



|| CONGRESO
|| INTERNACIONAL DE
ARTES2018
"LÍMITES Y FRONTERAS"

LIBRO DE ACTAS



II CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES

La Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, celebra la realización del II Congreso Internacional de Artes, Límites y Fronteras, que se realiza en el marco de la Bienal 2018, reuniendo a investigadores, docentes, artistas y alumnos para la discusión del estado del arte contemporáneo en la intersección de los lenguajes artísticos y la tecnología.

La incorporación al sistema universitario de las carreras y programas de formación en Artes en los últimos años ha revalorizado a las disciplinas artísticas; definiendo un desafío central que tiene que ver con la producción de conocimiento científico; en el sentido de entender que el arte trasciende la expresión personal o grupal estética, para transformarse en un crucial elemento de cambio en la dinámica de la transformación cultural y social.

El segundo Congreso Internacional de Artes donde se presentan más de 180 ponencias de unos 120 expositores de Argentina, México, Brasil y Paraguay junto a las actividades paralelas de workshops, simposios, mesas redondas y presentaciones artísticas, será una ocasión para el crecimiento personal de los que conjugan sus saberes, presencias y expresiones artísticas, estos días en la Capital Nacional de las Esculturas. A todos, a quienes se suman con su asistencia y a quienes nos visitan, les damos una fraternal bienvenida.

Prof. Federico Alfredo Veiravé
Decano
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura
Universidad Nacional del Nordeste



Resistencia, Chaco, República Argentina
18,19 y 20 de julio de 2018

ACTAS

II Congreso Internacional de Artes: *Límites y fronteras en la escena artística contemporánea*

Edición, compilación y revisión: Dra. Alejandra Reyro, Mgter. Maia Bradford y Lic. Alejandro Silva Fernández

Las opiniones y derechos de autor de las imágenes incluidas en las ponencias son responsabilidad de sus autores.

Universidad Nacional del Nordeste

Congreso Internacional de Artes 2018 : libro de actas / compilado por Alejandra Reyro ; Maia Bradford ; Alejandro Silva Fernández. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3619-55-7

1. Arte Contemporáneo. I. Reyro, Alejandra, comp. II. Bradford, Maia, comp. III. Silva Fernández, Alejandro, comp. IV. Título.

CDD 700.71

ISBN 978-987-3619-55-7



9 789873 619557



Hacia una mirada de la figura de la mujer del siglo XIX: la voz del canon y la voz transgresora de fin de siglo, Eugenio Cambaceres y Eduarda Mansilla

Claudia Yacuzzi

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)
yacuzziClaudiaMaria@gmail.com

No hay barrera, cerradura, ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mimente.

Virginia Woolf

El siglo XIX significó un hito en la historia de nuestra literatura fundacional, ya que las producciones literarias reflejaban el contexto político, socio-económico y cultural del país desde diversas cosmovisiones. Específicamente la década del '80 trajo consigo la nueva corriente Naturalista¹ que plasmó cambios y desajustes sociales en la Argentina a través de la idea de un ascenso social rápido. La literatura se hizo eco del modelo de nación burgués que se pretendía imponer mediante producciones antagónicas, ya que algunos escritores no lo avalaban. Así se conformó un *discurso agónico*² de voces canónicas y de las que fueron silenciadas en torno a la conformación de un estatus y de un canon literario argentino.

El horizonte ideológico de los escritores del s. XIX estuvo determinado en clave de superioridad masculina e inferioridad femenina. El canon literario argentino solamente incluía las voces de la cosmovisión patriarcal. Pierre Bourdieu (1987) esclarece esta cuestión al especificar que:

¹ Movimiento literario que surgió a fines de siglo XIX en Francia basado en reproducir la realidad con una objetividad documental. Su teorizador fue Émile Zola, quien expuso sus fundamentos en *Le roman expérimental (1880)*. Eugenio Cambaceres toma los postulados zolianos para impulsar la corriente naturalista en Argentina.

² Concepto tomado de Marc Angenot, para quien se trata de discursos opuestos, voces antagónicas implicadas en la trama del discurso actual y que apunta a una doble estrategia: demostración de la tesis y refutación / descalificación de una tesis contraria.





Cuando los dominados aplican a los que dominan unos esquemas que son el producto de la dominación, o, en otras palabras, cuando sus pensamientos y sus percepciones están estructurados de acuerdo con las propias estructuras de la relación de dominación que se les ha impuesto, sus actos de *conocimiento* son, inevitablemente, unos actos de *reconocimiento*, de sumisión. (p. 26)

Así es como se determina que la cosmología androcéntrica del XIX promueva la división arbitraria de las cosas y de las actividades de acuerdo con las oposiciones homólogas entre lo masculino y lo femenino: alto/bajo, arriba/abajo, delante/detrás, duro/blando, claro/oscurο, fuera (público)/ dentro (privado). La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya, como la división sexual del trabajo: la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres. (Bourdieu, 1987, 11,14).

De tal modo, regido por ese horizonte ideológico de la “alta burguesía” que marcó al país por dicotomías, Eugenio Cambaceres, exponente de la Generación del ‘80, revela en la obra *Sin rumbo (1885)* su cosmovisión patriarcal misógina respecto a la diferencia de clases y roles entre el hombre y la mujer en la sociedad, relegando a esta última al papel de marginada y sólo utilizada como objeto de placer.

Sin embargo, desde aquel lugar del silencio aparece la excéntrica voz de Eduarda Mansilla, exponente naturalista no canónica que transgrede dicha cosmovisión a través de una mirada crítica y reivindicadora respecto de la imagen y rol de la mujer argentina en tres cuentos: *Kate, Sombras y Dos cuerpos para un alma* del volumen *Creaciones (1883)*. De allí que este trabajo se aboque al análisis del contraste de la imagen y rol de la mujer del XIX desde la mirada de estos autores antagonistas propios de fin de siglo.

La sociedad patriarcal argentina del ‘80 hacía patente la gran diferencia de clases y roles respecto al hombre y la mujer a través de la corriente Naturalista. Eugenio Cambaceres es claramente dilucida en *Sin rumbo* el rol de la mujer subordinada a los hombres desde dos personajes (Donata y Amorini), utilizadas sólo como “objetos de placer”. La matriz ideológica cambaceriana ubica solamente al hombre en el lugar





central de la cultura, del saber y del poder en la sociedad. Como Jimena Néspolo (2015) lo determina:

En el 'orden civilizado' que se está construyendo a fines del siglo XIX, el espacio doméstico se vuelve cada vez más carcelario. La 'nueva cuadrícula burguesa' acentúa el sometimiento jurídico de las mujeres colocándolas en el rango de eternas menores de edad, sometidas luego a la tutela y administración de sus cónyuges [...] obstaculizando su ingreso en la vida profesional y política. (p.32)

De tal modo, *Sin rumbo* se enmarca dentro de lo que Rosa Cobo determina como el *discurso de la excelencia*, resultado de la jerarquía genérica patriarcal en tanto que “hasta el siglo de las Luces la subordinación social de las mujeres tiene su génesis en una naturaleza inferior a la masculina. [...]” (Cobo, 2008: 3-5). Los personajes de Donata y Amorini reflejan el credo cambaceriano en tanto que las desliga de significatividad sometiéndolas al lugar de “objetos de placer” para el protagonista (Andrés) arquetipo de hombre burgués, tal como lo determina su nombre etimológicamente. En palabras de Aldo Valesini (2010): La mujer [para Cambaceres] aparece definida en un determinismo que la contiene y la cierra en un discurso que carece de opciones que le permitan pensarse de otro modo. [...] la naturaleza la restringe a ser nada más que un 'suplemento de placer', creado en vista de la propagación de la especie. (p. 7)

Es harto necesario destacar que la corriente naturalista de Émile Zola varias teorías que determinan el comportamiento del hombre, entre ellas la *teoría evolucionista* de Darwin³ que ve el lado animal del ser humano. Claramente Andrés evidencia el instinto en “la bestia humana”. Así, la figura de Donata (campesina indígena de la hacienda de Andrés) dilucida el rol inferior que se le asignaba a la mujer carente de honor y siendo sólo instrumento de placer de los instintivos deseos de Andrés, además de que ya es condenada y marginada por su mismo nombre que sugiere sumisión y entrega ingenua. Leemos en la obra:

En épocas solía Andrés repetir con más frecuencia sus visitas; [...] inventaba mil pretextos para poder estar solo con Donata, mostrándole así un apego,

³Teoría trabajada por Clark, Zoila (2010) en *Rasgos naturalistas y modernistas en Sin rumbo (1885) de Eugenio Cambaceres*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.





un interés que la infeliz, en su ignorancia, aceptaba como pruebas de cariño y que eran sólo en Andrés otras tantas caprichosas alternativas de la fiebre del deseo.(Cambaceres, 2009: 34)

Más adelante, posterior al encuentro sexual, constatamos la manera en que la “bestia humana” persiste en Andrés cuando desprecia y siente repulsión por Donata. Zoila Clark (2010) atestigua, se trata de “la supervivencia del fuerte sobre el débil” (p.50) donde “el pensamiento del protagonista pone de manifiesto las aristas superficiales del gusto y las prácticas mundanas europeas de la Generación del 80” (Valesini, 2010: 2). Así lo leemos en *Sin rumbo*:

A oscuras quiso dormir; imposible. [...] unas sábanas de hilo grueso y duro, impresionaban desagradablemente su piel habituada a la batista. [...] Repentinos tufos de calor le abrasaban la cara, [...] La vecindad de Donata, sus carnes frescas y mojadas de sudor, ya un brazo, el seno, una pierna, el pie [...] bruscamente lo hacían apartarse de ella, como erizado al contacto de un bicho asqueroso y repugnante.(Cambaceres, 2009: 38-39)

Por su parte, también encontramos la figura de Amorini, una famosa cantante de ópera que pertenece al mundo del glamour del teatro Colón y cuyo nombre ya designa amoríos, entrega a lo prohibido. Hacia esta mujer Andrés siente deseos de contraer una aventura: “[...] sonriente y majestuosa, [...] Alta, morena, esbelta, linda. [...]” (2009: 52). Pero, sin embargo, esa mujer es dueña de encantos y cualidades que el tiempo destruye, dejando en su lugar un ser incapaz de producir un sentimiento de amor o deseo. Cambaceres deja caer en la mujer el peso del adulterio, puesto que Amorini -siendo casada- cae en las redes seductoras de Andrés. Es así que después de una intensa aventura amorosa el darwinista cae en el hastío y en el rechazo:

La indiferencia, el cansancio, el empalago que el amoroso ardor de su querida llegara a producirle, inconscientemente se habían trocado al fin en una antipatía invencible, en una aversión profusa. Era mala, ruin, ordinaria, vulgar.(Cambaceres, 2009: 87)

Es Cambaceres en voz de Andrés el que piensa “en la triste condición de la mujer, [...] débil de espíritu y de cuerpo, inferior al hombre en la escala de los seres, dominada por él, relegada por la esencia misma de su naturaleza al segundo plano de la





existencia.” (2009: 127). Las palabras de Valesini (2010) se hacen eco de ello: “Las coordenadas del discurso trasponen a las premisas de la alta burguesía acostumbrada a encontrar en las clases pobres solamente el instrumento para satisfacer sus necesidades.”(p. 8)

Por otra parte, la inclusión de la voz de Eduarda Mansilla a través de sus cuentos *Kate*, *Sombras* y *Dos cuerpos para un alma* transgrede esta matriz ideológica propia del hombre del XIX al imponer una mirada reivindicadora respecto de la imagen de la mujer. Parafraseando a Jimena Néspolo (2015), la excentricidad de Eduarda en la escritura radica en su manera de “atentar” y “desquiciar” las “buenas costumbres” de la sociedad patriarcal masculina de fin de siglo. Eduarda representa el ansiado reemplazo de la cruel servidumbre de la aguja por la libertad de la pluma, puesto que siguiendo a Bonnie Frederick (1993) para las autoras del '80 la pluma representaba la opresión de la mujer y los deberes del hogar simbolizaban la ideología de la mujer en su casa, el ideal de lo femenino sumiso y decorativo.

Por tanto, la voz femenina que reivindique la posición de la mujer argentina viene a romper los esquemas instaurados para traer a colación el denominado por Rosa Cobo como el *discurso de la vindicación*, es decir, la deslegitimación del sistema de dominio de los varones sobre las mujeres en sus múltiples dimensiones. Un nuevo discurso que muestra una posición crítica hacia aquellas estructuras que producen desigualdad o discriminación y tienen como objetivo explicar la realidad y desvelar los mecanismos y dispositivos de la opresión. El discurso femenino no se conforma sólo con explicar la realidad, sino que además propone su *transformación*. Por ello, desemboca en una teoría del cambio social.

De esta manera, destacamos que Eduarda utiliza determinados procedimientos discursivos que ponen en evidencia no sólo su crítica hacia la clase dominante que infantiliza a la mujer, sino que además vindica su rol al otorgarle más protagonismo y autoridad sobre sí misma. En *Kate* la protagonista adquiere autoridad sobre sí misma, mientras que en *Sombras* la protagonista aparece subordinada a su cónyuge, lo que la termina llevando a la perdición y, en *Dos cuerpos para un alma* tanto Iltsa Petrowna como La Baronesa d'Herville son presentadas como mujeres de alta alcurnia respetadas y equiparadas al nivel socioeconómico del príncipe Ladislaff. Así es como





Eduarda deja entrever su crítica al cinismo y al grado de superioridad que les era otorgado a los hombres, al mismo tiempo que presenta una mirada reivindicadora respecto de la posición de la mujer. Según Naiara Schuck (2008) esto supone “la existencia de un proceso de concientización mostrando al público nuevas miradas sobre el universo femenino.”(p. 2)

De este modo, apreciamos en *Kate* una escritura que apunta al logro de un equilibrio entre los roles del hombre y de la mujer. La protagonista (Kate) siendo católica no desiste de su religión -como era frecuente hacerlo en la época- para contraer matrimonio con su novio adventista (Tom Crammer). Así lo visamos en el cuento:

Sólo al acercarse el momento de contraer el matrimonio, se estrelló el Metodista contra la decisión reservada, pero firme, que la risueña Irlandesa expresó en estos términos: ‘No hago ya poco en casarme con un hombre que está en pecado; no exijas que me condene.’ Tales fueron las expresivas razones con que acogió Kate la proposición de su novio de hacerse Metodista como él. (Mansilla de García, 2015: 211)

Kate resulta ser un cuento que -según Schuck (2008)- deja entrever cómo la literatura de autoría femenina a partir de Mansilla cumple un papel importante como crítica social. La autora crea un personaje femenino en aras a transgredir las reglas establecidas a través de la total autoridad que posee sobre su hijo y que le permite reaccionar sin temor a su esposo. Lo evidenciamos cuando Kate cree que Tom en un forcejeo lastima a Dicky con una navaja y se abalanza como una bestia hacia él: [...] Kate arrojó un grito de espanto, y creyendo herido a su hijo, se abalanzó en su defensa, con un movimiento de pantera. La madre había visto sangre y creía que aquella sangre era de Dicky. ¡Bárbaro! exclamó con voz ahogada, ¡No lo mates! (Mansilla de García, 2015: 224)

Además, el discurso metafórico también es un modo estratégico de explayar el horizonte ideológico de las escritoras argentinas. Así, el papel de “loca” que adquiere Kate hacia el final del cuento cuando muere su hijo, nos invita a inferir que la locura aparece como tópico metafórico sobre el destino que aqueja al país a fin de siglo, pues según María Mizraje (2007) “hay un destino fatal que en Argentina empieza a trazarse





en el siglo XIX para llegar a su máximo grado de criminalidad y desesperación en el siglo XX” (p. 53)⁴

En *Kate* ese destino del que habla Mizrajese anuncia como oráculo trágico en la “loca internada en el asilo de dementes”⁵ que sólo vive para recordar a su hijo muerto habiendo ya olvidado la existencia de Tom (su esposo), quien “pudo haber evitado ese trágico suceso” si no fuera porque eligió servir a su trabajo, a las normas de la sociedad burguesa. Conforme a ello inferimos que Eduarda nos brinda este final para constatar el trágico destino de un hombre que vive bajo el yugo ideológico de la alta burguesía.

Por otro lado, *Sombras* evidencia en Malvina el papel de inferioridad que sufre ante la vida social de su esposo Julián (secretario del Ministerio) por medio de “los diminutivos”, pues éstos irónicamente constatan la atenta observación que el cuento despliega en y para lo subalterno: lo oprimido en la vida social Eduarda lo escribe como (“chiquito”, “la esposita”, etc.). Según Naiara Schuck (2008) “el humor también es otra característica de la narrativa de escritura femenina, pues es un arma literaria eficaz contra el patriarcado ‘hermanado con la ironía’.”(p. 3)

La narración en torno a la vida placentera de Julián en contraposición al “encarcelamiento” que vive Malvina y su rol de contribuir a las necesidades de su esposo culmina con su perdición, lo que verifica la mirada crítica de Mansilla hacia la clase dominante. Así lo dilucidamos en el cuento:

No sabes, queridita mía! dice Julián [...] cuánto deploro no poder llevarte al Museo; [...]” Y más adelante: “¡Ah, Julián! Hay una carta para ti, lo había olvidado. Julián rompe el sobre y resulta ser una invitación para el baile de la Beneficiencia. [...] ¿Qué haré para matar el tiempo? piensa con cierto mal humor Malvina. Si no fuera día de fiesta, bordaría aunque fuera de noche; pero, mientras otros se divierten, también fuera sonsera... ‘Otros’ es Julián y todo Colón; no cabe duda.(Mansilla de García, 2015: 237-240-242)

La vida aburguesada y sofisticada de Julián determina la “jaula” en la que vive apresada Malvina, pues “la naturaleza femenina [es considerada] como necesariamente sujeta a la autoridad del varón y circunscrita a lo doméstico [...]”

⁴Cita extraída textualmente del Prólogo de Jimena Néspolo En: Mansilla, Eduarda. (2015). *Creaciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.

⁵Frase metafórica de Eduarda Mansilla utilizada como oráculo trágico que aqueja al país a fin de siglo según María Gabriela Mizraje.





(Néspolo, 2015: 32). El motivo de la “jaulita”⁶ que se repite con ahínco funciona como metáfora del oscuro encierro al que eran sometidas las mujeres de la época. Esto quiere decir que al conceptualizar la realidad, Eduarda pone al descubierto la desventaja social que priva de recursos y derechos la vida de las mujeres relegadas al ámbito doméstico, al servicio de sus cónyuges y a la maternidad. Sin embargo, aquí la autora agrega un tips que ironiza la división de clases, pues Malvina también trata de “cielito” a su esposo. Una sutil forma de criticar la superioridad de los hombres. Un ejemplo del cuento es más que esclarecedor:

El frac le sienta a las mil maravillas y su enamorada [...] exclama: No vayas, mi cielito, por favor, no vayas! ¡Ay! El esposito, que no le permite acercarse a arrugarle la camisa, responde riendo: Andá, tonta, que parece tener cinco años; [...] (Mansilla de García, 2015: 250-251)

Y más adelante:

[...] Presuroso corre el esposito tras el rápido tramway, y con un: ¡Pobre Malvina! Pronunciando mentalmente, tranquiliza su conciencia y endereza el lazo de su corbata. [...] Oye Juana un quejido y despierta solícita. Llegase al lecho. La respiración anhelosa de su señora alarma a la buena muchacha, que exclama en voz baja: y el otro en el baile... ¡Ay, Juana, no te cases! [...].(2015: 251-252)

Por último, en *Dos cuerpos para un alma* apreciamos un giro rotundo respecto a los roles tanto del hombre como de la mujer. En este cuento Eduarda evidencia la estratégica forma en que equilibra la posición de todos los personajes tanto a nivel social como económico y cultural. Aquí se constata lo que atestigua María Rosa Lojo (2006): “las escritoras decimonónicas no animalizan ni demonizan a los sectores subalternos [...] como solía ocurrir con los autores varones del período fundacional. Más bien, escriben para amonestar, para generar nuevos horizontes utópicos y para asumir un claro papel de transformación positiva del espacio doméstico y de las costumbres.” (pp. 468-69)

Esto lo vislumbramos desde el comienzo cuando son nombrados sus personajes: el masculino Ladislaff Zoutzo, nombre ruso que designa poder, de alta alcurnia; luego los femeninos: la Baronesa d’Herville (título nobiliario europeo con que el monarca muestra gratitud a la esposa de algún Barón) y, la estimada Ilsa Petrowna cuyo

⁶ Término metafórico utilizado para reflejar lo sojuzgado en la vida social. El diminutivo denota la condición de la mujer infantilizada de la época.





apellido pertenece al Imperio ruso. Es evidente la forma en que Eduarda equipara tanto la imagen como los roles en la sociedad del XIX.

El cuento ronda en torno al apasionado amor del príncipe Zoutzo, lo que era imposible para la mirada patriarcal de la época. Irónicamente la autora le otorga el poder de seducción a un personaje femenino y le adjudica el adulterio a un “apasionado hombre”. Es la Baronesa la que seduce a Ladislaff y es éste el que termina volviéndose loco por enamorarse de dos mujeres al mismo tiempo. Las descripciones dadas a estas dos mujeres desde la escritura femenina dan cuenta de su proceso de vindicación. Cualidades tales como inteligente, bella, perfecta, honrada, sencilla, compañera ideal son las otorgadas por Ladislaff a la Baronesa d’Herville; calificada de bella, esbelta, angelical, tierna, honrada, novia rusa por excelencia es Iltsa Petrowna. Es más, la perfección de estas mujeres llega a la cima cuando son comparadas -en el caso de la primera- con la *Sibilla (1635)* de Guido Reni y con la *Magdalena penitente (1641)* de José de Ribera y, Petrowna con *Lucía de Lamermoor (1819)* de Walter Scott.

Según Jimena Néspolo y Lojo la excentricidad de Eduarda con su insistente manera de enrarecer de múltiples modos el texto para hacer ingresar el mundo de la subalternidad, no sólo cuestiona las “normas” del pensamiento hegemónico, sino que también las corrompe, las transgrede, las transforma con otra expresividad desembozada, austera y directa. Entonces asusta, inquieta, genera envidia, incomodidad, cruza la línea de los “malos modales”.

De esta manera, solo traeremos a colación dos pasajes extraídos del final de dicho cuento en el que irónicamente se evidencia la crítica femenina hacia la cosmovisión misógina impuesta en la época. Eduarda posiciona al personaje masculino en el lugar de la ruina y la perdición, ya que fueron sus dos amadas las que lo abandonan desmedidamente. Así leemos en la obra:

-El Conde de Luzac (primo de la Baronesa d’Herville) a Julio Baron (amigo del príncipe): Comprendo tu curiosidad natural; deseas saber en qué paró Matilde e Iltsa Petrowna. [...] Y bien; mi prima ignoraba, según ella misma asegura, la pasión del Príncipe, que como tú sabes, nació como la de Romeo, a primera vista. Repite la Baronesa, que su asombro de mujer elegante no tuvo límite, cuando el fogoso Moscovita, a quien ella nunca tomó a lo serio, echándose a sus plantas cierto día, le ofreció su corazón, su título y su mano; mano, que entre paréntesis, todo París sabía





comprometida. Aquí, para entre nos, creo que la hermosa d'Herville, cometió el muy venial pecado de coquetería con el ultra inflamable Ladislaff, que fue con ella gran señor y *bon prince* en toda la acepción de la palabra; pero romanesco en demasía. La hermosa prima, luego que se cansó de recibir presentes y ramilletes archicaros del rabioso Moscovita, con ese aplomo infernal de la Parisiense mimada, que conoces, echó a un lado al importuno adorador; y creo lo hizo con femenina, traidora perfidia. ¡Pero qué diantre! ¡Quién se enamora a ese grado en este siglo positivo! (Mansilla de García, 2015, 172)

-Julio: ¿Pero, Iltsa Petrowna? –Conde de Luzac: ¡Ah, Iltsa, la Rusa! Puesta al corriente por las buenas almas de la colonia Moscovita en París, de las infidelidades, muy platónicas de su novio, y de cierta exaltación, que llamaremos, si quieres afectuosa, para no chocar tu amistad por el pobre Príncipe, Iltsa Petrowna, digo, hizo sus cálculos, aunque sencilla y pura, y aceptó con los 80 años de Lord Sanford, sus treinta mil libras esterlinas de renta. [...] ¡Hombre! ¡Cosas del mundo! (p. 172)

Como dilucidamos, las diferencias de roles que persiste en la sociedad de fines del siglo XIX constata la matriz ideológica de la época. Para Cambaceres en el discurso debía prevalecer la figura del hombre como único ser digno de respeto en detrimento de la mujer considerada ruin, vulgar, inferior y débil; mientras que Eduarda-además de criticarlo- aboga por la reivindicación y construcción de una imagen de mujer culta e inteligente que merece ser respetada e independiente respecto de los hombres en la sociedad. Nada más sublime que citar sus propias palabras: “Pienso que la naturaleza ha dispuesto las cosas de otra suerte, y que la que está destinada a llevar en su seno al que más tarde ha de ser un hombre, hallase por ese hecho mismo, no digo a la altura de este último, sino más arriba.”(Mansilla de García, 2015: 39)

Referencias bibliográficas

Bourdieu, Pierre. (1987) *La dominación masculina*. Editorial Anagrama, Barcelona.

Cambaceres, Eugenio. (2009). *Sin rumbo*. 1º ed. -Caseros: Gradifco.

Clark, Zoila. (2010). *Rasgos naturalistas y modernistas en Sin rumbo (1885) de Eugenio Cambaceres*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rasgos-naturalistas-y->





modernistas-en-sin-rumbo-1885-de-eugenio-cambaceres/html/4d6edef9-b164-46dc-83d9-140e459cffdf_2.html

Cobo, Rosa. (2008). *Sociología Crítica y Teoría Feminista*. Universidad de A Coruña. Recuperado de: http://masteres.ugr.es/gemma/pages/actividades/actividades-granada/20072008/rosa_cobo/

Frederick, Bonnie. (1993) *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del '80*. Feminaria Editora, Buenos Aires.

Lojo, María Rosa. (2006) *Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad*. CONICET, Argentina.

Mansilla de García, Eduarda. (2015). *Creaciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.

Mizraje, María Gabriela. (2007). *Eduarda Mansilla o la familiaridad del triunfo. Argentinas de Rosas a Perón*. Biblioteca de las Mujeres, 9. Buenos Aires: Biblos.

Prólogo de Jimena Néspolo. En: Mansilla, Eduarda. (2015). *Creaciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.

Schuck, Naiara Cristina. (2008). *Literatura de escritura femenina*. En: *Revista Borradores* -Vol. VIII-IX. Universidad Nacional de Río Cuarto -I.S.S.N. N° 1851-4383.

Valesini, Aldo Oscar. (2010). "La noción de género en el Naturalismo del siglo XIX: Eugenio Cambaceres". En: *Facundo Género 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamientos*. Recuperado de:

http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278193190_ARQUIVO_Valesini_Fazendo_Genero.pdf

