que no escatimó detalles, por crueles o terribles que éstos fueran, para mostrarnos la Creación en toda su magnificencia y también en todas sus miserias. Merisi negó todo el antropocentrismo idealizado, apolíneo y exasperado precedente en función de una carnalidad y una espiritualidad reales, crudas y valientes.

Pintor de personalidad violenta, visceral y revolucionario, oriundo de la Lombardía, formado en docenas de talleres donde entraba como aprendiz, más para matar el hambre que para

asimilar oficio, el Caravaggio rechazaba tanto la exquisitez de los paisajes idealizados de un decorativismo trasnochado, sentimental y nostálgico como las figuras estereotipadas y ambiguas de los Carraci. Sus personajes, trazados con mano segura e innovadora, destruyeron de una vez y para siempre la modorra intelectual y desabrida del fin de siglo e impusieron un naturalismo sin concesiones.

Ambas corrientes pictóricas, academicismo y naturalismo son, como dijimos, contemporáneas y ambas tuvieron seguidores y detractores. Ambas representaron a su aire los mandatos post conciliares desde diferentes frentes: en una, la rígida postura académica y tradicional; en la otra, la libertad expresiva e incontrolable de un artista que exigía y mostraba la humanización del arte religioso.

Y es del Caravaggio de donde surgirá el manantial de artistas barrocos de toda Europa: Velázquez, La Tour, Vermeer, Zurbarán, Rembrandt, Rubens.

## ¿Y ARTEMISIA GENTILESCHI?

Artemisia era hija de Orazio Lomi, llamado Gentileschi. Orazio procedía de Pisa, de familia de artesanos orfebres. Allí había realizado numerosos encargos de obras al estilo de *manieristas* como Bronzino y Rosso Fiorentino. Esto traducido es: dibujo clásico, virtuoso, paleta vibrante de color y estereotipos al uso de los Carraci. Pero en su madurez, tropezó con la obra de Merisi y todo cambió. Sin embargo, Orazio no fue un caravaggista-tenebrista convencido como sí lo sería Artemisia. Hay en sus obras gusto por el claroscuro y el dramatismo, pero nunca llegó a las expansiones teatrales y agónicas del Caravaggio.

Orazio formó taller en Roma, adquirió fama y un lugar social reconocido. Su casa se llenó de aprendices y pintores de “quadratturas” que enseñaban los secretos de la perspectiva a los jóvenes aspirantes a artistas. En esos tiempos, las “bottegas” o talleres

de arte, no aceptaban mujeres. El oficio era para hombres. Sin embargo, Orazio impulsa a que su hija Artemisia haga las veces de aprendiz moliendo colores, preparando lienzos, posando incluso como modelo de muchas obras de su padre. Así, la pequeña Misia, como la llamaba Orazio, la única de los hijos dotada de un exquisito talento para el dibujo, aprende y practica junto a los demás discípulos.

Cuando la niña tiene doce años, muere su madre, Prudenza Montone. Misia debe multiplicarse: a las tareas en el taller se le suma el cuidado de sus hermanos pequeños y de la casa. No obstante, a la temprana edad de dieciséis años, pinta con delicadeza y talento una Virgen con el Niño y una Tañedora de Laúd.

Ante la evidencia de la capacidad de su hija para el arte, Orazio decide contratar a su amigo Agostino Tassi, pintor de “quadratturas”, para que instruya a Artemisia en los secretos de la perspectiva.

Tassi, un rufián inescrupuloso y charlatán, se gana la confianza de Misia y la joven, de carácter tímido y reservado, se enamora de él. Falsas promesas de matrimonio- Tassi era casado aunque Orazio y Artemisia lo ignoraban-, inocencia y confianza en el amigo del padre y un ámbito bohemio fueron una mezcla difícil de eludir. Tassi acosa sexualmente a Artemisia y un día la viola. Ella tiene diecisiete años. Creyendo en las promesas de matrimonio de Agostino, Misia accede a continuar la relación en secreto, aún cuando ésta estuvo signada por la violencia de Tassi y el temor de Artemisia a sus reacciones agresivas. Al cabo de un año Orazio, enterado de la situación, denuncia la afrenta a la Justicia. Acusa a Tassi del abuso y exige limpiar su buen nombre y honor así como el de su hija. Comienza un largo período de humillaciones para la joven.

Según las actas del proceso, el Tribunal sometió a varios carcos a Artemisia y a Agostino. Este consiguió testigos falsos entre enemigos, discípulos y colaboradores del taller de Orazio, los que acusaron a Artemisia de provocadora, mentirosa y promiscua. Se

la sometió entonces al tormento conocido como “sibilli”, método que consistía en atar las coyunturas de los dedos con finas cuerdas firmes e ir apretando durante el interrogatorio. Generalmente se terminaba con el estrangulamiento y corte de las falanges. No fue el caso de Artemisia pero es cierto que de los interrogatorios de la justicia de la época, nunca se salía igual.

A todo este horror se le sumaron, por parte de sus jueces, innumerables y humillantes revisiones ginecológicas, justificadas para *determinar si el desfloramiento era reciente* o si en verdad la joven era promiscua, tal y como aseguraban los amigos de Tassi. Su nombre y el de su familia *fue arrastrado y ensuciado con sospechas y difamación* al punto que su padre y hermanos se enclaustraron junto con ella en el hogar para evitar así las afrentas y el escarnio. (Garrard 1993)

Tassi recibió una pena leve que ni siquiera cumplió en su totalidad. En el proceso se ignoró deliberadamente que sus antecedentes delictivos abundaban en violaciones y hasta incesto, en la persona de su cuñada.

Durante los años en que se produjeron estos acontecimientos, Artemisia no dejó de pintar. Tuvo plena conciencia de que en ello estaría su salvación. Es de este período su adhesión al *caravaggismo* y a los juegos violentos de claroscuro. Afianza el dibujo y el dominio del color, enriqueciendo su paleta. Sus preferencias temáticas se vuelcan a las heroínas bíblicas y mitológicas, mujeres fuertes, sabias y enteras que como ella, hicieron frente y le pusieron voz cromática al infortunio que les tocó vivir.

Judith, la viuda joven, bella y virtuosa que decide salvar a su pueblo del invasor asirio. Susana, doncella pura, inocente, que se baña despreocupada ignorando las miradas lascivas de los viejos escondidos. Magdalena, defendida y perdonada por Jesús. La reina Ester, aterrada frente a Asuero cuando declara pertenecer al pueblo que el rey quiere exterminar. Lucrecia, la matrona romana, violada, quien prefiere el suicidio por la afrenta sufrida. La reina Cleopatra

que comete suicidio para salvar su honor y tantas heroínas más... Artemisia proyecta en ellas la terrible experiencia sufrida y a la vez, demuestra en sus pinturas el horror a la violencia masculina, tan frecuente en su tiempo.

Pasado el proceso inquisitorial Artemisia se casa, por pedido de su padre, con un rico comerciante florentino, pintor ocasional de paisajes: Pietro Antonio Stiattessi. La vida cambia para ella. Pietro le enseña a leer, derecho vedado a muchas mujeres en el siglo XVII. Con él tiene una hija y desde su nueva posición social Artemisia pinta y adquiere renombre en Florencia, donde reside. Se ignoran los motivos de su separación de Pietro, pero es de suponer que la fama y el reconocimiento logrados por ella en Florencia sobre todo teniendo en cuenta que fue la primera artista mujer en ingresar en la Academia del Diseño, triunfos que su esposo no supo conseguir, provocaron distanciamiento, celos y envidias.

Luego de la separación, Artemisia debe luchar para su manutención y la de su hija. Hace lo que sabe hacer: pinta. Y sus obras son apreciadas y valoradas. Instala su taller y recibe encargos importantes. A las muchas injusticias sufridas se les sumará ahora la lucha para que se le pague “como a un hombre” por su trabajo.

Afianzada como artista, con una sólida posición social lograda por su casamiento pero también por su talento como artista, su padre le pide que vaya a Inglaterra a ayudarlo con los encargos recibidos de la Corte en Londres. Allá va y es importantísima la obra realizada esos años. Varias de sus pinturas de este período están hoy en discusión pues durante mucho tiempo se le atribuyó la autoría a su padre.

Como señalamos al principio, Orazio muere en Londres y Artemisia, ya de cuarenta y seis años regresa a Italia y se instala de nuevo en Nápoles. Para ese entonces estaba unida sentimentalmente a Pietro Rinaldi con quien tuvo a su segunda hija, Porcia. Con el tiempo, esta relación también termina pero mantiene con Pietro una cálida correspondencia. Los unen además una hija y

el agradecimiento por los contactos sociales y laborales durante su vida en común.

## EL ESTILO DE SU PINTURA

Artemisia Gentileschi, al igual que los pintores que recibieron la influencia de la corriente *caravaggiesca* empleó abiertamente el uso de las luces “dirigidas”. (Toman 1997:372 y siguientes)

Este recurso, técnico y dramático a la vez, lo emplea Velázquez por ejemplo, durante su primer período sevillano, en *El aguatero* de la National Gallery de Londres. La figura enhiesta y digna del vendedor de agua, vestido de harapos pero lleno de majestad, emerge de las sombras mientras su mano nudosa y fuerte se apoya sobre el cántaro de arcilla. Vermeer en sus interiores íntimos, bañados con esa luz fría y nublada de los cielos holandeses. (Toman 1997) En los bodegones de Zurbarán, la luz otorga a un cántaro de barro la misma monumentalidad que si de una columna jónica se tratase. En las escenas del Rembrandt místico: *San Pedro en la prisión* o *La presentación en el Templo*, figuras bañadas de luz sobrenatural. Son interiores silenciosos, sombríos, cargados de mensajes y presagios que veremos una y otra vez en la pintura del siglo XVII. (Toman 1997) De ellos, de esos ámbitos sombríos, emergen las figuras dramáticamente, como en un escenario, fundiendo la forma en el fondo. La luz actúa como una fuerza dramática que refuerza el tema, rescatando de la tiniebla las manitos tiernas de uñas sucias del *Niño Jesús con San José*; la melancolía de la *Magdalena*, solitaria y contemplativa; la piedad de *Santa Irene frente al cuerpo asaeteado de San Sebastián*. En estas obras, Georges de La Tour agrega a la luz descubierta por el Caravaggio, la magia temblorosa de las velas.

Aún con la numerosa cantidad de artistas seguidores del Caravaggio, podemos decir sin temor a equivocarnos que Artemisia fue la principal difusora de su estilo. En donde ella ha estado, ha dejado obra marcada por el sentido realista y lleno de fuerza del

lombardo. Y este modo o *manera* se afianza en el último período de su vida. Permanecerá en Nápoles hasta su muerte y desde allí difundirá el *tenebrismo*. Su figura como artista alcanza el reconocimiento de sus contemporáneos. Ella, a fuerza de valor y superación, ha vencido a sus enemigos.

Los años finales de Artemisia son prolíficos en obras cada vez más audaces en composición y en tratamiento de la luz. Pero hemos elegido su *Judith decapitando a Holofernes* de los Uffizzi, como la que marca con un sello inconfundible su arte y su vida.

Es en esta obra donde se revela su talento inmenso como pintora y su dolor como mujer maltratada, no sólo por la violación sufrida sino también por la indiferencia de su época ante su innegable talento y la injusticia del proceso que tuvo que sufrir.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Cito a Francois Borin en su *Imágenes de Mujeres*:

Poner en evidencia las obras de Artemisia Gentileschi, equivale a destacar los medios de existencia de las minorías del siglo XVII: violencia y astucia. La violencia sangrienta de su *Judith decapitando a Holofernes* del Uffizzi es una escena de carnicería en posturas indecorosas. Es la visión expresiva pictórica apotropaica de una violación. Judith, con quien Artemisia se identifica, es la inversa de Salomé, es la decapitadora 'buena', virtuosa. En la violencia del escorzo, de los miembros entrecruzados, se leen muchas acciones: un nacimiento en una cama ensangrentada, la cabeza arrancada de 'las entrañas' por esas dos 'comadronas'. Una escena de violación, en este caso de un hombre por dos mujeres y también, un sacrificio ritual. (Borin en Duby y Perrot 1993:306 y siguientes)

Por su parte, Roland Barthes, señala claramente *la inversión de roles y la reivindicación femenina. Es la neutralización de una violencia por otra violencia. Es la pintura como exorcismo*. (Barthes en Duby y Perrot 1993:306 y siguientes)

Para finalizar esta breve exposición diremos que en sus lienzos pintados representando heroínas, reivindicando mujeres, superando la discriminación y la infamia con talento e inagotable voluntad, Artemisia nos dice desde el silencio de los siglos: *Ya veréis mis obras, se bastan a sí mismas, ellas hablarán por mí*.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUBY, GEORGES Y PERROT, MICHELLE (1993), *Historia de las Mujeres*, Madrid, Santillana, Vol. 6
- GARRARD, MARY (1993), *Artemisia Gentileschi*, New York, Rizzoli International Publications Inc.
- HELLWIG, KARIN (1997), *Pintura del siglo XVII en Italia; El Barroco*, Colonia, Könemann
- JAMÍS, RAUDA (1998), *Artemisia Gentileschi*, Barcelona, Circe
- JUNG, WOLFGANG (1997), *Arquitectura y ciudad; Italia en el Barroco; El Barroco*, Colonia, Könemann
- LAPIERRE, ALEXANDRA (1999), *Artemisia. Una mujer a la conquista de la gloria y la libertad*, Barcelona, Planeta
- LAVAGNINO, EMILIO; ANSALDI, GIULIO Y SALERNO, LUIGI (1959), *Altari Barocchi in Roma*, Roma, Banco di Roma
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1983), *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel
- ROSSI, FRANCESCO (1995), *Arte en los Uffizi y Pitti*, Barcelona, Vergara
- SARRIÓN MORA, ADELINA (2003), *Beatas y Endemoniadas. Mujeres Heterodoxas ante la Inquisición. Siglos XVI a XIX*, Madrid, Alianza
- TOMAN, ROLF (1997), *El Barroco*, Colonia, Könemann
- VAN LIL, KIRA (1997), *Pintura del siglo XVII en los Países Bajos, Alemania e Inglaterra; El Barroco*, Colonia, Könemann



**MUJERES, GUERRA Y EXILIO EN *FINISTERRE***  
**DE MARÍA ROSA LOJO**

**WOMEN, WAR AND EXILE IN *FINISTERRE***  
**BY MARÍA ROSA LOJO**

FABIANA INÉS VARELA  
CONICET- UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**Resumen:** María Rosa Lojo ocupa un lugar destacado en la narrativa argentina actual. Así lo demuestra en *Finisterre* (2005) cuya protagonista es Rosalind Kildare Neira, cautiva de los ranqueles en la pampa argentina. A través de la narración de sus peripecias, Lojo logra mostrar que este personaje femenino conquista paulatinamente su libertad interior a partir de la confrontación con la adversidad: el exilio, la guerra, y la muerte. En este artículo, la propuesta es reflexionar sobre los mencionados factores en cuanto se transforman en hitos de un camino femenino de individuación que remite con claridad al itinerario del héroe mítico.

**Palabras clave:** narrativa argentina actual. *Finisterre* (2005) de María Rosa Lojo Cautiverio femenino, exilio y libertad interior.

**Key words:** current Argentinean narrative. *Finisterre* (2005) by María Rosa Lojo - feminine captivity, exile and inner freedom.

Acercarnos a la obra de María Rosa Lojo (Buenos Aires, 1954) es adentrarnos a un mundo denso, intensamente narrativo y a la vez poético en el que la fantasía se entrelaza sin fisuras con la realidad y la historia.<sup>1</sup> Un mundo en el que podemos

1 María Rosa Lojo Calatrava nació en Buenos Aires, Argentina, en 1954, en el seno de una familia de emigrados españoles. Hija de Antonio Lojo Ventoso, oriundo de Galicia y republicano, y de María Teresa Calatrava, madrileña y de familia republicana, Lojo vivió el

pensar y pensarnos como mujeres a partir del discurso de una escritora que no reniega de su propio ser femenino ni del de sus personajes. Estamos frente a una de las voces más importantes de la narrativa argentina actual, en la que se conjuga la investigadora, la narradora y la poeta. Dotada de un estilo atrapante y una gran imaginación para plantear situaciones, buena parte de su obra pretende relatar nuestro pasado, principalmente el siglo XIX, desde perspectivas descentradas y originales.

En esta ocasión, me centraré en algunos aspectos de su novela *Finisterre* que, publicada en 2005, es el último hito de una serie que se inicia con *La pasión de los nómades* (1994) e incluye obras en las que aparecen personajes relacionados con la familia Rosas-Mansilla como *La princesa federal*, sobre Manuela Rosas, y *Una mujer fin de siglo*, sobre Eduarda Mansilla. A mi juicio, *Finisterre* es una novela que refleja la madurez creadora

---

peculiar ambiente de una familia de exiliados que la llevó a indagar en torno al problema de identidad, tema presente en sus obras. La autora conjuga felizmente la labor rigurosa de la investigadora- es Doctora en Letras e investigadora de carrera del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina- con la fecunda actividad creativa de la escritora, conjunción no muy frecuente entre los estudiosos. A la vez se observa la presencia de prolíficos vasos comunicantes entre ambas áreas de su quehacer. Como escritora, ha transitado tanto la poesía como la narrativa. Es autora de tres libros de poemas: *Visiones* (1984), *Forma oculta del mundo* (Último Reino, 1991) y *Esperan la mañana verde* (El Francotirador, 1998); cinco libros de cuentos: *Marginales* (Editorial Epsilon, 1986), *Historias ocultas de la Recoleta* (Alfaguara, 2000), *Amores insólitos de nuestra historia* (Alfaguara, 2001), *Cuerpos resplandecientes* (Sudamericana, 2007) y *Árbol de familia* (Sudamericana, 2010). Como novelista se destacan: *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (Torres Agüero, 1987), *La pasión de los nómades* (Atlántida, 1994), *La princesa federal* (Planeta, 1998), *Una mujer de fin de siglo* (Planeta, 2000), *Las libres del Sur* (Sudamericana, 2004) y *Finisterre* (Sudamericana, 2005). Ha obtenido numerosos premios por su obra y su trayectoria.

de la autora, hecho que se percibe en la libertad con que maneja los sucesos y personajes históricos, totalmente funcionales a la trama. Por otra parte, se trata de una obra compleja que plantea dos historias imbricadas y una trama armada a modo de *collage*. Dentro de una narración básica, a cargo de un narrador heterodiegético, ubicada en la Inglaterra victoriana, se incluyen una serie de cartas, entre las cuales (porque están también las de Oscar Wilde que funcionan como contrapunto polifónico) destacamos aquellas que cuentan, en primera persona, la fascinante y exótica historia de una gallega, cautiva de los ranqueles en la pampa argentina.

Frente a las múltiples posibilidades de abordaje crítico que plantea la novela, en esta ocasión me centraré en el personaje de la cautiva, Rosalind Kildare Neira, quien va conquistando paulatinamente su libertad interior a partir de la confrontación con la adversidad: el exilio, la guerra, y la muerte, son hitos de un camino de individuación que remite con claridad al itinerario del héroe mítico. Rosalind llega a Buenos Aires recién casada junto a su esposo, un joven médico, dispuestos a hacer fortuna en país, joven como ellos y aparentemente promisorio. Ambos cónyuges emigran debido a la pobreza y falta de horizontes existentes tanto en Galicia como en Irlanda, tierra de sus ancestros, sin embargo sus sueños se ven truncados por una realidad compleja y desconocida, por los hechos de la historia que irrumpen con fuerza y tuercen el destino de sus vidas.

## LA GUERRA

La guerra es una presencia constante a lo largo de la historia de Rosalind en tierras americanas: llega durante el primer gobierno de Rosas cuando unitarios y federales luchaban apasionadamente por ideales antagónicos, y retorna a su tierra en 1865, al inicio de la guerra con el Paraguay. Esta realidad cruel toma por sorpresa a la joven recién llegada porque: *Acaso an-*

*siosos por la llegada de un médico joven, o simplemente acostumbrados a la discordia como al paisaje cotidiano, no habían insistido lo suficiente acerca del estado de las luchas intestinas en el Río de la Plata.* (Lojo 2005:20)

Esta guerra extensa y constante es, a la vez, una y múltiple y abarca los conflictos entre unitarios y federales, *iguales en la pasión por destruirse mutuamente*; pero también *la guerra de fronteras que los pueblos indios sostenían contra la sociedad criolla*, (20) además de los constantes enfrentamientos entre las distintas tribus con su dédalo de alianzas y rupturas entre ellas que mutan constantemente, complicando aún más un panorama bélico de por sí complejo.

Un claro ejemplo que ilustra esta situación es la figura de Manuel Baigorria quien aparece como personaje histórico con cierta centralidad en la novela. Baigorria era un unitario de las de las huestes del general Paz que escapó a las tolderías, huyendo de Rosas. Su presencia hace aún más frágil la precaria seguridad de la tribu, pues los ranqueles son perseguidos por el Restaurador dado el asilo que dan a su enemigo. Más adelante, la narradora señala que durante el segundo gobierno de Rosas, cuando endurece aún más su política contra los opositores, la situación de Baigorria es bastante precaria: *Fue tiempo de matanzas para los ranqueles de Manuel Baigorria: de ataques y de emboscadas, de fusilamiento de prisioneros en los cuarteles huincas, de fuga y de miseria.* (106) Cabe señalar que durante esos años, Rosas envía dos expediciones tanto para acabar con las avanzadas de los ranqueles como para lograr la entrega de Baigorria.

De esta manera, a partir de una profusa documentación histórica, sabiamente dosificada y presentada sin agobiar al lector, la novela de cuenta tanto del *vasto plan de ataque* [ideado por Rosas] *que encerraría a las comunidades indígenas desde todos los puntos cardinales*, como de las elaboradas negociaciones de Calfucurá, (82) Piedra Azul, que consigue imponerse

por las armas contra los voroganos, así como de las múltiples traiciones perpetradas por uno y otro bando.

En medio de los conflictos, el hombre común intenta continuar con su vida cotidiana. Por ello, cuando al inicio de la historia y ante la noticia de un malón inminente, uno de los viajeros que en diligencia van rumbo a Córdoba, sugiere interrumpir la marcha, el cochero replica con sarcasmo: *Bien se ve que su merced es gringo. Nunca saldrían las galeras ni los arrieros ni las carretas si nos metiéramos bajo los catres cada vez que hay alarma de indios.* (38) Sin embargo, la realidad de la guerra se impone y trunca el orden en la vida de estos personajes. El malón arrasa con ellos, unos son muertos, otros pasan a ser cautivos, como es el caso de la protagonista.

Sin embargo, las consecuencias de la violencia no son sufridas exclusivamente por los hombres blancos; la narradora da cuenta también de los males que ella provoca entre los indígenas quienes también pierden a sus seres queridos, deben deambular fuera de su tierra, ir junto a los huiliches, regresar al País del Monte- su propia tierra- conscientes de todo lo que dejan de lado, alegres cuando recuperan lo que creían perdido: *Quien podrá describir los gozos de los encuentros, cuando los ausentes retornan, cuando el destino se ablanda y los que sobreviven sienten la gracia y también la culpa de haber eludido la fatalidad, cuando se bebe y se llora y se canta por lo que se tiene y por lo que se ha perdido.* (117)

No obstante, en la vida de Rosalind, la guerra no está asociada exclusivamente al dolor pues en medio de las matanzas vive un apasionado romance con el inglés Oliver Armstrong, también cautivo, y puede experimentar la riqueza de la verdadera amistad en la figura de Mira Más Lejos, el machi de la tribu, su guía y mentor:

Con aquel hombre de otro pueblo y otra lengua,  
de otro color y otras costumbres, al que no me ha-

bían unido ni la pasión de los cuerpos ni la elección de los sentimientos, sino la humana violencia, se iba, sin embargo, el afecto más profundo y duradero que había conocido, fuera de los lazos naturales de la carne y la sangre. (173)

## LA MUERTE

A lo largo de la novela se confirma una y otra vez que la experiencia de la guerra va unida a la muerte. Al inicio, el malón indígena aparece asociado a múltiples muertes: la del esposo de Rosalind, la del hijo que lleva en las entrañas a lo que se suma imposibilidad posterior de ser madre. El impacto es tal que el personaje manifiesta su impotencia para narrar la violencia y la crueldad, a través del desorden de imágenes fragmentarias:

¿Cómo describir lo que pasó entonces, y en qué orden? Había voces degolladas, cuerpos derribados y cortados a hachazos como precarias vigas de madera. Oí el disparo de las pistolas de Armstrong, lo oí jurar y maldecir. Vi la cortina que velaba la entrada de nuestro cuarto sajada por lanzas y por cuchillos. Mi marido me cubrió con su cuerpo, y su sangre me manchó las manos y el vientre. Supe, por el peso inerte, que estaba muerto, y sentí un dolor agudo sobre la pelvis. La misma lanza que lo traspasó me había tocado. Unos fogonazos inútiles iluminaron cabellejas negras, y también la cara redonda y los ojos claros de un hombre joven, blanco, de contextura pequeña, que nos señalaba y hablaba en una lengua extraña. Me abracé a lo que había sido Tomás y grité, hasta que ya no vi más la cara cruel y calcinada de la luna, y unos brazos me alzaron y me ciñeron sobre el otro cuerpo. (41)

A lo largo de la novela, la violencia y la muerte no son patrimonio exclusivo de un único bando. Así la terrible matanza de Villa del Sauce, un episodio desconocido pero cierto de la historia no escrita de las guerras de frontera en el que hombres, mujeres y niños indígenas fueron asesinados a sangre fría por el gobernador de Córdoba, Manuel López Quebracho, tiene como contrapartida indígena una gran matanza de mujeres a causa de la muerte de Painé Guor, el Zorro Celeste (134), hecho en el que Rosalind estuvo a punto de perder la vida.

Sin embargo, la muerte no es sólo consecuencia de la guerra y de la violencia, sino realidad inherente a la vida misma. Rosalind, junto a Mira Más Lejos, el machi, va aprendiendo el arte de curar pero también comprende paulatinamente la red de vasos comunicantes que vincula vida-muerte y que se hace especialmente presente a través de sueños premonitorios. En este sentido la visión onírica que tiene de la muerte de su padre, la confirma como vidente, una de las características definitorias de los chamanes indígenas.

## EXILIO

La historia de Rosalind se inicia con el alejamiento de su tierra natal pero, si bien se trata de un traslado voluntario en busca de mejores oportunidades de vida y progreso, su permanencia entre los indios es vivido por el personaje como una verdadera pérdida, un exilio, un estar fuera del propio hogar, de la tierra que la vio nacer. De este modo, su despertar en cautiverio significa la conciencia de múltiples pérdidas, no sólo de la libertad. En primer lugar, es el fin del mundo conocido y ordenado en el que solía moverse: *En ese mundo, en el arca que me había rescatado de la catástrofe, había también un repertorio de seres y de cosas [...]. Colgaban de las vigas del techo y de las estacas*

*de esa especie de cama, se adosaban a las paredes, siguiendo, seguramente, un orden que yo no era capaz de comprender.* (49) Después es la pérdida de su lenguaje, para sumergirse en otro de *cadencia suave y monótona*, pero imposible de comprender, de las costumbres cotidianas, de los vestidos y, finalmente, la pérdida del nombre:

- ¿Cómo te llamas? –preguntó, como si no me hubiese oído.

–Rosalind.

–Eso no significa nada, no sirve. Voy a darte un nombre adecuado. “Pregunta Siempre” estará bien.

–No quiero llamarme así. Nadie me llama así en mi tierra.

–No estás en tu tierra. (51)

Más adelante, Doña Ana, otra cautiva que será esposa de Baigorria, señala también la pérdida de la humanidad entre los salvajes: *Para este lugar nada es aparente, nada sirve hija mía, salvo andar en cueros, como los animales. A eso pretenden que nos reduzcamos. A animales.* (62)

Entre todas las pérdidas, la de la posibilidad de retornar a la tierra natal es la que marca más profundamente a la protagonista. En varios episodios, la añoranza de su Galicia natal se impone con fuerza: *Todos los días miraba el horizonte en busca de una fisura, una grieta, un pasaje fabuloso que me devolviera a Galicia.* (83) A lo largo del relato, el exilio de Rosalind se profundiza dado que, debido a los distintos pormenores de la guerra, debe también alejarse de la pampa hacia el sur, hacia la tierra de los Huiliches. En este éxodo, el sentimiento de pérdida se hace comunitario: *Esas cosas cantó [se refiere a Mira Más Lejos], y durante aquel día fue contando historias y otros cantaron canciones de amor y las mujeres lamentos por haber de-*

jado su tierra, *hasta que el camino se hizo corto y los primeros toldos huiliches aparecieron.* (116, mi subrayado).

A pesar del dolor, el destierro es oportunidad de comprensión, de aprehensión del sentido verdadero de una tierra amplia y generosa, que se brinda como madre: *ancha es esta tierra, nuestra madre y madre tuya. Para ti son sus dones. Cuando todos se mudan, ella queda y su paciencia tampoco tiene fin.* (129) La paulatina revelación de la tierra y del sentido de su permanencia en ese espacio permite un cambio profundo en la protagonista que se abre así a otra dimensión más plena:

Así convertí en libertad mi condena, y estuve en la tierra, no ya como quien no puede irse, sino como quien la ha elegido. Me conformé con mi prisión, o transformé la prisión en un camino, quién podría decirlo. En ese camino hice cosas que nunca hubiera hecho, de haberme quedado en el mundo en que nací. Cosas desconocidas que sin embargo estaban en mí, agazapadas, esperando el momento de manifestarse: por eso la hija del médico, la señorita de aldea, pudo ser también una hechicera que obraba el bien y obraba el mal, porque lo bueno para unos es malo para otros. (130)

## EL CAMINO DEL AUTOCONOCIMIENTO

La cita anterior nos da la clave de comprensión de esta historia: la guerra, la muerte, el exilio no son sino pasos en el crecimiento espiritual de la protagonista, pruebas que debe vencer y salir victoriosa para asumir con valentía el propio destino. De esta manera, logra que su verdadero ser se revele con todas sus fuerzas y halla, a la vez, el sentido profundo de todo lo vivido. Este camino espiritual se plantea prácticamente desde el inicio de la historia, antes de ser atacados por los indios, la luna es

vista como *un ojo blanco, desnudo, sin pupila, en la mitad del cielo*, que tal vez *había entendido, también, que me escondía de mí misma detrás de un cutis apacible, bajo la corona ordenada de la trenza roja, y que temía levantar el velo para conocer el otro lado de mí*. (39) La experiencia atroz que vivirá le permitirá, precisamente, dar a conocer y explorar ese otro lado de sí, la cara oculta de su propia luan. Por eso, su despertar en la tienda de Mira Más Lejos después de capturada, tiene la dimensión de un nuevo nacimiento: *Abrí los ojos. El mundo era un techo de cuero, una bolsa, una cavidad, una extraña cuna de maderas cruzadas donde yo latía, mecida entre mantas, a salvo de la intemperie*. (49) La gradación cuero, bolsa, cavidad, remiten al mundo materno y uterino; la cuna, por su parte, a la infancia.

En su caminar iniciático no está sola, tiene un guía que es el machi de la tribu, extraño personaje que le muestra la otra cara de su realidad, la posibilidad de vida en medio de la muerte. Pero además, Mira Más Lejos le enseña su arte y su ciencia y la prepara para vivir por sus propios medios en la tribu, siendo a su vez una machi, y no una prisionera. En este camino, es precisamente el arte de curar el que posibilita la salida del círculo de violencia y muerte que instaura la guerra (*Pensaba entonces que Mira Más Lejos y yo éramos los únicos dispuestos a romper esa cadena fatídica de males y de ofensas con los pequeños poderes de la curación*).

Este camino de autoafirmación es un proceso duro y difícil que abarca buena parte del relato, que tiene sus momentos de aceptación y otros de derrota pero que le permiten finalmente afirmar: *Sobreviví. A otros más fuertes, que morían en el combate. A indios y a criollos. Curé*. (130)

El círculo se cierra cuando, después de decidir vivir libremente entre los indios, decide también, libremente, retornar a Galicia. Puede así recuperar aquello que dio y regresar enriquecida con una experiencia vital que le da sentido a su vida. Por todo ello, antes de partir, Mira Más Lejos la despidió diciendo:

*Lo que has aprendido aquí es quién eres tú y de qué eres capaz. Esta tierra es el espejo donde te has visto y donde has visto la tuya. (173)*

De esta manera, la novela plantea una experiencia vital en la que aún las realidades más terribles como la guerra, el exilio y la muerte son camino de crecimiento, de conocimiento de todo aquello que podemos llegar a ser y que una vida acomodada muchas veces impide o malogra. Así Rosalind se afirma como una sobreviviente que supo encontrar el hilo perdido de la vida al enfrentar un destino totalmente diferente al que hubiera imaginado al abandonar Galicia. Un destino que le permitió una mejor, más profunda y acabada comprensión de sí misma y del otro y también a la conciencia de la unidad invisible que rodea a lo creado: vida-muerte, nacimiento-defunción, dolor-alegría, partes aparentemente opuestas pero, en realidad, caras necesarias de una misma Realidad, que son las poéticas palabras que cierran su última carta y la novela:

Un cuerpo que muere en la batalla, supurando líquido, grasa y sangre.

Un cuerpo que nace en otra batalla, protegido por líquido, grasa y sangre.

Una cabecita saliendo entre las piernas de una mujer.

Una potranca nueva, empapada, que se pone de pie sobre las patas torpes, huele el olor de su madre, relincha al mundo, levanta la cabeza. (182)

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOJO, MARÍA ROSA (1999), "Mínima autobiografía de una 'exiliada hija'", Revista digital *Sitio al Margen* ([www.almargen.com.ar/sitio/sección/literatura/lojo/](http://www.almargen.com.ar/sitio/sección/literatura/lojo/))

\_\_\_\_\_. (2004), “Los aborígenes en la construcción de la imagen identitaria nacional en la Argentina”, *Alba de América*, 23, nº 43-44 (julio), 131-150

\_\_\_\_\_. (2005), *Finisterre*, Buenos Aires, Sudamericana

\_\_\_\_\_. (2006), “Traducción y reescritura: A propósito de *Finisterre*”, *El hilo de la fábula: Revista del Centro de Estudios Comparados*, 5, nº6 (Santa Fe), 142-157

MOLINA, HEBE BEATRIZ (2010), “La poética de la rosa: modulaciones de la ficción histórica en María Rosa Lojo”, en ZONANA, Víctor Gustavo y MOLINA, Hebe Beatriz (eds.), *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, Buenos Aires, Corregidor, II, 165-226

VIDELA DE RIVERO, GLORIA (2007), “Ojos que miran el todo: En torno a la narrativa histórica argentina reciente”, en CASTELLINO, Marta Elena (coord.), *Literatura de las regiones argentinas II*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 299-316

<[www.mariarosalajo.com.ar](http://www.mariarosalajo.com.ar)> Sitio oficial de la autora a través del cual se puede acceder a una completa y variada bibliografía de y sobre María Rosa Lojo.

**LOS TESTIMONIOS COMO FUENTES PARA LA  
INVESTIGACIÓN HISTÓRICA:  
EL CASO DE LAS SOBREVIVIENTES DEL HOLOCAUSTO**

**TESTIMONIES AS SOURCES FOR HISTORICAL INVESTIGATION:  
THE CASE OF SURVIVALS FROM THE HOLOCAUST**

MARÍA GABRIELA VÁSQUEZ  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO - ARGENTINA

**Resumen:** Los historiadores contamos hoy para estudiar el pasado reciente con una gran cantidad y variedad de fuentes entre las que se encuentran los testimonios. En particular, los de las sobrevivientes del Holocausto nos permiten no sólo ampliar nuestro conocimiento acerca de uno de los acontecimientos de mayor trascendencia del siglo XX sino que, además, nos permiten incorporar a la reflexión histórica las voces y experiencias femeninas en situaciones extremas.

**Palabras clave:** Historia contemporánea – Holocausto- Historia de Mujeres- Investigación histórica - Mujeres.

**Abstract:** Nowadays we historians have a large number and variety of sources from which to study the recent past, testimonies among them. Particularly, those of the survivals from the Holocaust allows us not only to widen our knowledge of one of the most transcendental 20th century happenings but also to incorporate the feminine voices and experiences in extreme circumstances to the historical reflection. This work aims at analyzing the different forms that survivals' testimonies acquire while, at the same time, pointing out their worth as sources for history in general, and of women in particular.

**Key words:** Contemporary history- Holocaust-History of women- Historical investigation- Women.

## INTRODUCCIÓN

Los historiadores contamos para estudiar el pasado reciente con una gran cantidad y variedad de fuentes, entre las que se encuentran los testimonios. En particular, los de las sobrevivientes del Holocausto nos ayudan no sólo a ampliar nuestro conocimiento acerca de uno de los acontecimientos de mayor trascendencia del siglo XX -que se vuelve regional al establecerse muchas de estas mujeres en nuestro país, incluso en Mendoza también-, sino que, además, nos permiten incorporar a la reflexión histórica las voces y las experiencias femeninas en situaciones extremas.

El objetivo de estas páginas es distinguir las diferentes formas que adquieren los testimonios de las sobrevivientes del Holocausto al mismo tiempo que señalar su valor como fuente no sólo para la disciplina histórica en general sino, también, para la historia de las mujeres en particular, debido a que los mismos proporcionan información adicional que no siempre aparece en la documentación escrita y que nos permiten avanzar sobre porciones del pasado que todavía permanecen cubiertas por un velo de silencio.

### **Los testimonios de las sobrevivientes del Holocausto y la investigación histórica**

En nuestros días, la historia no puede circuncribirse solamente al estudio concienzudo de los documentos escritos debido a que la cantidad y variedad de fuentes disponibles para estudiar y conocer el pasado ha aumentado notablemente; en especial, las que corresponden al pasado reciente.

En el caso concreto de las sobrevivientes del Holocausto<sup>1</sup>, muchos académicos han descartado sus relatos por considerarlos

1 Entendemos al Holocausto en un sentido amplio, como un proceso que no se reduce sólo a la deportación y confinamiento en los campos de concentración sino que incluye también las persecuciones y el encierro en los ghettos.

poco fiables debido a los olvidos, a los baches y a las confusiones que presentan los mismos. Sin embargo, como señala el historiador Dominick LaCapra:

La importancia de los testimonios se hace más evidente cuando se piensa en que aportan algo que no es idéntico al conocimiento puramente documental. Los testimonios son importantes cuando se intenta comprender la experiencia y sus consecuencias, incluido el papel de la memoria y los olvidos en que se incurre a fin de acomodarse al pasado, negarlo o reprimirlo. Es más, en su intercambio con el sobreviviente o el testigo, quien hace las entrevistas no busca un conocimiento meramente documental. (2005:105)

En efecto, los relatos de las sobrevivientes aportan información valiosa pero no se los puede utilizar sólo como meros complementos o ejemplificaciones de la documentación escrita convencional; si se procede de ese modo estrecho, se dejan de lado e incluso se ocultan datos igualmente importantes.

#### **TIPOLOGÍA DE LOS TESTIMONIOS DE SOBREVIVIENTES DEL HOLOCAUSTO**

Es necesario señalar que las experiencias de las víctimas del Holocausto han sido diferentes y en ello han tenido que ver, entre otros aspectos, el sexo, la nacionalidad, la religión, la educación, la cultura y la edad, además de los estratos sociales a los que pertenecían mujeres y varones. Es decir, los judíos no han sido las únicas víctimas, los gitanos, homosexuales, testigos de Jehová y opositores al nazismo, también lo fueron.

En esta oportunidad nos ocuparemos sólo de las mujeres ju-

días, en especial aquellas que se han establecido en nuestro país, debido a que constituyen el grupo acerca del que tenemos mayor cantidad de información y de datos.

Siguiendo en parte al sociólogo Michael Pollak (2006) distinguimos los testimonios solicitados de los espontáneos. Entre los primeros, encontramos los judiciales y las entrevistas académicas y, entre los últimos, los personales.

#### a- Declaraciones judiciales

El testimonio en situación oficial, ya sea delante de las comisiones de investigación en el marco de la instrucción de una causa, ya sea durante el proceso, constituyen las primeras ocasiones de ruptura del silencio. En ese contexto, a la vez impersonal y constrictivo, el testimonio es restringido a un número limitado de acontecimientos, en respuesta a preguntas precisas. La persona del testigo tiene entonces a desaparecer detrás de ciertos hechos, ya que se trata de restituir la 'verdad', mientras que su interlocutor no es ni un par, ni alguien cercano, ni un confidente, sino un profesional de la representación jurídica del cuerpo social. (2006:62)

Un ejemplo concreto de este tipo de testimonio lo encontramos en las declaraciones de mujeres sobrevivientes del Holocausto como testigos en los procesos judiciales seguidos a los nazis al finalizar la Segunda Guerra Mundial.

#### b- Declaraciones científicas

La memoria que se expresa en las declaraciones hechas ante las comisiones históricas y diversos centros de investigación (...) es resultado a la vez de preguntas hechas por los entrevistadores y de asociaciones libres hechas por el sobreviviente en el curso de la entrevista. (Pollak

2006:64)

En la actualidad, centros, institutos, universidades y fundaciones privadas cuentan con archivos testimoniales de sobrevivientes del Holocausto<sup>2</sup>. En el caso de nuestro país, por ejemplo, la Fundación Memoria del Holocausto ha registrado los testimonios de algunos de los sobrevivientes radicados principalmente en la ciudad de Buenos Aires; sin embargo, no se trata de la única colección. En 1994, tras el éxito de la película *Schindler's list*, su director Steven Spielberg crea una fundación con el objetivo de videografiar los testimonios de los sobrevivientes del Holocausto (no sólo los judíos sino también homosexuales, testigos de Jehová, gitanos y prisioneros políticos) para uso educativo de las presentes y futuras generaciones. Hasta el momento, la *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* cuenta con una colección de más de 50.000 testimonios de sobrevivientes de más de 55 países y tomados en más de 30 idiomas diferentes. A partir del año 2006 dicho repositorio se encuentra en la sede de la Universidad de Southern California (USC), en la ciudad de Los Ángeles. Es importante señalar que muchos de los sobrevivientes radicados en la Argentina han participado de dicho emprendimiento y han brindado su testimonio, tal es el caso, entre otros, de Helena Garfinkel, sobreviviente de Auschwitz que se radicó en Mendoza.

### c- Declaraciones personales

---

2 Entre las colecciones más importantes, podemos mencionar el *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies*, archivo que cuenta con más de 4.000 entrevistas realizadas a sobrevivientes del Holocausto. El proyecto se remonta a fines de la década de 1970 y nace con el objetivo de utilizar el video como modo de documentar la memoria. En el año 1981 dicha colección pasa a formar parte de la Biblioteca de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut, Estados Unidos. Para más información acerca de este repositorio se recomienda visitar la página web: [www.library.yale.edu/testimonies](http://www.library.yale.edu/testimonies) (25 septiembre 2007).

... los escritos autobiográficos son, de todos los materiales, los más ricos en información. Pueden informarnos sobre los modos de adaptación en ese contexto de ruptura con el mundo habitual. Frente al silencio de los documentos de archivo, sólo historias de vida detalladas permiten estudiar las articulaciones entre la experiencia concentracionaria, la vida anterior y el trabajo de adaptación a la vida ordinaria al retorno de los campos (...). Estos documentos biográficos resultan de la voluntad del autor de recordar, y retransmitir ese recuerdo. (Pollak 2006:71)

En nuestro país, a partir de la década del 80, es decir, tras el retorno a la democracia, algunas sobrevivientes deciden espontáneamente escribir y publicar sus memorias<sup>3</sup>. Entre las razones que las movilizan para hacerlo señalamos, por ejemplo, el hecho de hablar por todos aquellos que murieron. Una sobreviviente anota en su libro:

Todavía no entiendo muy bien por qué estoy viva (...).

Tal vez –en todo caso- fui salvada para escribir este libro.

Por eso este relato es, en cierto modo, el pago de una deuda que contraje hace más de cincuenta

---

3 Entre las autobiografías de sobrevivientes judías del Holocausto radicadas en la Argentina podemos mencionar, por ejemplo, las de: Else Behrend-Rosenfeld (1995), *Yo no estuve sola*, Buenos Aires, La Flor; Sara Gochberg de Silberstein (1996), *Sobrevivimos*, Buenos Aires, Dunken; Ilse Kaufmann y Helena Pardo (2002), *La historia de Ilse; un viaje a la vida desde el infierno nazi*, Buenos Aires, Emecé; Eugenia Unger (1996), *Holocausto: lo que el tiempo no borró*, Buenos Aires, Distal; Paie Wapner-Lewin (1999), *Mi obligación de contar; recuerdos de una maestra del gueto de Vilna*, Buenos Aires, Acervo Cultural.

años y que escribo por los que no pueden hacerlo porque ya no están, o porque han perdido la lucidez, o porque la providencia quiso que olvidaran todo lo que no soportaban recordar. (Gochberg de Silberstein 1996:18-19)

Otra razón para contar las experiencias sufridas tiene que ver con la idea de mantener la memoria y, de ese modo, evitar que el Holocausto se vuelva a repetir. Otra sobreviviente señala:

Aún hoy me hiela la sangre y me martiriza traerlo a la memoria. Debe ser por eso, que callé durante tanto tiempo, hasta que comprendí que es un error, que debo dejar un testimonio de lo que se vivió en esa maldita guerra, para que nunca más la humanidad vuelva a soportar un holocausto así. (Unger 1996:50)

Como podemos ver, los testimonios de las sobrevivientes no son todos iguales ni tampoco tienen la misma forma, existe una amplia variedad, de allí que para LaCapra pueda hablarse de un nuevo género:

El testimonio de los sobrevivientes, incluido el proceso mismo de las entrevistas, es en cierta manera un nuevo género que se está haciendo, necesariamente problemático, que tiene consecuencias en la historia oral (...). Los historiadores todavía no han elaborado del todo una manera aceptable de 'usar' los testimonios, y las profundas diferencias entre el estado y la experiencia de las distintas víctimas así como entre las diversas respuestas que suscitan no hacen más que complicar su tarea. (LaCapra 2005:126-127)

En efecto, se trata de un nuevo género de testimonio, problemático, que tiene sus propias particularidades:

... todo testimonio se sitúa en un espacio de lo decible, cuyos límites son el silencio absoluto debido a la destrucción física (y esos son los millones de deportados que no testimonian sino con su muerte) y los silencios parciales debidos a la destrucción de las disposiciones `morales` (es decir psíquicas, sociales, éticas, etc.) que autorizan al testimonio. Es a la luz de estas zonas de sombra que es conveniente considerar la deformación, incluso la oscuridad, que caracterizan esos testimonios. (Pollak 2006:59)

#### **LOS TESTIMONIOS DE LAS SOBREVIVIENTES JUDÍAS Y LA HISTORIA DE LAS MUJERES**

Como dijimos al comienzo, los testimonios de las sobrevivientes del Holocausto no sólo ayudan a comprender mejor uno de los acontecimientos de mayor trascendencia del siglo XX, sino que, a la vez, brindan información acerca de las propias mujeres y, de este modo, de la sociedad en su conjunto.

Aunque el Holocausto ha sido estudiado desde las más variadas perspectivas, las vivencias femeninas no han sido abordadas sino hasta hace unos pocos años atrás y más tarde aún en nuestro país. La investigadora Joan Ringelheim (1993) ha sido una de las primeras en estudiar el Holocausto desde una mirada feminista y, tras ella, otras académicas han seguido este camino; sin embargo, en la Argentina todavía son tímidos los avances en este campo de estudio.

El historiador Yehuda Bauer piensa, con acierto, que si todas las experiencias humanas tienen un aspecto relacionado con el género, como sugieren los estudios de mujeres, el Holocausto no puede ser la excepción. (Bauer 2002:167). En efecto, el género está presente en todas las experiencias, incluso las más extremas y dolorosas.

Las autobiografías y las entrevistas a mujeres sobrevivientes ayudan a visibilizar las experiencias femeninas que han quedado solapadas detrás de las masculinas. Como observa Joan Ringelheim, una mirada a los trabajos sobre el Holocausto indica que las experiencias de las mujeres judías han sido oscurecidas o absorbidas en las descripciones de las vidas de los varones. (Ringelheim 1993).

Un puñado de memorias de mujeres sobrevivientes publicado en la década de 1940 y 1950 salió rápidamente de circulación mientras que obras de Victor Frankl, Eli Wiesel y Primo Levi eran reimpresas y revisadas; los pocos estudios del Holocausto escritos por mujeres -historiadoras como Lucy Dawidowicz y Nora Levin y filósofas como Hannah Arendt- no reflejaban una conciencia feminista. Recién con la publicación del libro de Germaine Tillion titulado *Ravensbrück* (1975) y el de Konnilyn Feig, *Hitler's Death Camps* (1981), comenzó un período de erudición feminista sobre el Holocausto que reconoció a las mujeres como objetos legítimos de estudio. (Goldenberg 1996:667-668)

Los testimonios de sobrevivientes judías nos permiten acceder a información que no está contenida en los relatos más conocidos y tradicionales del Holocausto y nos ayudan, a la vez, a acercarnos a temas estrechamente vinculados a lo femenino. Como bien señala Myrna Goldenberg, muchas experiencias fueron comunes a mujeres y varones pero muchas otras, fueron diferentes. Así, las memorias de las sobrevivientes, por ejemplo, suelen hablar de las humillaciones y los abusos sufridos. Una mujer recuerda en su libro: *Nos miraron [dos oficiales de las SS] y dijeron: Qué lindo cabello que tienen. Acto seguido nos obligaron a acompañarlos a una peluquería, donde nos hicieron rapar a las dos. Ya en la calle, miré a mi madre, la Sra. Rotschtein, la gran dama, hecha una piltrafa.*

(Unger 1996:40-41). Por otro lado, la pérdida de los atributos genéricos también aparece mencionada en los relatos: ... *nos dieron unos pantalones anchos y unas casacas que nos hacían parecernos todas a hombres. Una miraba a la otra sin entender cómo habían podido hacer de nosotras tales espectros, totalmente desnaturalizados.* (Unger 1996:61). Lo mismo ocurre con el tema del cuerpo, la desnudez y la menstruación. Una sobreviviente recuerda: *En seis años no tuve cama ni me bañé... Por suerte no tuve menstruación tampoco.* (Testimonio 8 en *Los sobrevivientes de la Shoá* 2001). El miedo a la esterilización, los embarazos, partos, cuidados infantiles también son temas que abordan las memorias femeninas:

Para asegurarse que no hubiera procreación judía, extirpaban a mujeres judías jóvenes los ovarios. Y lo hacían sin anestesia. No sé cuántas chicas quedaron vivas después de semejante operación. Yo tuve la alegría de reencontrarme en Italia, después de finalizada la guerra, con una chica griega que sobrevivió a eso, formó pareja y lloraba desesperada su pérdida maternidad. (Unger 1996:81)

En otras palabras, los testimonios de mujeres sobrevivientes, tanto los escritos como los orales también, tienen marcas de género que deben ser detectadas para poder, de este modo, analizar las experiencias femeninas que, sin duda, han sido diferentes de las de los varones; ni más ni menos dolorosas o traumáticas, simplemente diferentes.

## CONSIDERACIONES FINALES

Entendemos a los testimonios de los sobrevivientes del Holocausto como fuentes válidas y útiles para la investigación histórica y coincidimos con Dominick LaCapra al considerarlos como un

nuevo género, problemático y con características particulares.

Como tratamos de mostrar a lo largo de estas páginas, los testimonios de las sobrevivientes judías, tanto las entrevistas académicas solicitadas como las autobiografías espontáneas, brindan información valiosa no sólo para profundizar nuestro conocimiento y análisis del Holocausto como acontecimiento histórico, sino, también, para estudiar a las mujeres, sus comportamientos y vivencias en situaciones extremas.

En la actualidad, estas mujeres víctimas y testigos del Holocausto son ancianas; dentro de pocos años, y parafraseando a Jorge Semprún, ya no quedará ningún sobreviviente, no quedará la memoria inmediata de los campos, ya nadie será capaz de decir con palabras surgidas de la memoria carnal, y no de una reconstrucción teórica, lo que fue el hambre, el sueño, la angustia. Ya nadie tendrá en el alma y en su cerebro, indeleble, el olor a carne quemada de los hornos crematorios. (Semprún 1995:311-312). Por ello, es imperativo el rescate testimonial para acceder, de este modo, de labios de las propias protagonistas al conocimiento de ese momento histórico crucial y para conocer, a la vez, a las mujeres que, lejos de constituir una historia independiente y aislada, conforman y protagonizan junto con los varones la historia de la humanidad.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUER, YEHUDA (2002), *Rethinking the Holocaust*, New Haven, Yale University Press
- BEHREND-ROSENFELD, ELSE (1995), *Yo no estuve sola*, Buenos Aires, La Flor
- GOCHBERG DE SILBERSTEIN, SARA (1996), *Sobrevivimos*, Buenos Aires, Dunker
- GOLDENBERG, MYRNA (1996), “From a world beyond’: Women in the Holocaust”, *Feminist Studies* 22, n. 3
- JELIN, ELIZABETH (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI

- KAUFMANN, ILSE Y PARDO, HELENA (2002), *La historia de Ilse; un viaje a la vida desde el infierno nazi*, Buenos Aires, Emecé
- LACAPRA, DOMINICK (2005), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión
- LANGER, LAWRENCE (1995), *Admitting the Holocaust*, New York, Oxford University Press
- MILMANIENE, JOSÉ (1996), *El Holocausto; una lectura psicoanalítica*, Buenos Aires, Paidós
- POLLAK, MICHAEL (2006), *Memoria, olvido y silencio; la producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Al Margen
- RINGELHEIM, JOAN (1993), "Women and the Holocaust: a reconsideration of research", en *Different Voices: Women and the Holocaust*, St. Paul, MN, Paragon Press
- SEMPRÚN, JORGE (1995), *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets
- RINGELHEIM, JOAN (1993), "Women and the Holocaust: a reconsideration of research", en *Different Voices: Women and the Holocaust*, St. Paul, MN, Paragon Press
- TYDOR BAUMEL, JUDITH (2000), "'You said the words you wanted me to hear but I heard the words you couldn't bring yourself to say': Women's first person accounts of the Holocaust", *The Oral History Review*, vol. 27, Issue 1
- TURKOW, MARK (2001), *Malka Owsiany relata*, Buenos Aires, Milá
- TODOROV, TZVETAN (1993), *Frente al límite*, México, Siglo XXI
- VIDAL-NAQUET, PIERRE (1994), *Los asesinos de la memoria*, México, Siglo XXI
- VASQUEZ, MARÍA GABRIELA (2003a), "La Shoá y los testimonios de las mujeres sobrevivientes", en MAÍZ, Claudio (comp.), *La memoria. Conflictos y perspectiva de un objeto múltiple*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
- \_\_\_\_\_. (2003b), "Las mujeres y la Shoá", *Revista de Historia Universal 13*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
- \_\_\_\_\_. (2003c), "Memoria traumática. Los sobrevivientes del Holocausto en la Argentina" [CD Rom], en *Primera Jornada de*

*Historia y Literatura del Sur mendocino*, San Rafael, Mendoza

\_\_\_\_\_. (2004a), “Un estudio sobre el Holocausto a través de las mujeres”, *Cuadernos del Centro de Graduados* 6, Mendoza, Ex - Libris

\_\_\_\_\_. (2004b), “Memoria y lengua de las mujeres sobrevivientes de la Shoá en la Argentina”. Comunicación presentada en las *VI Jornadas Académicas de Integración Curricular: Lenguaje e identidad: el multilingüismo de los judíos*, Buenos Aires, inédito

\_\_\_\_\_. (2006), “Mujeres sobrevivientes de la Shoá en la Argentina”. En: *Revista de Historia Americana y Argentina*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Año XXVI, Tercera Época, n° 41. pp. 51-67

UNGER, EUGENIA (1996), *Holocausto: lo que el tiempo no borró*, Buenos Aires, Distal

WAPNER-LEWIN, PAIE (1999), *Mi obligación de contar; recuerdos de una maestra del gueto de Vilna*, Buenos Aires, Acervo Cultural

WANG, DIANA (1998), *El silencio de los aparecidos*, Buenos Aires, Acervo Cultural

#### **FUENTES ORALES**

UNGER, EUGENIA, Entrevista realizada en Buenos Aires, mayo de 2002 y julio de 2004

#### **FUENTES VISUALES**

*Garfinkel Ickovic, Helena* (1997), Mendoza, *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*

*Los sobrevivientes de la Shoá* (2001), Buenos Aires, Fundación Memoria del Holocausto

*SHOÁ; Memoria para el futuro* (2001), Buenos Aires, Fundación Memoria del Holocausto



**LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN *2666***  
**DE ROBERTO BOLAÑO**

**VIOLENCE AGAINST WOMEN IN *2666***  
**BY ROBERT BOLAÑO**

RAMIRO ESTEBAN ZÓ  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**Resumen:** La violencia en contra de las mujeres es un tema de vasta presencia y de profundas repercusiones en la novela hispanoamericana contemporánea. A menudo esta violencia se ficcionaliza en los textos sin ningún eufemismo reflejando miméticamente la cruda realidad de las mujeres latinoamericanas. Este es el caso del escritor de culto Roberto Bolaño y su libro *2666*, novela policial que describe los crueles asesinatos en la caótica urbe “mexicana” Ciudad Juárez.

El presente estudio intenta analizar el sentido de la violencia contra de las mujeres en *2666* en relación con una particular forma de visión de la realidad hispanoamericana.

**Palabras clave :** Literatura latinoamericana- Mujeres- Violencia- Roberto Bolaños- *2666*.

**Abstract:** Violence against women is a subject of vast presence and deep repercussions in the contemporary Hispano American novels. This violence is often fictionalized in the texts with no euphemism reflecting mimetically the crude reality of Latin American women. This is the case of the cult writer Roberto Bolaño and his book *2666*, a crime novel that describes the cruel murders in the chaotic Mexican city of Ciudad Juarez. The present study tries to analyse the sense of violence against women in *2666* with relation to a particular form of view of Hispano American reality.

**Key words:** Latin American literature- Women- Violence- Roberto Bolaño- *2666*.

## INTRODUCCIÓN

La violencia en contra de las mujeres es un tema de vasta presencia y de profundas repercusiones en la novela hispanoamericana contemporánea. Solo basta mencionar los maltratos físicos, motivados por los celos, de Arturo Covahacia su amante Alicia en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera <sup>1</sup> o el acoso sexual del varonil y osado Víctor Hughes a la juvenil Sofía en *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier (1962).

A menudo esta violencia se ficcionaliza en los textos hispanoamericanos sin ningún eufemismo reflejando miméticamente la cruda realidad de las mujeres latinoamericanas. Este es el caso, del escritor de culto Roberto Bolaño su libro *2666* (2004), novela policial que describe los crueles asesinatos en la caótica urbe “mexicana” Ciudad Juárez. <sup>2</sup>

---

1 En *La vorágine*, Cova se reconoce como un dominador y a su vez considera a Alicia como una “mujer fácil”: *Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia. (...) Más que el enamorado, fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. (...) Alicia fue un amorío fácil: se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que buscaba en mí.* (Rivera, 1989, 27; mi subrayado) En *El siglo de las luces* Sofía, en una de sus primeras experiencias sexuales, es acosada dentro de su propia habitación por Víctor: *Volviéndose bruscamente, su cuerpo encontró la desnudez de otro cuerpo. Fue movida por un estallido nervioso. Golpeaba con los puños, con los codos, con las rodillas, buscando dónde arañar, dónde lastimar, esquivando siempre el extraño contacto de una desconocida reciedumbre que le rondaba el vientre. Las manos del otro trataban de asirla por las muñecas; un poderoso aliento rozaba sus oídos, decíanle palabras raras en la oscuridad.* (Carpentier, 1993, 479-480; mi subrayado)

2 Roberto Bolaño (1953-2003) nació en Chile y murió en España, pasando por México y El Salvador. Renunció a las escuelas. Estuvo preso durante la dictadura en Chile, saliendo a los ocho días por obra y gracia de dos policías compañeros de curso de la infancia en Cauquenes. Fundó, junto a Mario Santiago y Bruno Montané, el movimiento del Infrarealismo. Criticó ampliamente a algunos consagrados de su generación. Participó en la creación de la revista *Bérthe Trépat*. Ganó premios literarios y escribió poemas y novelas. Con respecto al significado del título *2666*, Ángeles Donoso observa lo siguiente: *¿Y qué es 2666? ¿Cuándo sucede el año 2666? En Amuleto (1999),*

El presente estudio intenta analizar el sentido de la violencia en contra de las mujeres en 2666 en relación con una particular forma de visión de la realidad hispanoamericana. El examen de la agresión física interindividual presente en esta novela se efectuará, por un lado desde una perspectiva literaria: en relación con la historia del texto y con el marco referencial de la obra. Y por otro lado, desde una perspectiva sociológica: con respecto al sentido general de violencia y más específicamente a la violencia sexual masculina. Antes de proceder al análisis de la violencia en contra de las mujeres en 2666, es imprescindible describir las características particulares de esta novela.

### **2666, OBRA POLISÉMICA Y PLURISIGNIFICATIVA**

2666, novela de más de mil páginas, escapa de cualquier crítica totalizadora y abarcadora. No hay una interpretación o una visión de la realidad, sino opiniones encontradas, versiones disímiles. Es una obra polisémica y plurisignificativa. Entre los distintos propósitos de los personajes, nos encontramos con la persecución de un escritor de culto, la intención de descubrir (y encubrir) el asesinato de numerosas mujeres en Santa Teresa y la lucha por la supervivencia en la Segunda Guerra Mundial (Donoso, 2006).

En cuanto a su estructura, la novela está dividida en cinco partes: “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte

---

*cuyo eje catalizador es otro hecho violento (la matanza de Tlatelolco de 1968), Auxilio Lacouture, en el D.F., describe desde la óptica del año 1975 hechos pasados y nos da una pista de lo que podría significar 2666. La protagonista, que va siguiendo a otros dos personajes (uno de ellos Belano, especie de úter ego de Bolaño) dice: ‘Y los seguí. Los vi caminar a paso ligero [...] , ellos un poco más despacio que antes, yo un poco más deprisa que antes, la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acusidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo’. (2006, 76-77)*

de Fate”, “La parte de los crímenes” y “La parte de Archimboldi”. Cada una de estas secciones tiene cierta autonomía e independencia.

A pesar de lo caótico que pueda resultar un novelón con cinco divisiones casi independientes entre sí, la obra posee un eslabón unitivo. Estamos hablando de los asesinatos que se suceden inexplicablemente en la ciudad de Santa Teresa (trasunto de Ciudad Juárez en la novela). Así en un principio todos los protagonistas llegan a Santa Teresa por diferentes motivos: los críticos de literatura para buscar a Archimboldi; Amalfitano, el profesor chileno para trabajar en la Universidad de Santa Teresa y Oscar Fate, el reportero norteamericano para una pelea de boxeo. Pero, indefectiblemente, todos se implican y son testigos de la horrorosa realidad en la que viven las mujeres de esta ciudad, presas del pánico de ser la siguiente víctima. (Donoso, 2006)

La novela se construye sobre la base de dos columnas vertebrales: la literatura, encarnada en la vida y obra del escritor alemán Beno von Archimboldi, y la violencia, presente no solo en las viñetas que describen los crímenes de la ciudad, sino también en la visión apocalíptica de la Alemania tras la Segunda Guerra. De esta forma, Bolaño desarrolla una historia de violencia y de destrucción conectando ambos lados del Atlántico. En *2666* se presenta al mismo tiempo una visión crítica de la civilización europea decadente y una reflexión sobre la irracionalidad e institucionalización de la violencia. Esta violencia está presente tanto en la experiencia de la Segunda Guerra como en la ininterrumpida cadena de asesinatos que la policía y el gobierno mexicanos, por su posible implicación en los hechos, no son capaces de detener.

Ahora bien, una vez expuestas las particularidades de la novela y enmarcado el tema de la violencia en esta obra, es momento de desarrollar con profundidad el tema de la agresión contra las mujeres en *2666*, en primer lugar desde una perspectiva literaria y en segundo, desde una sociológica.

## LA VIOLENCIA EN CONTRA DE LA MUJER EN 2666 DE ROBERTO BOLAÑO DESDE LA LITERATURA Y LA SOCIOLOGÍA

Desde una perspectiva literaria, se puede decir que la violencia física interindividual en 2666 se manifiesta en los ataques contra diversas mujeres perpetrados por uno o varios individuos. Así, desde los inicios de la década de los noventa, el oficialismo mexicano ha tratado las muertes de cientos de mujeres en Ciudad Juárez como hechos aislados, desvinculados entre sí. Algunas veces fueron relacionados a crímenes pasionales y otras simplemente se cerraban los casos por falta de pruebas o por una especie de desinterés y de apatía propios de la policía local. “La parte de los crímenes” es una especie de homenaje a las víctimas de Ciudad Juárez y retrata de manera cabal y minuciosa la serie de muertes, por un lado, y por otro, los procedimientos llevados a cabo por la policía para entorpecer el esclarecimiento de la verdad. Bolaño critica de este modo la ineficacia y la corrupción de las instituciones: no solo la policía local, en un principio, sino que también el gobierno de la capital está imbricado en esta serie de hechos sangrientos. La relación entre violencia institucionalizada y ciudad es, en el caso de Ciudad Juárez, directa y evidente. No hay que olvidar el complejo enclave espacial que es Ciudad Juárez (Santa Teresa): ciudad ubicada en la frontera entre México y Estados Unidos, es al mismo tiempo una de las rutas del narcotráfico y el patio industrial de Estados Unidos (Donoso, 2006).

Como ya se dijo, los asesinatos de mujeres se desarrollan en la cuarta parte de la “meganovela”, bajo el título de “La parte de los crímenes”. Esta sección narra el feminicidio de Ciudad Juárez sin una narración coherente. Son pequeñas historias sin conexión entre sí. Estas microhistorias empiezan generalmente con el hallazgo de un cadáver femenino. (Valdivia Orozco, 2006, 8).

Ahora bien, Bolaño al narrar estos asesinatos se aparta de aquellos escritores latinoamericanos partidarios del realismo mágico como *modo de ser* de los países latinoamericanos, tal es el caso

de Gabriel García Márquez y su mitificación del origen de Latinoamérica a través de la “ciudad ficcional” de Macondo. Nuestro autor en *2666* se aleja de cualquier interpretación mítica de la realidad hispanoamericana. En Bolaño, la violencia además de ser un motor generador de la historia de la novela, también está profundamente relacionada con la realidad captada empíricamente por el autor. Para el autor la realidad de las muertes, esta violencia encarnizada hacia la mujer, no puede ser mitificada sino contada con todos sus pormenores más crudos y dolorosos.

De esta forma, Santa Teresa, ubicada en la frontera entre México (y, por un recurso metonímico, Latinoamérica) y Estados Unidos, es una urbe límite entre la realidad y la ficción. Entre literatura y vida. Es la ciudad de Cesárea Tinajero (poeta mexicana de los años treinta alrededor de la cual circulan las historias y personajes de *Los detectives salvajes*) y el refugio de Beno von Archimboldi. Es, al mismo tiempo, un centro industrial, un espacio en la mitad del desierto que con el correr de los años se convirtió en un peligro y una amenaza para las mujeres. Es el espacio de la conspiración: de la impunidad de los estamentos de poder, de la corrupción y del imperio del dinero. (Donoso, 2006) En última instancia, *2666* es toda una metáfora del cementerio futuro que se puede convertir Latinoamérica por causa de la violencia reinante, es una narración que conduce a la muerte y a la destrucción enmarcada en una visión casi apocalíptica.

Así como este texto puede ser interpretado desde una óptica literaria, también se puede analizar de acuerdo a una perspectiva sociológica. De esta forma, la agresión contra las mujeres en *2666* debe comprenderse desde la concepción de violencia como manifestación de poder. Es así como José María Rivarola (1993) la considera:

La violencia es siempre una manifestación de poder, aunque la más rudimentaria, por tanto la más generalizada, aun cuando muchas veces pase por la desesperación y el miedo. Pero, en cualquier caso, es un miedo

ofensivo, no aquél que se rinde y se suplica. (33)

Los hombres en Ciudad Juárez manifiestan su poder sobre las mujeres y sus máximos exponentes son los asesinos de mujeres. Estos hombres a través del uso de la fuerza contra las mujeres imponen su dominación contra el sexo opuesto. A propósito de este fenómeno de la violencia sexual masculina, Anthony Giddens (2004) expresa lo siguiente: *La fuerza y la violencia forman parte de todos los órdenes de dominación.* (113)

Lo que sucede es que, como lo postula Susan Griffin (1973) y también Susan Brownmiller (1977), *la violencia contra las mujeres y en especial la violación (en nuestro caso, sumaríamos el asesinato), es el principal apoyo del control de los hombres sobre ellas.* (Giddens, 2004,114)

El hombre instintivamente se encuentra impulsado a subordinar y humillar a las mujeres, en ese sentido, los “machos” de Ciudad Juárez subordinan y humillan a las mujeres porque es propio de su género. Así lo postula Giddens (2004): *El impulso a subordinar y humillar a las mujeres, (...) forma parte probablemente de un aspecto genérico de la psicología masculina.* (114)

En resumidas cuentas, desde una perspectiva sociológica, la inclusión de gran cantidad de violencia en contra de la mujer dentro de esta novela, se podría interpretar como una postulación del avance de la dominación sexual masculina en los tiempos modernos y también como una consideración de la violencia sexual masculina como base del control sexual propiciado por los “machos” frente a las “hembras” de este conflictivo continente Latinoamericano. Bolaño alcanzaría a vislumbrar el auge actual de violencia masculina que muchos sociólogos al compararla con la de los tiempos premodernos no han encontrado parangón. Este arco evolutivo descrito por la violencia sexual masculina nos lo explica Giddens (2004) de esta forma:

En las sociedades modernas las cosas son muy diferentes. Las mujeres viven y trabajan en lugares públicos

y anónimos, mucho más frecuentemente que antes y las divisiones ‘separadas y desiguales’ que aislaban a los sexos han desaparecido sustancialmente. Tiene más sentido en los tiempos que corren que en los anteriores, el suponer que la violencia sexual masculina se ha convertido en la base de control sexual. En otras palabras, una gran cantidad de la violencia sexual masculina deriva ahora de la inseguridad y de la inadaptación, más que de la perpetuación del dominio patriarcal. La violencia es una reacción destructiva a la mengua de la complicidad femenina. (115)

En síntesis, desde una perspectiva literaria, la violencia en contra de las mujeres en *2666* es un motor generador de la historia de la novela y también está profundamente relacionada con la realidad captada empíricamente por el autor. Para Bolaño la realidad de las muertes, esta violencia encarnizada hacia la mujer, no puede ser mitificada sino contada con todos sus pormenores más crudos y dolorosos.

A su vez, desde una perspectiva desde una perspectiva sociológica, la violencia en contra de la mujer dentro de esta novela, se podría interpretar como una postulación del avance de la dominación sexual masculina en los tiempos modernos y también como una consideración de la violencia sexual masculina como base del control sexual de los hombres sobre las mujeres latinoamericanas.

## CONCLUSIÓN

En el presente estudio se intentó analizar el sentido de la violencia en contra de las mujeres en *2666* en relación con una particular forma de visión de la realidad hispanoamericana. El examen de la agresión física interindividual presente en esta novela se efectuó, por un lado desde una perspectiva literaria: en relación con la historia del texto y con el marco referencial de la obra. Y por otro lado, desde una perspectiva sociológica: con respecto al sentido general de violencia y más específicamente a la violencia sexual masculina.

De esta forma, desde una óptica literaria, la violencia en 2666 se la consideró como un motor generador de la historia de la novela y también relacionada con la realidad captada empíricamente por el autor. Así como también, desde una óptica sociológica, la violencia en contra de la mujer dentro del texto, se interpretó como una postulación del avance de la dominación sexual masculina en los tiempos modernos y también como una consideración de la violencia sexual masculina como base del control sexual de los hombres sobre las mujeres latinoamericanas.

Para terminar, se puede decir que Roberto Bolaño ha sabido abrirse paso rápidamente en el horizonte de lecturas hispanoamericanas contemporáneas con una escritura “desesperadamente lúdica” que fusiona vida y literatura en un cosmos intertextual con todo el sentido de orden. (Sarrocci Carreño, 2006, 1).

Esta escritura es *descubridora* de la violencia padecida por las mujeres mexicanas y/o latinoamericanas, es *re-semantizadora* de la realidad de un continente en permanente tensión, y por último, es *colonizadora* de una novedosa y particular forma de contemplar al mundo sin dejar de luchar contra los órdenes prefijados.<sup>3</sup>

---

3 A propósito de la escritura de Bolaño, Álvaro Ruíz Abreu observa lo siguiente: *La escritura de Roberto Bolaño es una sucesión de hechos y de acciones, de personajes y de pensamientos automáticos; algo que a primera vista podría explicarla es el libre flujo del pensamiento, actividad contraria a la razón que ata de manos y de pies a la imaginación, buscando derribar la ortodoxia, del tipo que sea, moral, lingüística, social. Pero la escritura llamada “automática” no quiere decir espontánea, suelta y puesta en la hoja en blanco de manera irresponsable, sino poner en movimiento la materia y el espíritu. Fue sin duda una de las premisas contenidas en el primer manifiesto surrealista de André Bretón, en 1924. Es sólo un tipo de escritura que quiere descubrir la realidad, no someterla, sino dejarla en libertad a través de la libre asociación, del sueño, y del olvido de las formas clásicas de la retórica. El texto de Bolaño aparenta una marcada libertad, y toma a la inspiración como fuente principal de su desarrollo, así es evidente que ha sido puesto en la balanza de la confrontación, escrito bajo una mirada particular del mundo que quiere representar, luchando contra todos los órdenes establecidos.* (2006, 200,1)

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BOLAÑO, ROBERTO (2004), *2666*, Madrid, Alfaguara
- CARPENTIER, ALEJO (1993), “El siglo de las luces”, en *Obras escogidas. El reino de este mundo. Los pasos perdidos. El siglo de las luces*, prólogo de Fernando Emmerich, Santiago, Andrés Bello, 429-797
- DONOSO, ÁNGELES (2006). “Violencia y literatura en las fronteras de la realidad latinoamericana. ‘2666’, de Roberto Bolaño”, *Bifurcaciones*, 5, <http://www.bifurcaciones.cl/citar.htm>, 20 de noviembre de 2006
- GARCÉS, GONZALO (2004), “El mito del final”, *El Mercurio*, 21 de noviembre de 2004
- GIDDENS, ANTHONY (2004), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. (Título original: *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*.) 1ª ed. 1995. 4ª ed. 2004, traducción de Benito Herrero Amaro, Madrid, Cátedra, 2004
- FRESÁN, RODRIGO (2004), “Roberto Bolaño: El último caso del detective salvaje”, *Página 12*, 14 de noviembre de 2004
- RIVAROLA, JOSÉ MARÍA (1993), *Reflexión sobre la violencia*, Asunción, Arandurá
- RIVERA, JOSÉ EUSTASIO (1989), *La vorágine*, edición, prólogo y notas de Fernando Rosemberg, Buenos Aires, Losada, 1989
- RUÍZ ABREU, ÁLVARO (2006), “Bolaño, el arte de la novela del futuro”, *Actas de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA)*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2006, CD-ROOM
- SARROCCI CARREÑO, AUGUSTO C. (2006), “Bolaño, personaje literario, un deseo logrado y el nacimiento de un mito, uno más para la nueva realidad chilena”, *Actas de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA)*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2006, CD-ROOM
- VALDIVIA OROZCO, PABLO (2006), “Del incesto a la violación: la reescritura de *Cien años de soledad* en *2666*”, *Actas de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA)*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2006, CD-ROOM

# RESEÑAS



**Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de “La Celestina”*, Actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio de 2001 (1º edición, 2003, reimpresión 2009, Madrid y Frankfurt am Main, Iberoamericana y Vervuert. ISBN 978-3-86527-481-6).**

Este volumen recoge investigaciones presentadas en el *Congreso Internacional* realizado en la Universidad de Navarra en junio 2001 en torno a las *realidades sociales, económicas y mentales* que rodearon la gestación, consolidación y difusión de *La Celestina* (LC). La reunión científica atrajo a diversos especialistas que se volcaron para re-visitar el mundo celestinesco textual y extra-textual y dar a luz al presente volumen bajo la dirección de sus editores, I. Arellano y Jesús María Usunáriz.

Dieciséis ensayos abordan de forma sólida y solvente los siguientes temas:

1. el cambio social en relación con las ideas político-jurídicas que emanaban de la Universidad de Salamanca, con especial referencia a la influencia de Fernando de Roa- profesor de Filosofía Moral desde 1473 y 1494 en la mencionada Institución- en el estudiante Fernando de Rojas y futuro autor de LC (Consolación Baranda, 9- 25)
2. las relaciones intertextuales entre la obra en cuestión y la novela catalana, específicamente, los *usos de las oraciones religiosas y el equívoco religioso en las declaraciones amorosas* que acercan LC al *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell (Rafael Beltrán, 27-44, en esp. 28)
3. las huellas de risas y carcajadas en LC para enmarcar esas reacciones en sus contextos de producción y recepción (Fernando Cantalapiedra Erostarbe, 46-69)
4. las relaciones entre el mundo clásico- con sus mitos, héroes, dioses, valores, ideales, autores ...- y el uso que de ese entramado cultural hicieron las elites nobiliarias europeas de los siglos XVI y XVII (Adolfo Carrasco Martínez, 71- 92)

5. la evidencia puesta a prueba y confirmada de que LC es una *obra maestra*, partiendo de la experiencia lectora y práctica docente del autor del artículo en la escuela secundaria y universidad (Francisco Crosas, 93-108)
6. el propósito de Fernando de Rojas de plantear el tema de la magia en una narración montada según una lógica escolástica en la que causas y efectos hacen progresar la acción, enfatizando el valor trágico de una fatalidad determinista que muestra la ambigüedad del elemento mágico en LC (Juan M. Escudero, 109-124)
7. la relación de LC con dos tipos de discursos: por un lado, los provenientes de diversos archivos judiciales- peticiones de las Cortes, ordenamientos reales, *Documento concejil* del Archivo judicial de Murcia- que explicitan *las relaciones sexuales, especialmente las de mancebía, en la sociedad peninsular del siglo XV*; por otro, su relación con la *pasión de amor* formulada en el *Cancionero castellano del siglo XV*- Jorge Manrique, Guevara, Carvajales, Soria, Suero de Ribera, Juan de Mena y Alvarez Gato, entre otros- (Jacqueline Ferreras, 130-153)
8. la patria potestad y el respecto o *quiebra de las estrategias matrimoniales* de los hijos en el siglo XVI, cuya valor y fuerza legal con frecuencia eran contestadas por aquellos jóvenes decididos a usar de sus libertades, tema valioso para relacionar con los personajes juveniles de Celestina- desde Calisto y Melibea hasta las *mochachas* de la vieja-. Resulta muy interesante el uso de fuentes documentales para los casos de las jóvenes raptadas, o que escapaban de casa frente al futuro matrimonio aceptado o rechazado (Rocío García Bourrellier, 156-170)
9. las *mancebas*, su condición jurídica y estima social a finales de la Edad Media en el Reino de Aragón, en el marco de los amancebamientos hispánicos y del matrimonio bajomedieval, planteo iluminador de lo que podría haber llegado a significar el futuro de Melibea si no hubiera mediado la muerte de Calisto (María del

Carmen García Herrero, 170-187)

10. el papel del *placer de la mirada*, de la visión y de la vista en LC como factor patológico de un *voyeurismo* y fetichismo que se regodean en el placer sensual y sexual de lo observado y que, además, liberan la libido de los personajes masculinos y femeninos de LC (E. Michael Gerli, 191-209)
11. un estudio de intertextualidad entre las artes plásticas y el tratamiento literario que en LC reciben *la torre de Pleberio* y *la ciudad* que enmarcan los desastrosos amores entre Calisto y Melibea (Ángel Gómez Moreno, 211-236)
12. la transmigración de la vieja Celestina en Gerarda, *inolvidable tercera* de *La Dorotea* de Lope de Vega, que así nombraba a su amante Jerónima de Burgos. El apodo de Gerarda está evidenciado por la existencia de un conjunto de cartas fechadas en 1614; al año siguiente la relación terminó por los amores de Lope con la actriz Lucía de Salcedo. Calumnias y ofensas sustituyeron al amor y Lope se vengó de su ex amante en la figura de Gerarda- Celestina (Donald McGrady, 237-251)
13. Celestina en el marco de las funciones que cumple: protagonista, testigo, juez, víctima y su relación con la *literaturización* de la monotonía de vida provinciana sacudida por el asesinato, el ajusticiamiento, la muerte in noble de un noble y el suicidio de una doncella infamada por la pérdida de su *honor* (Emilio de Miguel Martínez, 254-271)
14. la construcción de unos *personajes desacreditados* en LC a partir de un lenguaje conceptualizado como espacio de intersección entre la retórica y la dialéctica que, en la tónica, evidencia el mundo comunicativo preferido por los juristas de la época (Carlos Mota Placencia, 273-294)
15. la transformación de cánones morales en la España del siglo XVI, especialmente en el reino de Navarra, analizada a la luz de su legislación, en función de visibilizar los *pleitos criminales que ofendían moralmente*

*al matrimonio*- adulterio, fornicación, concubinato, matrimonio clandestino, abandono, estupro y violación-. La documentación que atestigua la existencia real de la alcahueta María la Basca, los mapas de pleitos con sus porcentajes, las tortas de porcentaje para representar estupro, mala vida, promesa matrimonial y amancebamiento y los cuadros de doble entrada son ilustrativos y evidencias que apoyan las *conclusiones graficas* de esta investigación de gran interés y novedad para quienes nos dedicamos a la Literatura medieval española (Jesús M. Usunáriz, 295-321)

16. el *legado* de LC castellana en tierras de Italia en obras tales como *La Cortigiana*- 1525- de Aretino, comediógrafo italiano del siglo XVI, cuyo *Ragionamento* (1533) vuelve a España en la traducción *abreviada y fragmentaria* de Fernán Xuárez titulada *Coloquio de las damas* (Ana Vian Herrero, 323-354).

*El mundo social y cultural de "La Celestina"* constituye un valioso aporte al complejo mundo de una de las obras clásicas de la Literatura medieval española. Cada investigación en particular y todas en su conjunto muestran la vitalidad de hispanomedievalistas, filólogos, historiadores, especialistas del siglo XVI que en sus eficaces y convincentes estudios amplían el horizonte celestinesco con hipótesis desafiantes y concienzudamente argumentadas y probadas. Desde distintas universidades y espacios de investigación generalmente no canónicos y más conocidos en el universo de toda empresa científica, los editores del volumen han demostrado la calidad de la investigación de la Universidad de Navarra que ha sabido convocar a investigadores de diversas latitudes para que ofrezcan visiones remozadas de la sociedad y la cultura en el torno de LC. Sin duda, el lector gozará de trabajos exhaustivos, minuciosos y de rigor científico producidos por investigadores de primer nivel.

GLADYS LIZABE  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

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

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

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

ANÍBAL A. BIGLIERI  
UNIVERSIDAD DE KENTUCKY  
correo electrónico del autor

8. A continuación, deberá incluirse:
  - a. un sumario del artículo (índice de subtítulos y partes)
  - b. un resumen, palabras claves (hasta 5 palabras), en idioma original y en inglés.
9. Las citas textuales en el cuerpo del trabajo se colocarán en cursiva y sin comillas. Si la extensión de la cita supera las cuatro líneas: se dispondrá en párrafo aparte, sin cursiva, en tipografía menor (10 puntos) y doble sangría a la izquierda. Las supresiones dentro de estas citas se indicarán con el signo [...]
10. Las notas críticas aparecerán a pie de página y se reservarán para explicaciones o aclaraciones complementarias. Los números en superíndice que hacen de llamada a la nota a pie de página se escribirán después del signo de puntuación (en los casos en que haya coincidencia).
11. Las referencias bibliográficas aparecerán integradas en el cuerpo del artículo (no a pie de plana) y seguirán el sistema: Autor año: página (por ejemplo, Claramunt 1996:230). El año y las páginas de cada referencia o cita se separarán con dos puntos (:). Las páginas se omitirán únicamente cuando la referencia bibliográfica se refiera a toda una obra (por ejemplo, Deyermont 2001). Entre el último apellido del autor citado y el año de publicación del ítem bibliográfico al que se haga referencia no se intercalará ningún signo.
12. Todas las remisiones bibliográficas abreviadas que aparezcan en el texto se repetirán al final del mismo completas, en un apéndice de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, ordenadas alfabéticamente y ajustadas a las convenciones tipográficas siguientes:
  - (a) Libros: APELLIDO AUTOR [IMPRENTA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), *Título del libro* [cursiva], Lugar de edición, Editorial.

- (b) Artículos: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), “Título artículo”, *Título de la Revista*, número completo, páginas (omitir las abreviaturas: pág., págs. o pp.).
- (c) Capítulos de libros: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), “Título de capítulo”, ed. APELLIDO EDITOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre del editor (ed.), *Título del libro entero* (o referencia a las Actas del Congreso, Coloquio o Jornadas correspondientes, lugar de celebración de éstas y fecha), Lugar de edición, Editorial, páginas (omitir las abreviaturas: pág., págs. o pp.).

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

13. La citación de manuscritos se deberá guiar por las abreviaturas siguientes: f. (folio), ff. (folios), v (*verso*), r (*recto*); las diferentes columnas dentro de la misma página se indicarán con letras en superíndice después de la indicación *verso* o *recto*; y para la citación de más de una página, por ejemplo, ff. 1v<sup>a</sup>-3r<sup>b</sup> (Es decir: de la primera columna del *verso* de la página 1, hasta la segunda columna del *recto* de la página tres).
14. Para la corrección de pruebas de imprenta, únicamente se aceptarán correcciones ortotipográficas puntuales para evitar erratas y nunca adiciones substanciales de capítulos, nuevas referencias bibliográficas, notas, etc.
15. Se ruega incluir la bibliografía completa de todas las obras, artículos, etc. citados en su texto.

16. El incumplimiento de estas normas facultará a los editores para decidir sobre la exclusión de un original en la Revista.

### GUÍA PARA LA REDACCIÓN DE RESEÑAS

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