



LA IDEALIZACIÓN FEMENINA COMO ESTRATEGIA DE VALIDACIÓN EN *LUCÍA MIRANDA* DE EDUARDA MANSILLA

Julieta Vorano*

Universidad Nacional de Mar del Plata

juvorano@gmail.com

La novela histórica *Lucía Miranda* (1860) de Eduarda Mansilla se publicó en una época en la cual las concepciones tradicionales sobre la feminidad comenzaban a ser cuestionadas por discursos que abogaban por la posibilidad de que las mujeres se instruyeran y ejercieran actividades por fuera del ámbito doméstico. En este complejo contexto, las mujeres que aspiraban a desarrollar una carrera literaria debieron llevar a cabo diversas estrategias para legitimarse como autoras, evitando contradecir el modelo femenino decimonónico por excelencia, el ángel del hogar. A partir del reconocimiento de este panorama, pretendemos identificar procedimientos paralelos en el plano literario, que pretendían validar intelectualmente a los personajes femeninos sin interferir de manera drástica con los roles asignados a las mujeres.

PALABRAS CLAVE: *Eduarda Mansilla – Lucía Miranda – mujeres escritoras – siglo XIX.*

* Julieta Vorano es estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente posee la Beca de Estudiante Avanzado, otorgada por la UNMdP.

O romance histórico *Lucía Miranda* (1860) de Eduarda Mansilla foi publicado em uma época na qual as concepções tradicionais sobre a feminidade começavam a ser questionadas por discursos que defendiam a possibilidade das mulheres se instruírem e exercerem atividades por fora do âmbito doméstico. Neste complexo contexto, as mulheres que desejavam construir uma carreira literária tiveram que desenvolver estratégias para se legitimarem como autoras, evitando contradizer o modelo feminino do século XIX por excelência: o anjo do lar. A partir do reconhecimento deste panorama, pretendemos identificar procedimentos paralelos no plano literário que pretendiam validar intelectualmente as personagens femininas sem interferir de maneira drástica com os papéis atribuídos às mulheres.

PALABRAS CHAVE: *Eduarda Mansilla – Lucía Miranda – mulheres escritoras – século XIX.*

Eduarda Mansilla's historical novel *Lucía Miranda* (1860) was published in a moment when traditional conceptions of femininity were beginning to be challenged by discourses that advocated the possibility for women to educate themselves and engage in activities outside the domestic environment. In this complex context, women who aimed to develop a literary career had to carry out various strategies to earn legitimacy as authors and avoid contradicting the nineteenth-century female role model: the household caretaker. Acknowledging this, we intend to identify parallel procedures on a literary level that have sought to intellectually validate female characters without drastically interfering with the roles assigned to women.

KEYWORDS: *Eduarda Mansilla – Lucía Miranda – female writers – nineteenth century.*

1. INTRODUCCIÓN

Eduarda Mansilla (1834-1892) fue una destacada escritora argentina que publicó su obra en un período en el que el éxito de las mujeres en el ámbito artístico era limitado. Nació en Buenos Aires, en el seno de una familia acomodada, de suma importancia en la escena política decimonónica. Su padre fue Lucio Norberto Mansilla y su madre, Agustina Ortiz de Rozas, hermana menor de Juan Manuel de Rosas; uno de sus hermanos fue el reconocido escritor, militar y político Lucio V. Mansilla. La privilegiada posición social de Eduarda le permitió formarse en la música y en las letras y establecer contactos para publicar sus escritos, sin embargo, en una sociedad que censuraba el desarrollo intelectual de las mujeres, sus inclinaciones artísticas generaron críticas a lo largo de su vida.

A los 21 años se casó con Manuel Rafael García Aguirre, unitario opuesto a la línea política de Rosas. Eduarda acompañó a su marido, que cumplía funciones diplomáticas, a diversas ciudades europeas y estadounidenses donde vivieron junto con sus seis hijos. Sin embargo, en 1879, Eduarda volvió sola a Argentina con la intención de impulsar su carrera literaria, lo cual impactó severamente en su imagen personal, ya que la moral de la época condenaba que una mujer priorizara el ejercicio de una labor por sobre la vida marital y el cuidado de los hijos. Bonnie Frederick (1993) advierte en *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del '80* que “los tabúes que definían la respetabilidad femenina influían en sus vidas privadas, sus carreras profesionales y su desarrollo literario. La sociedad de entonces podría ser muy cruel con las mujeres que ambicionaban algo más que ser esposas y madres” (p. 11). Debido a esto, las autoras llevaban a cabo distintas estrategias para la preservación de sus reputaciones, como la publicación mediante pseudónimos masculinos. Las dos primeras novelas de Eduarda fueron firmadas como “Daniel”, y algunos artículos periodísticos como “Alvar”. Sin embargo, con el pasar del tiempo, Eduarda insistió en que se reeditaran sus escritos con su verdadero nombre.

Aunque parte de la opinión pública decimonónica era adversa en cuanto a las aspiraciones artísticas e intelectuales femeninas, hacia fines de este siglo comenzó a posibilitarse una formación más amplia de las mujeres, gracias a las campañas de alfabetización, la proliferación de bibliotecas populares y el crecimiento de un mercado periodístico producido por y destinado a mujeres. Francine Masiello (1997) reconoce en este período la circulación de discursos diversos en cuanto a la educación de las mujeres: “Mientras que algunas publicaciones proponían modificar la domesticidad y alentaban a las mujeres en el estudio y en el manejo del hogar, otras alertaban a sus lectoras acerca de los riesgos de sedición que implicaban los movimientos políticamente subversivos” (p. 125).

Eduarda no fue la única escritora que publicó en esta época; por el contrario, una cantidad considerable de autoras cultivaron las letras,¹ ya que el siglo XIX fue un período clave para el ingreso de las mujeres en el ámbito intelectual en Argentina. Sin embargo, ellas reconocían la peculiar situación que las separaba de sus colegas masculinos: su condición de mujeres implicaba una riesgosa posición en la cual el ejercicio del intelecto se oponía al ideal femenino decimonónico: el ángel del hogar. Este estereotipo sociocultural delimitaba las funciones que las mujeres debían cumplir: amas de casa, esposas y madres. Debían dedicarse al cuidado de los demás y ser sumisas frente a los mandatos patriarcales. Se esperaba que fueran abnegadas y que poseyeran una fortaleza sentimental que les permitiera ser el sostén emocional de una familia, garantizando la buena crianza de los hijos.

Las tensiones entre las aspiraciones doctas y las imposiciones culturales resultaron en la configuración de discursos que pretendían legitimarlas como autoras evitando contradecir el rol social determinado. Bonnie Frederick (en Maristany, 1999) analiza algunos procedimientos desempeñados por escritoras del siglo XIX para concretar sus objetivos intelectuales en este contexto desfavorable. Frederick destaca la construcción de figuras autorales que permitían “crear una voz narrativa femenina y al mismo tiempo autorizada” (p. 150). Asimismo, existía la amenaza de que los escritos de mujeres fueran interpretados como poseedores de rasgos masculinos, ya que solía considerarse que los hombres eran los únicos responsables de las producciones cultas. Frederick señala que la implementación de una exagerada retórica de alabanza a lo femenino consistía en una práctica común para contrarrestar cualquier interpretación de características masculinas en escritos de mujeres.

Eduarda, como exponente de esta generación, se valió de diversas estrategias para plantear innovadoras ideas en su obra. Consideramos que su novela *Lucía Miranda* (1860) expone tensiones en cuanto al concepto de feminidad que convergen en la configuración del personaje protagónico. La necesidad de enaltecer a las mujeres sin interferir drásticamente con el modelo femenino decimonónico se manifiesta en la constitución de la protagonista, que reúne tanto las características del ángel del hogar como atributos intelectuales, lo cual genera un personaje sumamente idealizado.

¹ Además de la autora estudiada en esta ocasión, destacamos las mujeres pioneras en el mundo literario: Juana Manuela Gorriti (1818-1892), Juana Manso (1819-1875) y Rosa Guerra (1834-1864).

2. DEL MITO A LA NOVELA: UNA ELECCIÓN ESTRATÉGICA

En la “Introducción” a *Lucía Miranda*, María Rosa Lojo recupera los orígenes míticos de esta historia, que se remontan a la crónica de Ruy Díaz de Guzmán,² *La Argentina manuscrita*, redactada hacia 1612 y publicada por Pedro de Ángelis en 1836. Díaz de Guzmán recopiló la historia de la región del Plata en la época de la Conquista, y el episodio de Lucía Miranda se narra en los Capítulos VI y VII del Libro I, como parte de la expedición de Sebastián Gaboto. A partir de la investigación de diversos historiadores, se ha concluido que no disponemos de documentación que pruebe la existencia de Lucía Miranda o de su marido, Sebastián Hurtado, tampoco de los aborígenes Marangoré y Siripo, protagonistas de la novela de Eduarda Mansilla, ni de los eventos principales sobre los que esta trata; no obstante, la existencia de otros personajes, como Gaboto y Nuño de Lara, sí está comprobada. Con todo, las aventuras de Lucía Miranda adquirieron un carácter mítico que, durante los siglos XIX y XX, tomó distintas formas literarias: además del texto estudiado en este artículo, existe otra novela de la época escrita por Rosa Guerra, también titulada *Lucía Miranda*; asimismo, se escribieron poemas y obras de teatro sobre esta temática.

Lojo (2007) sostiene que la historia de Lucía es un “mito de origen” debido a que se constituye como una narración fundadora que justifica la Conquista mediante la caracterización de las poblaciones aborígenes como violentas. Uno de los rasgos más innovadores de la novela de Eduarda Mansilla es la transformación de Lucía en un sujeto mediador, que establece vínculos entre culturas e intenta pacificar ambos grupos hasta las últimas consecuencias. Según Lojo, “la novela de Mansilla coloca en primer plano la función educativa de ‘conversión’, desplazando a la función épica que exige la sumisión y destrucción del ‘otro’ aniquilado como tal” (pp. 59-60).

En base al mito de Lucía Miranda, Eduarda Mansilla redactó una novela histórica. Lojo sostiene que en 1860, año de su publicación original, el género histórico estaba en boga, ya que permitía reconstruir las vivencias privadas de sujetos públicos, asentando la veracidad de sus elementos principales en fuentes documentales. En el caso de *Lucía Miranda*, Mansilla cita en reiteradas ocasiones la *Historia del Paraguay* de José Guevara, entre otros textos, recurso que busca evidenciar la autenticidad de los eventos. A pesar de que en la actualidad se descarta la existencia de los personajes protagónicos, hace algunos siglos no se dudaba de ello debido a textos como el libro de Ruy Díaz de Guzmán.

Es importante mencionar que el género novelístico en general aún causaba cierto recelo en algunos sectores de la sociedad, particularmente al tratarse de

² Primer escritor nacido en la gobernación del Río de la Plata y del Paraguay, mestizo de ascendencia hispano-guaraní.

novelas leídas por un público femenino, ya que, debido a su capacidad de estimular la imaginación, se lo concebía como un género peligroso para la mente de las jóvenes. Es por eso que la ficción debía exponer los más altos estándares morales de una forma pedagógica, para así garantizar que el entretenimiento de los lectores y las lectoras estuviera acompañado de valiosos aprendizajes.

En ese sentido, hallamos numerosos casos de personajes femeninos configurados como perfectas damas que exhibían el comportamiento que la sociedad esperaba. El personaje de Lucía Miranda en la novela de Mansilla está marcado por esta impronta: es hermosa, moralmente correcta e inteligente, por lo que posee todos los atributos para convertirse en el modelo a seguir de las lectoras. Lojo (2007) plantea que existía un “interés por que la reconstrucción del pasado sea no sólo una lección de historia sino también una enseñanza para mejorar el presente” (p. 56). De esta manera, la elección del mito de Lucía Miranda como base para la escritura de una novela resulta estratégica: Mansilla seleccionó un evento de difuso origen histórico y con alta carga simbólica para crear una narración en la cual la protagonista, Lucía, sostiene la superioridad de los valores occidentales, a la vez que intenta la integración de los aborígenes a la sociedad colonial mediante su educación. Así trató diversos asuntos vigentes y polémicos al momento de publicación, como la problemática de las comunidades aborígenes en el territorio argentino y el rol de las mujeres en el proceso de formación nacional.

3. UN ÁNGEL INTELECTUAL

Los eventos narrados en *Lucía Miranda* ocurren a principios del siglo XVI y se organizan en tres partes: la “Exposición”, que recupera el contexto histórico; la “Primera parte”, que retrocede en el tiempo para relatar las vivencias de los personajes en Europa; y la “Segunda parte”, que trata sus aventuras en el actual territorio americano. En la “Primera parte” se caracteriza a la protagonista: hija del hidalgo español, Alfonso de Miranda, quien fallece en combate, y de una joven morisca que había muerto luego de dar a luz. Lucía es criada por un humilde matrimonio en la ciudad de Murcia con la ayuda de Nuño de Lara, hidalgo que había sido compañero de su padre. A los 13 años Lucía se destaca por su voraz deseo de conocimiento, estimulado por fray Pablo, amigo de la familia, quien no solo inculca en la joven saberes religiosos, sino que también le enseña sobre literatura europea. Mariana, figura maternal para Lucía, se encarga de formarla como ama de casa, y de esta manera la protagonista logra cumplir con las exigencias sociales que recaían sobre las mujeres y además se destaca gracias a una educación excepcional para la época.

A lo largo de los años, las virtudes de la niña se acrecientan:

Lucia, tambien emprendió nuevamente las tareas, en que diariamente ayudaba á su buena madre, á quien pedia siempre con filial amor, dejase á su encargo el cuidado de la casa y arreglo de pequeñas costuras y labores [...] Lucia, cuyo tierno corazon, sentia siempre los pesares agenos como propios y que se afanaba y desvivía, por socorrer á cuanto infeliz veía, derramó amargas lágrimas, al relato de las melancólicas quejas y sentidas imágenes, con que el piadoso Eneas, conmoviera el corazon, de la poderosa soberana de Cartago. (Mansilla, 1882, pp. 157-158)³

La protagonista realiza las tareas domésticas y, además, cultiva su conocimiento al leer las grandes obras de la literatura universal, como la *Eneida*, que asimismo fortalecen su moral, ya que despiertan en ella los más puros sentimientos, como la empatía, lo cual será fundamental cuando Lucía establezca relaciones con los indígenas. Como plantea Bonnie Frederick, la creación de un personaje femenino con un aspecto intelectual desarrollado es compensada con una cargada retórica de “lo femenino”, que, según estándares de la época, se configura a partir de lo sentimental. Constantemente se alude a sentimientos como el amor, la ternura, la tristeza, los cuales pretenden esbozar una imagen equilibrada de una joven mujer con inquietudes artísticas que no abandona su rol asignado.

Lucía se casa con Sebastián Hurtado y ambos, junto a Nuño y fray Pablo, parten hacia el Nuevo Mundo en la expedición liderada por Gaboto. Así, leemos en la novela que: “El 8 de Mayo de 1526 entraron por fin en un rio más pequeño, formado por uno de los cien brazos del Paraná y descubrieron á poco andar una inmensa costa, que en vasta llanura se extendía” (Mansilla, 1882, p. 283). La especificidad en cuanto al tiempo y al espacio produce un efecto de verosimilitud relevante para la constitución de una voz autorizada en la novela histórica tradicional, cuestión que resultaba fundamental para las autoras que buscaban validarse intelectualmente mediante la exposición de su destreza en géneros literarios reconocidos.

Los personajes se encuentran en la zona del Carcarañal, donde habitan los indios timbúes, a los que consideran inofensivos. Los españoles establecen buenas relaciones con el cacique, Carripilun, y con sus hijos, Marangoré, heredero del cacicazgo, y Siripo. Fray Pablo fallece y Lucía, como su discípula, adquiere el rol de educadora en la comunidad, centrándose en la inculcación de valores propios del cristianismo:

tomó Lucia por suya la piadosa tarea de instruir á las sencillas habitantes del desierto, en las sublimes verdades del Cristianismo. Todos los dias, con incansable perseverancia, su celo la llevó á las chozas de los Timbúes. Véasele

³ Conservamos la grafía original de la obra.

allí, rodeada de las indias, sentadas sobre la yerba, con sus hijos en brazos las unas, las otras con las manos cruzadas sobre las rodillas, en atenta actitud, sueltos los cabellos sobre la espalda, y fijos los grandes ojos en el semblante de la jóven, escuchar las palabras de amor y caridad, que despertaban en sus almas adormidos ecos; semejantes al niño que repite la oracion primera, enseñada por su madre y que sin darse cuenta, siente en el fondo del alma, mística revelacion, que sube del corazon hasta el semblante, iluminado con celestial reflejo. (Mansilla, 1882, p. 307)

Al narrar la evangelización de las mujeres timbúes, la voz de enunciación establece una valoración de las culturas que eleva jerárquicamente a la española, representante del cristianismo, que se caracteriza como sublime, mientras que la tribu indígena es calificada como sencilla. Esta distinción es propia de la cosmovisión decimonónica de las sociedades criollas urbanas. Sin embargo, el hecho de que los habitantes de la tribu aparezcan como seres capaces de aprender implica un distanciamiento de las posturas que abogaban por el exterminio total de las comunidades autóctonas.

Cabe destacar que, mientras que Lucía se comporta como un fraile, ya que continúa con la misión de fray Pablo, se la compara con una madre, y a las aborígenes, con su hijo. Podemos vincular esta caracterización con las polémicas de la época sobre la posibilidad de que las mujeres ejercieran un rol ajeno a los determinados por el modelo decimonónico: ama de casa, esposa y madre. Debido a que Lucía lleva a cabo una actividad que excede los límites del ángel del hogar, se le otorga un carácter maternal para matizar la acción disruptiva y de esta manera no generar un quiebre total con el ideal femenino.

Asimismo, en su rol de madre-educadora, Lucía enseña costumbres consideradas como civilizadas en la cosmovisión occidental. Una de las más básicas es el uso de vestimentas:

Sentíanse aquellas rústicas criaturas, especialmente atraídas por la belleza de Lucia, encontrando singular agrado en tocar sus finos cabellos, que comparaban ellas, con las negras y relucientes plumas del tordo; ensalzando de continuo, la blancura de su tez, llamándola rostro de luna, cuello de leche [...] Con dulce sonrisa, escuchaba Lucia, tan ingénuas alabanzas, insistiendo con las indias, para que, por medio de los presentes que les hacía, cubriesen su desnudez y tratasen de observar en todos sus actos la modestia y decencia, que constituyen los más valiosos encantos de la mujer. (Mansilla, 1882, pp. 307-308)

La belleza física de Lucía, que embelesa a las timbúes, es aprovechada por la protagonista para constituirse como ejemplo de la feminidad civilizada. Para eso, les otorga prendas de ropa, que en la narración aparecen como “presentes”, lo cual refuerza el carácter caritativo de Lucía. De esta manera, la protagonista

enseña mediante la palabra y el ejemplo, reforzando su rol como perfecta mujer cristiana que aspira a mejorar otra cultura según criterios europeos.

Los hombres de la tribu no son ajenos a los encantos de Lucía. Los hermanos Marangoré y Siripo se sienten atraídos por ella. Mientras que Marangoré, cacique que representa al buen salvaje, se distancia de la protagonista para apaciguar sus sentimientos porque estaba casado con Lirupé, Siripo, personificación del mal, es dominado por la envidia y la lujuria, e instiga un enfrentamiento en el que Nuño y Marangoré mueren. Siripo toma a Lucía como cautiva e intenta seducirla, pero ella, virtuosa y fiel a su esposo, se resiste. Mientras está encerrada, la viuda de Marangoré le expresa su furia, ya que la identifica como la causante de la muerte de su marido, y quiere asesinarla para vengarse: “Lucia, conmovida por el dolor de la india, olvidando sus terribles amenazas, le decía con dulce habla: ‘¡Pobre amiga mia, eres muy infeliz, han muerto al que tanto amabas. Cuánto me duelen tus quejas!’” (Mansilla, 1882, p. 379). Incluso en situaciones de riesgo Lucía experimenta compasión por el otro. En este caso, se identifica con el rol de esposa y, frente a la idea de la pérdida del marido, siente empatía por Lirupé. Ante las amenazas, no experimenta terror y continúa expresándose con imperturbable ternura. Esta es una reacción sumamente inverosímil en circunstancias de vida o muerte, pero responde a la configuración idílica del personaje, quien encarna la inmensa bondad del ángel del hogar.

El único sujeto que recibe el desprecio de Lucía es Siripo, que representa una alteridad incomprensible. Este es caracterizado como un salvaje bárbaro con quien es imposible establecer un vínculo empático. Cuando Siripo quiere forzarla a quebrantar su compromiso con Sebastián, Lucía manifiesta preferir la muerte:

El indio se volvió diciéndole: “¿Serás mia, mujer? Sólo con esta condicion lograrás calmar mi cólera.” En mustio callar manteníase la jóven de rodillas, con la cabeza inclinada sobre el pecho. “Responde, hermosa,” agregó Siripo, con suave acento. “Sí,” responde Sebastián, “mujer cristiana, esposa de un noble Español, responde!”. Lucia levantó entónces su hermoso rostro, en el cual las lágrimas habían impreso palidez mortal, y fijando sus ojos en el cielo, respondió con voz serena: “Moriremos; indio, manda que nos den muerte; te desprecio”. (Mansilla, 1882, p. 382)

Para Lucía, que personifica el ideal femenino, resulta inconcebible romper el vínculo matrimonial⁴. Sebastián enfatiza el rol de la protagonista: le recuerda que representa a las cristianas, a las mujeres del Imperio español, y que es la

⁴ La incorruptibilidad del sujeto femenino puede vincularse con el personaje de María de *La cautiva* de Esteban Echeverría. En la literatura decimonónica, observamos una recurrencia en la defensa de un honor femenino basado en el respeto por la institución matrimonial, particularmente por el compromiso con la fidelidad al marido.

esposa de un hombre con un título nobiliario, por lo que su actitud debe responder a las más altas exigencias sociales. Para un personaje idealizado con cualidades pedagógicas, no existe la posibilidad de fallar ante los estándares que representa, por lo que su única opción es la muerte.

Al momento de expresar su voluntad de morir, la imagen de Lucía se asemeja a la de la virgen: su rostro pálido apunta al cielo mientras las lágrimas bañan sus mejillas, e, incluso en una situación de suma angustia, se la describe serena, en una actitud que expresa su total configuración angelical, su postura abnegada frente al destino que debe cumplir para conservar su integridad. De esta manera se expone el máximo ejemplo del respeto por el compromiso matrimonial, que en el siglo XIX resultaba un acuerdo que era inadmisiblemente quebrantar, al menos por parte de una mujer.

Finalmente, su sacrificio adquiere sentido. No solo mantiene su carácter hasta su muerte, sino que su accionar sirve para ilustrar a los aborígenes (y a los lectores), particularmente a las mujeres, entre quienes se destaca el personaje de Anté, una timbú que se casa con Alejo, un hombre español. Esta alianza, que simboliza la unión de las culturas, es fuertemente marcada por la figura de Lucía, madrina de Anté:

[Alejo] Amaba á la jóven Anté; y ella á su turno, se sentia fuertemente atraida por la varonil belleza, del bizarro Español. Lucia, que veia el naciente amor de los dos jóvenes, tomaba especial esmero, en preparar el corazon de la india, al goce íntimo y delicado de los dulces afectos, templando por medio de prédicas, la ardiente fogosidad de su alma de salvaje. Y á medida que el tiempo pasaba, el corazon de la Española trasmitia á la jóven india una porcion de su delicado perfume. (Mansilla, 1882, p. 312)

La protagonista se encarga de la educación sentimental de Anté, lo cual evidencia que aún se consideraba que los conocimientos impartidos por mujeres tenían ciertos campos privilegiados. Lucía posee una sensibilidad calma y dulce, en la que se insiste como muestra de la feminidad ideal, que contrasta con las pasiones indígenas incivilizadas. La actividad pedagógica de Lucía consiste, entonces, en la transmisión de sus cualidades sentimentales y morales, lo cual implica una acción consciente de mediación entre culturas que evidencia una postura política en cuanto a la problemática de los aborígenes y el rol de las mujeres en los procesos de mestizaje cultural.

4. CONCLUSIÓN

Lucía Miranda es inmortalizada en un estado de perfección que condensa el significado diseminado a lo largo de la narración. En su novela, Eduarda Mansilla crea un personaje idílico de una bondad hiperbólica, el cual plantea la capacidad femenina de fomentar el encuentro pacífico entre culturas. Lucía encarna el ángel

del hogar, pero su perfección no es vana, sino que cumple diversas funciones: como representante del género femenino, valida a las mujeres, al constituirse como un ideal que asimismo posee una capacidad intelectual destacada; otra función, justamente, es la educar mediante su ejemplo tanto a los personajes del libro como a las lectoras. Estas constituyen las estrategias de validación propias del texto literario, que pensamos en relación con la voluntad de construir una voz narrativa autorizada en un ámbito cultural que aún cuestionaba el intelecto de las mujeres.

La escritura de una novela histórica no es una elección casual de Eduarda Mansilla. La autora demuestra su maestría en el género y sus originales perspectivas sobre cuestiones polémicas para la sociedad rioplatense decimonónica. *Lucía Miranda* es publicada en un momento en el que la cuestión del indio resulta de suma actualidad, y propone una visión diferente a la convicción de que el exterminio de los pueblos aborígenes era la única alternativa para la conformación de la Nación Argentina. Frente a la posibilidad de la integración cultural, las mujeres aparecen como sujetos fundamentales para educar a las nuevas generaciones mediante el ejemplo. La configuración de un personaje femenino de carácter idílico responde a un momento histórico en el que todavía resultaba imposible romper totalmente con la figura del ángel del hogar, por lo cual la incorporación de características intelectuales al modelo existente consistía en una estrategia para una incipiente apertura a nuevas formas de concebir la feminidad.

Referencias bibliográficas

Frederick, B. (coord.). (1993). Introducción. En *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del '80* (pp. 9-18). Buenos Aires, Argentina: Feminaria Editora.

Lojo, M. R. (2007). Introducción. En E. Mansilla de García, *Lucía Miranda* (pp. 11-87). Madrid: Iberoamericana.

Mansilla de García, E. (1882). *Lucía Miranda*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina.

Maristany, J. J. (1999). *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910*, de Bonnie Frederick. *Anclajes*, 3 (3).

Masiello, F. (1997). Ciencia y sentimentalismo. En *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna* (pp. 113-149). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.