

Escrituras de mujeres y relaciones interétnicas: un contradiscurso del racismo en la literatura argentina

210



Andrea Alejandra Bocco¹

Universidad Nacional de Córdoba

La literatura argentina canónica a lo largo del siglo XIX ha construido una propuesta de las relaciones interétnicas desde el lugar de enunciación del racismo. *La Cautiva*, texto que matiza la literatura decimonónica y define lo decible sobre la patria y el territorio, expulsa con decisión la posibilidad de un contacto carnal/sexual con el otro. La sentencia racista se trama desde el ámbito citadino para invadir todos los espacios –los públicos y los privados, los urbanos y los rurales– en una serie que contiene como principales exponentes *El Matadero* (Echeverría), *Amalia* (Mármol), *Isidora federala y mazorquera* (Ascasubi), *En la sangre* (Cambaceres), *¿Inocentes o culpables?* (Argerich) y que incluye, entre otros tantos, a *Martín Fierro*.

Una pretendida blanquidad se hilvana en las tramas textuales de los relatos de la nación escritos por los hombres públicos. Este discurso hegemónico que formatea la ortodoxia de las políticas literarias y del Estado argentino se verá acechado por otro discurso heterodoxo escrito

¹ anbocco@gmail.com

por mujeres. Una mirada que corre el velo del prejuicio se despliega, por ejemplo, en las novelas de Eduarda Mansilla. En este sentido, la producción literaria de las mujeres hace sistema con la línea no oficial de la literatura de fronteras² y de esta manera se produce una deconstrucción de esas operatorias segregacionistas, que la literatura argentina terminará de desmontar bastante avanzado el siglo XX, una vez que haya comenzado a exorcizar el fantasma de las hordas peronistas³.

En este trabajo pretendo rastrear los modos de configuración de ese discurso heterodoxo sobre la frontera y las relaciones interétnicas, que pone en interdicción el racismo imperante en la cultura letrada. Para ello, abordaré un corpus formado por la escritura de mujeres tales como Rosa Guerra, Eduarda Mansilla, Daila Prado y María Rosa Lojo.

La avanzada de las mujeres en la frontera

Lo primero que necesito apuntar sobre el discurso heterodoxo de la frontera y las relaciones interétnicas se asienta en la representación

2 El género de la literatura de fronteras ofrece, desde mi perspectiva, dos líneas de escritura: una oficial y otra heterodoxa. La primera es la portavoz de la posición estatal y presenta la frontera como división absoluta entre identidad y alteridad, estigmatizando e invisibilizando a las culturas aborígenes; un representante de ello es Estanislao Zeballos. La segunda línea se tensiona entre la aceptación y la negación de la alteridad; y en esa tensión visibiliza la diversidad y no es directamente funcional al discurso del racismo, como puede verse sobre todo en Santiago Avendaño. (Cfr. BOCCO, 2013, p. 97-112)

3 Este planteo que sostengo aquí dialoga, por una parte, con el estudio de Pablo Heredia *Las multitudes ululantes* (2012), en el que el autor aborda los modos en que se configuró al pueblo, a la multitud, en 1955 en un corpus de narrativa argentina (Sábato, Borges, Cortázar, Murena, Martínez Estrada) de cuyo análisis extrae un “Epitafio del odio”. Se trata de una permanente cosificación, estigmatización y una definición de ese colectivo como monstruoso, ameboide, que no articula lenguaje, solo ulula. La autoproclamada “Revolución Libertadora” desplegará todo un aparato represivo que retomará las construcciones simbólicas de civilización/barbarie del siglo anterior. Desde *Contorno* en adelante (y con las voces audibles de los pensadores de la izquierda nacional) se revisarán esas construcciones y se pondrán en circulación imágenes y sentidos diferentes y reivindicantes del pueblo, del otro cabecita negra.

Por otra parte, condenso aquí lo que se desarrolla en *Juego de espejos. Otredades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo* (2014), libro dirigido por Jorge Bracamonte y María del Carmen Marengo: un panorama de la literatura argentina desde el ascenso del peronismo en adelante y que pone en evidencia (en la sucesión de ensayos que componen el volumen) una construcción del otro más compleja, ambigua, diversificada, menos maniqueísta; una alteridad en algunos casos construida como tal para denunciar la segregación, la estigmatización, el racismo, la xenofobia, la censura, la persecución, la represión, el terrorismo de estado.

de la mujer que proponen las reelaboraciones de los relatos de cautivas de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla: me refiero a las *Lucía Miranda*, que ambas editan en 1860 y que reescribe la leyenda incrustada como núcleo novelesco por Ruy Díaz de Guzmán en su *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata*, más conocida como *La Argentina manuscrita*.

La figura femenina principal, la heroína, se presenta munida de rasgos eufóricos: inteligente, cultivada, amorosa, bella, refinada, maleable a distintos contextos y situaciones, intérprete y traductora, mediadora permanente entre mundos diferentes⁴. Se trata de una mujer que por su formación intelectual rompe con el modelo femenino⁵ de la época: domina la lectura y la escritura; sabe hablar y convencer; es una suerte de civilizadora. Además, el personaje se posiciona como una especie de diosa o hechicera al desbaratar el plan del brujo de la tribu de los timbúes, Gachemané⁶.

Por otro lado, la española parece construida como una suerte de mestiza: hija de una morisca y de un hidalgo cristiano, en ambas novelas se señala su tez trigueña⁷. Esta condición de sujeto, fruto de relaciones interétnicas, tiene varios correlatos, fundamentalmente en el texto de Mansilla. En este, la historia de Nina (amor imposible de Nuño de Lara) es de algún modo especular a la de Lucía: hija de un noble y una plebeya, es huérfana, sufriente, hermosa y con destino trágico. Además encontramos el episodio de la relación amorosa entre el español Alejo y la timbú Anté, vínculo propiciado y amadrinado por la propia Lucía. Este contacto interétnico se legitima también en las palabras que la protagonista de la novela de Guerra le dice a Mangora: “si tú quieres como ya te lo he propuesto otras veces, te casarás con una joven española, que te amará, y te hará feliz como tú mereces y deseas” (1956, s/p). Finalmente, quiero hacer mención al texto que Sebastián y Lucía traducen y leen con verdadera fruición mientras están aún en

4 Al respecto, consultar la “Introducción” de María Rosa Lojo a la edición de 2005 de *Lucía Miranda*.

5 El narrador de la *Lucía Miranda* de Mansilla expresa que la joven tenía una educación poco común en las mujeres del siglo XVI (Cfr. Cap. XVI de la Primera Parte).

6 Cfr. Cap. XIII de la segunda parte de *Lucía Miranda* de Mansilla.

7 En la novela de Guerra se expresa: “No era linda ni blanquísima en la extensión de la palabra, ni tenía color de rosa, pero simpática e interesante: una mujer que no se podía mirar sin amar” (1956, s/p).

Murcia (Primera parte de la *Lucía Miranda* de Mansilla). Se trata del libro IV de *La Eneida* que narra la historia de Dido y Eneas: relato de amor interétnico y trágico que preanuncia la imposibilidad de rehuir a los juegos de seducción, más allá de que en definitiva prime el deber (Eneas no traiciona su misión de fundar la estirpe latina; Lucía no traiciona el amor conyugal).

Justamente, la cuestión de los juegos de seducción está resaltada especialmente en la *Lucía Miranda* de Rosa Guerra. Esta novela tiene una complejidad menor que la homónima y coetánea de Eduarda Mansilla en cuanto a su composición narrativa y la psicología de los personajes. Sin embargo, pone en relieve rasgos de la relación entre el indio y la española que están apenas sugeridos o bien obliterados en la obra de Mansilla. Me refiero a las escenas en que se construye una situación que, si bien podemos pensar como equívoca, se define en el plano de lo amoroso entre el indio Mangora⁸ y la española. La pasión que se va apoderando de él es fruto de las seducciones; y esta palabra exactamente usa la voz narradora en el capítulo II: “Fue imposible a Mangora seguir contemplando tantos encantos y seducciones, sin quedar locamente enamorado de Lucía” (GUERRA, 1956, s/p). He dicho una relación equívoca en el sentido de que Lucía se afana en su tarea evangelizadora y despliega toda su pasión y seducción en ella, lo que siembra el amor carnal y pasional en el cacique. Es decir, Lucía no quiso que sea ella misma el objeto de deseo sino la fe en Dios, pero su voz enunciativa se desplegó desde el deseo, la pasión, el amor. Por eso en el capítulo V, cuando Mangora está enfermo de amor y ella, al advertir la causa de su padecer, habla de la fidelidad a su esposo, el indio le reprocha:

Y si no me amabas, ¿por qué me adormecías con las dulces palabras de tus labios, que destilan más miel que los panales de nuestras colmenas...?

Si no me amabas ¿por qué me mirabas con esos ojos que me hacen entrever los cielos, y el Dios que tú adoras...?

¿No veías que tus palabras me hechizaban, que tus miradas hacían arder mi corazón en vivas llamas del más intenso amor, y que me quitaban, el reposo...?

¿No conocías que la relación que me hacías de tu felicidad al lado del hombre que adorabas, hacía latir mis arterias, y enloquecer mis sentidos...?

⁸ Los nombres del cacique timbú varían según la versión: Mangoré en Ruy Díaz; Mangora en Rosa Guerra; Marangoré en Eduarda Mansilla.

Si no me amabas, ¿por qué me arrullabas como a un niño en el regazo de su madre, con las dulces melodías de tus amorosas canciones...?

¿Creías que porque era indio no tenía corazón...? (1956, s/p)

Lo que me interesa remarcar es que Lucía Miranda se configura en la obra de Guerra centralmente desde el lugar de la seducción: seduce con sus palabras, con su belleza, con sus miradas, con su voz. Es un sujeto sexuado para sí y para el otro. A tal punto es esta condición que en el intento por aplacar a Mangora y dilatar el momento del “rpto” vuelca sobre él palabras dulces y encantadoras que refuerzan lo equívoco.

214

Se trata de una mujer que atrae y se siente atraída por el aborigen. Por supuesto que a diferencia de él, tiene autocontrol. Sin embargo, la sensualidad, la condición de sujeto sexuado y amante la hace sentir y expresar en palabras (esas que son tan “provocativas” en el contexto de los acontecimientos) sentimientos que refuerzan aún más el equívoco amoroso: “-Sí, Mangora, contestó Lucía, con una voz firme, y llena de sublime conmoción. Si Sebastián no hubiera sido mi marido, yo habría sido la esposa de Mangora” (1956, s/p).

En este punto, considero que esta caracterización de la protagonista femenina de Guerra atravesada por el erotismo y la sensualidad –y ausente en la novela de Mansilla– no la presenta como culpable, sino que afirma la condición de sujetos sexuados para ambos personajes (indio y española) y la complejiza. En la clave que estoy intentando leer estos textos, desde esta construcción se cuestiona la ley de la blanquidad y la pureza étnica, y se presenta la posibilidad de su contracara: si Lucía no hubiera estado ya casada con Hurtado, podría haber sido la esposa del cacique timbú⁹. Incluso, Mangora puede acceder a una mujer española soltera, si desiste de Lucía.

Se trata de un mensaje planteado en un contexto socio-histórico de fuertes debates políticos y disputas por la construcción de la nación y el orden. En este sentido, está a contrapelo de lo que los hombres públicos entienden: apuestan por una mujer capaz de ser formadora

⁹ Al respecto, la novela de Rosa Guerra en el capítulo VI menciona que Mangora era para Lucía el hombre que, después de su marido, “amaba más en el mundo”.

del civismo y, a la vez, custodia de la estirpe blanca. Por lo tanto, el control y el deber tienen que primar sobre las pasiones. Para ello, la mujer debe asexuarse y someterse a las tradiciones de una cultura que se presupone pura. Así es, por ejemplo, el personaje femenino de *El capitán de patricios* (1864) de Juan María Gutiérrez, quien poseyendo las mismas cualidades que Lucía Miranda preserva su cuerpo y mente en una condición inmaculada que le exige recluirse, enclaustrarse, cortar toda relación con el mundo exterior y sensual. Al morir su amado en la guerra, sólo le queda a la mujer el convento. La novela cierra con la frase: “o él o Dios”.

Las *Lucía Miranda* de 1860 derrumban la pureza en varios aspectos: la misma heroína es mestiza y su cuerpo está expuesto a la contaminación. Es decir, se niega al encierro y a la separación del otro. Por el contrario, se pone en contacto con él para convertirlo a la fe, para conocer su cultura.

Reinscribiendo los cuerpos en las fronteras

La asunción de la cautiva como una mujer sexuada está claramente explicitada en la novela de Rosa Guerra (y en menor medida en la de Eduarda Mansilla) con todas las consecuencias que ello implica. Esta condición negada por el discurso falogocéntrico decimonónico, y expresada por la voz de las mujeres escritoras, será continuada y profundizada en forma mucho más compleja por otras autoras del siglo XX y XXI. Por ejemplo, en *Finisterre* (2005) de María Rosa Lojo. En esta novela la autora construye el personaje de la gallega/irlandesa Rosalind Kildare Neira. Esta inmigrante en tránsito hacia su residencia en Córdoba con su joven esposo médico es raptada, herida en su vientre, esterilizada y confundida/convertida en *machi*. Esta confusión le otorga la salvación y le da un status impensado dentro de la comunidad aborigen.

La narración en boca de Rosalind asume la primera persona. Se trata de cartas escritas a otro personaje que está entre dos mundos como ella: Elizabeth, hija de un inglés y una india, nacida en Argentina y raptada/rescatada por el padre cuando queda viudo.

En este personaje femenino de *machi* blanca, la mirada

sobre el otro se quiebra, se pone en crisis y se expande hacia el sí mismo. De este modo, Rosalind va a hablar de los aborígenes con los cuales convive, pero también y centralmente de su propio proceso de introspección, del recuerdo de su vida entre ellos, de lo que sintió y de cómo se transformó en su estancia en tierra adentro. La principal transformación es que entre los aborígenes fue *machi*, doctora, y esto constituye el reverso de las posibilidades que ella como mujer tenía en su cultura de procedencia. Por eso, los indios ya no son el foco absoluto de la observación e incluso las posibilidades de identificación se acrecientan en esta escritura. En este punto, por ejemplo, la narradora, frente a un comentario despreciativo de otro personaje blanco sobre los aborígenes como “orangutanes”, responde: “Pues no son orangutanes. Serán personas como Ud. o yo”; “Salí... dispuesta a alinearme del lado de los presuntos monos” (LOJO, 2005, p. 62-63). La identificación avanza y en una carta posterior comenta sobre el *machi* que es su mentor y sobre sus visiones:

Antes de comenzar el otoño supimos que Juan Manuel de Rosas había dispuesto un vasto plan de ataque que encerraría a todas las comunidades indígenas desde todos los puntos cardinales (...) Si la Naturaleza nos hubiese favorecido, nos hubiésemos retirado hacia el Sur y hacia el Oeste, cargados de provisiones dejando que los *huincas* se perdieran en el desierto (...) Digo ahora *nosotros* y no puedo quitarme de la boca ni de la mano ese nombre común, pero estaba lejos de sentirlo así entonces (p. 82-83).

Rosalind asume aquí la perspectiva de los indios directamente al distinguirse de los huincas y usar el nosotros.

Este personaje de cautiva/*machi* tiene la posibilidad de irse cuando están la mayoría enfermos, pero dependen de ella y se pregunta por qué no huir si están todas las condiciones dadas y ella no ha hecho juramento hipocrático alguno. Pero se queda. Su condición de *machi* prevalece y pesa la vinculación con su maestro, Mira más lejos, y con toda la comunidad que la ha transformado y le ha dado una nueva identidad.

En este marco de complejización de los procesos de transculturación de la narrativa de mujeres, aparece la impugnación al discurso falogocéntrico y patriarcal en el hecho de ocupar el personaje femenino de cautiva un rol que en la cultura no aborígen es excluyente de los hombres (médico). También el discurso heterodoxo de la

frontera opera a través del modo en que la cautiva vive su sexualidad de un modo impensado. Este aspecto adquiere características centrales porque Rosalind esterilizada no sólo asume ese rol andrógino de doctora sino que no deja de ser mujer sexuada, objeto de deseo y que goza de su sexualidad. En este caso, su relación amorosa es con Oliver Armstrong, un inglés cautivo con quien antes del himeneo mantiene una dura discusión a raíz de los enfrentamientos político-religiosos entre ingleses/irlandeses, protestantes/católicos. Transformarse en amantes implica cruzar esa frontera que los divide ideológicamente. Rosalind disfruta de su relación consciente de que no tiene futuro, sabiendo que el cuerpo de Armstrong está hecho solamente para su gozo¹⁰.

La cautiva, a lo largo del relato, se hace dueña de sí y de su destino: rechaza el pedido de rescate que Armstrong le ofrece, no solo por sentirse despechada por su larga ausencia y la parquedad de su esquila sino porque sabe que su lugar en el mundo por ahora está en tierra adentro, que su identidad es mestiza y que su regreso al mundo occidental solo le depararía desprecio y pérdida de la posición jerárquica conseguida. Y cuando sale, cuando retorna, asume su dualidad: Rosa-Rosalind y Pregunta siempre¹¹, “soy dos. Soy las dos” dice la voz narradora casi al cierre de la novela. Cierre que implica la apertura de otra historia de construcción identitaria: la hija mestiza del inglés que vuelve al Plata para descubrirse y ver todo aquello que su padre quiso borrar “a modo de protección”. Nuevamente el discurso falocéntrico de la pretensión de pureza desarmado por la escritura femenina: en este caso las cartas de Rosalind a Elizabeth.

Otra novela que vuelve sobre historias de fronteras es *La cicatriz* de Daila Prado (2008). Se trata de un texto que reescribe las *Memorias* de Manuel Baigorria, el unitario que se exilia en Tierra Adentro junto a su novia Paulina, una jovencita de quince años que por propia decisión

¹⁰ Estoy parafraseando aquí los dichos de Rosalind: “¿Podía ser Armstrong ese cuerpo que nunca discutía con el mío, que estaba hecho solo para mi gozo? Nos dormíamos el uno en el otro, en el entendimiento perfecto, aunque no había y quizá porque no lo había... ¿Podía ser amor querer eso, un cuerpo?” (LOJO, 2005, p. 107). El cuerpo de su amante sigue igual de vivo en ella al momento de escribir ese pasado lejano ya en el presente del relato, mucho más que el de su esposo “que está cerrado y guardado como el dibujo de un niño en un álbum de recuerdo”. Claro que el gozo de ese cuerpo no anula el amor, y Rosalind será una mujer que se sentirá despechada y abandonada cuando Armstrong huya de las tolдерías.

¹¹ Mira más lejos, el machi que la inició el camino de la medicina aborígen, fue quien le puso el nombre de Pregunta siempre por su actitud curiosa y de interrogación permanente.

(y en contra de la voluntad del hombre) lo acompaña. Este personaje femenino inscribe, entonces, su cuerpo en la frontera por *motu proprio*. Esto implica una metamorfosis en varios planos: se convierte en mujer, viste a la usanza aborígen, se transforma en prenda de cambio cuando Baigorria la entrega a un capitanejo aborígen y, sin que nadie lo sepa, ya lleva en su vientre el hijo del jefe blanco. Sin embargo, esa cautividad que ella eligió se altera en su retorno involuntario en el momento en que los soldados federales atacan la tolдерía y la llevan a la “civilización”. En el reverso del relato de *Martín Fierro* (cuando el indio destripa al niño de la cautiva), Paulina presencia aterrada cómo los federales pisotean con los caballos al hijito mestizo de Baigorria e Ischivan (su mujer india) y le dan muerte. No sabe cómo proteger el secreto de que el suyo también es hijo de Baigorria. Junta los trozos del niño y abraza a Ischivan. Se funde ahí un lazo de solidaridad de género, sin celos, desde la conciencia de ser ambas mujeres de dos mundos. Pero para ambas, la Tierra Adentro es vida, “colores intensos, definidos, apasionados” (PRADO, 2008, p. 271) y de este lado de la frontera hay muerte, salvajismo, miedo, pérdidas, grises, servilismo.

La Paulina de *La cicatriz* expone en su cuerpo el modo en que el lado aborígen de la frontera configuró su identidad cultural y de género. Si las Lucía Miranda aparecen como mediadoras entre ambas culturas y comienzan a corroer en la escritura de las mujeres el mandato patriarcal y la prohibición de las relaciones interétnicas, las cautivas del siglo XXI relatan todas las posibilidades de reconfiguración identitaria en las múltiples historias de mujeres en las fronteras, hasta llegar a la inversión de los cuentos de cautivas: una niña que se construye en mujer desde su voluntad de cautivarse y ser otra¹², nueva y feliz en Tierra adentro, renegando de su retorno involuntario que solo la expone a peligros para ella insondables.

Cierre

Como gran parte de los teóricos de los estudios culturales/ coloniales/poscoloniales sostiene, la Modernidad marca a fuego a América Latina y le otorga un rol en la historia: demostrar y garantizar

¹² Proceso similar es posible de ser leído en *El placer de la cautiva* (2001) de Leopoldo Brizuela.

la universalidad de la razón occidental/europea, desde el sostén del eurocentrismo y la asunción de la barbarie para sí. La colonialidad trama, entonces, la construcción cultural en nuestro subcontinente.

En este sentido, es importante observar los modos en que los discursos operan con las problemáticas identitarias y ponen en evidencia o escamotean al otro. Al respecto, me interesa traer aquí la idea dusseliana de que el indio no fue descubierto como un Otro sino como lo Mismo ya conocido (lo asiático, en ese momento) y negado entonces como Otro. Es decir, el aborigen se transforma en una copia degradada de la humanidad europea, en la imposibilidad antropológica de repetir el modelo del Hombre Occidental. Se encubre, por tanto, su diferencia humana, cultural, histórica; se pulveriza la heterogeneidad a fuerza de mismidad, de la imposición a incorporarse a la Totalidad dominadora como instrumento, en términos de Dussel (1994).

219

En esa obligación a incorporarse a la Totalidad, a la Modernidad, funciona la lógica del ego fálico (DUSSEL, 1977) que se desenvuelve en los procesos de colonización de lo cotidiano y atraviesa cuerpos, prácticas, imaginarios. En el caso específico del cuerpo femenino (india o cautiva), esa lógica lo subsume también en la mismidad y le niega la diferencia: es un no-yo, no-falo, cuerpo castrado, dominado.

El discurso falocéntrico, machista, controla la sexualidad femenina. Impone la erótica sólo del lado masculino y ubica en la ilegalidad el contacto interétnico; pensemos en el amancebamiento como práctica de vinculación entre el blanco/español/conquistador/colonizador/criollo y las indias/mestizas/negras/sambas/chinas. La literatura canónica del siglo XIX –con total claridad– y gran parte de la del siglo XX adscriben a este discurso del ego fálico y dictaminan que el Estado-Nación debe construirse y sostenerse sobre la base de una pureza étnica. La escritura de las mujeres desanda ese camino, lo expone y desarma sus operatorias de imposición de sentidos. Por eso, volver una y otra vez sobre el cuerpo femenino de la india, de la cautiva para sexualarlo, erotizarlo, liberarlo es construir un discurso decolonial que busca reponer diversidad donde únicamente aparece impresa la mismidad de una razón imperial que nos reduce a la periferia, al discurso único en el que solamente somos dichos.

Las novelas que hemos recorrido en estas páginas establecen

un diálogo aparentemente inexistente entre las mujeres escritoras de los siglos XIX y XXI que visibiliza el cuerpo femenino en ruptura con el ego fálico colonizante. Estos textos desandan el camino del canon para transitar la heterodoxa línea de sentido en la que las relaciones interétnicas reponen la noción de otredad en tanto diversidad y no mismidad. Es decir, exponen un proceso de complejización de la representación de la otredad en la literatura argentina: desde una construcción alegórica, maniqueísta de un otro absoluto, animalizado, imposible de ser asimilado a la misma especie humana que nos ofrecen gran parte de las crónicas de Indias y los textos fundantes de la literatura argentina, a un otro que construye mi subjetividad, mi identidad desde la heterogeneidad.

Esta configuración del otro más compleja, ambigua, diversificada, menos maniqueísta, denuncia la segregación, la colonización, la estigmatización, el racismo, la xenofobia, la censura, la persecución, la represión, la tortura. Estas escrituras de mujeres construyen un contradiscurso decolonial en la literatura argentina en la medida que exponen el machismo imperial y suspenden el racismo para decir que copular y cohabitar con el otro no sólo es posible, sino placentero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOCCO, Andrea. "Postas heterodoxas en la literatura de fronteras". IN:

CORONA MARTÍNEZ, Cecilia (Comp.). *Mapas de la heterodoxia*. Córdoba: Babel, 2013.

BRACAMONTE, Jorge y MARENGO, María del Carmen (Directores). *Juego de espejos. Otriedades y cambios en la literatura argentina contemporánea*. Córdoba: Alción, 2014.

DUSSEL, Enrique. *Filosofía ética latinoamericana*. Tomo III. México: Edicol, 1977.

_____. 1492. *El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Plural Editores, 1994.

GUERRA, Rosa. *Lucía Miranda. Novela Histórica*. Biblioteca Digital Argentina. 1956. Disponible en: http://old.clarin.com.ar/pbda/novela/luciamiranda/lucia_00indice.htm

HEREDIA, Pablo. *Las multitudes ululantes. Literatura y peronismo: escritores e intelectuales en el 55*. Córdoba: Babel, 2012.

LOJO, María Rosa. *Finisterre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

MANSILLA, Eduarda. *Lucía Miranda*. (Edición de María Rosa Lojo y equipo). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana–Vervuert, 2007.

PRADO, Daila. *La cicatriz*, Buenos Aires: Ediciones B, 2008.