



## La encrucijada feminista en la escritura de Raymunda Torres y Quiroga

María Florencia Buret

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET).

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

[florencia.buret@gmail.com](mailto:florencia.buret@gmail.com)

### Resumen:

Entre 1878 y 1883, Raymunda Torres y Quiroga, bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili, publicó un conjunto de relatos fantásticos con *feminicidios* (Lagarde 2008). El propósito del presente trabajo es analizar estas historias a la luz de la polémica sobre la emancipación femenina que la joven escritora mantuvo con la entrerriana Josefina Pelliza de Sagasta. Inicialmente se comentarán las estrategias desplegadas por la autora para proteger su imagen pública frente a los ataques de su contrincante, para luego presentar sus relatos fantásticos como el último bastión en la denuncia y defensa de los derechos de la mujer.

Palabras claves: Raymunda Torres y Quiroga, feminismo, feminicidio, fantástico, seudónimos

### Desmembramiento polifónico de la identidad autoral

El uso de un nombre ficticio, o seudónimo, desde hace mucho tiempo ha fascinado a los aficionados y complicado a los profesionales [...] complicación y fascinación que no se excluyen una a la otra, sino más bien al contrario (Genette 2001:43).

En 1876, Raymunda Torres y Quiroga empezó exitosamente su carrera literaria y periodística publicando en *La Ondina del Plata* (1875-1880) una serie de artículos en los cuales asumía la defensa de la educación de la mujer. Estos trabajos hacían eco del discurso que, a fines del siglo XIX, circulaba en

la Argentina en torno a la responsabilidad social de la mujer de «sanear moralmente la Nación, a través de la educación y el cuidado de la salud en el seno familiar de los futuros ciudadanos de la república» (De Paz Trueba 2010:37). Este discurso social en torno a la *misión* de la mujer como educadora de los futuros ciudadanos o, en términos de Linda Kerber, como *madre republicana* (Masiello 1997:48) fue funcional a la defensa de la educación de la mujer, objetivo fundamental de la primera corriente del feminismo (Auza 1988).<sup>1</sup>

La inteligencia de la mujer no es tan limitada, como pretenden algunos detractores del bello sexo. La mujer dándosele una sólida instrucción, puede llegar a ser un *hombre femenino*. ¿Por qué querer condenar a la mujer a un eterno ostracismo? (Torres y Quiroga 1876a:99)

La sociedad no puede salvarse, si no se educa a la mujer como merece. La mujer forma la sociedad: si ella no existiera, la sociedad sería un oasis inhabitable. Pues sin mujer ¿quién podría formar la familia? [...] La mujer forma al ciudadano. (Torres y Quiroga 1876b: 135)

A fines de 1876, bajo el seudónimo de Madre-Selva, la autora comenzó a colaborar en la 3ª época de *El Correo de las Niñas*, semanario dominical fundado por Máximo López Torres en 1868 y del cual muy pronto, en mayo de 1877, fue nombrada su redactora. A fines de ese año, Raymunda publicó un texto que le acarrearía consecuencias inesperadas en su carrera literaria. En «Emancipación de la mujer», la joven escritora asumió la defensa de los derechos femeninos atacando el posicionamiento conservador de la escritora entrerriana Josefina Pelliza de Sagasta (1848-1888) y favoreciendo la postura progresista de la cordobesa María Eugenia Echenique (1851-1878),<sup>2</sup> sin sospechar que el inesperado curso que habrían de adoptar los hechos a comienzos del año 1878 la colocarían en una posición de extrema vulnerabilidad. En efecto, mientras su contrincante obtenía mayor poder – el 13 de enero, la escritora salteña Juana Manuela Gorriti (1816- 1892), aduciendo problemas de salud informaba al público que, a partir del siguiente número Josefina Pelliza se haría cargo de la dirección de *La Alborada del Plata*–, la aliada a su causa moría: el 3 de febrero, la escritora entrerriana anunciaba la muerte de Echenique en el semanario que dirigía.

En la misma entrega en la que Gorriti anunciaba su retiro de la escena pública, Pelliza –posiblemente considerando que la presencia de un encendido debate era una excelente práctica publicitaria para motivar a los lectores a seguir interesados en la revista pese al cambio operado– publicó su artículo «Emancipación de la mujer», dedicado a Raymunda Torres y Quiroga, en el cual desafiaba a la escritora a polemizar sobre el ríspido tema que se anunciaba en dicho título. Esta confrontación mostraba claramente que el cambio efectuado en la dirección del semanario impactaba negativamente en la defensa de los derechos de la mujer:

La casualidad ha traído a mis manos un número de *El Correo de las Niñas* donde figura mi nombre al transcribir Vd. algunos párrafos de artículos que me pertenecen y vieron la luz pública en *La Ondina del Plata*. Yo dedicaba esos artículos a la señorita de Echenique y habríame sido muy grato conversar con ella de esa manera, si la falta de un **periódico que profesara mis doctrinas**, no hubiera sido un obstáculo entonces; ahora es distinto, **La Alborada, me ofrece con su luz un horizonte muy ancho, donde sin temor puedo ensayar mis fuerzas** y donde estoy dispuesta a la lucha con tanto o mayor ardor que la vez anterior. (Pelliza 1878a: 67. El subrayado es mío)

La Sta. Torres y Quiroga no respondió inmediatamente. Debido a ello, en la entrega N°10, Pelliza bajo el seudónimo de *Figarilla* continuó provocando a la joven autora: «Se habla de la próxima llegada de una reformista, de un tribuno con polleras que perorará en contra del matrimonio – será curiosa la doctrina de esa señora. ¿Qué dirá de esto la señorita Raimunda Torres y Quiroga? Creemos que le será satisfactoria pues la primera base de esa doctrina debe ser la emancipación de la mujer» (Figarilla 1878a:80).

En el siguiente número, Raymunda finalmente envió su respuesta mostrando un firme posicionamiento en defensa de la emancipación de la mujer, aunque aclarando que si bien había tomado la decisión de no volver a escribir en Buenos Aires, haría una excepción porque el tema lo ameritaba:

V. impugna las ideas de las que abrogan en favor de la emancipación de la mujer argentina. ¿En que apoya su tesis de controversia para decir que la Emancipación, traería la disolubilidad de la familia? ¿En el hogar? ¡Bah! Bonita teoría. La mujer puede ser emancipada y no por eso desatender sus obligaciones como esposa, madre. Es un error craso el afirmar que la mujer libre de la férula de un tutor, eximiéndose absolutamente del odioso pupilaje á que se ve reducida, destruye los lazos que la ligan á la sociedad. [...] Estoy de perfecto acuerdo con sus ideas [las de la Sta. Echenique] y las hago mías. Eduquemos la mujer para salvar la sociedad. Emancipémosla y habremos contribuido al perfeccionamiento del edificio social. La emancipación lejos de perder a la mujer, la aparta del abismo de la prostitución.<sup>3</sup> [...] V. quiere á la mujer periodista, literata, iniciadora, todo menos emancipada. Nosotros la queremos sabia (aunque á V. le espanta la sabiduría) independiente, oradora, guerrera, menos subyugada. (Torres y Quiroga 1878: 85)

Esta respuesta muestra la clara conciencia que Raymunda tenía con respecto a las injusticias que padecían las mujeres de su época. Sin embargo, esta postura enérgica no fue continuada pues muy pronto la escritora se autocensuró. Y, a juzgar por la actitud combativa de su contrincante, su proceder fue acertadamente prudente pues no sólo nadie osó a alzar la voz en su defensa sino que, además, en otras dos oportunidades comentarios punzantes siguieron lanzándose desde las páginas *La Alborada del Plata*: en la entrega N°12, la peruana Manuela Villarán de Plasencia (1840-88) le dedicó su poema «Inconveniente para la emancipación de la mujer» en el cual, en un tono jocoso, se ponía en escena las dificultades que debía sortear la mujer que pretendía conjugar dos funciones que eran presentadas, implícitamente, como *incompatibles*: el oficio de literata y el rol de la mujer como madre y esposa, es decir, como *ángel del hogar*.<sup>4</sup> Luego, en la entrega N°18, el último número de esta primera etapa del semanario,<sup>5</sup> las advertencias a Torres y Quiroga finalizaron con el siguiente tono de reconvencción:

A la señorita Raimunda Torres y Quiroga vamos a darle un consejo - ¿nos lo permite? De todos modos oiga – déjese de emancipación porque entusiasmándose tanto puede perder el... asunto y dejar a la mujer argentina sin su más decidida defensa. Déjese de tantas citas porque si hasta ahora ha habido tolerancia puede que llegue un día en que se acabe... y entonces con toda su elocuencia se va a encontrar *enredada*. Tómelo como un consejo de buena amiga (Figarilla 1878a: 80).

Este primer altercado con Pelliza es clave para comprender la posterior actuación pública de Raymunda Torres y Quiroga y su *giro ideológico* respecto a la emancipación de la mujer. Tal como lo

demuestra el comentario que, dos años y medio después, realizó Raymunda bajo el seudónimo de Luciérnaga: «Qué buenos palos les dá Laura Sinég á las Señoras emancipistas. Desgraciadamente Raymunda Torres y Quiroga, que era quien podía contestar á sus artículos, no escribe para el público, desde el susto que le dio la ex Directora de *La Alborada del Plata*, la inolvidable *Figarilla*» (Luciérnaga 1880b: 282).

Después de la publicación de estos artículos acusatorios, la situación de Raymunda era de una extrema vulnerabilidad. Esta peligrosa exposición tensada por su irrefrenable deseo de escribir y publicar, redefinió su opción de no volver a publicar en Buenos Aires. Así, durante algún tiempo si bien dejó de firmar con los nombres de Raymunda Torres y Quiroga y Madre-Selva, comenzó a publicar sus textos a través de nuevos nombres: en 1878, inauguró el seudónimo de Matilde Elena Wuili/ Wili; en 1879, incorporó los de Leopoldo y Luciérnaga (su identidad autoral más prolífica); en 1880, utilizó la firma de Estela<sup>6</sup> y, en 1883, publicó también bajo el nombre de Celeste.<sup>7</sup> Así, fraccionando su identidad autoral, continuó publicando en Buenos Aires y también denunciando, tangencialmente, la situación social de la mujer: la escritura de relatos fantásticos con *feminicidios*<sup>8</sup> bajo la firma de Wuili/Wili le permitió poner en escena la vulnerabilidad de la mujer tutelada por su esposo, al mismo tiempo, que resguardar su reputación social. Pero para ello, primero debió posicionar a su nuevo alter ego en las antípodas de la postura asumida por Torres y Quiroga en su respuesta a Pelliza. Así, entre febrero y abril de 1879, bajo esta nueva identidad autoral, Raymunda publicó su artículo «La gran causa del bello sexo» en el cual, primero, se refirió negativamente a la emancipación de la mujer y, luego, argumentó a favor de su educación. A través de este deslinde temático y, contradiciendo sus propias argumentaciones, Matilde Elena Wili logró que su posicionamiento ideológico quedara emparentado con el de Josefina Pelliza de Sagasta:

Tal vez alguna lectora de ánimo pusilánime, se asuste al leer el epígrafe de este artículo y se pregunte a sí misma: si su autora irá a defender la emancipación de la mujer? A lo cual nosotras le contestamos: desecha ese temor; **no pertenecemos a la escuela de las que sostienen causas erróneas, por el solo prurito de escribir sandeces [...]** **La emancipación**, bajo cualquier principio que se la analice, **la consideramos no sólo funesta para el porvenir de la mujer, si no para la vida pacífica del hogar. [...]** Concluiremos este primer artículo diciendo con la distinguida escritora Sra. Sagasta: ... «quedan aun hermosos horizontes a la mujer [...] Puede ser poeta – para ello no necesita ser sabia – puede ser artista- puede, en fin ser todo sin necesidad de sabiduría – sin salir de la esfera que le marca el destino, sin querer emanciparse» (Wili 1879:247. El remarcado es mío).

Este gesto en defensa de la educación de la mujer pero no de su emancipación, debe ser interpretado como el primer movimiento de una estrategia tendiente a conseguir el respaldo y protección de Josefina Pelliza. El segundo paso fue llevado a cabo por *Luciérnaga*: desde sus «Plumadas», publicadas en *El Álbum del Hogar*, la escritora protegió la imagen autoral de Raymunda de los ataques que, desde su columna «Cortes y recortes» le lanzaba *Tijerita*, el alter ego de Pelliza.

ESTELA– ¡Por Dios, querida mía! – ha entrado diciendo Estela– dile a Tijerita que no nombre la emancipación ni haga ninguna indicación a la señorita Torres y Quiroga.

LUCIÉRNAGA – Bah! La cuestión emancipación no tiene eco en ningún corazón. Así lo han comprendido las emancipistas y han metido violín en bolsa. (Luciérnaga 1879a:344)

Parece que los pensamientos publicados en el número anterior y firmados por las señoritas Eufrosia Cabral y Raimunda Torres y Quiroga han hecho reír á más de cuatro traviesos que miran con horror á las *señoras* emancipistas. En cuanto á las señoritas Cabral y Torres [...] les recomiendo un poco mas de calma. [...] Menos discursos señorita Eufrosia Cabral [...] no estoy de acuerdo con las ideas de libre pensadora, me es vd. muy simpática como poetisa. A Raymunda Torres y Quiroga no le digo nada porque se ha retirado completamente de la escena literaria – Cada uno sabe bien dónde le aprieta el zapato – y más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena. (Luciérnaga 1880a:139)

Esta situación facilitó el camino de la escritora hacia su retractación pública respecto de las opiniones que, entre 1876 y comienzos de 1878, había expresado en relación a la temática de la emancipación de la mujer.<sup>9</sup>

La escritora alcanzó su objetivo en abril de 1880, cuando tras dedicarle a Pelliza dos relatos, «El brazalete de esmeraldas» y «La mujer del collar de perlas» publicados bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili en *El Álbum del Hogar* y *El Pueblo Argentino*, la escritora entrerriana se interesó por ella. Tras comprender la difícil situación en la que Raymunda se encontraba debido a sus correctivos públicos, Pelliza decidió intervenir con su artículo «Desistimos» en el cual no sólo decidió no revelar la verdadera identidad de Wili, sino que además respaldó su producción literaria fantástica manifestando admiración por sus escritos y poniendo al descubierto que quien emitía ese juicio de valor era «Josefina Pelliza de Sagasta (Tijerita)» (Pelliza 1880:239).

El fraccionamiento de su identidad autoral fue factible gracias al espacio que Raymunda encontró en *El Álbum del Hogar*, revista porteña fundada por el poeta entrerriano Gervasio Méndez el 7 de julio de 1878. Este semanario fue para la escritora el espacio ideal donde desarrollar sus múltiples rostros autorales, limpiar su nombre – retractándose de sus opiniones a favor de la emancipación femenina– y reconciliarse con su temida aunque también respetada contrincante, Josefina Pelliza de Sagasta, con el propósito de obtener su protección.

El sorpresivo cambio ideológico que, entre 1878 y 1880, realizó Raymunda Torres y Quiroga respecto de la temática de la emancipación de la mujer coincidió, significativamente, con el comienzo de una producción literaria fantástica caracterizada por la presencia de una secuencia narrativa recurrente: un feminicidio perpetrado por un esposo celoso, seguido de un castigo sobrenatural sobre el asesino. A través de esta escena que se reitera en varias de sus ficciones, la escritora canaliza, desde nuestro punto de vista, su propósito de defender los derechos de las mujeres pues, al poner en escena la violencia marital, denuncia el estado de *vida nuda* (Benjamin 1921; Agamber 2003) en el cual se encuentra la mujer dentro del contrato matrimonial del siglo XIX. Esta interpretación de sus cuentos fantásticos con *feminicidios* es la que permite leer su giro ideológico y su aproximación a la figura de Josefina Pelliza no como una *fusión de horizontes*,<sup>10</sup> sino como una *treta del débil*.<sup>11</sup> Raymunda entendió que para sobrevivir al nuevo juego de fuerzas que se había desplegado hacia 1878, era necesario buscar nuevas alianzas. La autocensura y el posicionamiento en contra la emancipación de la mujer fueron dos actos que concretamente le permitieron acercarse a Josefina Pelliza a fin de recibir de ella un necesario espaldarazo para continuar publicando.

## Feminicidios maritales en los relatos fantásticos de Matilde Elena Wili

En el año 1976, ante el Primer Tribunal Internacional de Crímenes contra Mujeres, la feminista Diana Russell utilizó por primera vez el vocablo inglés *femicide* en relación con la violencia de género. En este sentido, este término fue inicialmente definido como el «asesinato de mujeres realizado por hombres[,] motivado por odio, desprecio, placer o un sentido de propiedad de la mujer» (Garita Vilchez 2012:15).

En 1994, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde observó que la traducción castellana de *femicide* – «femicidio»–, al ser una voz homóloga a la palabra «homicidio», estaría remitiendo únicamente al asesinato de mujeres y perdería así parte de la significación con la cual Diana Russell lo había utilizado en 1976. Por esta razón, esta profesional acuñó el término *feminicidio* para referirse a «crímenes de odio contra las mujeres» y al conjunto de formas de violencia que concluyen en asesinatos o suicidios, dentro de un contexto específico: el de la ineficacia del sistema judicial latinoamericano.

En la Argentina, el Código Civil redactado por Dalmacio Vélez Sársfield y promulgado en 1871 significó un importante avance en la organización jurídica del país. Sin embargo, y sin desestimar su trascendencia, cabe señalar que en lo que respecta a la situación civil de la mujer casada, el mismo se caracterizó por no contemplar casi ninguno de sus derechos: la esposa no podía trabajar, ni estudiar, ni ejercer el comercio ni ser testigo en los procesos judiciales sin la autorización previa de su marido. Así como tampoco podía disponer de sus bienes ni tenía la patria potestad de sus hijos. La razón de esta ausencia en lo que respecta a los derechos de la mujer se explica en el hecho de que Vélez Sársfield, como la mayoría de los juristas latinoamericanos, basó su legislación en el Código Napoleónico de 1804,<sup>12</sup> caracterizado por establecer la inferioridad civil de la mujer casada.

Este primer Código Civil rigió sin modificación alguna desde 1871 hasta 1926, cuando se sancionó la Ley 11.357, en la cual se estableció la ampliación de la capacidad civil de la mujer. Esta disposición reconocía:

[L]a igualdad de capacidad para ejercer todos los derechos y funciones civiles entre hombres y mujeres, ya sean éstas solteras, divorciadas o viudas. Para las casadas, se levantaban gran parte de las restricciones que el Código imponía pero todavía no se le otorgaba la igualdad plena. El 22 de abril de 1968, el Presidente Juan Carlos Onganía firmó el decreto ley 17.711 que consagró la plena capacidad para la mujer mayor de edad cualquiera sea su estado civil. (Giordano 2003:8)

Tal como se puede deducir del establecimiento de la ley y sus posteriores modificaciones, durante varias décadas la mujer casada fue sometida por ley a la voluntad de su esposo. El Código Civil convertía a la mujer en un sujeto potencialmente susceptible de constituirse en la víctima de su cónyuge quien, erigido por la ley como *soberano* indiscutido de su núcleo familiar,<sup>13</sup> se encontraba en una posición desde la cual tenía la posibilidad de decidir entre proteger las vidas de quienes integraban su círculo familiar, o bien, establecer una suerte de *estado de excepción* en el cual su esposa e hijos se convertían en meros cuerpos, expuestos a diferentes formas de violencia, sean éstas verbales, psíquicas y/o físicas. Es así como la vida de la mujer casada puede ser leída y reinterpretada bajo el concepto de *bloßes Leben* (vida

desnuda) de Walter Benjamin, el cual fue utilizado por Agamben para analizar los campos de concentración nazis.

La historiadora Dora Barrancos considera que para poder evaluar cabalmente la discriminación de género establecida por la legislación inaugurada en los últimos decenios del siglo XIX, es necesario cotejar lo establecido en el Código Civil con lo dispuesto en el derecho punitivo. Con respecto a la temática del adulterio, por ejemplo, la estudiosa señala que la norma establecía una disímil evaluación de acuerdo a quién era el engañado:

Si la mujer adúltera era sorprendida *in fraganti* por el cónyuge y éste la mataba, esa circunstancia obraba como atenuante; pero lo recíproco no se contemplaba, al contrario: matar al marido era un agravante debido justamente al vínculo. Las instituciones – y el sentido común– consideraban que estos delitos realizados en nombre del honor constituían una auténtica reparación moral y los jueces redundaron en fórmulas exculpativas para eximir de la cárcel a maridos asesinos, que en muchísimos casos habían actuado sin que se constara el adulterio, impelidos sólo por su presunción (2007:103)

Entre 1878 y 1883, Raymunda publicó en *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar* el siguiente corpus de relatos mayoritariamente fantásticos que se caracterizaron por presentar *feminicidios*: «Historia de una venganza»,<sup>14</sup> «Historias inverosímiles: La cruz de brillantes», «Historias inverosímiles: La mancha de sangre», «Eroteida», «El secreto», «Gregorina», «Otto de Witworth», «La voz acusadora» y «Un crimen misterioso».

En estos nueve relatos, los motivos que conducen a los personajes masculinos a atentar contra la vida de las mujeres varían: en «Historia de una venganza» y «La cruz de brillantes», la razón es el adulterio de la mujer; en «La mancha de sangre», «Gregorina» y «Otto de Witworth» los hombres cometen los crímenes bajo la creencia de que sus esposas les son infieles; en «El secreto» y «La voz acusadora», aparece el tema del alcoholismo vinculado con los feminicidios. El temor al poder oculto de la mujer es lo que conduce al protagonista de «Eroteida» a matar a su cónyuge. Finalmente, «Un crimen misterioso» es un relato que contiene dos escenas de crímenes de mujeres: por un lado, una madre que degüella a su hija por razones no develadas y, por el otro, la ejecución de esta mujer por orden de un tribunal de justicia.

En la lectura cronológica de los tres primeros relatos que la autora publicó – «Historia de una venganza» (1878) y «La cruz de brillantes» (1879) y «La mancha de sangre» (1879) – es posible identificar una serie de cambios, relativos al modo en que los personajes femeninos y masculinos son caracterizados, que tienden a acentuar y poner al descubierto el estado de *nuda vida* de la mujer casada.

«Historia de una venganza» cuenta cómo Roberto buscó y encontró a su esposa Josefina para cobrarse todo lo que ella le había hecho sufrir. Por su culpa, no sólo había construido su familia sobre la base de un crimen sino que también, por su delación, había pasado nueve años de su vida en prisión. Cuando Roberto pudo escapar, con ayuda de su amigo Tomás, la buscó y luego la mató. Tras pedirle a su compañero que cuidara de su hija, se alejó de la sociedad y, tiempo después, su cadáver fue encontrado por un turista: Roberto había muerto devorado por los lobos.

En este relato, que no fue recogido en *Entretenimientos literarios*, el personaje femenino tiene conductas censurables: Josefina es una mujer mayor que manda a matar a su prometido para estar con un

hombre joven y que mientras su marido está en prisión a causa de su delación, abandona a su hija en un orfanato y mantiene una vida adúltera. A lo largo del relato no hay una voz que explique los móviles de la acción de la mujer, muy sucintamente Josefina dice que sacrificó a su hija para vengarse de Roberto, pero más allá de esta breve revelación, es un personaje que prácticamente no tiene voz y no hay posibilidad de que el lector lo comprenda e interprete por fuera de la óptica de Roberto. Por otra parte, el narrador se encarga de señalar que la mujer es un enigma y que quien parece un ángel puede ser en realidad un demonio. Estos elementos acompañados del extenso discurso de Roberto en el cual explica los móviles de su crimen, tienden a actuar como una *justificación* del asesinato de Josefina. El *esposo-soberano* observa que la situación familiar no es normal y, por esa razón, declara un *estado de excepción* en el cual el cuerpo de la mujer queda expuesto a su *violencia soberana*: «Si una mujer os ha ofendido castigadla y... en paz. [...] estáis en vuestro perfecto derecho y yo soy el primero en hostigaros para que lavéis con sangre la ofensa que se os ha inferido» (Wili 1878: 174) es lo que le aconseja Tomás a Roberto haciendo explícita una conducta social aceptada en la época.

Si bien el feminicidio da cuenta de la *nuda vida* de la mujer – en tanto cuerpo expuesto a la violencia del marido –, el único elemento condenatorio del acto criminal se encuentra en el destino último del asesino: Roberto luego del crimen, se va a vivir solo, alejado de su única hija y muere en las garras de los lobos. Es decir, que tras el feminicidio Roberto no encuentra esa paz con la que lo había tentado Tomás.

En el segundo relato, «Historias inverosímiles: La cruz de brillantes», se presenta un doble crimen, un doble feminicidio.<sup>15</sup> Pero aquí si bien las mujeres continúan siendo caracterizadas a través de acciones para la época censurables (el adulterio y el lujo)<sup>16</sup> al mismo tiempo es posible observar un movimiento condenatorio de estos crímenes. Por un lado, los asesinatos despiertan el horror del narrador así como también de la prensa que informa los hechos: «Drama de sangre. Ayer a las ocho de la noche ha tenido lugar en Kenteils Pown, un crimen horrible cuyos detalles horrorizan. Una fiera humana – no merece otro nombre el asesino – ha dado muerte a puñaladas a su rival, desecho a golpes el cráneo de su hijo recién nacido y degollado bárbaramente a su esposa» (Wili 1884: 90). Y, por otro lado, uno de los culpables es condenado: «Ha sido preso Pedro Chester cuando se embarcaba en un buque de guerra. Ha perdido la razón y habla sin cesar, de una cruz de brillantes que dice le han robado» (Wili 1884: 92).

En «Historias inverosímiles: La mancha de sangre», a diferencia de los dos relatos anteriormente comentados, el personaje femenino no recibe atributos negativos. Los celos del marido y sus falsas sospechas condujeron a William a asesinar a una mujer y su supuesto amante. En este cuento, la actuación de la justicia humana es rechazada por Jorge, el narrador del relato y el hermano de una de las víctimas, por considerar que el mayor castigo del asesino, era esa culpa que, fantásticamente, se materializaba en una mancha de sangre que lo acosaba hasta el punto de volverlo loco y enceguecerlo. Esa mancha es interpretada por William como la venganza de su víctima femenina pues luego de que la cabeza de Dea se desprendiera y rodara hasta su pie ésta le sentenció que esa mancha lo perseguiría siempre, donde quiera que fuese.

En esta última historia aparecen secuencias narrativas que van a reiterarse en cuatro de los seis relatos que resta comentar: la desconfianza infundada del esposo hacia la mujer, la violencia criminal del

marido y el sentimiento de culpa que cobra dimensiones materiales y que constituye la venganza post mortem de la inocente víctima. Estas secuencias, que reaparecen en «Gregorina», «Eroteida», «El secreto» y «La voz acusadora», son las que ponen al descubierto la violencia soberana del *esposo* y la *nuda vida* de la mujer.

En «Gregorina», el marido creía que su esposa le era infiel. Frente a esa «*cruel* revelación, el gusano de los celos» empezó a roerle el corazón. El narrador cuenta que en todo momento ocultó el odio que ella le inspiraba y, mientras tanto, urdía su venganza: «Yo no quería darle una muerte pronta, instantánea, no; mi alma sedienta de venganza, necesitaba gozarse en las convulsiones de su lenta agonía. Quería verla languidecer y sufrir, para que sintiera todo el peso de mi odio, de mi profundo odio» (Wili 1884: 7). El hombre decidió matar a su mujer administrándole todas las noches una dosis de veneno. Después de un tiempo, llegó el momento en que Gregorina agonizaba. Le pidió a su marido un vaso de agua y obtuvo por toda respuesta una estrepitosa carcajada. La esposa comprendió la situación y lo maldijo pues al envenenarla también había matado a su hijo. Con una voz casi sobrehumana le gritó: «Que la justicia del cielo caiga sobre tu cabeza maldita» (Wili 1884:8). Y, como si una mano misteriosa la sostuviera, se levantó tomó el vaso que contenía veneno y lo obligó a beber. Al final del relato, el narrador se dirige al lector para pedirle que no intente averiguar cómo continuaba con vida pues él no se atrevía a recordar el pasado por temor a la imagen de Gregorina. Lo único que puede decir es que vive sin vivir.

En «Eroteida» la desconfianza y el odio del marido surge, no por los celos, sino por la sospecha de que su mujer poseía un poder desconocido que resultaba incontrolable para el hombre. El cuento es la confesión del criminal. El narrador comienza su relato afirmando que amaba con locura a Eroteida. Solía retratarla pero siempre que intentaba dibujar su sonrisa su pincel caía de sus manos. Cada día estaba más bella. Un día penetró en su cuarto para sorprenderla en sus trabajos algebraicos para descubrir que su mujer estaba leyendo un libro de magia. Cuando su esposa lo miró, el narrador vio o creyó ver un espectro y se desmayó. Cuando despertó tenía a Eroteida al lado más linda que nunca. No se atrevió a interrogarla sobre lo que había creído ver pues su imaginación muchas veces le hacía tener visiones nocturnas. Sin embargo, a partir de ese día, el narrador empezó a sentir un odio profundo hacia ella. Una tarde, tras conversar sobre filosofía y sentirse vencido, impulsivamente la ahorcó y la enterró en el jardín. A medianoche, el narrador escuchó la puerta y pasos que se acercaban. Era ella que lo miraba. Desde esa noche, todas las noches a la misma hora, Eroteida regresaba y lo miraba. Sus pupilas no hacían más que alumbrar su criminal conciencia.

En este último relato reseñado, la esposa es caracterizada como un ser al cual el hombre no conoce ni puede dominar. El primer elemento del cuento que sugiere esta idea es la imposibilidad del narrador de dibujarla. El segundo es el descubrimiento de sus lecturas. Finalmente, la escena que desencadena el crimen es el triunfo de Eroteida en los debates filosóficos. En estas dos últimas escenas aparece claramente representado el temor a las consecuencias que puede traer la emancipación cultural de la mujer: su instrucción significaría para el hombre otorgarle un poder que la convertiría en un ser incontrolable.<sup>17</sup>

En la siguiente historia, «El secreto», un grupo de hombres se encontraba bebiendo en un bar. Uno de ellos, Bantz, tenía cara de preocupado y sus compañeros decidieron seguir dándole alcohol para divertirse y hacerlo hablar. Bajo estas circunstancias, Bantz confesó que había asesinado a Margaret. El victimario no entró en detalles pues pronto la justicia sobrehumana comenzó a actuar. Bantz empezó a sentir pasos de espectros aproximándose. Sus cabellos pronto se erizaron y las pupilas se dilataron. Con los brazos extendidos, cayó muerto. Uno de los testigos de su muerte sentenció que Dios no dejaba impune los crímenes y que tarde o temprano castigaba.

En «La voz acusadora» el criminal, Fritz, afirma explícitamente que mató a su mujer sólo por odio pues ella siempre había sido obediente pese a los malos tratos que él le daba debido a sus borracheras. Después de asesinar a su esposa y enterrar el cadáver, Fritz se fue a la taberna a beber con sus amigos. Todos menos él bebieron a la salud de la bella Everilda. De pronto, uno de ellos comenzó a sentir ruidos y preguntó de dónde provenían. El narrador respondió que los sonidos salían de su corazón criminal. Esa noche, todos terminaron ebrios. Al día siguiente, Fritz despertó maniatado. Cuando preguntó quién le había hecho eso, una voz sepulcral le respondió que la justicia. Al día siguiente sería enviado a prisión por asesino pues su corazón lo había denunciado.<sup>18</sup>

En varios de estos cuentos – «La mancha de sangre», «Gregorina», «Eroteida», «El secreto» y «La voz acusadora» – la justicia no proviene de la actuación humana sino de la presencia espectral de las víctimas femeninas quienes, como las Erinias en la mitología griega, vengan esos crímenes de odio persiguiendo incansablemente al hombre que acabó con su vida. Es, justamente, a través de estas escenas fantásticas con las que, posiblemente, Raymunda subraya la deficiencia del sistema judicial frente a estos crímenes de odio.

Al igual que en las últimas cuatro historias comentadas, en «Otto de Witworth», la única víctima es la esposa. El relato comienza luego de la ejecución del feminicidio por parte del protagonista y se estructura a través de dos situaciones secuencialmente idénticas: ambas se inician con una reunión festiva y finalizan con la aparición de un elemento sobrenatural. En la primera situación, durante el brindis inicial, uno de los personajes, animado por la bebida recordó a Fanny. La simple mención de este nombre despertó la violencia de Otto quien dejó caer su vaso y amenazó con un puñal a quien se atreviera a mencionarla de nuevo. Otro de los amigos que, sin percatarse de la escena de violencia verbal, continuaba con el clima festivo, intentó ponerle a Otto un bonete que tenía un diablo pintarrajeado. Esta acción fue interrumpida por una voz desconocida que le advirtió que si osaba acercarse de nuevo al hombre, sería muerto como Fanny. Esta primera parte del cuento termina con la imagen de un brazo descarnado, el movimiento de las cortinas de la puerta y el sonido de un trueno.

La segunda escena se desarrolla dentro del castillo de Witworth, propiedad del conde Otto. Este personaje, cuyo título de nobleza se revela en esta segunda parte, estaba con amigos cuando, de pronto, un desconocido se presentó y le preguntó si no había sentido miedo aquella noche en la cual vio el brazo descarnado. Frente al silencio de Otto, el desconocido se quitó el sombrero, dejando al descubierto su rostro cuyas facciones eran idénticas a las del conde. Luego, desapareció. Los invitados pidieron una explicación y Otto confesó que esa sombra era su conciencia manchada por el crimen. Los motivos por los cuales Otto asesina a esta mujer no están explicitados. Aquí tampoco la justicia humana castiga al

asesino. El remordimiento de Otto materializado en su doble, en esa sombra descarnada que lo persigue, es su castigo. El cuento termina con una voz que dominando la tempestad afirma: «El remordimiento es el Juez de la conciencia del malvado» (Wili 1884:13).

El último relato del corpus se titula “Un crimen misterioso”. Este cuento se aleja del esquema presentado en las historias anteriores donde el marido era quien asesinaba a su esposa o amante por diversas razones que iban desde el adulterio hasta un odio injustificado. En esta historia, se presentan dos crímenes de mujeres y en ninguno de los dos casos el asesino es el marido.

El cuento es un relato enmarcado. Un grupo de personas reunidas en la casa de un ex maestro de escuela pasaba la velada relatando historias. Cuando llegó el turno del notario, refirió la historia de un crimen misterioso: él y su hermano Rytte se encontraban en un hotel descansando de un largo viaje. Luego de haber pasado allí la primera noche, se levantaron dispuestos dar un paseo. Cerca del bosque, frenaron el auto y comenzaron a caminar. Pronto escucharon una voz que pedía auxilio y, tras avanzar un breve trecho, hallaron a una mujer desgreñada. Rytte le apuntó con un arma y exigió que le dijera dónde estaba la persona que pedía auxilio. La mujer se negó pues tenía miedo. Los hermanos decidieron internarse en el bosque para buscar a la persona que había solicitado ayuda. Primero encontraron un mechón de pelo y luego un camino de sangre que los condujo hasta el cuerpo sin vida de una joven. El narrador y su hermano sospecharon inmediatamente de la mujer que habían dejado atrás, atada a un árbol, e informaron a las autoridades lo que habían visto. El juez seguido de varios gendarmes, interrogaron a la supuesta asesina. Ella no reveló los móviles de su crimen y dos días después la ejecutaron. El notario terminó su cuento diciendo que así finalizaba la historia pues, como no recordaba ninguna, la inventó.

Este relato es significativo por ser el único cuento en el cual el rol de la asesina corresponde a una mujer quien además, y a diferencia de los asesinos de los otros cuentos, es castigada rápidamente con la pena capital. En los otros relatos del corpus, son los hombres los que cometen crímenes y el castigo que reciben es únicamente el remordimiento que se materializa, en muchos casos, con la visión de sus víctimas. Sólo en dos relatos – «La cruz de brillantes» y «La voz acusadora»– actúa la justicia humana que lleva a prisión a los victimarios de los homicidios. Esta disparidad de castigos en los cuales resalta la ausencia de una justicia humana para la mayor parte de los casos de feminicidios, estaría subrayando – como ya se ha señalado – la insuficiencia del sistema judicial.

Finalmente, «Historia de una venganza» y «Un crimen misterioso» son los únicos relatos en los cuales se encuentra representada la relación madre/ hija y de un modo negativo: en el primer texto, Josefina abandona a su hija en un orfanato y en el segundo, la madre asesina a Lucrecia sin revelar sus motivos. En ambos casos las madres terminan muertas porque el peso de la venganza o la ley recayeron sobre ellas. Si consideramos que «Historia de una venganza» es el primer relato ficcional escrito por Raymunda luego de su pelea con Josefina Pelliza y que el nombre del personaje ficticio es el mismo que el de su adversaria, se podría considerar que, en ambos relatos, lo que la autora estaría significando es la ruptura del vínculo entre mujeres con diferente reconocimiento social el cual simbólicamente está representado a través de dos roles femeninos asimétricos el de madre, representado por Josefina Pelliza, y el de hija, asumido por Raymunda. La ausencia de vínculos de sororidad en la ficción da cuenta de cómo este es un factor que atenta contra la defensa de los derechos de la mujer. En estos cuentos de

Raymunda, las mujeres son personajes mudos, que prácticamente no actúan y a los cuales, significativamente, en la mayoría de los casos, se los degüella, porque las mujeres “con cabeza” son, para los personajes masculinos de estos cuentos, indomables y por ello mismo odiosas.

En los relatos fantásticos, se puede observar la contraposición entre la pasividad y mudez de los cuerpos femeninos con la aparición vengativa de sus espíritus liberados después de la muerte. El elemento fantástico de los cuentos de Raymunda pareciera subrayar el hecho de que cuando la corporalidad de los cuerpos de las mujeres se desvanece con la muerte violenta, la mujer recupera la voz y el movimiento que no pudieron tener en vida.

En otras palabras, y ya para concluir, el corpus analizado representa las posibles consecuencias extremas de la relación de tutelaje que el Código Civil establece para los matrimonios. En los distintos relatos se muestra cómo el poder que la ley otorga al hombre al declararlo tutor de su cónyuge, supone un abandono de la mujer a la voluntad de su *esposo-soberano* dejándola, consecuentemente, en un estado de indefensión absoluto. La manera a través de la cual se denuncia esta situación es presentando casos en los cuales el hombre hace un uso extremo de su poder: el marido con o sin motivo declara el *estado de excepción* y descarga su violencia sobre el cuerpo femenino. El elemento fantástico incorporado al final de algunos de estos relatos como justicia sobrenatural, permite a Raymunda continuar denunciando el estado de *nuda vida* de la mujer bajo el sistema legal vigente y, a través del gesto violento del degollamiento, la escritora también replica en sordina que la postura antiemancipista es en sí misma un acto criminal pues la decapitación alude metafóricamente al cercenamiento de las capacidades racionales del sujeto femenino. Por otra parte, con la representación hostil de la relación madre-hija, la escritora comunica implícitamente a sus lectoras que la ausencia de vínculos de sororidad conduce irremediabilmente a una situación perjudicial para la mujer. Raymunda Torres y Quiroga pareciera haber entendido perfectamente la *treta del débil* que Gorriti asegura haber predicado entre la nueva generación de escritoras: «[E]l mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas. El lodo hiede, y ofende, tanto al que lo maneja, como a quien lo percibe. Además, se crea enemigos: si incómodos para un hombre, mortales para una mujer» (2004:56).

---

## Notas

<sup>1</sup> Néstor Auza distingue dos corrientes del feminismo en la Argentina de acuerdo a sus objetivos y medios de lucha: mientras que la 1ª corriente, desarrollada entre 1830 y 1910, utilizó el periodismo femenino con el propósito de defender la educación de la mujer, la 2ª corriente - que comenzó a desenvolverse hacia 1910 con la organización de las primeras universitarias, las egresadas de las Escuelas Normales y escritoras y periodistas en torno a distintas instituciones (como *Centro Feminista* o el *Centro de Universitarias Argentinas*, por mencionar sólo algunas)- fue partidaria de un programa más amplio pues luchó por la transformación jurídica y política de la mujer.

<sup>2</sup> Entre mayo y octubre de 1876, en las páginas de *La Ondina del Plata* y a lo largo de once artículos, Pelliza y Echenique habían polemizado en torno a la situación social de la mujer argentina. Ambas escritoras firmaron algunos de sus textos con seudónimos: la cordobesa utilizó el nombre de Sor Teresa de Jesús y la entrerriana, el de Judith. Si bien Pelliza estaba a favor de la instrucción moral de la mujer y su desempeño como literata, consideraba que la emancipación la alejaba de sus deberes “sagrados” como madre, esposa y ama de casa, razón por la cual la consideraba algo sumamente monstruoso. Por su parte, los artículos de María Eugenia Echenique subrayaban la necesidad de que la mujer fuera instruida y de que obtuviera ciertos derechos que la protegieran y orientaran en situaciones difíciles e imprevistas como el maltrato, el engaño, el abandono y la viudez.

<sup>3</sup> La prostitución fue legalizada en Buenos Aires a comienzos de enero de 1875 (Caimari 2004:79). Dora Barranco señala que “el desequilibrio sexual que producía el arribo de inmigrantes en su mayoría varones, fue un enorme incentivo a la implantación de las casas de tolerancia, reglamentadas en la década de 1870 en ciudades como Buenos Aires y Rosario (2007:106).

<sup>4</sup> Ideal de domesticidad conservador desarrollado en Europa a partir del ascenso de la burguesía y los discursos de la Ilustración y adoptado por las escritoras sudamericanas (Ver Vicens 2011: 15 y 34).

<sup>5</sup> En su segunda etapa, el semanario fue renombrado *La Alborada Literaria del Plata* (1880) y dirigido por la escritora uruguaya Lola Larrosa.

<sup>6</sup> En 1879, *Estela* aparece como la interlocutora de los diálogos que *Luciérnaga* ficcionaliza en sus «Plumadas», pero luego - al año siguiente- se independiza y comienza a firmar sus propios artículos en *La Alborada Literaria del Plata* debido a que *Luciérnaga* afirmaba tener exclusividad con *El Álbum del Hogar* (aunque, en una ocasión, también publicó un artículo en la revista que dirigía Lola Larrosa).

<sup>7</sup> Carlos Abraham, quien recientemente reeditó los relatos fantásticos de la escritora (Torres y Quiroga 2014) y reveló algunos de los seudónimos por ella utilizados, señala que cada una de la firmas de Raymunda «remite a un posicionamiento estético determinado, a una “imagen de artista” específica. Así, *Matilde Elena Wuili*, con su aire germánico, es usado para textos fantásticos de cuño hoffmaniano. El chispeante *Luciérnaga* rubrica los textos satíricos y costumbristas. *Celeste*, límpido y espiritual, se reserva para las prosas poéticas» (2014:129-30). Esta interpretación es iluminadora en lo que respecta al rasgo multifacético de la escritora, pero cabe aclarar que si bien en el caso de la producción de *Wili* y de *Luciérnaga* es posible observar una tendencia estilística clara, no ocurre lo mismo con los textos publicados por *Celeste* pues son pocos y sin un estilo fijo. Además de publicar textos poéticos, también escribió textos jocosos como, por ejemplo su artículo titulado “En estos tiempos”, en donde con humor – y desde una mirada masculina– abordó el tema del matrimonio y las consecuencias negativas que instrucción femenina acarreo en la vida del casado. Por otra parte, Raymunda utilizó otros tres seudónimos: el de *Madre-Selva*, que se corresponde a la primera etapa de su escritura; el de *Leopoldo*, con el que generalmente produjo textos poéticos, y, finalmente, el de *Estela* que se presenta primero como la compañera de *Luciérnaga* en sus “Plumadas” y, luego, como colaboradora hipocondríaca de *La Alborada Literaria del Plata* (1880).

<sup>8</sup> Marcela Lagarde acuña el término *feminicidio* para hacer referencia a “hechos violentos misóginos contra las mujeres que implican la violación de sus derechos humanos, atentan contra su seguridad y ponen en riesgo su vida. Culmina en el asesinato de algunas niñas y mujeres. Hay infinidad de sobrevivientes. El feminicidio se consuma porque las autoridades omisas, negligentes o coludidas con agresores, ejercen sobre las mujeres violencia institucional al obstaculizar su acceso a la justicia y con ello contribuyen a la impunidad. El feminicidio conlleva la ruptura parcial del estado de derecho, ya que el Estado es incapaz de garantizar la vida de las mujeres, de respetar sus derechos humanos, de actuar con legalidad y hacerla respetar, de procurar y administrar justicia, y prevenir y erradicar la violencia que lo ocasiona. El feminicidio es un crimen de estado (2008:235).

<sup>9</sup> El 21 de marzo de 1880, en la entrega N°38 de *El Álbum del Hogar*, se afirma que la señorita Quiroga se ha retractado públicamente de su antigua propaganda en furor de la emancipación.

<sup>10</sup> El filósofo Hans- George Gadamer llama *fusión de horizontes* a la reformulación del posicionamiento inicial de los polemistas luego del intercambio de opiniones: «se debe contar siempre con la posibilidad de que la creencia contraria pueda tener razón, ya sea en el ámbito individual o en el social. [...] Sólo si admitimos que podemos estar equivocados, que no somos poseedores de una razón infalible, el diálogo puede ser fructífero. Esto quiere decir que puedo persuadir a mi interlocutor, pero también que puedo ser persuadido; o incluso, que ambos interlocutores podríamos tener que reformular nuestras posiciones, llegando a una tercera posición [...] [que Gadamer] llama “fusión de horizontes» (Karczmarczyk y Llarull 2008:130-131).

<sup>11</sup> Término utilizado por Josefina Ludmer (1991) cuando analiza las tácticas y estrategias desplegadas por la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz en su *Respuesta a Sor Filotea*, seudónimo del Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien había autorizado la impresión de la *Carta Atenagórica* de Sor Juana y le había pedido, bajo su disfraz de monja, sacrificar su entendimiento por la salvación de su alma. En su *Respuesta*, Juana de Asbaje erige la defensa de ese espacio destinado al saber y, paralelamente, articula una argumentación más general, a favor del derecho intelectual de las mujeres.

<sup>12</sup> Barrancos señala que Vélez Sarsfield también se basó en el derecho romano, en la normativa prusiana y en las ideas del jurista brasileño Freitas. A diferencia de otros códigos latinoamericanos, el de Vélez Sarsfield contempló el derecho de esposa cónyuge a los bienes gananciales, recurso del que pudieron disponer las mujeres separadas y viudas (2007: 101-2).

<sup>13</sup> Giorgio Agamben trabaja con el concepto de soberanía de Carl Schmitt. Según este autor alemán, todo derecho, requiere una serie de condiciones para su aplicación y es el soberano quien decide si determinada situación es normal para la aplicación de ese derecho. Si el soberano considera que no lo es, tiene el poder para declarar el estado de excepción, el cual consiste en la suspensión de la norma general (Agamben 1998: 22-30). La extrapolación de estos términos – cuyo campo de aplicación es el estudio de la soberanía estatal- y su aplicación al ámbito del matrimonio supone la suspensión de algunas características, por ejemplo, aquella que dice que «la decisión no es aquí la expresión de la voluntad de un sujeto jerárquicamente superior a cualquier otro» (Agamben 1998: 40) sino que estaría vinculada con la paradoja de la soberanía según la cual el soberano está, al mismo tiempo, fuera y dentro del ordenamiento jurídico. En la categoría “esposo- soberano” que se empleará en este trabajo, esta figura tiene el poder para determinar el estado de excepción dentro de su núcleo familiar, justamente porque la ley lo ubica en una posición jerárquicamente superior a la de su esposa e hijos.

<sup>14</sup> Este relato si bien no es fantástico, es incluido en el análisis debido a que con él inaugura esta línea narrativa en la cual incorpora escenas de crímenes de odio contra mujeres. Al lado de cada relato figura entre paréntesis la fecha de publicación ya sea en *La Ondina del Plata* o en *El Álbum del Hogar* o bien en su libro *Entretenimientos literarios* (1884).

<sup>15</sup> En el final de este relato es posible identificar la huella de la lectura de “Los crímenes de la calle Morgue” de Edgar Allan Poe pues allí el narrador dice: “Vosotros, los que dudáis de lo extraordinario, resolved el problema de un *doble* crimen, cometido a una misma hora, por iguales causas e idénticas circunstancias.” (Wili 1884: 91)

<sup>16</sup> El lujo y la coquetería son fuertemente censurados desde las revistas femeninas. Raymunda Torres y Quiroga tiene escritos contra el lujo y la coquetería publicados en *La Ondina del Plata*: “¡Maldito sea el dinero! Memorias de la cartera de un suicida” (II, N°10, 05/03/1876, p. 111-114) y “La Coqueta” (II, N°24, 11/06/1876, pp. 283-4)

<sup>17</sup> En este relato principalmente se observa la presencia de la lectura de los cuentos «Ligeia» y «Morella» de Edgar Allan Poe, en ambos cuentos la esposa es caracterizada por su erudición, la mujer muere y luego regresa. En «Morella», el marido es quien la asesina y la esposa regresa para vengarse. Las traducciones de estos relatos fueron en Argentina entre 1879 y 1880: Carlos Olivera tradujo «Ligeia» para *El Nacional* y su trabajo fue publicado el 13 de diciembre de 1879. La traducción de «Morella» fue publicada en *La Ondina del Plata* (año V, N°34, 24 agosto 1879, traductor “Z.”) y en *El Nacional*, el 26 de febrero de 1880 (Marún 1993:47).

<sup>18</sup> En este relato se observa la lectura de otros dos cuentos de Edgar Allan Poe: «El gato negro» y «El corazón delator», en ambos cuentos los crímenes son efectuados por odio irracional hacia otra persona y el descubrimiento del crimen proviene de un sonido sobrenatural: el maullido de un gato y los latidos del corazón, respectivamente.

## Bibliografía

Abraham, Carlos (2014): «Raymunda Torres y Quiroga: Una desconocida autora de literatura fantástica en la Argentina del siglo XIX», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol.II, n°1 (primavera), pp. 127-147 (Ver: <http://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v2-n1-abraham> - Consultado el 28.11.2014).

Agamben, Giorgio (2003): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre- textos, Valencia.

Auza, Néstor (1988): *Periodismo y feminismo en la Argentina 1830- 1930*, Emecé Editores, Buenos Aires.

Barrancos, Dora (2007): *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Benjamin, Walter (1921): «Para una crítica de la violencia» (Disponible en: [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/critica\\_violencia.pdf](http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/critica_violencia.pdf) - Consultado el 26.11.2014).

Caimari, Lila (2004): *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires.

- Celeste (1883). “En estos tiempos...”, *El Álbum del Hogar*, V, N°32, 04/03/1883, pp. 253-4
- De Paz Trueba, Yolanda (2010): *Mujeres y esfera pública. La campaña bonaerense entre 1880 y 1910*, Prohistoria ediciones Rosario.
- Figarilla (seud. de J. Pelliza) (1878a): «Mosaico», en: *La Alborada del Plata*, N°10, (20.01.1878), p.80  
\_\_\_\_\_ (1878b): «Mosaico», en: *La Alborada del Plata*, N°18, (15.04.1878), p. 144
- Garita Vilchez, Ana (2012): *La regulación del delito de femicidio/feminicidio en América Latina y el Caribe*. (Disponible en: [http://www.un.org/es/women/endviolence/pdf/reg\\_del\\_femicidio.pdf](http://www.un.org/es/women/endviolence/pdf/reg_del_femicidio.pdf) - Consultado el 03.12.2014).
- Genette, Gérard (2001): *Umbrales*. Siglo XXI, México.
- Giordano, Verónica (2003): “Ciudadanía universal / Derechos excluyentes: la mujer según el código civil en Argentina, Brasil y Uruguay (c 1900-1930)” En: *Jornadas Gino Germani*. IIFCS, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Buenos Aires Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/argentina/germani/giordano.rtf> (Consultado el 05.02.2014)
- Gorriti, Juana Manuela (2004): *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma*. Universidad de San Martín de Porres, Lima (Edición crítica de Graciela Batticuore).
- Karczmarczyk, P. y Llarull, Gustavo (2008): «Hermenéutica filosófica» en Morán, Julio (comp.), *Por el camino de la filosofía. Pensar de nuevo la modernidad*, De la campana, La Plata.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela (2008): «Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos en las mujeres», en Bullen, M. y Diez Mintegui (coord.), *Retos teóricos y nuevas prácticas*, pp. 209-39
- Larrosa, Lola (1880): «Mosaico», en: *La Alborada del Plata*, N°17, p. 135
- Luciérnaga (1879a): «Plumadas», *El Álbum del Hogar*, I, N°43, (27/04/1879), p. 344  
\_\_\_\_\_ (1879b): «El baile considerado a vuelapluma», *El Álbum del Hogar*, II, N°12, (21/09/1879), p. 91  
\_\_\_\_\_ (1880a): «Plumadas», *El Álbum del Hogar*, Buenos Aires, Año II, N°30, (25/01/1880), pp. 138-40  
\_\_\_\_\_ (1880b): «Plumadas», *El Álbum del Hogar*, II, N°48, (30/05/1880), p. 282
- Ludmer, Josefina (1984): «Tretas del débil», en: Patricia González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Ediciones Huracán, Río Piedras
- Marún, Gioconda (1993): *El modernismo incógnito en La Ondina del Plata y Revista Literaria (1875-80)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Pelliza, Josefina (1878a): «Emancipación de la mujer», *La Alborada del Plata*, N°9, (13.01.1878), p.67.  
\_\_\_\_\_ (1878b): «María Eugenia Echenique», *La Alborada del Plata*, N°12, (03.02.1878), p. 89.

\_\_\_\_\_ (1880): «Desistimos», *El Álbum del Hogar*, Año II, N°43, (25/04/1880), pp. 238-39.

Torres y Quiroga, Raymunda (1876a): «Filosofía sobre la instrucción de la mujer», *La Ondina del Plata*, Año II, N°9, (27/02/1876), p. 99-100

\_\_\_\_\_ (1876b): «La mujer y la sociedad», *La Ondina del Plata*, Año II, N°12, (19/03/1876), pp. 135-6.

\_\_\_\_\_ (1878): «La emancipación de la mujer», *La Alborada del Plata*, N°11, (27/01/1878), p. 85.

\_\_\_\_\_ (2014): *Historias inverosímiles*, Temperley, Tren en Movimiento (Recopilación, notas y estudio preliminar de Carlos Abraham).

Vicens, María (2011): *Escritoras en red*, Universidad de Salamanca. (Disponible en: [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99294/1/TFM\\_EstudiosInterdisciplinariosGenero\\_Vicens\\_M.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99294/1/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_Vicens_M.pdf) - Consultado el 25.11.2014).

Wuili, Matilde Elena (1878-9): «Historia de una venganza», *El Álbum del Hogar*, Año I, N°13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 24, 25, y 28, (septiembre/78 - enero/79), pp. 103, 111, 119, 126, 135, 157-8, 174, 191-2, 199 y 220-1.

Wuili/ Wili, Matilde Elena (1879): «La gran causa del bello sexo» en: *El Álbum del hogar*” Año I, N°31, 32, 34, 36, 38, 40 y 42 (febrero/ abril 1879), pp.247-8, 252, 267, 286, 301-2, 317 y 332.

Wili, Matilde Elena (1884): *Entretenimientos literarios*, Imprenta Colón, Buenos Aires.