

**TÍTULO DE LA TESIS:** LA EMERGENCIA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA ARGENTINA EN REVISTAS CULTURALES (1861-1884). AMERICANISMO Y COSMOPOLITISMO EN LOS TEXTOS FANTÁSTICOS DE GORRITI, WILI (TORRES Y QUIROGA), MONSALVE Y OTROS AUTORES.

**AUTORA:** MARÍA FLORENCIA BURET

[Nº DE EXPEDIENTE: 500-5533]

**DOCTORADO EN LETRAS**

**DIRECTORA:** CRISTINA ANDREA FEATHERSTON

**CO-DIRECTORA:** LAURA SUSANA JUÁREZ

**AGOSTO 2017**

**RESUMEN:** La tesis se propone explorar la emergencia de la literatura fantástica argentina en un conjunto específico de revistas culturales publicadas entre 1861 y 1884: la *Revista del Paraná* (1861), *La Ondina del Plata* (1875-1880), *La Alborada del Plata* (1877-8, 1880), *El Álbum del Hogar* (1878-1887) y la *Revista Literaria* (1879). En este proceso de emergencia identificamos dos vertientes literarias: una americana, desarrollada fundamentalmente por Juana Manuela Gorriti en la primera etapa del período estudiado (1861-1878), y otra cosmopolita elaborada, entre 1876 y 1884, por Raymunda Torres y Quiroga, Carlos Monsalve, Eduardo Holmberg, Miguel Cané, Carlos Olivera y Eduarda Mansilla. A través del estudio de estas dos corrientes fantásticas en el contexto hemerográfico, hacemos hincapié en una emergencia vinculada –tanto en su producción como en su consumo– a dos sectores sociales específicos: el femenino y el juvenil. Finalmente analizamos también cómo la composición de los relatos fantásticos en el país participó de la reflexión sobre distintos aspectos socioculturales: la construcción de una literatura propia, americana y/o argentina; las dificultades femeninas para lograr inicialmente su emancipación cultural y los procesos de secularización que neutralizaron, en cierta medida, los parámetros religiosos de interpretación del mundo.

**PALABRAS CLAVES:** LITERATURA FANTÁSTICA – SIGLO XIX – REVISTAS – GORRITI – WILI (TORRES Y QUIROGA) – MONSALVE – OLIVERA – HOLMBERG – E. MANSILLA – CANÉ – LITERATURA NACIONAL – EMANCIPACIÓN FEMENINA – SECULARIZACIÓN

## ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCCIÓN. EMERGENCIA Y CORRIENTES FANTÁSTICAS ARGENTINAS (1861-1884)</b>	<b>6</b>
<b>PARTE I: CONTEXTO Y CONDICIONES DE LA EMERGENCIA DE LOS TEXTOS FANTÁSTICOS ARGENTINOS EN LAS REVISTAS CULTURALES (1861-1884).</b>	<b>21</b>
A. LA FUNDACIÓN DE LA ARGENTINA MODERNA .....	22
B. LITERATURA FANTÁSTICA: UNA APROXIMACIÓN ARQUEOLÓGICA .....	35
C. IMPORTACIÓN Y TRADUCCIÓN LITERARIA .....	46
<i>c.1. El ingreso de Poe a la cultura argentina</i> .....	53
D. LA EMERGENCIA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA ARGENTINA EN LAS REVISTAS CULTURALES.....	65
<i>d.1. Indicios de la existencia de dos corrientes fantásticas</i> .....	65
<i>d.2. Las revistas femeninas y la literatura fantástica</i> .....	70
<b>PARTE II: EL FANTÁSTICO AMERICANISTA DE JUANA MANUELA GORRITI Y SU PROYECTO RELIGADOR EN LA ALBORADA DEL PLATA (1877-78)</b>	<b>89</b>
A. INTRODUCCIÓN: AMERICANISMO POLÍTICO Y AMERICANISMO LITERARIO .....	89
B. EL VIAJE SUDAMERICANO Y LA CORRIENTE FANTÁSTICA AMERICANA .....	97
<i>b.1. Experiencia del viaje y configuración de una identidad sudamericana</i> .....	97
<i>b.2. Proyecto literario romántico pluriculturalista:</i> .....	104
<i>b.2.1. Microrrelatos fantástico-legendarios recolectados en los viajes sudamericanos</i> .....	105
<i>b.2.2. Lo indígena y lo africano en la producción fantástico-americana de Gorriti</i> .....	111
C. PROYECTOS HEMEROGRÁFICOS AMERICANISTAS ARGENTINOS .....	123
<i>c.1. Definiciones y/o ensayos de la religación hemerográfica americana</i> .....	123
<i>c.1.1. La “Revista del Paraná” (1861)</i> .....	124
<i>c.1.1.1. Las “memorias literaturizadas” de Gorriti y la estrategia de Quesada para avalarlas</i> .....	134
<i>c.1.2. “La Ondina del Plata” (1875-1880)</i> .....	145
<i>c.1.2.1. “Conversaciones literarias” de Cora Olivia: la publicitación de Panoramas de la vida en La Ondina del Plata</i> .....	149
<i>c.1.2.2. “Coincidencias” de Gorriti en “La Ondina del Plata”</i> .....	159
<i>c.1.2.2.1. Géneros en disputa: las zonas de lucha en “Coincidencias”</i> .....	167
<i>c.2. “La Alborada del Plata”: Gorriti como agente religador hispanoamericano</i> .....	174
<i>c.2.1. El americanismo en “La Alborada del Plata”</i> .....	179
<i>c.2.1.1. Prescripciones literarias en “Americanismo” (1877)</i> .....	187
<i>c.2.1.2. Prescripciones periodísticas en “Americanismo” (1877)</i> .....	191

**PARTE III: LA CUESTIÓN FEMENINA Y EL IMPACTO DE LA  
SECULARIZACIÓN ARGENTINA EN LA CORRIENTE FANTÁSTICA  
COSMOPOLITA** \_\_\_\_\_ **196**

A. INTRODUCCIÓN: EL COSMOPOLITISMO LITERARIO ..... 196

B. MATILDE ELENA WILI: LA SITUACIÓN SOCIAL DE LA MUJER Y LA CONCIENCIA DE UN  
PROYECTO LITERARIO FANTÁSTICO COSMOPOLITA EN LAS REVISTAS FEMENINAS..... 199

*b.1. Un proyecto literario fantástico*..... 204

*b.2. Polémicas en torno a la emancipación de la mujer*..... 211

*b.3. Los alter ego estratégicos de Raymunda: Wili y Luciérnaga en la escena  
    literaria porteña (1878-84)*..... 223

*b.4. Femicidios maritales en los relatos fantásticos de Matilde Elena Wili*..... 231

*b.4.1. Sponsa Sacer I: la nuda vida de las tuteladas* ..... 232

*b.4.2. Antecedentes de representaciones feminicidas en la década de 1870*..... 238

*b.4.3. Sponsa Sacer II: Violencia soberana*..... 246

C. METAFÍSICA Y MODERNIZACIÓN SOCIOCULTURAL EN LOS RELATOS FANTÁSTICOS DE  
MONSALVE Y OTROS AUTORES ..... 255

*c.1. Monsalve y las tendencias literarias de la juventud* ..... 259

*c.2. El impacto de la secularización en los relatos fantásticos* ..... 265

*c.2.1. La experiencia metafísica*..... 266

*c.2.1.1. El desplazamiento de Dios y el sentimiento de su ausencia*..... 266

*c.2.1.2. El resurgimiento de las creencias frente a la experiencia de la muerte* .278

*c.2.1.3. Los conversos* ..... 290

*c.2.2. Racionalización de la organización social: el discurso del loco*..... 299

*c.2.3. Pluralismo religioso, otra consecuencia de la secularización* ..... 316

**CONCLUSIÓN** \_\_\_\_\_ **331**

**FUENTES PRIMARIAS** \_\_\_\_\_ **338**

REVISTAS ANALIZADAS ..... 338

OTRAS REVISTAS CONSULTADAS ..... 338

LIBROS Y ARTÍCULOS DE LOS AUTORES ANALIZADOS ..... 338

**BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA** \_\_\_\_\_ **355**

*A mi mamá, Silvia “Milita” Barbano,  
por su apoyo constante y por todas sus historias  
e interesantes enfoques con los que siempre  
enriquece y colorea nuestras charlas.*

*A mi papá, Juan José Buret,  
por regalarme la frase que me ayudó a transitar  
el largo proceso de escritura y corrección de la tesis.*

*A Pablo Mazza,  
por su amor, paciencia y comprensión  
en muchos de los momentos  
más felices y más tristes de mi vida.*

*A Cristina Featherston,  
por escucharme, orientarme y acompañarme  
siempre e incondicionalmente.*

*A la memoria de mis abuelos maternos,  
Elsa Lassus y Adolfo Barbano,  
y de mi amiga Daniela Bergero,  
presentes en mí en todo momento.*

## AGRADECIMIENTOS

A nivel institucional quiero agradecer, en primer lugar, a la Universidad Nacional de La Plata donde, de manera gratuita, cursé mis carreras de grado y de posgrado. En segundo lugar, al CONICET, que me otorgó durante dos años una Beca Doctoral Tipo II, medio económico imprescindible para la redacción de mi proyecto de investigación.

A nivel personal, mi gratitud para Cristina Featherston y Laura Juárez por haber aceptado dirigirme y por leer, una y otra vez, con infinita paciencia, las muchas versiones que existieron de mi tesis doctoral. Sus comentarios, críticas y sugerencias fueron de vital importancia para la culminación de mi trabajo.

Un reconocimiento especial adeudo a Enrique Foffani quien hace unos años, y sin conocerme personalmente, me brindó generosamente un consejo que impidió que bajara los brazos en momentos de profundo desaliento. También agradezco sinceramente a Lucía Capalbi, Pilar Cimadevilla, Agustina Ledesma y Carolina Maranguelo por su compañía en archivos, seminarios, viajes, estadías y congresos.

Mi gratitud para Alejandro Parada y el personal de la Biblioteca de la Academia Argentina de Letras –que me permitieron consultar *El Álbum del Hogar* pese a encontrarse momentáneamente fuera de circulación– y, también, para Sofía Oguic del Museo Histórico, que me asistió durante la consulta de los manuscritos de Gorriti.

Dentro de mi universo privado, agradezco el apoyo constante de mi familia: los diálogos con mi mamá y sus lecturas y comentarios sobre mis escritos, las diligencias de mi papá, la tolerancia de mi hermana Natalia hacia mis eternas horas de estudio, los almuerzos de los martes con mi abuela Chichí, el apoyo constante de Pablo y el cariño de su familia. Un agradecimiento especial a mi prima hermana Agustina Barbano y a mi amiga Cecilia Natoli con quienes pude compartir, a la distancia y gracias a las nuevas y maravillosas tecnologías, muchos de los variados sentimientos y sensaciones asociados a la escritura de la tesis. Finalmente, mi gratitud a todos aquellos que pacientemente comprendieron una y mil veces que “otra vez” no podía dedicarles tiempo, porque esta vez *sí* estaba por terminar la tesis.

## INTRODUCCIÓN. Emergencia y corrientes fantásticas argentinas (1861-1884)

A lo largo del siglo XIX la prensa americana fue el principal archivo y soporte material de la producción escrita destinada al público, el medio de registro, discusión y divulgación de noticias locales y extranjeras, de documentos oficiales y de panfletos políticos; y el espacio donde tuvieron lugar las principales polémicas políticas y culturales y donde se publicaron, antes que en libro, la mayoría de los textos de carácter científico y literario.

*Claudia Román*  
*“La prensa periódica”*

Durante el siglo XIX, los textos de los escritores argentinos llegaban a sus lectores por medio de dos canales específicos de difusión: la prensa periódica y los libros. En términos generales, los trabajos literarios comenzaban su recorrido circulando, inicialmente, por la vía menos costosa y de mayor accesibilidad –publicaciones diarias y revistas culturales de distinta periodicidad– para, posteriormente, ser recogidos en un libro por su autor, un escritor aún no profesionalizado que publicaba su volumen sin “esperanza ninguna de lucro”, dándose “por satisfecho con cubrir los gastos de la edición” (Cané 1919: 15). Al respecto, Holmberg señaló:

No ha llegado aún el momento, en nuestro país, de que las letras, bajo cierto ropaje, den pan al que lo ha menester [...] no podemos esperar á que ese momento llegue para dar forma á las imájenes que el calor de la juventud pinta en el cerebro, porque tal vez tardará mucho (1878: 9).

Tal como se puede prever, la aparición de los primeros textos fantásticos decimonónicos, escritos por autores argentinos,<sup>1</sup> no escapa a esta lógica de circulación.

---

<sup>1</sup> Utilizamos la expresión “texto fantástico” para hacer referencia a un amplio conjunto de narraciones ficcionales fantásticas, de diferente extensión, escritas en prosa por autores argentinos y que, en su momento de publicación, fueron presentadas bajo rótulos correspondientes a diferentes variantes narrativas: “novela” (para referirse a “La Quena” de Gorriti); “memoria” y/o “apunte biográfico” (para el caso de “Güemes. Recuerdos de la infancia” de Gorriti); “cuento fantástico” (para presentar “El ramito de romero” de Eduarda Mansilla); “leyenda histórica” (en referencia a “El tesoro de los incas” de Gorriti); “historias inverosímiles” (para introducir “La mancha de sangre” de Wuili); “fantasía” (para promocionar a “La botella de Champagne” de Monsalve), por mencionar algunos ejemplos.

En *Fantasy: Literatura y subversión* [1981], Rosemary Jackson (1986) concibe lo fantástico como un modo literario ubicado entre lo mimético y lo maravilloso, caracterizado por presentar

Los relatos de Juana Manuela Gorriti (1816-1892), Raymunda Torres y Quiroga (c.1855), Carlos Monsalve (1859-1940), Eduarda Mansilla (1834-1892), Miguel Cané (1851-1905), Eduardo L. Holmberg (1852-1937) y Carlos Olivera (1858-1910) –es decir, los textos de los escritores que, en mayor o menor medida, serán aquí considerados– no sólo fueron publicados en las páginas de libros caracterizados por su carácter misceláneo,<sup>2</sup> sino que además, previamente, habían sido difundidos a través de

---

una voz narrativa inestable, que cuestiona la naturaleza de lo que ve y registra como real. Según esta autora, el modo fantástico se origina hacia 1800, sobre la base de la ficción gótica, iniciada en 1764, con la publicación de *The Castle of Otranto* de Horace Walpole. Por esta razón, es posible encontrar en los textos fantásticos elementos característicos de la literatura gótica, a saber: castillos, pasadizos, ruinas, espectros, situaciones de sometimiento femenino y episodios de suspenso, misterio y terror.

En 1982, el crítico escocés Alastair Fowler especifica que así como la novela es un género literario básico y la “novela gótica” es subgénero o un tipo, “lo gótico” “debería ser considerado ‘un modo’ que se puede encabalar en múltiples géneros literarios” (citado por Amícola 2003: 29-30). El “género” es un concepto mejor definido, pues presenta sus propias estructuras formales, el “modo” depende menos explícitamente de lo formal.

A mode announces itself by distinct signals, even if these are abbreviated, unobtrusive, or below the threshold of modern attention. The signals may be of a wide variety: a characteristic motif, perhaps; a formula, a rhetorical proportion or quality [...] It is modes rather than kinds, and a relatively small number of them, that have dominated recent literary theory [...] These few familiar modes –comic, tragic, romance– are treated in a strictly synchronic way. [...] It is precisely by being less historically circumscribed that modes seem to hold the key to a coherent ordering of literature. External forms rapidly change. And kinds have also been linked to social institutions, along with which they have become obsolete –or, as we say “outmoded”. The modes, however, appear to be distillations, from these relatively evanescent forms, of the permanently valuable features. Thus they have achieved independence of contingent embodiments and may continue to all ages, incorporated in almost any external form, long after the antecedent kind has passed away (Fowler 1982: 107-111).

En la presente tesis, hacemos extensivas a las expresiones “modo fantástico”, “texto fantástico”, “relato fantástico” y “lo fantástico”, las dos cualidades que José Amícola –siguiendo a Fowler– le atribuye al “modo gótico”: el carácter transgenérico y la existencia de un efecto perlocutorio. Si bien, a partir del siglo XVIII, en Inglaterra, el modo gótico es detectable en diferentes géneros literarios (narrativos, teatrales, líricos y ensayísticos) la vinculación de “lo gótico” con el género “novela” resulta inexorable debido al prestigio que obtuvo la novela gótica inglesa. No obstante, el “modo gótico” es “un gusto que supera los moldes de la novela” (Amícola 2003: 29) y supone “la reverberación de una situación de terror que trasvasa las fronteras de lo novelesco y puede consumarse en géneros diferentes como el cuento, la *nouvelle*, el teatro y el cine con el objeto de ejercer una transferencia de ese sentimiento en lectores/ lectoras o espectadores/ espectadoras” (Amícola 2003: 42).

<sup>2</sup> Los libros misceláneos por los que circularon los primeros textos fantásticos son: *Sueños y realidades* (1865), *Panoramas de la vida* (1876) y *Misceláneas* (1878) de Juana Manuela Gorriti; *Ensayos* (1877) de Miguel Cané; *Páginas literarias* (1881) y *Juvenilia* (1884) de Carlos Monsalve; *Creaciones* (1883) de Eduarda Mansilla de García, *Entretencimientos literarios*

un conjunto identificable de revistas culturales publicadas en la Argentina, durante la segunda mitad del siglo XIX.<sup>3</sup> Nos referimos puntualmente a la *Revista del Paraná*,<sup>4</sup> la *Revista de Buenos Aires*,<sup>5</sup> la *Revista Literaria*,<sup>6</sup> *La Ondina del Plata*,<sup>7</sup> *El Plata Literario*,<sup>8</sup> *La Alborada del Plata*,<sup>9</sup> *El Álbum del Hogar*<sup>10</sup> y la *Revista Literaria*, órgano de difusión del Círculo Científico Literario.<sup>11</sup>

---

(1884) de Matilde Elena Wili (seudónimo de R. Torres y Quiroga) y *En la brecha* (1887) de Carlos Olivera. El carácter misceláneo se debe a que el móvil aglutinador de los textos es exclusivamente la firma del autor. [Véase en el Anexo II.B, las portadas de los libros mencionados y la mención de los relatos fantásticos que esos volúmenes recogen].

<sup>3</sup> Las excepciones a esta mecánica de circulación son los relatos de Holmberg, un autor que no ha recopilado sus trabajos en libros misceláneos, razón por la cual, desde 1957, numerosos críticos literarios –entre los cuales se encuentran Antonio Pagés Larraya, Gioconda Marún, Rodrigo Guzmán Conejeros, Sandra Gasparini, Claudia Román y Pablo Crash Solomonoff– se han abocado a la tarea de recolectar y publicar sus escritos (Holmberg 1957, 1994, 2000, 2001, 2002, 2005 y 2007). Por otra parte, cabe igualmente realizar otras observaciones. En primer lugar, es necesario señalar que los textos literarios de Gorriti, antes de aparecer en la prensa periódica argentina, habían circulado previamente en publicaciones de varios países sudamericanos. Hay constancia de que sus relatos fueron difundidos inicialmente en diarios, revistas y folletos de al menos tres países: Perú, Chile y Bolivia. [En lo que respecta a los relatos fantásticos específicamente, ver en el Anexo I.B.1, notas al pie 15 a 23 (pp. 326-28), una serie de referencias sobre la circulación de sus trabajos en publicaciones extranjeras]. La segunda observación remite a la existencia de algunos pocos textos fantásticos que sólo circularon por las revistas culturales y que no fueron recopilados en libro por sus autores: “La tumba del vampiro” de M.E. Wili; “Magdalena” y “Clotilde” de Olivera y “Un símbolo” de Holmberg. [Ver en el Anexo I.B.1. el detalle de los relatos fantásticos publicados entre 1861 y 1884 por Gorriti, Monsalve, Torres y Quiroga, Mansilla, Holmberg, Cané y Olivera, en las revistas seleccionadas para el estudio de la emergencia de los relatos fantásticos argentinos decimonónicos: *Revista del Paraná* (1861), *La Ondina del Plata* (1875-1880), *El Álbum del Hogar* (1878-1887), *La Alborada del Plata* (1877-8, 1880) y la *Revista Literaria* (1879)].

<sup>4</sup> La *Revista del Paraná* (1861) publicó los siguientes textos de Gorriti con episodios fantásticos: “Güemes. Recuerdos de la infancia”, “El lucero del manantial” y “El guante negro”.

<sup>5</sup> En *La Revista de Buenos Aires* (1863-1871), se publicaron otros tres textos fantásticos de la escritora salteña: “El ramillete de la velada”, “Un viaje aciago” y “El pozo de Yocci”.

<sup>6</sup> En la *Revista Literaria* (1874-1875) de Vega Belgrano, se difundió “Realidad y fantasía” de la autora nortea, texto publicado posteriormente en *Panoramas de la vida* (1876) bajo el título “Yerba y Alfileres”.

<sup>7</sup> En *La Ondina del Plata* (1875-1880), una de las revistas vertebradoras de este estudio, varios escritores publicaron sus textos fantásticos: “Coincidencias” [texto publicado al año siguiente en *Panoramas de la vida* (1876) con el agregado de los siguientes subtítulos: “El emparedado”, “El fantasma de un rencor” y “Una visita infernal”], “Veladas de la Infancia: Nuestra señora de los desamparados”, y “El postrer mandato” de Gorriti; “El ruiseñor y el artista” de Holmberg; “Jorge Travel” y “El canto de la sirena” de Miguel Cané; “El ramito de romero” de Eduarda Mansilla; “Magdalena” y “Clotilde” de Olivera; “Historias inverosímiles. El hombre de la careta roja”, “Historias inverosímiles. La cruz de brillantes”, “Historias inverosímiles. La mancha de sangre” de Matilde Elena Wuili (seud. de Torres y Quiroga).

<sup>8</sup> En *El Plata Literario* (1876), apareció “La pipa de Hoffmann” de Holmberg.

<sup>9</sup> En *La Alborada del Plata* (1ª época: 1877-1878; 2ª época: 1880), se publicaron “Espiritismo”, “Veladas de la Infancia: La balanza del juicio” y “La influencia de un mal deseo”



Consideramos que no se puede estudiar la emergencia de lo fantástico en la Argentina sin atender a las características definatorias de las publicaciones mencionadas (y hasta ahora, en gran medida, desatendidas) pues –como veremos a continuación– son esas particularidades las que nos permiten ofrecer una nueva interpretación sobre cómo surge este tipo de literatura en nuestro país, entre 1861 y 1884 específicamente: es decir, entre el año en que aparecen los primeros relatos con episodios fantásticos de J.M. Gorriti en la *Revista del Paraná* (1861) y la fecha en la que Raymunda Torres y Quiroga publica, bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili, el libro *Entretencimientos literarios* (1884) –cuya sección “Fantasía” es el resultado de su proyecto de configurar un contario fantástico, comentado en las páginas de *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata*.<sup>12</sup>

El surgimiento de lo fantástico en las revistas culturales lo focalizamos desde el concepto de “emergencia” de Raymond Williams (2009: 169-74) debido a que esta noción nos permite describir adecuadamente la aparición de los primeros textos fantásticos argentinos en términos de una literatura “nueva” ligada, tanto en su

---

de Gorriti; “La cruz de brillantes” y “La tumba del vampiro” de Wili (seud. de Torres y Quiroga).

<sup>10</sup> En *El Álbum del Hogar* (1878-1887), se difundieron “La botella de Champagne”, “El precio del rescate” y “Felicidad” de Monsalve; “El hombre de la máscara roja”, “El viejo del gabán verde”, “El espectro”, “La sombra misteriosa”, “Eroteida”, “El secreto” y “Gregorina”, firmados bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili; “Historia de una calavera” de Torres y Quiroga; “El canto de la sirena” y “Armonías de la luz” de Cané y “Realidad y fantasía” de Gorriti.

<sup>11</sup> En la *Revista Literaria* (1879) aparecieron dos relatos fantásticos de Monsalve: “El Dragón rojo” y “De un mundo al otro”.

<sup>12</sup> Es necesario señalar que en dos oportunidades, a lo largo de la década de 1870, *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar* mencionaron la existencia de otros dos “contarios” fantásticos. En 1875, al reseñar la obra de Eduarda Mansilla, el redactor del semanario de Pintos aclaró: “Sabemos que guarda inédita otra novela; “Marta” y doce *Cuentos fantásticos* en francés” (Redacción 1875e: 158). Con respecto al segundo contario, en el informe de la Academia Argentina correspondiente al período 09/07/1876-09/07/1878, Martín Coronado señaló a su vez que la contribución literaria de Eduardo Holmberg había sido una “*Colección de cuentos fantásticos*” (1878: 11). Pese a estas referencias, los contarios mencionados no existieron, en verdad, como tales pues la obra de Holmberg quedó dispersa en las revistas culturales (razón por la cual Coronado hablaba de “colección”) y Mansilla publicó sus tres únicos relatos fantásticos conocidos en un libro misceláneo titulado *Creaciones*. En este sentido, lo que particulariza al contario de Torres y Quiroga es que se trató de un proyecto que gradualmente fue cobrando forma a partir de la interacción privada y pública entre Raymunda y Josefina Pelliza. Además, si bien la escritora no publicó un libro sólo de relatos fantásticos, el impulso inicial del proyecto fue preservado en el apartado “Fantasía” de *Entretencimientos literarios*, pues 17 de los 21 textos contenidos en esa primera sección pueden ser catalogados como historias fantásticas.

producción como en su consumo, a dos grupos sociales específicos: las mujeres y los jóvenes estudiantes.<sup>13</sup> Sin embargo, cabe aclarar que las narraciones fantásticas emergen como producciones “nuevas” únicamente en el sentido de que, por primera vez, esta modalidad literaria es practicada por autores argentinos. Debido a que las prácticas de importación y traducción fueron de larga data en nuestro país, el público lector inicialmente entró en contacto con este tipo de literatura mediante textos extranjeros y, debido a esta razón, concibió lo fantástico a partir de lo configurado en las culturas foráneas.

La vinculación de lo fantástico con la población femenina y/o juvenil es observable en los rasgos definitorios de los medios hemerográficos por los que han circulado aproximadamente la mitad de los relatos producidos en la última década del período estudiado. Es decir, entre 1875 y 1884, una treintena de relatos fantásticos argentinos –escritos por los autores mencionados– fueron difundidos en publicaciones femeninas y/o juveniles, tales como *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar*, *La Alborada (Literaria) del Plata*, *El Plata Literario*, la *Revista Literaria* de 1875 y la de 1879.

---

<sup>13</sup> Cabe aclarar que cuando utilizamos el término “emergencia” lo hacemos sin tomar en consideración aquellos matices de sentido relativos a la relación de lo “emergente” con lo “dominante”. En primer lugar, Williams señala que, en los procesos culturales, continuamente están apareciendo nuevos significados, nuevas prácticas, nuevos valores y nuevas relaciones y que es muy difícil distinguir entre aquellos que constituyen una nueva fase de la cultura dominante y los que son esencialmente alternativos u opositores a ella [es decir, lo estrictamente “emergente antes que meramente nuevo” (2009: 169)]. Teniendo presente, por un lado, que de la citada definición se deduce que lo emergente está íntimamente asociado a lo dominante y, por otro lado, que durante el período estudiado (1861-84) el “campo literario” argentino era “vacilante y desarticulado” (Myers 2003b: 305), la emergencia del discurso literario fantástico es concebido como una práctica literaria nueva dentro de la literatura argentina decimonónica que, con mayor o menor grado de aceptación, va a convivir y/o relacionarse con los restantes formatos y tendencias desarrollados (por ejemplo, la poesía romántica, la poesía gauchesca, la novela sentimental e histórica y, casi al final del período estudiado, la novela de costumbres y la naturalista).

Con respecto al segundo aspecto, Williams describe dos tipos de emergencia, por un lado, “la emergencia cultural en relación con la emergencia y creciente fortaleza de una clase [social]” (2009: 171) y, por el otro lado, aquellos aspectos de las prácticas humanas que son excluidas por los modos de dominación: “lo que excluyen es considerado con frecuencia como lo personal o lo privado, o como lo natural o incluso como lo metafísico” (2009: 172). Con respecto a la primera clase de emergencia señalada, el surgimiento de lo fantástico si bien tiene una “ubicación social” específica –mujeres (de distintas edades) y jóvenes estudiantes universitarios de 18 a 26 años– no coincide con el concepto de “clase emergente” utilizado por Williams. Con respecto al segundo tipo de emergencia, cabe señalar que algunos relatos fantásticos de Monsalve, por ejemplo, dan cabida a aspectos metafísicos, excluidos de los modos de dominación.

A su vez, la relación de la literatura fantástica argentina con el mundo femenino había sido delineada previamente a través de la temprana actuación de Juana Manuela Gorriti, una mujer que dio inicio y continuidad sistemática a la producción de la literatura fantástica en la Argentina, llegando incluso a constituirse en una de las escritoras más productivas del período demarcado. Sus escritos se diferencian de las producciones de los otros autores estudiados en, al menos, tres aspectos: el intertextual, el receptivo y el hemerográfico.

En relación con el primer aspecto mencionado, las historias de Gorriti se caracterizan por estar tejidas con intertextos de raigambre sudamericana, identificables en sus descripciones de la naturaleza, en la contextualización espacio-temporal de sus narraciones, en sus giros idiomáticos, así como también en la introducción de personajes, creencias, palabras y objetos indígenas y afroamericanos. A diferencia de Gorriti, los restantes escritores considerados en este trabajo elaboraron sus relatos a partir de una tradición literaria cosmopolita, de origen europeo y norteamericano. Estos intertextos foráneos muchas veces fueron puestos en relieve por la mención de autores o textos extranjeros en el interior del relato. Otras veces, sus primeros receptores críticos los identificaron con el propósito de promocionar la obra comentada, o bien para problematizar el modo en que, en la Argentina, se estaba construyendo la literatura nacional.

Esta primera distinción, relacionada con las negociaciones intertextuales, es esencial en tanto nos permite establecer una primera hipótesis, estructuradora del presente trabajo, según la cual, en la emergencia de la literatura fantástica argentina decimonónica, es posible identificar dos vertientes literarias: una americana y otra cosmopolita.<sup>14</sup> La primera de ellas, desarrollada fundamentalmente por Gorriti en la primera etapa del período estudiado (1861-1878), la denominaremos “corriente americana” debido a que los relatos fantásticos de esta autora responden a las prescripciones literarias expuestas en su editorial “Americanismo” (s.f./Gorriti 1877

---

<sup>14</sup> Ambas corrientes tienen también sus afluentes en la poesía: mientras que la americana la encontramos, por ejemplo, en el tratamiento poético dado por Bartolomé Mitre y Rafael Obligado a la leyenda bonaerense del gaucho Santos Vega, la cosmopolita está presente en el proceso de apropiación y reescritura que Estanislao del Campo pone en práctica en *Fausto*, su poema gauchesco de 1866. Véase este último aspecto en Buret (2016b).

g).<sup>15</sup> La segunda vertiente elaborada entre 1876 y 1884, por Torres y Quiroga, Monsalve, Holmberg, Cané, Olivera y Mansilla, la llamaremos “cosmopolita” siguiendo la propuesta que, para pensar el proceso de elaboración de la literatura nacional, Luis Telmo Pintos plantea en su artículo “¿Americanismo? ¿Nacionalismo? Ni lo uno ni lo otro” (Elio/Pintos 1876).<sup>16</sup>

Con respecto a la segunda diferencia mencionada –la recepción crítica que recibió la obra de Gorriti–, cabe señalar que pese al papel destacado que la autora ocupa en la historia de la literatura fantástica argentina, sus trabajos literarios en términos generales no fueron catalogados por la crítica decimonónica masculina como “fantásticos”.<sup>17</sup> Esta situación llama la atención si consideramos que la concepción de lo fantástico en la Argentina de esos años era sumamente laxa, tal como puede deducirse de la carta de Eduardo Holmberg publicada en *La Ondina del Plata*: “El género fantástico encanta: las *Mil y una noches*, Dante, Goethe, Hoffmann, Dickens, Dumas, Verne, Gautier, etc. etc, son para mi espíritu rayos celestes que solo pueden equilibrarse con los rayos azules”

---

<sup>15</sup> Consideramos válida la hipótesis de Guidotti (2011) según la cual el editorial citado es de autoría de Gorriti (para una justificación más amplia ver nota al pie N°178, p. 103). Por otra parte cabe aclarar que la denominación “americanismo” se encuentra en sintonía con lo que José Enrique Rodó llamó “el impulso original de americanismo”. Es decir, aquel impulso que

mantiene, en todas partes de América, un movimiento literario que se propone dirigir principalmente la atención del escritor á los cuadros é impresiones de la naturaleza, á las formas originales de la vida en los campos donde aun lucha la energía del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora, y á las leyendas del pasado (1913: 484).

Rodó detectaba este impulso en las obras literarias de la generación de Juan María Gutiérrez, generación que buscó imprimir a las primeras tentativas de la literatura americana un sello peculiar y distinto, que reafirmara los conceptos de libertad e independencia tanto a nivel político como cultural. Para el escritor uruguayo este “impulso inicial de americanismo” era limitado pues la base de la originalidad literaria no consistía en la forzosa limitación a ciertos temas y géneros sino en “la presencia, en lo que se escribe, de un espíritu autónomo, de una cultura definida, y el poder de asimilación que convierte en propia substancia cuanto la mente adquiere” (1913: 485).

<sup>16</sup> En aquellos casos en donde el artículo haya sido publicado sin firma o bajo un seudónimo, se citará del siguiente modo: se colocará, primero, “s.f.” o el seudónimo (dato que permitirá localizar el trabajo en la bibliografía) y, luego de una barra, se pondrá el nombre real del autor.

<sup>17</sup> Esta mirada sesgada, que se muestra incapaz de identificar la dimensión fantástica de la producción de Gorriti, llama la atención si consideramos que, en “Coincidencias”, la autora demuestra tener una clara conciencia de la estructura mínima que deben presentar los textos fantásticos decimonónicos para constituirse como tales, es decir, la convivencia de dos hipótesis relativas al suceso inverosímil: una racional, que rechaza la existencia de lo sobrenatural y otra que sugiere la existencia de lo increíble. Por otra parte, en esa serie de relatos es posible también identificar, como luego veremos, una precisa caracterización del efecto perlocucionario que suele desencadenar la escucha o lectura de un texto fantástico.

(Holmberg 1876b: 300). En este sentido, a la hora de pensar el fantástico de Gorriti, observamos que entre las posibles causas de su omisión se encuentra el gesto característico de la autora de configurar la dimensión fantástica a partir de elementos definitorios de Sudamérica, sin hacer uso explícito de los intertextos europeos y norteamericanos que inspiraban a sus contemporáneos.

De este modo, arribamos a la tercera y última diferencia señalada: los medios hemerográficos por los que circularon los relatos fantásticos. Como anticipamos, Gorriti comenzó a publicar sus primeras ficciones en el país, a partir de 1861, en las revistas culturales dirigidas por el historiador Vicente G. Quesada (1830-1913): la *Revista del Paraná* (1861) y la *Revista de Buenos Aires* (1863-1871, codirigida junto a Miguel Navarro Viola). Es decir, a diferencia de los otros escritores de fantástico aquí considerados –que publicaron sus escritos entre 1875 y 1884–, las historias fantásticas de Gorriti, luego de circular en el extranjero, aparecieron en revistas culturales de la década del 60, caracterizadas por un explícito espíritu argentinista y americanista que la propia escritora contribuyó a consolidar, enviando desde Perú sus relatos. Igualmente cabe aclarar que, cuando a mediados de la década de 1870 Gorriti regresó a la Argentina, difundió sus escritos en las publicaciones femeninas y/o juveniles por las que, por ese entonces, también empezaban a circular los relatos de sus contemporáneos.

Teniendo en cuenta los aspectos señalados, los dos objetivos principales propuestos en la presente tesis son, en primer lugar, identificar algunas de las condiciones más relevantes que han posibilitado el surgimiento de la literatura fantástica argentina en el siglo XIX y, en segundo lugar, caracterizar la emergencia de lo fantástico en un conjunto acotado de revistas, identificando las particularidades de las dos corrientes literarias detectadas –la americana y la cosmopolita– y estableciendo relaciones con aspectos socioculturales característicos del momento de su publicación.

El análisis de la emergencia de la literatura fantástica en las revistas culturales permite recuperar no sólo las primeras recepciones críticas que los relatos han recibido, sino también considerar su primer contexto de circulación, así como la red de relaciones que implícita o explícitamente cada escrito fue estableciendo con otros discursos del momento: disposiciones legales, debates culturales, espectáculos teatrales, traducciones literarias y noticias policiales, entre otros. Cabe señalar que esta perspectiva de análisis, no nos impedirá hacer referencia a otros relatos fantásticos –escritos por los autores

seleccionados y difundidos en diarios y libros<sup>18</sup> en los que identificamos algunas de las líneas temáticas detectadas en los textos de circulación hemerográfica.

Esta vinculación de lo fantástico con los aspectos sociales, políticos y culturales de la realidad argentina, fue puesta en evidencia por Holmberg, en la carta anteriormente citada, cuando para defenderse de las críticas recibidas por la publicación de su novela, *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte. Fantasía espiritista* (1875),<sup>19</sup> afirmó: “Las fantasías, en sí, no son un elemento hostil, en manera alguna; antes bien ‘son un medio eficacísimo de presentar la verdad en nuestros tiempos’” (Holmberg 1876b: 300).

En este mismo sentido, la investigación pretende demostrar una segunda hipótesis general, según la cual, los textos fantásticos decimonónicos tuvieron una emergencia “bifronte”, es decir, configuraron lo fantástico mirando hacia afuera y, al mismo tiempo, ofrecieron implícitamente una mirada reflexiva sobre situaciones socioculturales argentinas específicas, vinculadas a los procesos modernizadores implementados. Nos referimos, en primer lugar, a la necesidad de los escritores de continuar el proyecto iniciado por la llamada generación del 37, es decir, la construcción de una literatura argentina con rasgos propios. Este proyecto fue replanteado por una nueva generación de jóvenes literatos, que debutan a mediados de los años 70, en función de un nuevo contexto sociocultural caracterizado por el proceso inmigratorio, el desarrollo de la prensa, las políticas culturales importadoras, la circulación de traducciones y el ingreso de la mujer en la esfera pública, entre otros. En segundo lugar, varios de sus relatos fantásticos pusieron sobre el tapete la particular situación de las mujeres en el último cuarto del siglo XIX, quienes si bien estaban logrando importantes avances a nivel cultural, seguían siendo reducidas –ahora por el Código Civil– a una “minoría” de edad en el matrimonio. Finalmente, un tercer aspecto visibilizado a través de los textos fantásticos nos remite al proceso de “secularización” que gradualmente, y con distinta intensidad, estaba siendo experimentando por la sociedad argentina a lo largo del siglo

---

<sup>18</sup> Algunos textos fantásticos fueron identificados en la prensa diaria. [Para mayor referencia véase Anexo I.B.1, nota al pie N°14, p. 326].

<sup>19</sup> En la carta que Holmberg le escribió al director de *La Ondina del Plata*, el escritor especifica que Villergas, desde la *Revista Española*, había criticado su novela al afirmar que “si el autor hubiera escrito otra cosa, quizás habría hecho algo bueno”. Consideramos que, posiblemente, Holmberg se está refiriendo a Juan Martínez Villergas, un periodista satírico español, que por ese entonces se encontraba en Buenos Aires polemizando con Juan María Gutiérrez sobre el idioma de los argentinos (véase Myers en Gutiérrez 2003: 9-62).

XIX. Este fenómeno, entendido como un proceso a través del cual parte de la sociedad y de la cultura se libera de lo religioso (de sus instituciones y de sus símbolos), es pensado por Rafael Gutiérrez Girardot (1988) en términos de “desencantamiento del mundo”, concepto de Max Weber que retomaremos más adelante.

El análisis de la emergencia de la literatura fantástica en las publicaciones periódicas nos ha llevado a estudiar e indexar un conjunto específico de revistas culturales: la *Revista del Paraná*, *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata*, *El Álbum del Hogar* y la *Revista Literaria* del Círculo Científico y Literario.<sup>20</sup>

La selección de la *Revista del Paraná* (1861) de V.G. Quesada obedece no sólo al hecho de que en ella se publicaron relatos con episodios fantásticos, sino también a que en sus páginas Gorriti inició su carrera literaria en nuestro país. A su vez, veremos que esta publicación –tan poco estudiada desde una óptica literaria– resulta sumamente relevante a la hora de analizar el proyecto “religador” americanista que la escritora salteña, años después, pondría en práctica en el semanario que fundó y dirigió en Buenos Aires: *La Alborada del Plata* (1877-78, 1880).<sup>21</sup> La importancia de esta última publicación, además de ser esencial para el estudio de la propuesta religadora de la salteña, reside en el hecho de que en sus páginas se explicitan algunas de las dificultades y obstáculos que las mujeres debieron enfrentar para asumir el rol de escritoras.

La relevancia de *La Ondina del Plata* –un semanario también significativo para el estudio del proyecto americanista de Gorriti– está cimentada en el hecho de haber sido el primer semanario femenino con un amplio radio de difusión y una larga vida: seis años ininterrumpidos de publicación dominical. En este semanario, “la literatura de lo

---

<sup>20</sup> Los índices de las revistas mencionadas se encuentran disponibles en el Anexo I.

<sup>21</sup> El concepto de “religación”, acuñado por Ángel Rama (1983 y 1985), es retomado por Susana Zanetti (1994) para analizar cómo se constituyó y fortaleció la amalgama subyacente a la construcción de una literatura latinoamericana, durante el período 1880-1916. La religación supone, según Zanetti, un quiebre del aislamiento de los centros urbanos hispanoamericanos a partir del contacto con los mundos científicos y culturales desarrollados en dichos centros. Pero para que se concrete la religación es necesario que existan bases materiales para vehicularla y, también, una mentalidad moderna. Zanetti señala, por otra parte, que Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner son dos escritoras que se han destacado por establecer lazos entre Buenos Aires y Lima. En la presente tesis se utilizará el término “religación” para aplicarlo a un período anterior al estudiado por Zanetti –correspondiente a los años comprendidos entre 1861 y 1878– con el propósito de describir una práctica activa, observable tanto en *La Alborada del Plata* como también en los dos antecedentes del proyecto religador de Gorriti: la *Revista del Paraná* y *La Ondina del Plata*.

inverosímil”<sup>22</sup> tiene un papel destacado: por un lado, en ella no sólo aparecieron los primeros textos fantásticos de Carlos Olivera y Raymunda Torres y Quiroga –quien dio a conocer tres “Historias inverosímiles” bajo el seudónimo de Matilde Elena Wuili– sino que, además, allí se publicaron los primeros relatos identificados unánimemente por la crítica especializada del siglo XX y XXI como “cuentos fantásticos decimonónicos”<sup>23</sup> –nos referimos a: “Coincidencias” de Gorriti, “El ruiseñor y el artista” de Holmberg, “El ramito de romero” de Mansilla y “El canto de la sirena” de Cané–. Por otro lado, en las páginas del semanario de Pintos se publicaron, a su vez, relatos y argumentos inverosímiles de una serie de autores extranjeros: Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Hans Christian Andersen y William Shakespeare.

Otro aspecto relevante de *La Ondina del Plata* es la presencia de un “espíritu sudamericano” –identificable en su contenido, en las nacionalidades de sus colaboradores y en las zonas geográficas de su distribución– que convivía junto a “prácticas cosmopolitas”, como la importación y traducción literaria, la publicitación de espectáculos teatrales extranjeros y la promoción de una literatura que tomaba como modelo de escritura a los autores europeos y norteamericanos. Finalmente, en este semanario, se publicaron debates en torno a la literatura nacional así como también algunos comentarios críticos sobre las nuevas producciones fantásticas argentinas, indicios útiles para analizar la recepción de los relatos y para indagar en la naturaleza del vínculo establecido entre los jóvenes escritores y los modelos literarios importados.

---

<sup>22</sup> Con la expresión “literatura de lo inverosímil” remitimos al conjunto de textos fantásticos, maravillosos y de ciencia ficción que fueron catalogados en la época como “literatura fantástica”. En este sentido, es necesario recordar que el deslinde teórico entre lo fantástico y lo maravilloso fue realizado, a mediados del siglo XX, por Pierre-George Castex y Roger Callois en: *Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant* [1951] de Castex, traducido al castellano recién en 2007, por la Editorial Corregidor, y en el prefacio de Callois a la *Anthologie du fantastique* [1958], traducida al español en 1967, por la editorial Sudamericana (Paolini 2016: 12).

<sup>23</sup> Los trabajos que abordaron el estudio de la literatura fantástica argentina del siglo XIX son: antologías (Cócaro 1960; Flesca 1970; Hahn 1982, 1998; López Martín 2006; Abraham 2014); compilaciones dedicadas al análisis de lo fantástico (Verdevoye 1992; López Martín 2008); artículos publicados en revistas literarias (Revol 1969; Verdevoye 1980; Meehan 1981; Pellicer 1985; Coromina 2009); historias de la literatura (Prieto 1967; Delaney 2006); libros de divulgación (Abraham 2013) y tesis doctorales (Castro 2002; López Martín 2009; Gasparini 2012a; Quereilhac 2010, 2016). Muchos de los trabajos citados incluyen una nómina de los primeros relatos fantásticos producidos en el período de entresiglos por un conjunto específico de escritores argentinos: J.M. Gorriti, E.L. Holmberg, M. Cané, L.V. Mansilla, E. Mansilla, R. Torres y Quiroga, M. García Mérou, C. Olivera, C. Monsalve, G. E. Hudson y E. Wilde. Y hacia fines del siglo XIX y principios del XX, L. Lugones, H. Quiroga y A. Chiáppori.



En *El Álbum del Hogar* –una publicación dirigida con algunas interrupciones por el poeta entrerriano Gervasio Méndez, durante casi una década–, Carlos Monsalve inició su carrera literaria con “La botella de Champagne” y Raymunda Torres y Quiroga desarrolló gran parte de su proyecto literario fantástico. Además, el juicio crítico de García Mérou, escrito bajo el seudónimo de Juan Santos, le valió una polémica con el director de *La Ondina del Plata*, sobre la literatura fantástica y el papel de la crítica. Por otra parte, la escritora entrerriana Josefina Pelliza –que había actuado como directora de *La Alborada del Plata* en su primera época–, respaldó y promocionó la producción literaria de Wili, tras haber censurado a Torres y Quiroga por su proclamación a favor de la emancipación femenina.

En la última publicación seleccionada para este trabajo, la *Revista Literaria* (1879), órgano de difusión del Círculo Científico y Literario (1873-1879), Monsalve difundió otros dos relatos fantásticos: “De un mundo a otro” y “El Dragón rojo”. En torno a esta revista, Ernesto Quesada (1893) identificó una de las grandes tendencias literarias de la juventud de los ‘70: la fascinación por la literatura extranjera, especialmente por la obra de los románticos franceses.

En el marco de estas publicaciones, la presente tesis prioriza, a su vez, el estudio de tres figuras autorales: Juana Manuela Gorriti, una de las iniciadoras de la literatura fantástica en la Argentina y cuya literatura, como anteriormente señalamos, representa lo que llamamos la corriente americana; Raymunda Torres y Quiroga, una escritora poco abordada por la crítica literaria, que diseña uno de los primeros contarios de literatura fantástica argentina y Carlos Monsalve, un joven escritor que se percibe a sí mismo como parte de la nueva generación:

Entre nosotros, el arte se halla aún en el período de la infancia: balbucea, su lenguaje de armonía./ El cincel empieza a romper el bloque, modelando formas mal definidas; el colorido se extiende sobre el lienzo para bosquejar asuntos apenas meditados, y la música busca la combinación de sonidos que hablen al sentimiento; únicamente la literatura cuenta ya con nombres conquistados para la gloria y sin embargo, de ella, podemos decir con Sara Bernhardt: quand môme!./ Todos esos embriones saldrán por fin a la vida./ La nueva generación llega. Abrid paso! Viene a reconstruir y a crear a nombre del pensamiento moderno (1881: 8).

Es la producción fantástica de estos tres escritores la que, desde nuestro punto de vista, mejor se vincula con las tres temáticas antes señaladas: la construcción de una cultura literaria propia, americana y/o argentina; las dificultades que debe enfrentar la

mujer en nuestro país en pos de su emancipación y los procesos de secularización que neutralizan, en cierta medida, los parámetros religiosos con los cuales se solía interpretar el mundo.

Organizamos la tesis en tres apartados. En la primera parte, de carácter introductorio, mencionamos algunas de las condiciones que posibilitaron el surgimiento del relato fantástico argentino, las cuales –a su vez– estaban vinculadas con los procesos modernizadores activados durante las llamadas “presidencias fundacionales” de Bartolomé Mitre, Domingo F. Sarmiento y Nicolás Avellaneda. Nos referimos a los siguientes fenómenos socioculturales: las campañas de alfabetización; el desarrollo y crecimiento de la prensa; la importación cultural; los cambios poblacionales – producidos a partir del arribo de inmigrantes, el exterminio de los aborígenes y la desaparición del gaucho–; la aparición de la mujer en el espacio público (asumiendo los roles de escritora, lectora, maestra, directora, etc.) y la paulatina liberación de la interpretación religiosa del mundo. En este primer apartado también describimos cómo fue la emergencia de la literatura fantástica, refiriéndonos, para ello, a las dos vertientes literarias identificadas anteriormente.

La segunda parte de la tesis está abocada al estudio de la corriente fantástica americana y, consecuentemente, a distintos aspectos de la vida periodística y literaria de Juana Manuela Gorriti donde apreciaremos su proyecto pluriculturalista romántico en pos de la construcción de una identidad sudamericana. Inicialmente, analizaremos la colaboración de la escritora en la *Revista del Paraná*, *La Ondina del Plata* y *La Alborada del Plata*, es decir, en los tres proyectos hemerográficos que, desde nuestro punto de vista, plantean y proponen una religación americana. A continuación, desarrollaremos la hipótesis según la cual las distintas experiencias del “viaje” de la escritora por Sudamérica constituyen un factor determinante para la elaboración de sus relatos fantásticos americanos. Señalaremos, además, que con excepción de la intervención crítica de Cora Olivia –seudónimo utilizado por Gorriti para promocionar su obra–, la mayor parte de los lectores no fueron capaces de catalogar los escritos de la salteña en términos de literatura fantástica debido, posiblemente, a que la escritora en muchas oportunidades configuró la dimensión sobrenatural a partir de elementos culturales sudamericanos. En este sentido, consideramos que los relatos de la escritora recibieron una “lectura hipertrópica”, es decir, incapaz de ver lo fantástico por estar

construido con elementos cercanos.<sup>24</sup> Por otra parte, el estudio de las “Coincidencias” de Gorriti nos permitirá demostrar que la escritora poseía no sólo una clara consciencia con respecto a cómo construir la incertidumbre fantástica sino que además conocía los efectos perlocucionarios de este tipo de relatos. En estos textos identificamos asimismo ciertas tensiones entre varones y mujeres que abonan la hipótesis de que la literatura fantástica decimonónica permite poner en evidencia injusticias intergenéricas, que serán desarrolladas explícitamente a través del estudio de los relatos fantásticos con “feminicidios”<sup>25</sup> de Torres y Quiroga.

La tercera y última parte de la tesis, abocada a algunos textos pertenecientes a la corriente fantástica cosmopolita, examinará inicialmente la problemática de la mujer casada a través de una selección de relatos de Raymunda Torres y Quiroga, una autora prolifera aunque escasamente conocida, que colaboró con múltiples seudónimos en *El Álbum del Hogar* (además del de Matilde Elena Wuili/Wili, utiliza los de Luciérnaga, Estela, Leopoldo y Celeste).<sup>26</sup> En la historia de la literatura fantástica argentina del siglo XIX, el tratamiento de esta figura es insoslayable debido a que, como ya señalamos, fue la primera autora que públicamente organizó un contario fantástico, pese a que, finalmente, los textos fueron publicados en un apartado de su libro misceláneo. Además, su producción fantástica cosmopolita estuvo vinculada con las problemáticas de la mujer para lograr cierta visibilidad en el espacio público. A continuación de esta temática, abordaremos finalmente un conjunto de textos de autores diferentes entre los cuales se destaca la producción de Carlos Monsalve, un escritor también poco transitado por la crítica literaria, cuyos textos fantásticos claramente pusieron de manifiesto el impacto secularizador experimentado por la sociedad argentina.

---

<sup>24</sup> Acuñamos la expresión “lectura hipermetrónica” para caracterizar una tendencia generalizada de los lectores críticos de la época que catalogaban como “relatos fantásticos” únicamente a aquellos escritos cuyos intertextos eran europeos y/o norteamericanos. Debido a esta tendencia *hipermetrónica*, estos lectores no pudieron ver la dimensión fantástica de los textos de Gorriti pues la autora imprimía en sus relatos la “cercanía” sudamericana, prescindiendo de la “lejanía” presente en el fantástico argentino cosmopolita.

<sup>25</sup> Adoptamos la denominación “feminicidio”, acuñada por Marcela Lagarde, con el propósito de referirnos tanto a los “crímenes de odio contra las mujeres” como al conjunto de formas de violencia que concluyen en asesinatos o suicidios, que ocurren dentro de un contexto específico: el de la ineficacia del sistema judicial latinoamericano.

<sup>26</sup> Ver en Anexo II.B.2, la lista de artículos y relatos que la escritora publicó en distintas revistas culturales y bajo diferentes seudónimos, entre 1875 y 1889, así como también una síntesis de los mismos.

La tesis se encuentra acompañada de dos anexos:

- El *Anexo I* está constituido por dos partes. En la primera (I.A), se presentan los índices de las publicaciones seleccionadas para su estudio: la *Revista del Paraná*, *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* (en sus dos épocas), *El Álbum del Hogar* y la *Revista Literaria* (órgano de difusión del Círculo Científico y Literario). De cada una de estas revistas se ofrecen dos índices, el cronológico y el onomástico. En la segunda parte (I.B), se detalla la totalidad de textos fantásticos producidos por los autores considerados (Gorriti, Torres y Quiroga, Monsalve, Mansilla, Holmberg, Cané y Olivera), distinguiendo qué textos fueron publicados en revistas culturales y cuáles en libros.

- El *Anexo II* también se encuentra dividido en dos partes. En el primer apartado (II.A), se transcriben cartas, artículos y relatos recogidos, entre otros textos. En la segunda parte (II.B), se detalla la obra literaria y periodística de Raymunda Torres y Quiroga, con el propósito de poner en evidencia dos de las características más destacadas de la autora: por un lado, sus variados enmascaramientos bajo firmas seudónimas y, por el otro, su prolífera capacidad creadora. Allí, además de detallarse qué textos circularon y en qué revistas, se ofrece una síntesis del contenido de cada artículo y relato, en un intento de delinear una suerte de “archivo potencial” de la obra dispersa de esta autora.

## **PARTE I: Contexto y condiciones de la emergencia de los textos fantásticos argentinos en las revistas culturales (1861-1884).**

La literatura fantástica argentina decimonónica –aquella escrita, específicamente, por Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Raymunda Torres y Quiroga, Miguel Cané, Eduardo Holmberg, Carlos Monsalve y Carlos Olivera– emergió en una etapa del país particularizada por su carácter transicional. Entre la publicación de los primeros textos fantásticos de Gorriti, en 1861, y la edición de *Entretenimientos literarios* de Torres y Quiroga, en 1884, la dirigencia argentina tuvo la difícil tarea de fundar el Estado nacional moderno y los textos fantásticos producidos durante ese período fueron testigos, justamente, de la gradual transformación social y cultural que atravesaba el país. Debido a que consideramos que esta particularidad del contexto de emergencia no resulta ajena a la composición de los textos fantásticos, inicialmente daremos cuenta, en esta primera parte de la tesis, de algunos de los procesos modernizadores que, al mismo tiempo que daban comienzo a la experiencia de la vida moderna argentina, acompañaron también el surgimiento de la literatura fantástica en el país.

Comentaremos luego algunos enfoques teóricos que han atendido a las condiciones de posibilidad de la literatura fantástica en general, para detenernos posteriormente en algunas de las condiciones que permitieron la aparición de lo fantástico en las letras argentinas. De la exploración de los factores necesarios para su emergencia, se desprende como fundamental la literatura traducida. El impulso que cobró la producción fantástica cosmopolita, a fines de la década de 1870 y comienzos de la del 80, se encuentra íntimamente relacionado con la traducción de la narrativa de Edgar Allan Poe por parte de Carlos Olivera, entre otros. En este sentido, nos detendremos a evaluar el proceso de traducción durante el período estudiado y la circulación de la obra del escritor norteamericano en el país.

Finalmente, indagaremos en los principales soportes de circulación de los textos fantásticos argentinos. El estudio de la difusión hemerográfica nos permitirá demostrar, en primer lugar, que los relatos fantásticos emergieron en las revistas culturales vinculados a dos sectores específicos de la sociedad: las mujeres y la juventud; en segundo lugar, que el surgimiento tuvo un carácter “des-efervescido” debido a que si bien lo fantástico es “nuevo” en las letras argentinas, no lo es en la literatura extranjera traducida en el país. Y en tercer lugar, presentaremos las dos corrientes literarias

desarrolladas durante el proceso modernizador. Por un lado, una corriente atenta a la historia y a la cultura sudamericanas, desarrollada por la escritora salteña Juana Manuela Gorriti; y, por otro lado, una corriente nutrida de la literatura extranjera y producida en la cosmopolita Buenos Aires. Desde la ciudad-puerto, Torres y Quiroga, Monsalve, Olivera, Holmberg, Mansilla y Cané compusieron ficciones apropiándose de atmósferas, temáticas y motivos cultivados en la literatura fantástica europea y norteamericana. Esto no implica, en modo alguno, una desatención a las transformaciones socioculturales argentinas pues, como señalamos, la emergencia de lo fantástico fue “bifronte”: al mismo tiempo que se nutría de la literatura europea y americana, observaba también lo que sucedía en nuestra sociedad.

#### **a. La fundación de la Argentina moderna**

Si un hombre fuese necesario para sostener el Estado, este Estado no debería existir, y al fin no existiría.

*Simón Bolívar*  
*“Mensaje al Congreso Constituyente de la República de Colombia, 1830”*

En su análisis sobre la Modernidad, Marshall Berman destaca una serie de procesos históricos que, en Europa, durante cinco siglos, dieron origen y alimento a la vorágine de la vida moderna.<sup>27</sup> Entre los factores que este autor menciona como desencadenantes de esta nueva experiencia se encuentran: los descubrimientos científicos –que modificaron la idea del universo y el lugar que la especie humana creía ocupar en él–; el desarrollo tecnológico –que si bien alteró radicalmente los espacios tradicionales, contribuyó también a generar nuevos sistemas de comunicación y transporte, conectores de distintos pueblos y culturas–; el crecimiento demográfico y las migraciones masivas –que generaron un desarrollo urbano acelerado y caótico–; el fortalecimiento y burocratización de los Estados; los movimientos sociales masivos y la

---

<sup>27</sup> Pese a que la modernidad ha sido experimentada por un número importante de personas, quienes “se encuentran en el centro de esta vorágine son propensas a creer que son las primeras, y tal vez las únicas, que pasan por ella; esta creencia ha generado numerosos mitos nostálgicos de un Paraíso Perdido premoderno” (Berman 1989: 1).

lucha de clases; y, finalmente, “conduciendo y manteniendo a todas estas personas e instituciones un mercado capitalista mundial siempre en expansión” (1989: 2).

Hacia 1870, Latinoamérica comenzó a insertarse en esta economía expansiva y, a partir de su ingreso, los ciudadanos empezaron “a percibir lo que llamaron el orden y el progreso” (Rama 1983: 3-4). Siguiendo las pautas de desarrollo de Europa y Estados Unidos, se inició entonces la modernización latinoamericana que, como ha señalado Susana Zanetti (1994), fue un proceso desigual pues profundizó la brecha existente entre aquellas ciudades y puertos activamente involucrados en el comercio y las regiones rezagadas en dicho proceso.

En la Argentina de mediados del siglo XIX, los procesos modernizadores comenzaron a ensayarse paralelamente al descubrimiento de la ausencia del Estado. Después de Caseros, los intelectuales argentinos advirtieron que, contrariamente a sus suposiciones, la segunda y extensa gobernación de Juan Manuel de Rosas (1835-52), no había dejado como herencia un Estado central constituido:

Si la acción de Rosas en la consolidación de la personalidad internacional del país deja un legado permanente, su afirmación de la unidad interna basada en la hegemonía porteña no sobrevive a su derrota de 1852. Quienes creían poder recibir en herencia un Estado central al que era preciso dotar de una definición institucional precisa, pero que, aún antes de recibirlo, podía ya ser utilizado para construir una nueva nación, van a tener que aprender que antes que ésta –o junto con ella– es preciso construir el Estado (Halperín Dongui 2007: 20).

El país necesitaría más de tres décadas para consolidar “el marco institucional y la estructura política propia de un Estado nacional” (Rapoport 2005: 31). Este proceso iniciado con el establecimiento de la Constitución Nacional (1853) y de los Códigos Comercial, Civil y Penal –solicitados, redactados y/o promulgados durante las presidencias fundacionales de Bartolomé Mitre (1862-68) y Domingo F. Sarmiento (1868-74)–,<sup>28</sup> se extendería más allá de la capitalización de Buenos Aires (1880), hasta la primera presidencia de Julio A. Roca (1880-86).

---

<sup>28</sup> El Código de Comercio redactado por D. Vélez Sarsfield y E. Acevedo se sancionó durante la presidencia de Bartolomé Mitre (1862-68). Asimismo, en 1864, el presidente encomendó a Vélez Sarsfield la preparación de un proyecto de Código Civil, y a Carlos Tejedor, el de un Código Penal (Sabato 2012: 106). El Código Civil fue promulgado en 1870 y el Penal comenzó a regir a partir de 1° de febrero de 1887. En todos los casos, la sanción de los distintos

Después de Caseros, pese a las diferencias y desacuerdos de la clase dirigente con respecto a cómo lograr la organización del país, la existencia de cierto consenso sobre el “ideal de progreso” quedó plasmada en el texto constitucional, donde la prosperidad argentina fue concebida en relación con el “fomento de la instrucción, la inmigración, la industria y los ferrocarriles” (Sabato 2012: 108). La materialización de este “ideal” únicamente sería alcanzada mediante el desarrollo del perfil agroexportador del país, el cual se lograría con una Argentina insertada en el mercado internacional “como exportadora de bienes primarios a Europa e importadora de capitales, mano de obra y manufacturas” (2012: 115).

Si bien las primeras acciones progresistas pueden identificarse entre 1852 y 1861, durante el período en el que el Estado de Buenos Aires se mantuvo separado del resto de la Confederación,<sup>29</sup> recién en la década del 70 comenzarían a sentirse las consecuencias de la puesta en marcha de uno de los procesos modernizadores consensuados en 1853: la apertura a la inmigración, con el objeto de poblar el “desierto”<sup>30</sup> y contribuir así al desarrollo económico del país.

---

códigos estuvo precedida de largos debates y ensayos a nivel provincial (Caimari 2007: 13). Con respecto al Código Penal, cabe agregar que el pedido de Mitre se fundó en el hecho de que Tejedor había dictado el primer curso de “derecho criminal y mercantil” en 1856 y publicado *Curso de Derecho Criminal* (1860), libro utilizado en la Universidad hasta 1884 (Sozzo 2007: 25).

<sup>29</sup> Durante el período de secesión (1852-61), el gobierno nacional –inicialmente al mando de J. J. de Urquiza y luego de S. Derqui–, creó un sistema nacional de postas, mensajerías y correos (monopolizado por la empresa de Timoteo Gordillo), nacionalizó la Universidad de Córdoba, fundó el Museo de Ciencias Naturales y diseñó una política de fomento a la inmigración. También buscó, aunque sin éxito, afirmar el poder de un estado nacional a través de distintas gestiones en el ámbito de las finanzas públicas, la organización militar y el reconocimiento internacional (Sabato 2012: 56).

Por su parte, el Estado de Buenos Aires inició la modernización de la ciudad porteña gracias a una tendencia económica positiva vinculada al ciclo de la lana y al usufructo de los recursos aduaneros. Los esfuerzos de los liberales para modernizar la ciudad fueron constantes. Hacia 1862, Buenos Aires contaba con 128.000 habitantes de los cuales más de un tercio eran inmigrantes. El aspecto ciudadano incipientemente modernizado es descripto por Hilda Sabato del siguiente modo:

si bien el perfil edilicio seguía siendo chato y su aspecto no mostraba demasiados lujos, la ciudad exhibía mejores calles, edificios públicos más sólidos, un sistema de transporte en expansión –incluido el Ferrocarril del Oeste, que había inaugurado sus primeros tramos–, así como alumbrado a gas en algunas arterias céntricas, y una red de comercios que crecía al compás de la población (2012: 73-4).

<sup>30</sup> Claudia Torre (2010) especifica que el término “desierto” remite al espacio que está más allá de la línea de frontera, habitado por diversos grupos de aborígenes generalmente nómades. En *Un desierto para la Nación*, Fermín Rodríguez (2010) sostiene que antes de la formulación



El proceso social de incrementación poblacional fue considerado un medio fundamental para acelerar la modernización, “un instrumento esencial en la creación de una sociedad y una comunidad política modernas” (Halperín Dongui 1998: 191).<sup>31</sup> Especialmente durante la presidencia de Sarmiento, el fomento sistemático de la inmigración<sup>32</sup> tuvo el propósito de impulsar la producción agrícola. Si bien esta política social fue pensada en función de la configuración de una Argentina agroexportadora, no todos los recién llegados tenían los conocimientos necesarios para poner en marcha esta actividad. Por otra parte, las colonias agrarias fundadas por el gobierno en tierras fiscales tampoco lograron absorber la ilimitada afluencia de extranjeros. Debido a estos inconvenientes, muchos de los recién llegados se instalaron en la ciudad de Buenos Aires donde la mitad de su población era inmigrante, según los datos estadísticos arrojados por el primer censo nacional (1869).<sup>33</sup>

---

de un proyecto nacional integrador del desierto, necesariamente debieron circular discursos indicadores de la existencia de un vacío sobre el cual era imperioso construir un modelo de país. En este sentido, el desierto argentino más que una geografía concreta se presenta, para Rodríguez, como un espacio que ha alimentado las fantasías de viajeros, naturalistas, políticos, militares y escritores. El crítico literario detecta que la afirmación de la existencia de un desierto ha sido establecida a través de un entramado discursivo que va desde Humboldt, Hudson y Darwin, pasando por Esteban Echeverría, Juan Manuel de Rosas, José Hernández, Lucio V. Mansilla, Domingo F. Sarmiento, hasta llegar a Saer, Aira y Gamberro.

<sup>31</sup> Ya en el discurso de B. Rivadavia, Halperín Dongui identifica los elementos esenciales de una ideología pro inmigratoria que será luego articulada por los hombres de la generación de 1837 y retomada post-Caseros. Durante el curso de su misión diplomática a Europa, Rivadavia señalaba que el aumento de la población a través del fomento de una inmigración de origen no católico permitiría “destruir las degradantes hábitos españoles y la fatal graduación de castas” (1998: 196).

<sup>32</sup> Hilda Sabato señala lo siguiente en relación con las acciones de gobierno de Sarmiento:

se ocupó de contactar agentes en Europa –Francia, Italia, Suiza, Inglaterra– para que promocionaran la migración y seleccionaran y contrataran candidatos, tarea que también realizaban los cónsules en diferentes ciudades del continente. En 1870, el poder ejecutivo creó la Comisión Central de Inmigrantes, para canalizar la actividad del gobierno en esa área y contribuir al establecimiento en el país de los trabajadores recién arribados. En esos años la inmigración creció sostenidamente, pero no resulta sencillo ponderar en qué medida la política oficial contribuyó a ese resultado (2012: 194).

<sup>33</sup> El relevamiento censal era una tarea clave para las burocracias estatales del siglo XIX, una práctica instituida en países modernos debido al desarrollo de una nueva disciplina: la estadística (Sabato 2012: 198). Cabe señalar que la intención de censar la totalidad del territorio fue una aspiración que ya existía en las primeras décadas del siglo XIX. En “Censo de Buenos Aires”, publicado en la *Revista Argentina*, Antonio Zinny informa:

[el] 5 de Febrero de 1813, la Asamblea Constituyente decretó la formación de un censo prolijo de todos los pueblos que comprendían las Provincias Unidas del Río

Con el arribo de extranjeros<sup>34</sup> y su concentración en las ciudades, se desencadenó una serie de cambios y problemas vinculados a la vivienda y a la salud. En este sentido, Noé Jitrik señala que, debido a que la ciudad no disponía de habitaciones suficientes, los recién llegados tuvieron que ubicarse en las grandes residencias de la zona sur, que habían sido abandonadas en 1871, debido a la epidemia de fiebre amarilla. Sobre estas edificaciones, se organizaron los conventillos.

[E]l hacinamiento engendra otros males; la falta de higiene y de alimentación adecuada unida al deficiente nivel sanitario de la ciudad incrementa enfermedades características, el cólera de 1877, enfermedades venéreas (típicas de hacinamiento y falta de cultura y prejuicios), alcoholismo, diarreas infantiles, etcétera, que empiezan a hacer estragos y preocupan a los dirigentes (Jitrik 1982: 90).

Además de estos inconvenientes, Sarmiento observaría más adelante otro de los problemas aparejados a la inmigración: el multitudinario arribo de personas pertenecientes a diferentes culturas con el consecuente impacto en la composición social de la Argentina y en su identidad nacional. Al respecto, Halperín Dongui señala que Sarmiento: “[A]dvierde muy bien cómo la [población] ‘de la industria extraña que puede y debe fatalmente aclimatarse entre nosotros’ entraña ‘un riesgo nacional inminente’, en cuanto ‘traerá por consecuencia forzosa la sustitución de una sociedad a otra’” (1998: 200).

---

de la Plata, pero no consta ni era posible que el Poder Ejecutivo lo hubiese mandado cumplir, en momentos tan críticos como aquellos (1872: 487).

<sup>34</sup> La Argentina fue “el país del mundo que recibió la mayor cantidad relativa de extranjeros respecto de la población preexistente; extranjeros que como también es sabido se radicaron sobre todo en el Litoral y especialmente en Buenos Aires” (Terán 2008: 46). Hasta 1869, la inmigración, fue un proceso espontáneo. Esta tendencia experimentó modificaciones durante la gestión de Sarmiento. Partidario de una injerencia estatal más activa en ese terreno, el gobierno de Domingo Faustino se contactó con agentes en Francia, Italia, Suiza e Inglaterra para promocionar la inmigración y seleccionar y contratar candidatos. En 1870, creó la Comisión Central de Inmigración, que canalizaría la actividad del gobierno en esa área (Sabato 2012: 193-4). Pese a los esfuerzos y deseos de Sarmiento, no se logró que los candidatos provinieran mayoritariamente de los países sajones. Carlos Díaz Alejandro explica que esto se debió a la existencia de una fragmentación del mercado internacional del trabajo. Debido a razones culturales, políticas u originadas en prejuicios, los chinos e hindúes emigraron a regiones tropicales; los habitantes de Europa Occidental, hacia América del Norte, Australia y Sudáfrica; y el sur europeo (la mano de obra excedente de Italia y España), hacia Argentina (1980: 373). [Para un estudio de la nacionalidad y distribución de los inmigrantes en las Argentina ver Maeder (1980: 555-71)].

Paralelamente a esta política inmigratoria, el fantasma del desierto también fue combatido a través de la implementación de diferentes medios de comunicación y transporte: por un lado, la actividad postal y la inauguración del servicio telegráfico en 1877<sup>35</sup> y, por el otro, el tendido de vías férreas –iniciado a fines de los años 50 y principios de los 60– y cuya construcción se aceleraría entre 1870 y 1877.<sup>36</sup>

El desarrollo ferroviario y el establecimiento del telégrafo significaron avances modernizadores indiscutibles, con un fuerte impacto en el ámbito político, económico y sociocultural. El “éxito” de la campaña al desierto de J.A. Roca (1878-79) –que implicó el exterminio de las poblaciones originarias y la apropiación de grandes parcelas para ser destinadas a la producción agropecuaria– puso sobre el tapete las repercusiones sociales, políticas y económicas que los nuevos medios de comunicación y transporte trajeron aparejados:

[El plan de Roca] fue una resultante de las fuerzas de modernización que ya estaban funcionando [...] se basa fundamentalmente en dos elementos claves, el hostigamiento continuo de los indios durante la fase preliminar de la guerra y el ataque final y coordinado. El éxito de ambas cosas dependía de comunicaciones adecuadas para poder mantener el contacto con los diversos sectores del frente y el pertrechamiento adecuado de las tropas de campaña desde las bases de avanzada, tanto en una como en otra etapa de la campaña. El éxito de Roca se debió al ferrocarril y al telégrafo, dos signos de modernización. No deja de ser significativo que en su recorrida final de las pampas en 1879 Roca partiera hacia el frente en tren; inició la etapa final de la erradicación de la “amenaza” india por cortesía de la Buenos Ayres

---

<sup>35</sup> Julio Ramos señala que, en 1877, *La Nación* de Buenos Aires

inaugura el servicio telegráfico afiliado a la Agencia Havas de París, anunciando, en letras grandes, que la distancia entre Europa y la Argentina se reducía para siempre. Anteriormente la información inclusive la comercial, llegaba en forma de cartas, por barco, quince días después de su partida de Portugal, haciendo escala en Río de Janeiro y Montevideo antes de llegar a Buenos Aires (2003: 95).

<sup>36</sup> Eduardo Zalduendo (1980), quien analiza el sistema de transporte argentino en el período 1880-1914, afirma que la red ferroviaria argentina se inició desde tres cabeceras: Buenos Aires (1857, con el Ferrocarril al Oeste), Rosario (1863, con el Ferrocarril Central Argentino) y Concordia (1874, con el Ferrocarril Argentino al Este). Hacia 1880, la red contaba con 2.432 km: sus 2/3 partes se extendían por la pampa húmeda y 1/3 por las regiones del noroeste. En ese momento, sólo tres capitales provinciales estaban ligadas por el ferrocarril: Buenos Aires, Córdoba y Tucumán. Las empresas en operaciones eran diez: seis de capital británico, tres del Estado Nacional y la restante del Estado Provincial de Buenos Aires. Zalduendo señala que, después de la primera presidencia de Roca (1880-86), la red ferroviaria contaba con 6 mil km y que, durante los años 1887-89, se desataría una manía ferroviaria reflejada en el otorgamiento indiscriminado de concesiones por el Congreso y los Gobiernos Nacional y de la provincia de Buenos Aires.

Great Southern Railway Company Limited, o Ferrocarril Sud. Roca fue el primer ministro de Guerra que iba a la guerra en tren (Lewis 1980: 483-4).

En otras palabras, el ferrocarril –junto a la llegada de colonos y las tierras fértiles incorporadas después de la campaña de Roca– fue uno de los grandes protagonistas del desarrollo agropecuario de las últimas décadas del siglo XIX. Entre sus primeras contribuciones económicas, cuenta el hecho de que este medio de transporte facilitó el “proceso de sustitución de importaciones de bienes de consumo que culmina con el comienzo de las exportaciones de trigo a Europa en 1876” (Zalduendo 1980: 440).<sup>37</sup>

Julio Ramos señala, además, que la incorporación del telégrafo fue central en el proceso de modernización de la prensa.<sup>38</sup> Este novedoso sistema de comunicación no sólo contribuyó a sistematizar el mercado internacional de la época, sino que además fue clave para la modernización literaria pues incidió en “la especialización de un nuevo tipo de escritor, el repórter, encargado de un nuevo ‘objeto’ lingüístico y comercial: la noticia” (2003: 100). Ramos identifica, a partir de la década de 1880, una división del trabajo sobre la lengua, pues al lado de su nuevo uso periodístico –la transmisión de la “información” conseguida y realizada por el repórter–, encuentra el efectuado por el literato quien, mediante sus crónicas y corresponsalías, al mismo tiempo que transmitía información –referente, por ejemplo, a la modernidad extranjera–, ensayaba su “estilo” que, a fines del siglo XIX, constituía el “dispositivo de especificación del sujeto literario” (2003: 111). En este sentido, el periódico modernizado con el uso del telégrafo fue “una condición de posibilidad de la modernización literaria” (2003: 106).

Cabe agregar que la modernización del periodismo argentino, así como también su diversificación, no hubiese sido posible sin la existencia de un público lector, cuya

---

<sup>37</sup> Con respecto a los productos exportados por Argentina, cabe señalar que, durante los años 1875-79, las exportaciones se encuentran constituidas por lanas, cueros y carne salada y recién, en el período 1890-94, el trigo se convertirá en un producto dominante (Díaz Alejandro 1980: 371).

<sup>38</sup> Julio Ramos ejemplifica con *La Nación* de Bartolomé Mitre (periódico que había introducido el telégrafo junto a otras transformaciones modernizadoras vinculadas a su autonomización política):

El periódico debía llegar a un público cada vez más heterogéneo, tenía que convertirse asimismo en agente publicitario de sectores que políticamente bien podían ser contradictorios. El periódico comenzaba entonces a proclamar su ‘objetividad’, en una estrategia de legitimación distintiva de su voluntad de autonomía y modernización (2003: 98).

conformación fue parte esencial de la construcción de la Argentina moderna. Este nuevo lectorado, sobre el cual se basaba el sostenido crecimiento de la prensa periódica,<sup>39</sup> surgió “masivamente de las campañas de alfabetización con que el poder político buscó asegurar su estrategia de modernización” (Prieto 2006: 13). Durante su presidencia, Mitre logró mejorar la educación secundaria mediante la creación de colegios nacionales en las distintas provincias del país.<sup>40</sup> Sarmiento, por su parte, al mismo tiempo que continuó con esta política educativa, puso el acento en la alfabetización de la población criolla e inmigrante. En pos de este objetivo, fomentó la creación de escuelas públicas –ofreciendo, partir de 1871, “una subvención especial y un premio para las provincias que realizaran los mayores esfuerzos en el campo de la educación primaria” (Sabato 2012: 192)– y se ocupó de la formación de los maestros a través de la creación de Escuelas Normales y de la contratación de 65 maestras norteamericanas, encargadas de capacitar a los futuros docentes de la enseñanza primaria en las escuelas públicas.<sup>41</sup> Además envió un proyecto de ley de creación de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, legislación que fue promulgada el 23 de septiembre de 1870 (Ley N° 419).<sup>42</sup>

Con la ley de bibliotecas populares el Estado fomentaba un modelo de organización sustentado en el poder creativo de la sociedad civil. Fundar una biblioteca, en la forma en que se sugería, no sólo significaba construir un espacio para la lectura; suponía ante todo una coordinación comunitaria básica: proponer la idea, buscar seguidores, solicitar colaboraciones, escribir los estatutos y los reglamentos, elegir un lugar físico y amoblarlo, asignar

---

<sup>39</sup> Para un estudio sobre diarios y revistas argentinos del siglo XIX véase Ravignani (1933), Auza (1980, 1988, 1999), Alonso (comp. 2004), Garabedian, Szir y Lidia (2009), Román (2003a, 2003b, 2010), Pas (2016), Szir (2014, 2016), Pastormerlo (2016), entre otros.

<sup>40</sup> En 1863, se creó el Colegio Nacional en Buenos Aires; en 1865, en Tucumán, Mendoza, San Juan, Catamarca y Salta; en 1869, en Jujuy, Santiago del Estero, Corrientes y San Luis; en 1871, en La Rioja y en 1874, en Rosario (Sabato 2012: 189). Para un estudio relativo a los ámbitos educativos argentinos desde 1860 hasta fines del siglo XIX véase Bruno (2009: 339-368).

<sup>41</sup> Para un detalle de la actuación de algunas de las “maestras de Sarmiento” véase Barrancos (2007: 110-14).

<sup>42</sup> La idea de construir Bibliotecas Populares es adoptada por Sarmiento siguiendo el modelo de las sociedades de lectura creadas con suscripciones en Estados Unidos. Su implementación comienza a ser perfeccionada mucho antes de que Sarmiento asuma la presidencia, tal como lo demuestran una serie de artículos publicados en década de 1850, en el *Monitor de la escuela primaria*, por ejemplo, “Bibliotecas Locales” (1853) y “Bibliotecas populares. Carta al rector de la Universidad de Chile” (1854) (Sarmiento 1886: 437-51, 458-69).

responsabilidades, armar la lista de los libros por adquirir, etc. (Planas 2012: 35).<sup>43</sup>

Si como señala Michel Foucault “todo sistema de educación es una forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican” (2008: 45), puede observarse que las campañas de alfabetización y la implementación de las Escuelas Normales fueron funcionales a la disminución del poder de la Iglesia Católica, a la visibilización de nuevos actores sociales y, también, a la circulación de nuevos discursos. En este sentido, si la educación femenina permitió a la mujer concebirse a sí misma como “lectora” e incursionar como “escritora”,<sup>44</sup> la creación de las Escuelas Normales fomentó su incorporación como fuerza productiva fuera del hogar, permitiéndole asumir cargos públicos vinculados a la enseñanza. Asimismo la educación secundaria femenina preparó el camino para la posterior demanda de las mujeres respecto del acceso a los estudios universitarios (Palermo 2006).

Paralelamente a la visibilización de la mujer, la primera Escuela Normal de Paraná (1870) puso en circulación un nuevo discurso con una base positivista innegable (Jitrik 1982: 60; Rocchi 2010: 590), que estaba en consonancia con el objetivo del gobierno liberal de monopolizar el sistema educativo para infundir una enseñanza

---

<sup>43</sup> En julio 1876, mediante la Ley 800 se dispone la disolución de la Comisión Protectora:

‘Artículo 1° Suprimase la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, creada por ley de veinte y tres de Septiembre de mil ochocientos setenta, debiendo desempeñar sus funciones la Comisión Nacional de Escuelas, sin aumento de personal ni de sueldos. Art 2° La partida destinada para fomentar las Bibliotecas Populares, por el ítem 3o., inciso 9°. artículo 5°. del Presupuesto vigente, queda suprimida en la parte que corresponde al segundo semestre de este año [1876]’ (citado por Planas 2012: 145, n. 46).

<sup>44</sup> En *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* (1878-1883), dos mujeres asumieron también el rol de “traductoras”: Sara Navarro Viola y Delfina Vedia de Mitre (Barcia y Di Bucchianico 2012: 50)

laica,<sup>45</sup> destinada a atraer a inmigrantes no católicos y que, al mismo tiempo, preparara el terreno para la difusión del discurso científicista.<sup>46</sup>

Con la llegada del positivismo a Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX, se profundizó un proceso de secularización iniciado en el siglo XVIII europeo (Gutiérrez Girardot 1988: 48).<sup>47</sup> Si bien es cierto que en la Argentina el arribo de esta

---

<sup>45</sup> En “Cabezas rapadas y cintas argentinas”, Beatriz Sarlo (2001) señala que la escuela de fines del siglo XIX funcionó como una máquina de imposición de identidades para contrarrestar la variedad cultural provocada por las olas inmigratorias. Pero a la vez mejoró las condiciones de existencia ya que, entre otras cosas, la escuela fue un lugar donde la mujer comenzó a emanciparse.

<sup>46</sup> Para un estudio del desarrollo científico en la Argentina, véase Asúa (1993 y 2004); Babini (1986); Montserrat (1993 y 2000).

<sup>47</sup> En 1967, en su artículo “The concept of secularization in empirical research”, el sociólogo Larry Shiner recoge seis significados diferentes de la palabra “secularización”: 1) como declive o decadencia de la religión (los símbolos, doctrinas e instituciones anteriormente aceptados por la sociedad pierden su prestigio e influencia); 2) como conformidad con este mundo (se percibe un mayor interés por las cosas de este mundo, en desmedro de las cuestiones sobrenaturales, metafísicas y religiosas); 3) como falta de compromiso de la sociedad hacia la religión (la sociedad se separa de la influencia pública de la religión, que se retrotrae a la esfera de la vida privada); 4) como trasposición de creencias e instituciones de la esfera religiosa a la secular: la sociedad asume las funciones seculares previamente desempeñadas por la religión; 5) como desacralización del mundo (el mundo es despojado de su carácter sagrado, el hombre y la naturaleza son explicados racionalmente); 6) como tránsito de una sociedad sagrada a una sociedad secular (citado en Rubio Ferreres 1998: 4-5). Estos significados fueron retomados y simplificados por Dobbelaere (1982) en *Secularization: A Multidimensional Concept* (Dobbelaere 1994: 8) y por Giacomo Marramao (1983) en *Potere e secolarizzazione*.

En el presente trabajo, atendiendo al carácter polisémico del término, se utilizará la palabra “secularización” para hacer referencia a una serie de aspectos identificables en el proceso de modernización argentino, que fueron descriptos mayoritariamente por Shiner: 1) el desinterés por los estudios teológicos (aspecto relacionado con el declive de la religión); 2) la limitación del poder de la Iglesia en el ámbito político (es decir, el proceso de laicización estatal o, en términos de Shiner, la falta de compromiso de la sociedad hacia la religión), 3) el fin del monopolio de la religión católica y la consecuente pluralización del contenido religioso (fenómeno vinculado con el corrimiento de la religión a la esfera de la vida privada) 4) la desacralización de Shiner o desencantamiento del mundo de Weber llevado a cabo por un proceso de racionalización:

Para el eminente sociólogo alemán [Max Weber] existía una tendencia hacia la pérdida de creencias en lo trascendental y sobrenatural, en los actos milagrosos y mágicos, así como en los seres divinos que propiciaban estos hechos. El desencantamiento del mundo se encontraba vinculado a una concepción del mundo que se orientaba cada vez más al racionalismo (Garma 2011: 4).

Según la tesis de Weber, el capitalismo se origina en la ética protestante, surgida del sistema teológico calvinista. Esto ocurre porque el “desencantamiento” no implica una desaparición o marginación del sentido religioso, sino su desplazamiento a la esfera de la acción, lo que posibilita el surgimiento de una ética [del trabajo]” (Cortázar Velarde 1997: 21-2). Rubio Ferreres señala que, desde la publicación de *La ética protestante y el ‘espíritu’ del Capitalismo* de Max Weber a comienzos del siglo XX, el concepto de “secularización” funciona como una

corriente de pensamiento, en conjunción con las políticas modernizadoras antes mencionadas, aceleró el “desencantamiento del mundo”, los primeros indicios de la puesta en marcha del proceso secularizador en el país son identificables ya a comienzos del siglo XIX, con la Revolución de 1810, cuando la juventud comenzó a manifestar desinterés por el saber teológico y la iglesia argentina se desvinculó del Vaticano.<sup>48</sup> A continuación, la Asamblea del año XIII dismanteló la Inquisición, prohibió los entierros en las Iglesias, quitó los hospitales del manejo clerical y constituyó tribunales para resolver problemas de disciplina del clero regular. Diez años después, durante el gobierno de Martín Rodríguez (1820-24), su ministro Bernardino Rivadavia realizó una serie de reformas, a través de las cuales se eliminaron los fueros eclesiásticos y el diezmo; se prohibió la entrada de clérigos sin permiso estatal; se sancionó una ley para

---

etiqueta interpretativa para explicar y comprender la sociedad occidental a partir de la Modernidad:

desde que Weber introdujo la expresión ‘desencanto del mundo’ en el debate sobre el supuesto papel que han desempeñado las ideas religiosas-teológicas en el nacimiento de la Modernidad, la idea ilustrada de ‘secularización’ ha pasado a desempeñar una función ‘explicativa-comprensiva’ de la cultura occidental moderna (1998: 6).

<sup>48</sup> Auza señala los efectos de la revolución de 1810 en el saber teológico y la juventud en los siguientes términos:

Los sucesos militares derivados de la Revolución de Mayo incidieron de un modo sustancial en el estado y orientación de los intereses y atracciones de la juventud, preanunciando que llegaba a su fin el período de la cultura teológica. Los signos evidentes de ese cambio se muestran en la disminución de la gravitación del saber teológico y el alto interés que las nuevas generaciones manifestaban por las ciencias y, en especial, por aquellas que tenían aplicación en la vida diaria. [...] Antes de 1830 la enseñanza de la teología había dejado de existir en los planes de la Universidad [de Buenos Aires], en razón de haber dejado de concitar el interés de la juventud, desapareciendo así de la enseñanza pública. [Sólo] el Derecho Natural y el Derecho Canónico [...] restos de la antigua cultura teológica [...] subsistieron cobijados bajo el amparo de la enseñanza del Derecho (2006: 208-9).

Con respecto a la desvinculación de la iglesia argentina respecto del vaticano, señala Torrassa:

La Revolución de 1810 rompe no sólo con el poder español, sino con sus aliados y sostenes, entre ellos el Vaticano, integrante, con Fernando VI, de la Santa Alianza [...] El alto clero, en su mayoría fernandista y reaccionario, hubo de ser reprimido o depuesto. Así, los tres obispos de la parte virreinal que hoy constituye la Argentina [...] fueron procesados por enemigos notorios de la Revolución” (1968: 5).



la venta pública de propiedades de la Iglesia y se secularizó el clero regular (Ghio 2007: 23).<sup>49</sup>

Torrassa identifica una segunda etapa secularizadora a partir de la sanción de la Constitución Nacional (1853), momento en el que quedó establecida la libertad de conciencia y de culto para el pueblo argentino. Por otra parte, en ese período, según Jitrik, las primeras reformas políticas secularizadoras fueron ensayadas inicialmente en el interior del país antes que en Buenos Aires. En Santa Fe, por ejemplo, durante la gobernación de Nicasio Oroño (1865-68), se secularizaron los cementerios al tiempo que se instituyó el matrimonio civil, provocando así protestas de obispos y una revolución que finalmente derrocaría al gobernador reformista (1982: 61).

En la década de 1860, otro hecho significativo apareció en escena: el cierre de la Facultad de Teología de la Universidad de Córdoba. Este suceso, sumado al fracaso de su intento de restitución a fines de la década de 1870, puso en evidencia que la teología era para la época un saber arcaico, en proceso de ser desplazado por una emergente “cultura científica”.<sup>50</sup> De esta forma, la enseñanza teológica se restringió al área del Seminario y de los conventos, quedando a disposición de aquellos que tuvieran vocación religiosa.

Otros índices de la secularización socio-cultural son identificables en la presidencia de Sarmiento. Por un lado, el surgimiento de creencias de origen secular: la fe en la ciencia y en la idea de progreso. Al respecto, Soledad Quereilhac señala que el inicio del desarrollo científico en la Argentina estuvo ligado al proyecto de modernización impulsado desde el Estado:

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, y con mayor fuerza desde la presidencia de Sarmiento (1868-1874), el país asistía a la inauguración de sus instituciones científicas (Facultades y Academias ligadas a Universidades, Sociedades y Círculos científicos, Museos, Observatorios, Zoológicos, Hospitales); a la “importación” de científicos extranjeros, encargados de iniciar la formación de científicos locales o de poner en funcionamiento las noveles instituciones; y en un plano ideológico, a la

---

<sup>49</sup> Para una profundización del papel que Rivadavia tuvo en la llamada “feliz experiencia”, durante el gobierno de Martín Rodríguez (1820-24) en la provincia de Buenos Aires, véase Gallo (2012).

<sup>50</sup> Oscar Terán utiliza la expresión “cultura científica” para designar “aquel conjunto de intervenciones teóricas que reconocen el prestigio de la ciencia como dadora de legitimidad de sus propias argumentaciones” (2008: 9). Prefiere dicha denominación al término “positivismo” por resultar más abarcativa.

paulatina aplicación del discurso científico o científicista para el “diagnóstico” de los problemas de la nación y su sociedad. Es decir, en Argentina no sólo gravitaba esta percepción heterogénea y algo laxa respecto de qué era materia científica en la época, sino que además se asistía a la construcción misma de un campo científico vernáculo con aspiraciones de modernización (2016: 32).

Por otro lado, la aparición de un incipiente pluralismo religioso a nivel subcontinental supuso el fin del monopolio católico y el establecimiento de una competencia entre diferentes ofertas religiosas (Cortázar Velarde 1997: 25). Si bien, en nuestro país, los censos municipales y nacionales indicaban que la mayor parte de la población citadina era católica, es posible identificar una minoría perteneciente, según sus propias declaraciones, al protestantismo, al judaísmo o a “otras religiones”.

En los años 80, se ingresó “a una era de modificaciones institucionales conducida por las fuerzas liberales, que procuraban secularizar la vida pública” (Barrancos 2007: 95). Dicha secularización se efectuó mediante la sanción de un conjunto de leyes: la ley 1420 (1884), que estableció la educación primaria gratuita, laica y obligatoria; la ley de creación del Registro Civil (1884), que puso bajo la esfera estatal el registro de nacimientos y defunciones; y, finalmente, en 1888, la Ley de Matrimonio Civil. Con esta legislación se buscó reducir aún más el poder de la Iglesia y facilitar la integración de la población extranjera a la sociedad argentina. La religión, de esta forma, comenzó a quedar relegada al ámbito privado.

Cabe señalar que este somero panorama sobre los procesos de la modernización argentina, así como también del fenómeno de secularización política y socio-cultural, tiene como propósito enmarcar este trabajo en el complejo entramado de sucesos y pensamientos que incidieron en la configuración del modo fantástico del período literario estudiado.

## b. Literatura fantástica: una aproximación arqueológica

Viejas como el miedo las ficciones fantásticas son anteriores a las letras.

*Adolfo Bioy Casares*  
"Prólogo" a la  
"Antología de la literatura fantástica"

El verdadero miedo es algo así como una reminiscencia de los terrores fantásticos de otros tiempos. Un hombre que cree en los aparecidos, y que imagina ver un espectro en la noche...

*Guy de Maupassant*  
"El miedo"

A fines del siglo XIX, en "Le fantastique", el escritor francés Guy de Maupassant presenta una concepción sumamente amplia de lo fantástico al afirmar:

[E]sta literatura ha tenido unos períodos y unos estilos muy diversos, desde las novelas de caballerías, las *Mil y una noches*, los poemas épicos, hasta los cuentos de hadas y las perturbadoras historias de Hoffmann y de Edgar Allan Poe (1883).

Su conceptualización, por su amplitud, pareciera no ofrecer diferencias respecto del abarcativo panorama que Charles Nodier, cincuenta años antes y con muchísimo más detalle, había desplegado en "Du fantastique en littérature" (1830).<sup>51</sup> Sin embargo, en ese breve artículo de Maupassant, podemos encontrar dos agudas observaciones, anticipatorias de formulaciones teóricas posteriores, desarrolladas a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Por un lado, el escritor francés advertía la existencia de dos etapas en la escritura de lo inverosímil:

*Cuando el hombre creía sin vacilar, los escritores fantásticos no tomaban ninguna precaución para desarrollar sus sorprendentes historias. Comenzaban, de primera intención en lo imposible y allí se instalaban describiendo, sobre una infinidad de combinaciones inverosímiles, las apariciones y toda una serie de trucos espantosos para provocar el terror./ Cuando la duda hubo penetrado por fin en los espíritus, el arte se volvió*

---

<sup>51</sup> Esta misma concepción amplia de lo fantástico es la que encontramos en las intervenciones reflexivas que Eduardo L. Holmberg (1876: 300; transcripto en Anexo II.A) y Luis Telmo Pintos (Redacción 1879h: 540, Venteveo 1879b: 252) publicaron en *La Ondina del Plata*.

*más sutil*. El escritor ha buscado matices, ha girado más bien alrededor de lo sobrenatural que introducirse de lleno en él. Ha encontrado unos efectos terribles rozando el límite de lo plausible, ignorando las almas errantes en el espanto. El lector indeciso no sabía más, perdía pie como en una ciénaga en la que el fondo falta en todo momento y se aferraba bruscamente a lo real para hundirse más y más todavía, y debatirse de nuevo en una confusión penosa y febril como una pesadilla./ *El extraordinario poder aterrador de Hoffmann y de Edgar Allan Poe procede de esta sabia habilidad, de este modo particular de concebir lo fantástico y de perturbar lo real con hechos naturales donde quedan sin embargo algunos resquicios inexplicables y casi imposibles* (1883. Las cursivas son mías).

Esta identificación de un cambio en la escritura de lo sobrenatural, originado a partir del avance de la razón “desencantadora” del mundo –“hemos rechazado lo misterioso considerándolo como simplemente inexplorado” (Maupassant 1883)– anticipa el deslinde teórico entre lo maravilloso y lo fantástico, formulado a mediados del siglo XX por el crítico literario francés Roger Caillois.<sup>52</sup>

La segunda observación de Maupassant es la relación que la literatura fantástica establece con la experiencia del miedo, vínculo explorado años después por el estadounidense Howard Philips Lovecraft. En *Supernatural Horror in Literature* (1927), este autor norteamericano señalaba: “Los sentimientos que forman [la] [...] esencia [de la literatura fantástica] son tan viejos como el hombre, pero es un hecho que los típicos relatos sobrenaturales son, para la literatura, un vástago del siglo XVIII” (1998: 19-20). Si bien para Lovecraft, el sentimiento de “terror cósmico”<sup>53</sup> es una de las

---

<sup>52</sup> En 1958, Roger Caillois distingue “lo maravilloso” de “lo fantástico” cuando señala:

Es importante distinguir sin más demora estas nociones cercanas que se confunden con mucha frecuencia. Lo mágico es un universo maravilloso que se opone al mundo real sin destruir su coherencia. En cambio lo fantástico pone de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real (1970a: 8).

<sup>53</sup> Lovecraft establece una diferenciación entre la “literatura de terror” y la “literatura macabra”:

No hay que confundir este tipo de literatura de terror con otra especie [que] aunque superficialmente similar [,] es bien distinta desde el punto de vista psicológico: me refiero a la literatura macabra con efectos de horror físico. Estos escritos, al igual que las fantasías ligeras y humorísticas donde el malicioso guiño del autor intenta escamotear el auténtico sentido de los elementos sobrenaturales, no pertenecen a la literatura de terror cósmico en su más puro sentido (1998: 12).

condiciones de posibilidad de lo fantástico;<sup>54</sup> Todorov (1998) y Alazraki (1983 y 2001)<sup>55</sup> –por mencionar dos críticos reconocidos– consideran, por el contrario, que es una condición prescindible. Sin embargo, numerosos teóricos provenientes de campos diversos –como Roger Caillois (1970a, 1970b), Louis Vax (1965), Rosemary Jackson (1986) y David Roas (2001, 2011)– coinciden con Maupassant y Lovecraft, en subrayar la importancia de esta experiencia.

El trabajo de Todorov –abocado, por su conceptualización de lo fantástico, al análisis de “textos producidos durante el siglo XIX” (Paolini 2016: 15)–<sup>56</sup> ofrece

---

<sup>54</sup> La expresión “condiciones de posibilidad”, utilizada por Michel Foucault al estudiar el surgimiento de los saberes, nos remite a la llamada la pregunta arqueológica que “consiste en saber qué es lo que ha hecho posible la aparición de ciertos enunciados en un determinado momento de la Historia” (Murillo 1997: 27).

<sup>55</sup> El trabajo de Alazraki presenta una propuesta teórica diseñada para describir el fantástico de la segunda mitad del siglo XX, especialmente la producción del argentino Julio Cortázar.

<sup>56</sup> Es innegable, como sopesa Amícola, que “el prestigio de los estudios sobre lo fantástico fue catapultado a un lugar preponderante en época reciente a partir del análisis de Todorov sobre el tema” (2003: 181). Sin embargo, su estudio *Introducción a la literatura fantástica* (1970) resulta controvertido debido a los estrechos límites que le concede a lo fantástico, tanto en el interior del relato como en la historia de la literatura occidental. A nivel textual, Todorov plantea que lo fantástico sólo ocupa el momento en que el lector, enfrentado a lo increíble, vacila entre una explicación racional y una sobrenatural. Si al final del relato, el suceso es explicado (ya sea por las leyes de la realidad o por la aparición de nuevas leyes de la naturaleza), para Todorov se deja de estar dentro del ámbito de lo fantástico para pasar a los dominios de lo extraño o lo maravilloso, respectivamente. Sólo si la vacilación continúa incluso después de concluida la lectura del texto –debido a que los datos textuales no permiten al lector inclinarse por una u otra postura, sin que surja alguna objeción–, el relato pertenece al género fantástico puro. En este sentido, Todorov observa que lo fantástico usualmente se superpone a sus géneros vecinos originando subgéneros: extraño-fantástico y fantástico-maravilloso.

En relación con la presencia de la literatura fantástica dentro de una historia literaria occidental, Todorov considera que su existencia es breve y, como Maupassant en 1883, también postula la “muerte de lo fantástico”. Pero, mientras que para el autor francés, el ocaso de lo fantástico se encuentra vinculado a la pérdida de una experiencia vital, para Todorov, la declinación de este tipo de literatura se debe a la aparición y desarrollo del psicoanálisis.

Afirma Maupassant:

Se acabó. [...] Nuestros jóvenes [...] Jamás conocerán esa sensación de antes, la noche, el miedo al misterio, el miedo a lo sobrenatural [...] Se acabó [...] Hemos rechazado lo misterioso considerándolo como simplemente inexplorado. Dentro de veinte años, el miedo a lo irreal no existirá incluso ya en los campesinos [...] Nos dirigimos con toda certeza al fin de la literatura fantástica (Maupassant 1883).

Para Todorov esta literatura ha tenido una vida relativamente breve –pues aparece “de manera sistemática con Cazotte, hacia fines del siglo XVIII; [y] un siglo después[,] los relatos de Maupassant representan los últimos ejemplos estéticamente satisfactorios del género” (1998: 132)– debido a la aparición del psicoanálisis:

[E]l psicoanálisis reemplazó (y por ello mismo volvió inútil) la literatura fantástica. En la actualidad, no es necesario recurrir al diablo para hablar de un deseo sexual

implícitamente otra serie de condiciones de la existencia de lo fantástico que, al igual que el miedo, se caracterizan por ser “experiencias intrasubjetivas”. Estas condiciones son mencionadas cuando explica las dos grandes redes temáticas de la literatura fantástica: los “temas del yo” o de la mirada y los “temas del tú” o del discurso.<sup>57</sup> Lo interesante de esta clasificación reside en el hecho de que para hacer explícitas ambas temáticas, Todorov realiza comparaciones que remiten a lo que hemos dado en llamar “experiencias intrasubjetivas”: mientras que para explicar los “temas del yo”, recurre a los esquemas perceptivos de psicóticos, niños y drogadictos,<sup>58</sup> para referirse a los “temas del tú”, alude a la mente del neurótico (específicamente, a los mecanismos represivos que operan sobre sus pulsiones inconscientes) y, también, al tabú cultural.

Estas comparaciones que Todorov establece revelan, desde nuestra perspectiva, su necesidad de ofrecer una explicación a la gestación y surgimiento de esta clase de relatos en la mente de los escritores. En este sentido, la elaboración de relatos fantásticos no sólo se vincula a la experiencia del miedo, sino también a otra serie de experiencias intrasubjetivas: vivencias perceptivas extrañas y deseos prohibidos, experimentados por el ser humano en algún momento de su existencia biológica y/o histórica.

Además de estas relaciones de lo fantástico con aspectos intrasubjetivos, el surgimiento de esta literatura en Europa estuvo vinculado a condiciones históricas

---

excesivo, ni a los vampiros para aludir a la atracción ejercida por los cadáveres: el psicoanálisis, y la literatura que directa o indirectamente se inspira en él, los tratan con términos directos. Los temas de la literatura fantástica coinciden, literalmente, con los de las investigaciones psicológicas de los últimos cincuenta años (1998: 129-30).

<sup>57</sup> Los “temas del yo” cuestionan el límite existente entre la materia y el espíritu. En este sentido, dentro de esta línea temática se encuentran los siguientes subtemas: el pandeterminismo, la metamorfosis, la multiplicación de personalidades, la ruptura del límite sujeto-objeto, las transformaciones del tiempo y del espacio. El segundo grupo temático presenta subtemas vinculados con las diferentes variaciones del deseo: necrofilia, incesto, homosexualidad, amor de a tres y crueldad pura. Todorov señala que muchos de los subtemas de esta segunda agrupación corresponden también a la literatura que explora el “extraño social”.

<sup>58</sup> Valiéndose del discurso psiquiátrico, Todorov señala que a diferencia de un hombre normal, que dispone de varios marcos de referencia para interpretar los sucesos de la realidad, el psicótico confunde lo percibido con lo imaginado (1998: 93). Los niños y los toxicómanos operan de la misma manera que el psicótico: mientras que en la mente de un niño, según Piaget, “no existe con seguridad diferenciación alguna entre el yo y el mundo exterior” (citado por Todorov 1998: 95), para el toxicómano, “el organismo y el mundo circundante forman un esquema de acción único e integral, en el cual no hay sujeto ni objeto, agente ni paciente” (1998: 95).

específicas, entre las cuales encontramos la emergencia de una nueva cosmovisión. El surgimiento de esta nueva manera de percibir la realidad podría ser considerado, en cierta forma, como un factor determinante pues supuso un cambio de paradigma para la interpretación del mundo:<sup>59</sup>

[H]asta el siglo XVIII lo verosímil incluía tanto la naturaleza como el mundo sobrenatural, unidos coherentemente por la religión. Sin embargo, con el racionalismo del Siglo de las Luces, estos dos planos se hicieron antinómicos, y, suprimida la fe en lo sobrenatural, el hombre quedó amparado sólo por la ciencia frente a un mundo hostil y desconocido (Roas 2001: 21-22).

Si tomamos en consideración esta modificación del concepto de lo verosímil, nos debería sorprender el retraso que Lovecraft ha señalado con respecto al surgimiento de la literatura fantástica:

No deja de ser francamente asombroso, cuando se medita en ello, que la literatura fantástica como forma literaria establecida y reconocida, tardara tanto en nacer y afincarse definitivamente. Los sentimientos que forman su esencia son tan viejos como el hombre, pero es un hecho que los típicos relatos sobrenaturales son, para la literatura, un vástago del siglo XVIII (1998: 19-20).

Es decir, no sorprende ese retraso pues la constitución de esta literatura está íntimamente vinculada al establecimiento de un pensamiento moderno y secularizado, que explica la realidad a través de la razón. Sin este esquema de percepción racionalista, la literatura fantástica no encuentra sus condiciones de posibilidad para surgir como forma literaria.

Durante el período premoderno, el paradigma dominante fue de carácter religioso. Este esquema de percepción de la realidad validó la intervención de fuerzas sobrenaturales en el mundo, interpretación que justificaba, por ejemplo, elecciones

---

<sup>59</sup> En *Las estructuras de las revoluciones científicas*, Thomas Kuhn sostiene que lo que ve un hombre depende no sólo de lo que mira sino fundamentalmente de lo que su experiencia visual y conceptual previa lo ha preparado para ver. El esquema de percepción está determinado por un paradigma, es decir, “toda la constelación de creencias, valores, técnicas, etc., que comparten los miembros de una comunidad dada” (1991: 269).

“divinas” de reyes y matanzas de mujeres acusadas de ser “brujas”.<sup>60</sup> Con el tiempo y a través de un proceso gradual, esta concepción premoderna de la realidad fue desplazada de su posicionamiento hegemónico debido a la aparición de un nuevo paradigma secularizado y racional que le permitió al hombre adoptar una actitud crítica y, así, desplazar a un segundo plano las explicaciones irracionales:

Esta confianza en la razón tuvo un origen legítimo, que se remonta a la experiencia histórica en la que nace la oposición entre razón y tradición [...] entre la visión científica de la naturaleza por un lado, y algunos poderes establecidos –especialmente eclesiásticos– por el otro. La ciencia moderna desempeñó en sus inicios un papel emancipador que se extendió ampliamente en su contexto cultural, chocando así con ciertos hábitos tradicionales, y mostrándolos como formas infundadas de saber (supersticiones, errores y prejuicios) ligados muchas veces al mantenimiento de ciertos intereses particulares (la idea de que hubiera una jerarquía social “natural”, por ejemplo). La consigna de Kant, “Atrévete a saber”, no se refería sólo al conocimiento teórico sino también a la liberación del yugo de toda creencia que no fuera “iluminada” por el examen racional (Karczmarczyk y Llarul 2008: 129).

Las interpretaciones sobrenaturales de la realidad, esas “formas infundadas de saber” que no tenían cabida dentro del paradigma racionalista, no desaparecieron de la sociedad, sino que se habrían mantenido dentro de la cultura bajo la forma de elementos “residuales”. Raymond Williams define lo “residual” como aquello que ha sido formado en el pasado pero que aún continúa en actividad en el proceso cultural y que, por esa razón, no es desechado (2009: 167). Es decir, esas concepciones infundadas de saber habrían sido absorbidas por los nuevos modos literarios conformados en el último cuarto del siglo XVIII, a saber: la literatura gótica, iniciada en Inglaterra con *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole y, en Alemania, con la balada *Lenore* (1773) de Gottfried Aguste Bürger; y la literatura fantástica, en Francia, con *El diablo enamorado* (1772) de Jacques Cazotte. En otras palabras, debido a que estas “formas infundadas de saber” ya no oficiaban como fuente de conocimiento, fueron absorbidas por las nuevas literaturas de entretenimiento y redefinieron su función al operar, dentro de estas nuevas

---

<sup>60</sup> José Amícola señala que, durante la Edad Media, la Inquisición y sus jueces no sólo quemaban a las “brujas” porque “pactaban” con el demonio, sino que también se vengaban de las mujeres disidentes, aquellas que se atrevían a desobedecer la ley patriarcal y marital (2003: 12).



formas culturales, como indicadores de aquellos aspectos que el paradigma racional se rehusaba o no podía “explicar”.<sup>61</sup>

Por otra parte, consideramos que otra condición de posibilidad histórica para la aparición de la literatura gótica durante el Siglo de las Luces europeo es la existencia de una voluntad de consumo de historias sobrenaturales.<sup>62</sup> Este gesto consumista es el que la investigadora Emma J. Clery identifica en Londres, en 1762. La circulación de un rumor relativo a la presencia de un fantasma, que se comunicaba a través de un sistema de golpes, había despertado la curiosidad de los londinenses que acudieron a la calle

---

<sup>61</sup> Tal es lo que ocurre, por ejemplo, con la explicación acerca de la existencia del mal. Al respecto Amicola señala que si bien antes del siglo XVIII, toda “reflexión acerca de la maldad había sido controlada por la Iglesia [...] El enigma de la existencia del mal era una tarea que los iluministas van a dejar a las generaciones siguientes, en el sentido de que el mal era un fenómeno del que la razón tampoco podía dar cuenta” (2003: 89-90). Posiblemente por este motivo, en algunos relatos fantásticos decimonónicos argentinos, el “mal” –que en la trama va a presentarse como “violencia”– aparece siempre vinculado a lo sobrenatural y a lo irracional, ya sea porque ese mal es profetizado (y consecuentemente presentado como destino inexorable), o aparece personificado como un “demonio”, o bien, se materializa en una voz que susurra y envenena el corazón del hombre y lo conduce a cometer delitos.

<sup>62</sup> Esta referencia al gótico es significativa en dos sentidos: en primer lugar, porque –como señala Rosemary Jackson– el “fantasy” como modo literario perenne “puede remontarse a mitos antiguos, leyendas, folklore, arte carnavalesco. Pero sus raíces más inmediatas están en esa literatura de irracionalidad y terror que se ha denominado ‘gótica’” (1986: 97). En segundo lugar, porque –como intentaremos demostrar– la vinculación que la literatura gótica establece con el género femenino es una conexión que resurgirá en la literatura fantástica argentina decimonónica.

Cock Lane para ver el espectáculo.<sup>63</sup> Entre los asistentes, se encontraba Horace Walpole quien dos años más tarde publicaría la primera novela gótica.<sup>64</sup>

Para Clery, entonces, lo que decide a Walpole a escribir su primer texto fundacional tiene que ver con el hecho de que *lo fantasmal se ha tornado un artículo de consumo, una mercancía* que la atildada aristocracia así como las otras capas de la sociedad demandan como producto que no está en el catálogo de los ofrecimientos oficiales. Las narraciones de aparecidos “aparecen” entonces por la voluntad de los consumidores (Amícola 2003: 44. Las cursivas son nuestras).

Entre las capas sociales que consumían novelas góticas, se encontraba el público femenino debido a que –como explica Amícola– el siglo XVIII no sólo trajo “la fascinación por la reinención del pasado en las imágenes de lo ‘gótico’” sino también “la preocupación por el control de la natalidad y el tamaño de la familia en un intento de racionalizar la vida privada” (2003: 37). La consecuencia de este acto “biopolítico” fue la liberación de la mujer respecto de su obligación de engendrar y “la posibilidad de

---

<sup>63</sup> En marzo de 1848, en Hydesville (Nueva York), ocurrió un fenómeno similar en la nueva casa de la familia Fox. Las hijas del matrimonio mediante un sistema de golpes entablaron una misteriosa comunicación y el comité de investigación que abordó el extraño caso descubrió que el autor de los golpes era el espíritu de un hombre que, años atrás, había sido asesinado en ese domicilio. Respecto a esta anécdota, señala Quereilhac:

La historia de la familia Fox se constituyó, así, en una auténtica fábula de origen para el espiritismo moderno, y lo curioso es que el curso que tomó la vida de las hijas, devenidas médiums, también reprodujo a su modo los derroteros del movimiento: acusadas por algunos de insanas o estafadoras [...] fueron a la vez convocadas por científicos norteamericanos y británicos interesados en investigar sus poderes medianímicos y psíquicos. La irrupción de las Fox fue el disparador, asimismo, para la rápida proliferación de otra gran cantidad de médiums (2016: 70).

En 1888, dos de las tres hermanas Fox, Margaret y Kate, confesaron que desde siempre todo había sido una estafa ya que los sonidos los producían haciendo crujir las articulaciones de los dedos del pie.

<sup>64</sup> Amícola señala que, con la novela gótica de fines de siglo XVIII, Inglaterra recicló “romances medievales” –las novelas de caballería y las sentimentales– portadores de valores nacionales. Esta “remake” supone, entonces, un gesto tanto político como literario y, en este sentido, “no es de extrañar que quien lleva a cabo el operativo de recuperación del *romance* (en sentido inglés) sea el hijo del Primer Ministro de Inglaterra Robert Walpole, conocido bajo el nombre de Horace Walpole” (2003: 36. Las cursivas son del original).

dedicarse a cultivar sus otras capacidades” como las intelectuales (2003: 37). La contracara de este consumo fue la devaluación de la novela gótica:<sup>65</sup>

No es de extrañar, entonces, que el modo gótico –que no se ocupaba [como la novela de aprendizaje] de la realización del personaje varón, sino de la condición de dependencia de la heroína– fuera visto como un territorio despreciable de la cultura literaria (2003: 62).

Para Amícola, el gótico fue condenado al rincón de lo trivial de la misma manera que la mujer había sido recluida al espacio restringido del hogar. Es decir, su catalogación como literatura trivial habría derivado de la facilidad con que las mujeres europeas leían y redactaban este tipo de novelas. En efecto, como señala Rosemary Jackson, existieron muchas escritoras en la tradición gótica: Charlotte y Emily Brontë, Elizabeth Gaskell, Christina Rossetti, Isak Dinesen, Carson McCullers, Sylvia Plath, Angel Carter, Ann Radcliff, entre otras. Estas autoras “emplearon el fantástico para subvertir la sociedad *patriarcal*, el orden simbólico de la cultura moderna” (1986: 105. Las cursivas son del original).

En el caso argentino, algunas de las condiciones que posibilitaron la emergencia del modo fantástico en nuestra literatura decimonónica son señaladas por el escritor Nicolás Cócara (1926-1994) quien –junto a Antonio Pagés Larraya (1957) y Haydée Flesca (1970)–<sup>66</sup> ha sido uno de los primeros interesados en identificar la presencia de la “corriente literaria fantástica argentina”.<sup>67</sup> En este sentido, en el prólogo a su antología

---

<sup>65</sup> La novela gótica fue considerada un subgénero literario menor debido a una serie de características definitorias, opuestas a la racionalidad dominante: su propósito (entretener y no educar), su tendencia a utilizar fórmulas fijas y estereotipadas y, finalmente, su continua focalización en los sentimientos, la superstición y la pasión (Amícola 2003: 58-62).

<sup>66</sup> En 1957, Pagés Larraya es el primero en recopilar algunos de los “cuentos fantásticos” dispersos de Eduardo Ladislao Holmberg, presentando a su vez un informado prólogo que constituye, por su erudición, un antecedente insoslayable para la tarea de rescate de la obra del autor, llevada a cabo posteriormente por numerosos críticos: Enriqueta Morillas Ventura y Rodrigo Guzmán Conejeros (Holmberg 2000); Sandra Gasparini y Claudia Román (Holmberg 2001); Gioconda Marín (Holmberg 1994, 2002); S. Gasparini (Holmberg 2005) y Pablo Crash Solomonoff (Holmberg 2007).

<sup>67</sup> Si bien hacia 1940, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, cultores de la literatura fantástica, ya habían demostrado un profundo interés por esta clase de relatos al publicar la primera edición de la *Antología de Literatura Fantástica*, la particularidad de los trabajos de Pagés Larraya, Cócara y Flesca reside en su voluntad “arqueológica” puesta de manifiesto en la búsqueda de las primeras en las producciones fantásticas nacionales, halladas en el siglo XIX. Recordemos que los escritores argentinos nucleados en torno a la revista *Sur*

*Cuentos fantásticos argentinos* (1960), Cócaro señala que esta “corriente” –surgida en el país en la segunda mitad del siglo XIX– convivió bajo la sombra de una literatura de carácter “naturalista y realista”,<sup>68</sup> nutriéndose no sólo de leyendas regionales –como la del lobizón, la luz mala, el tigre capiango, la Salamanca, el kakuy, por mencionar sólo algunas– sino también “fundiéndose” con la literatura extranjera.

[La corriente literaria fantástica] surge con los mitos de nuestra tierra y se amalgama en los últimos lustros del siglo pasado con el naturalismo, el modernismo, y luego, se funde con las creaciones de Hoffmann, Baudelaire y Poe, extendiéndose, cada vez más ampliada y definida, hasta nuestros días (Cócaro 1960: 11).

A través de este lacónico comentario, Cócaro parece intuir que algunas de las condiciones que permitieron que la literatura fantástica argentina cobrara impulso en la segunda mitad de la década de 1870 fueron las políticas culturales de importación, las prácticas de traducción y los procesos de “transferencia cultural”, es decir, el “uso funcional de lecturas extranjeras” (Gramuglio 2013: 351). En relación con el último concepto, podemos considerar que esa funcionalización de la literatura foránea es conseguida gracias a un movimiento de apropiación realizado por los autores argentinos respecto de los textos fantásticos importados. Este gesto puede ser descrito con la metáfora que Sylvia Molloy (1998) utiliza al referirse al proceso de descontextualización que entraña la traducción, proceso que consiste en aislar un texto de su contexto y recontextualizarlo, traducéndolo a otra tradición literaria como si fuera un *objet trouvé* (citado por Willson 2004b: 17). Es a través de la puesta en práctica de este doble movimiento –desencadenado ya no mediante la traducción, sino por medio de

---

confeccionaron su volumen recopilando y traduciendo textos pertenecientes a la literatura mundial. [Véase un estudio de las distintas ediciones de la *Antología* en Balderston (2004)].

<sup>68</sup> Afirma Cócaro:

Se ha sostenido hasta el presente –así lo hacen Ricardo Rojas, en su *Historia de la Literatura Argentina*; Pedro Henríquez Ureña, en *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*; Arturo Torres Ríoseco, en *La Gran Literatura Iberoamericana* y también lo repiten autores de manuales literarios– que, desde la aparición del cuento en nuestro país (*El Matadero* de Echeverría), en la segunda mitad del siglo diecinueve y hasta comienzos del siglo veinte, la narración ha sido casi en su totalidad, de carácter naturalista y realista [...] en ningún trabajo, ni Borges, ni Reyes, ni Bioy Casares, ni Rojas, salvo alusiones accidentales –Enrique Anderson Imbert, A. Pagés Larraya, L.A. Sánchez, G. García–, han estudiado a fondo una tendencia a la que denominaremos corriente literaria fantástica (1960: 11).

una lectura apropiativa–, que la literatura fantástica decimonónica consigue emerger con un carácter bifronte, pues su mirada no sólo estuvo atenta a la literatura europea y norteamericana sino también a diferentes aspectos de la realidad sociocultural argentina: la necesidad de construir una literatura nacional, la situación de la mujer en vías de emancipación y una serie de nuevas experiencias intrasubjetivas desencadenadas a partir de los procesos de secularización activados en el país.

Por otra parte, a partir de esta observación de Cócaro relativa a los intertextos presentes en la literatura fantástica decimonónica, podemos avanzar y formular una hipótesis estructural, a los efectos de este trabajo, que postula la existencia de dos corrientes literarias: una americana, desarrollada por Juana Manuela Gorriti, y otra cosmopolita, producida por un conjunto definido de autores argentinos: Miguel Cané, Eduardo Holmberg, Carlos Olivera, Carlos Monsalve, Matilde Elena Wuili/Wili (seudónimo de Raymunda Torres y Quiroga) y Eduarda Mansilla.

Si bien Cócaro señala que la corriente fantástica comienza a desarrollarse a mediados del siglo XIX, Paul Verdevoye, en su artículo “Orígenes y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata hasta principios del siglo XX”, observa lo siguiente:

En cuanto a la mención ‘Cuento fantástico’, la vi aparecer por primera vez en la *Gaceta mercantil* del 10 de enero de 1833 (después del título del cuento ‘La cafetera’) y en el *Diario de la tarde* del 19 de octubre de 1835 (como subtítulo del cuento ‘El sastrecillo de Sachsenhausen’) (1992: 117).

Aunque esta aserción es significativa porque retrotrae el comienzo de la literatura fantástica a la década de 1830, es necesario hacer una aclaración que no es explicitada por el crítico: esos textos no son de autoría argentina sino traducciones de autores extranjeros (Théophile Gautier y E.T.A. Hoffmann, respectivamente) que habían circulado en la prensa periódica gracias a la puesta en marcha de prácticas de importación y traducción. Debido entonces a que la literatura fantástica se inicia en la Argentina con la difusión de relatos importados, a continuación revisaremos cómo fue la práctica traductora en nuestro país, para luego detenernos en un caso de particular importancia para lo que denominamos la “corriente fantástica cosmopolita”: la circulación de la obra traducida de Edgar Allan Poe en el país.

### c. Importación y traducción literaria

Más allá de las divergencias acerca de qué textos traducir y cómo hacerlo –servilismo frente al texto o “impensamiento” ([...] neologismo de Martí)– la práctica de la traducción se presentaba como un imperativo para las literaturas hispanoamericanas [...] alejadas de las literaturas de los países centrales y [...] en búsqueda de sus voces particularizadoras.

*Cristina Featherston*

*“La traducción de la literatura inglesa desde la reorganización nacional hasta fines del siglo XIX: debates y logros”*

[L]a literatura argentina es, desde el punto de vista del peso que adquirieron en ella las operaciones de transferencia y traducción, una literatura predominantemente receptora.

*María Teresa Gramuglio*

*“Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática”*

María Teresa Gramuglio señala que de la misma manera que existen literaturas más traducidas, también hay literaturas más traductoras y receptoras “sea por lo que Even-Zohar llama su estado de ‘incipiencia’, es decir por su juventud, sea por las dimensiones relativamente más pequeñas de su capital lingüístico, literario o directamente cultural” (2011: 352). El caso de la literatura argentina de las últimas décadas del siglo XIX es, justamente, el de una literatura joven y periférica y como “es frecuente que las literaturas jóvenes se desarrollen con la ayuda de textos y de poéticas importadas” (Lambert 1993: 179) no llama la atención que tempranamente haya comenzado a construir su repertorio importando y traduciendo literatura extranjera.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Las prácticas de importación cultural y traducción en la Argentina son identificadas por distintos investigadores en las décadas de 1820 y 1830. A partir del estudio de los avisos de *La Gaceta Mercantil* (1823-28) y de los catálogos de ventas de las librerías de Dupontail Hermanos (1829) y de Marcos Sastre (1835), Alejandro Parada (1998, 2005 y 2007) analiza cómo es el proceso de importación de libros durante los años ‘20 y ‘30 y observa que, además de las librerías, el mayor movimiento de libros se producía en tiendas, pulperías, casas de remates, litografías, imprentas y casas particulares. Por su parte, Bonome, Frugoni y Pagés Larraya realizan, en 1963, un índice del material literario publicitado en el *Diario de la Tarde* (1831 y 1832) y revelan que la importación cultural no sólo se efectuaba a través de la incorporación de libros sino también mediante la representación de obras de teatro. El trabajo de archivo

En su estudio sobre la traducción de la literatura inglesa en la Argentina decimonónica, Cristina Featherston (2009a) señala que, en la década de 1860, ya es posible advertir una tensión entre, por un lado, una valorización de lo nacional,<sup>70</sup> lo ‘nativo’ y lo ‘criollo’, “actitud que se iría acentuando a medida que el peso del inmigrante hiciera sentir su mayor gravitación dentro de la sociedad argentina” (2009a: 145) y, por el otro, una “apetencia creciente por insertar la literatura nacional [...] en el mundo moderno y abandonar la ‘insularidad’ que durante los años del rosismo [...] había caracterizado a la cultura nacional” (2009a: 145).<sup>71</sup> Estas ansias de modernidad condujeron a retomar, en las décadas de 1860 y 1870, no sólo las actividades de

---

desarrollado por estos investigadores da cuenta de la vida cultural que había a comienzos de la década de 1830. En su libro sobre el Salón Literario de 1837, Félix Weinberg (1958) alude a la actividad traductora cuando señala que, en *El Recopilador* (1836), redactado por Juan María Gutiérrez, aparecen “fragmentos de Lamennais, Robertson, Janin, Chateaubriand y Heine” vertidos al castellano. “Gutiérrez, con posterioridad, colaboró realizando traducciones de literatura romántica en el *Diario de la Tarde*, hasta fines de 1837, donde aparecieron escritos de Byron, Chateaubriand, Hugo, Mme. de Staël, Washinton Irving, etc.” (Weinberg 1958: 24).

Jorge Panesi (2000) identifica la actividad traductora mucho antes, debido a que contempla que la cultura latinoamericana arranca de un pasado colonial y evangelizador y, en este sentido, “los primeros textos escritos son obras de traducción: obras piadosas, catecismos para enseñar las verdades de la fe a tobas, aimaras, guaraníes” (2000: 82). Luego “en la paupérrima vida literaria de comienzos de siglo” (82), individualiza primero a Mariano Moreno, por haber prologado *El contrato social* de Rousseau y traducido al abate Jean Jacques Barthélemy y después menciona a Bartolomé Mitre quien, además de traducir a Longfellow, Hugo y Dante, escribió la “Teoría del traductor”, prólogo de su versión castellana de *La Divina Comedia*.

<sup>70</sup> Si bien, en 1810, se había advertido sobre la “necesidad de reforzar mediante diversos mecanismos los lazos de cohesión de una nación cuya identidad no podía basarse exclusivamente ni en la lengua, ni en la fe religiosa, ni en un pasado común pues todas estas variables eran compartidas por otras regiones que, en el proceso de desmembramiento del tronco común hispánico, habían ‘creado’ naciones distintas” (Featherston 2009b: 46), consideramos que, en las décadas de 1860 y 1870, la revalorización de lo nacional estuvo vinculada a una concepción identitaria argentina arraigada a lo sudamericano (hipótesis que será desarrollada cuando analicemos los proyectos religadores de Vicente G. Quesada y Juana M. Gorriti). Por su parte, Altamirano y Sarlo (1997) señalan que las inquietudes sobre la identidad nacional fueron reanudadas por el llamado “primer nacionalismo” o “nacionalismo cultural” durante la época del Centenario de la Revolución de Mayo, que estableció al *Martín Fierro* de José Hernández como texto fundador de la nacionalidad. Esta revalorización del poema por parte, principalmente, de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas estuvo vinculada a una serie de virajes respecto de imágenes y valores que precedieron la construcción de la Argentina moderna. Uno de ellos fue la inmigración que, inicialmente considerada agente de progreso, se transformó luego en portadora de una nueva barbarie. En relación con este cambio, la palabra criollo, que anteriormente evocaba lo primitivo y lo elemental, comenzó a referirse a valores y virtudes positivas. “El gaucho, el desierto, la carreta ya no son los representantes de una realidad ‘bárbara’ que hay que dejar atrás en la marcha hacia la ‘civilización’, sino los símbolos con los que se trama una tradición nacional que el ‘progreso’ amenaza disolver” (1997: 185).

<sup>71</sup> Featherston aclara que esa insularidad, en muchos casos, es más una representación que un reflejo fidedigno de la realidad.

importación y traducción de textos literarios y ensayísticos, iniciadas tempranamente en el país, sino también a incluir reflexiones sobre la realización de esas prácticas. Con el propósito de ejemplificar la tensión identificada, Featherston menciona algunas de las valoraciones sobre la traducción que Miguel Navarro Viola y Juan María Gutiérrez publicaron en revistas con “vocación americanista”. En *La Revista de Buenos Aires* (1863-1871), Navarro Viola (1864) redefinió la práctica traductora señalando que la misma no consistía en un proceso mecánico, palabra por palabra, sino que era una tarea exigente, que requería tanto de competencias lingüísticas como culturales, pues además del conocimiento profundo de los dos idiomas involucrados, el traductor debía ser antes un buen lector, con una estimable habilidad interpretativa. Por su parte, desde las páginas de *El Correo del Domingo* (1864-68, 1879-80), Juan María Gutiérrez (1864) destacó la importancia de fomentar traducciones y, en este sentido –según observa Featherston– se presentaba “como una voz crítica frente a una tendencia generalizada que sostenía la intraducibilidad de la lírica” (2009a: 149-50). Para él, traducir versos era una tarea que requería mucho talento y creatividad, pues suponía un esfuerzo mental casi comparable a una verdadera concepción propia. Diez años después, en la *Revista del Río de la Plata* (1871-1877), Gutiérrez nuevamente volvió a intervenir para valorar positivamente “el empeño por dar la mayor circulación posible á los libros pensados y escritos en Inglaterra y en el Norte” (1874: 402) pues, frente a la carencia de la enseñanza de las lenguas europeas en las escuelas primarias, las traducciones se presentaban como una suerte de camino alternativo para “penetrar en la cosmovisión de las sociedades avanzadas” (Featherston 2009a: 153). Si bien en las versiones literarias, ensayísticas y científicas “traducidas” pareció haber encontrado el principio de solución para concretar contactos culturales productivos, Gutiérrez identificó al mismo tiempo una serie de obstáculos no menores: por un lado, señaló que las traducciones circulantes en la época eran escasas; por el otro, comparó la rápida producción intelectual de las naciones extranjeras respecto de la lenta actividad observada en los pueblos hispanoamericanos y, por último, si bien consideraba que la actividad traductora realizada en España era cuantiosa, descalificó esas prácticas señalando que los españoles no sólo se limitaban á traducir del francés sino que, además, lo hacían únicamente para su pueblo cuya índole social era completamente “opuesta en su masa á la que la revolución de la independencia nos impuso” (1874: 402). Consecuentemente, “los libros *calcados á tras luz* de los textos franceses que importa el comercio de la



librería peninsular nutren poco el juicio del lector, y aun en la región de la ciencia inducen á la pereza y á la trivialidad” (1874: 402. Las cursivas son del original).

A fines de la década de 1870, ya es posible percibir en las páginas del *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* (1879-1887), que la situación descrita por Gutiérrez comenzaba a cambiar. Este proyecto cultural de Alberto Navarro Viola, que tuvo el firme propósito de registrar minuciosamente casi todo lo publicado en el país, nos permite observar justamente cierta sistematización de la práctica de la traducción.

Efectivamente, el proyecto importador de la llamada “generación del 80” comenzó, según Patricia Willson (2006), con la aparición de *La Biblioteca Popular de Buenos Aires*, colección de textos mayoritariamente traducidos, que Miguel Navarro Viola dirigió entre 1878 y 1883. Pedro Barcia señala que la mayor contribución de *La Biblioteca Popular* es la cantidad de traducciones de autores contemporáneos publicados en distintas lenguas modernas. “La mayoría se la lleva el francés, le siguen el italiano, luego el inglés y, con menos piezas, el alemán” (Barcia y Di Bucchianico 2012: 48).<sup>72</sup> Willson especifica que los hombres del 80 se caracterizaron por ocupar todos los lugares de la importación literaria:

fueron traductores, editores, prologuistas, críticos, directores de colecciones, y hasta registraron en obras de referencia bibliográfica la literatura en traducción. Los “gentlemen-escritores”, según la categoría propuesta por David Viñas, eran también “gentlemen-traductores”, o, más ampliamente “gentlemen-importadores” [...] [E]l programa de la Generación del 80 es la culminación de las ideas de Rivadavia y, luego de la generación del 37 [...] la culminación de una tradición varias veces interrumpida y que podía ser retomada en tiempos de “Paz y Administración” (2006: 675-6).

En 1879, y frente a este cambio cultural, el joven Martín García Mérou se quejó desde las páginas de *El Álbum del Hogar*, señalando: “La afición á traducir se ha

---

<sup>72</sup> Entre los traductores profesionales, así como también los ocasionales que participaron de este proyecto cultural, podemos mencionar: Carlos Aldao; Miguel Angelon; B.B.; el español Juderías Bender; C.M. de M.; C.P.V.; Gabriel Cantilo; T. Chao; Ángel R. Chaves; D.V. de M.; Santiago [H]echart; Manuel García González; Martín García Mérou; José Tomás Guido; el español Juan Eugenio Hartzenbusch, Lucas Jalon y Gigoena; Alejandro Korn; A.C.Larrua; Bernardino Legarraga; M. de R.; Edelmiro Mayer, Bartolomé Mitre; Carlo Morla Vicuña; Alberto, Enrique, Miguel y Sara Navarro Viola; Ernesto L. Negri, Carlos Olivera; María de la Peña (seudónimo de Ana Paulín y de la Peña, Baronesa de Cortés); Antonio Paz y Melia, S.N.V., Domingo F. Sarmiento, María del Pilar Sinues de Marco, Juan Thompson, M. Urrabieta, Delfina Vedia de Mitre y Agustín de Vedia (Barcia y Di Bucchianico 2012: 191-2). Ver índice de *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* en Barcia y Di Bucchianico (2012).

generalizado y es necesario ponerle un dique. Se cree, sin ningún fundamento, que una buena traducción tiene el mismo mérito que un trabajo original (Santos/García Mérou 1879a: 354).

Como indicamos anteriormente, la presencia de textos importados y traducciones en el país fue de larga data y su difusión evidentemente no ha sido inocua para la producción literaria nacional. En lo que atañe específicamente a la emergencia de la literatura fantástica, consideramos como un impacto ambivalente la circulación de trabajos literarios foráneos en el país. Si bien la traducción e importación literaria fue una condición de posibilidad para el desarrollo de la corriente fantástica argentina cosmopolita, al mismo tiempo operó negativamente tal como se puede apreciar en los escasos y poco laudatorios juicios críticos que recibieron las ficciones argentinas. Para comenzar el desarrollo de esta idea, es significativa la comparación que realiza Sandra Gasparini respecto al proceso de “transferencia cultural” o “uso funcional” de las lecturas extranjeras (Gramuglio 2013: 351), concomitante a la práctica importadora en los 70 y 80:

mientras que la propuesta de ‘trasplante’ de ideas que impregnaban la preceptiva del grupo del 37 había concluido rápidamente en una poética propia condensada en proyectos literarios como los de Echeverría –y más tarde Sarmiento– las vertiginosas décadas de 1870 y 1880 privilegiaron, en ese proceso, la traducción y la estilización por sobre la parodia. [...] Este proceso de préstamos y recombinaciones activó la creación de ficciones ‘nacionales’ marcadas por todos los recursos de la polifonía (Gasparini 2012a: 226).

Es decir, la importación cultural es uno de los factores ineludibles a la hora de pensar el desarrollo de una de las corrientes fantásticas argentinas; sin embargo, la superposición de una serie de situaciones –como, por ejemplo, la identificación de intertextos extranjeros en las ficciones nacionales y el bajo “capital simbólico”<sup>73</sup> tanto

---

<sup>73</sup> Término utilizado por Bourdieu para referirse a la capacidad de un sujeto de imponer la recepción. El sociólogo francés señala que la competencia lingüística y cultural sólo tendrá valor mientras tenga un mercado, “una competencia sin mercado pierde todo su valor, o, para ser más exactos, deja de ser un capital lingüístico” (2002: 147). Bourdieu señala que

hay mercado lingüístico cada vez que alguien produce un discurso dirigido a receptores capaces de evaluarlo, apreciarlo y darle un precio [...] Hablar de capital lingüístico significa que hay ganancias lingüísticas [...] indica que [quien emite el discurso] está autorizado a hablar al punto que poco importa lo que diga [...] El

de los escritores de textos fantásticos (debido a su condición femenina y/o juvenil) como de los lectores críticos de esas producciones<sup>74</sup> provoca que el surgimiento de este modo literario no sea percibido en su calidad de “emergente” (en el sentido de “nueva literatura”), sino como la continuidad de una producción literaria “pasada de moda” en los países europeos, aunque reactivada y popularizada en la Argentina, a fines de la década de 1870, no sólo mediante los folletines de los diarios y revistas, sino principalmente gracias al desarrollo de un proyecto cultural como el de Miguel Navarro Viola, que puso en circulación relatos de autores como Teófilo Gautier,<sup>75</sup> Washington Irving,<sup>76</sup> Nathaniel Hawthorne<sup>77</sup> y Edgar Allan Poe, entre otros,<sup>78</sup> así como también textos legendarios<sup>79</sup> y trabajos sobre el espiritismo y los médiums.<sup>80</sup>

---

capital lingüístico es el poder sobre los mecanismos de formación de los precios lingüísticos, el poder para hacer que funcionen en su propio provecho las leyes de formación de los precios y así recoger la plusvalía específica (2002: 146).

<sup>74</sup> Los escasos lectores críticos que comentaron sobre las producciones fantásticas argentinas fueron Carlos Olivera (1878), Martín García Mérou (Santos 1879a) y Luis Telmo Pintos (Venteveo 1879b), es decir, un grupo reducido de jóvenes, recientemente iniciados en la vida cultural, que publicaron sus juicios en las mismas revistas femeninas y juveniles por las que circulaban las ficciones fantásticas. Consecuentemente, el circuito de producción y consumo de relatos y juicios críticos se circunscribió, inicialmente, al público de las revistas femeninas y juveniles. Esta situación posteriormente se modificaría cuando el autor decidiera recoger sus textos para difundirlos en soporte libro.

<sup>75</sup> *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* (a partir de ahora *LBPBB*) publicó los siguientes relatos de Teófilo Gautier: “El niño de los zapatos de pan. Leyenda” (trad. Carlos Olivera, 1878, tomo IX, pp. 194-201), “El pie de la momia” (trad. Carlos Olivera, 1878, tomo XIII, pp. 77-89) y “La leyenda del chaleco rojo” (trad. Carlos Olivera, 1880, XXVI, pp. 237-242) (Di Bucchianico 2012: 89, 97, 150). Antes de esta publicación, los relatos de Gautier habían sido difundidos en *El Nacional*: “El nido de ruiseñores de T. Gautier” (07/04/1877) y “Un retrato de Balzac de T. Gautier” (20/04/1877).

<sup>76</sup> De Irving se publicaron dos relatos: “El caballero sin cabeza” (*LBPBB*, 1882, trad. Juderías Bänder, tomo XXXIII, pp. 53-71), “el famoso relato que alimentará al cine en dos o tres adaptaciones” (Barcia 2012: 53), y “Memorias de un gobernador” (*LBPBB*, 1882, trad. Bänder, tomo XXXIV, pp. 24-60), “narración que participa de lo legendario y lo real” (Barcia 2012: 53).

<sup>77</sup> De Hawthorne se tradujeron: “El paraíso perdido. Cuento mitológico” (1880, trad. Juderías Bänder, tomo XXVII, pp. 244-256) y “La gran cara de piedra” (*LBPBB*, 1880, trad. C. Olivera, tomo XXIX, pp. 106-127). (Di Bucchianico 2012: 152, 156).

<sup>78</sup> Cabe mencionar, entre los autores poco conocidos, a Carlos Coello de quien se publicaron tres textos editados en su libro *Cuentos inverosímiles* (Madrid: Perojo, 1878): “Los dos Napoleones” (*LBPBB*, 1879, XVIII, pp. 68-95), “Tierra tragona” (*LBPBB*, 1879, tomo XXIII, pp. 213-219) y “En el gran mundo” (*LBPBB*, 1880, tomo XXV, pp. 233-242) (Di Bucchianico 2012: 115, 130, 148).

<sup>79</sup> *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* difundió las siguientes leyendas: “El samaritano: leyenda bíblica” de Francois Andrieux (1878, tomo IV, pp. 253-254); “La carta de Juanito. Leyenda” Pablo Feval (1878, tomo VIII, p. 4); “El niño de los zapatos de pan. Leyenda” de T. Gautier (trad. C. Olivera, 1878, tomo IX, pp. 194-201); “Creed en Dios: cántiga provenzal” de

Además de ser una condición necesaria para el desarrollo de la corriente cosmopolita, el proceso de importación y traducción de la literatura fantástica extranjera deja “pérdidas” y “ganancias”. Panesi considera que “la traducción proporciona un agregado multiplicador que asegura excedentes tanto a la lengua traducida como a la lengua receptora (un principio económico de la traducción: el traslado provoca el excedente mucho más que la pérdida)” (2000: 79). Siguiendo esta observación, consideramos que mientras que la popularización y diversificación de lo fantástico se presenta como una “ganancia” en el sentido de que es un “medio eficazísimo de presentar la verdad en nuestros tiempos” (Holmberg 1876b: 300), la pérdida reside en lo ateniende a su visibilidad. En otras palabras, la circulación de la literatura fantástica extranjera –iniciada en la década de 1830 (Verdevoye 1992) y reactivada a fines de los 70, gracias a la modernización de la prensa periódica y a la efectivización del proyecto traductor de Miguel Navarro Viola– operó negativamente pues produjo una suerte de “des-efervescencia” del modo fantástico emergido. Con la utilización de este neologismo buscamos hacer hincapié en la recepción que ha tenido la emergencia de esta literatura en el país: mientras que, para el espectador de un proceso químico, lo “efervescente” se presenta como un fenómeno de carácter audible y visible, lo “des-

---

Gustavo A. Bécquer (1878, tomo XI, pp. 201-214); “El Miserere” de Bécquer (1878, tomo XIII, pp. 239-248), “La visión de Mirza” de José Addison (trad. Carlos Aldao, 1879, tomo XVII, pp. 223-227); “Juana de Arc” de Alejandro Dumas padre (1879, tomo XVII, pp. 228-258); “La velada del helecho o el donativo del diablo: leyenda fundada sobre una tradición suiza” (1880, XXIX, pp. 50-105. (Di Bucchianico 2012: 80, 87, 89, 94, 100, 113, 156).

<sup>80</sup> En *LBPBA* circularon los siguientes textos contra el espiritismo: “Discurso contra el espiritismo: Análisis de los libros de Allan Kardec y refutación de sus doctrinas por un médium incrédulo (Juan B. Camino Debans): primera parte” de J.B.C. Debans (trad. M. Navarro Viola, 1878, tomo XIII, pp. 126-173); “Discurso contra el espiritismo [...] Segunda parte” de J.B.C. Debans (trad. M. Navarro Viola, 1879, tomo XIV, pp. 82-137); “Discurso contra el espiritismo [...] Tercera parte” de J.B.C. Debans (trad. M. Navarro Viola, 1879, tomo XV, pp. 120-146); “El Evangelio según el espiritismo: cuarta parte [Discurso contra el espiritismo]” de J.B.C. Debans (1879, tomo XV, pp. 147-224), “El espiritismo ante la religión católica: apéndice al ‘Discurso contra el Espiritismo’” de Félix Sardá y Salvany (1879, tomo XV, pp. 179-224); “Espiritismo: carta de José Mazzini a Daniel Stern” (trad. Miguel Navarro Viola, 1880, tomo XXV, pp. 249-250) (Di Bucchianico 2012: 98,102, 105-8, 148).

Sandra Gasparini (2012a: 61, n.22) menciona una polémica sobre el espiritismo y el positivismo desarrollada en 1879 en las páginas de *El Álbum del Hogar* y protagonizada por Lafon Gold, Scriba y Rafael Hernández.

efervescido” apunta a dar cuenta de la aparición de algo nuevo pero carente de los atributos que lo convierten en un objeto contemplable y audible.<sup>81</sup>

Los juicios críticos emitidos sobre textos fantásticos –publicados en *La Ondina del Plata* y en *El Álbum del Hogar* (Olivera 1878, Santos/García Mérou 1879a, Venteveo/Pintos 1879b)– se caracterizaron por buscar en las ficciones nacionales “relaciones de hecho” (Brunel 1994: 5) con la literatura extranjera. Esta tendencia identificadora del intertexto foráneo nos permite suponer que el modo fantástico fue concebido en el último cuarto del siglo XIX en términos de “género importado e imitado”,<sup>82</sup> desestimando de esta manera dos grandes cuestiones que, en el avance de este estudio, serán consideradas. Nos referimos, por un lado, a los intertextos sudamericanos que nutrieron gran parte de las ficciones fantásticas de Gorriti y, por el otro, al uso funcional que los autores argentinos realizaron de las producciones extranjeras para componer textos fantásticos en los cuales se reflexionaba sobre aspectos específicos de su contexto de emergencia.

### **c.1. El ingreso de Poe a la cultura argentina**

En el montón confuso y desarreglado de libros de todo género, mi mano tomó al azar uno que me habían mandado ese mismo día y que Broth y yo solo conocíamos de nombre: eran las obras de Edgad Poe [...] escritor inglés [...] [de] originalísimos cuentos.

*Miguel Cané.*  
“*El canto de la sirena*”

---

<sup>81</sup> Es decir, la aparición de la literatura fantástica argentina pasó casi desapercibida para la crítica literaria del momento si la comparamos con la “emergencia efervescida” que había tenido el naturalismo:

[e]ntre 1879 y 1887, [...] se lleva a cabo en la Argentina una intensa polémica alrededor de la escritura de novelas naturalistas en las que participan, a través de la prensa periódica, de la correspondencia personal y de la misma producción literaria, distintos sectores de la élite letrada (Laera 2000: 139).

Los artículos que integraron la polémica fueron recopilados inicialmente por Frugoni (1966) y, posteriormente, por Esposito et.al. (2011).

<sup>82</sup> En sus *Recuerdos literarios*, por ejemplo, cuando Martín García Mérou mencionaba la diversidad de grupos y tendencias dentro del Círculo Científico Literario, sostuvo que Carlos Olivera y Carlos Monsalve eran “apasionados de la fantasía alemana” al punto de que “parecían nacidos en las riberas del Rhin y no en las del Río de la Plata” (1982: 87).

En 1865, el escritor argentino Ricardo Gutiérrez se refirió a Edgar Allan Poe (1809-1849), el autor de una “colección voluminosa de cuentos fantásticos y delirios”, como el “narrador mas sobrenatural que ha escrito en lengua de la tierra” (1865: 396). La apreciación superlativa del poeta no se nos presenta completamente exagerada cuando observamos que, en varias literaturas modernas occidentales, la obra del norteamericano ha constituido una lectura de impacto, movilizadora no sólo de prácticas de traducción de su obra, sino también motivadora de procesos creativos. Debido, entonces, a que consideramos que la obra de este escritor norteamericano fue un factor sumamente importante en los inicios de la escritura de varios autores argentinos de literatura fantástica y debido también a que, en el proceso de traducción y difusión de su obra, estuvieron involucrados los escritores y revistas considerados en este estudio, a continuación reconstruiremos los circuitos por los cuales la obra del norteamericano ingresó al repertorio argentino. Esta indagación nos permitirá sostener que la primera circulación de Poe en el país es anterior a lo señalado hasta el momento por los investigadores.<sup>83</sup> Para caracterizar este ingreso, es necesario remitirnos inicialmente al modo en que su obra se introdujo primero en Francia y, luego, en España.

Los trabajos literarios de Poe comenzaron a circular en lengua francesa cuatro años antes de la muerte del autor,<sup>84</sup> pero fueron las traducciones realizadas por Charles Baudelaire<sup>85</sup> las que finalmente lograron la inclusión del norteamericano en el repertorio de lecturas europeas.<sup>86</sup> Por otra parte, la popularización de su obra en España también

---

<sup>83</sup> En este trabajo sólo contemplaremos el ingreso y circulación de la obra de Poe hasta 1884, para un estudio de la recepción posterior a ese año, son valiosos los aportes de Englekirk (1934) y Barcia (2010).

<sup>84</sup> “El escarabajo de oro” apareció en *Revue Britannique*, en 1845 (traducción de Alphonse Borghers, seudónimo del redactor jefe llamado Amédée Pichot). En 1846, dos periódicos parisinos, *La Quotidienne* y *Le Commerce*, publicaron una versión adaptada de “Los crímenes de la calle Morgue” sin hacer referencia a su autor, acto por el cual se inició un juicio por plagio (los protagonistas del escándalo que dieron popularidad a Poe en Francia fueron, según Englekirk, Gustave Brunet y Émile Forgues). En 1847, se publicó “El gato negro”, traducido por Isabelle Meunier, en *Démocratie Pacifique*. Según Asselineau, el biógrafo y amigo de Baudelaire, el interés del escritor francés hacia Poe habría nacido, justamente, de la lectura de la traducción de Meunier (Glantz 1980).

<sup>85</sup> En 1856, se publica *Histoires extraordinaires*; en 1857, *Nouvelles histoires extraordinaires*; en 1858, *Aventures d'Arthur Gordon Pym*; en 1863, *Eureka* y en 1865, *Histoires grotesques et sérieuses*. Previamente, Baudelaire había publicado entre 1848 y 1855 algunas de sus traducciones en periódicos como *Le Pays*. Su primera traducción es el cuento “Mesmeric Revelation” aparecido, en 1848, en *La Liberté de penser*, una revista literaria y filosófica publicada durante la Segunda República.

<sup>86</sup> La importancia de Poe en Europa fue destacada por Lovecraft del siguiente modo:

vino de la mano del poeta francés. La relevancia del trabajo de este traductor se puede percibir, por ejemplo, en un artículo del periódico madrileño *La época*, publicado el 1º de septiembre de 1858 y citado por Englekirk (1934) en su libro *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, el primer estudio de la recepción de la obra del norteamericano en Sudamérica.<sup>87</sup>

Hace cosa de un año que circulan por Madrid diez o doce ejemplares de una obra titulada *Histoires extraordinaires*, traducción francesa de la que escribió con el mismo título el anglo-americano Edgar Allan Poe [...] los que no leen el francés se desesperan de no poder tomar cartas en el asunto y, como estos son muchos todavía, ocurriósele a un editor de Barcelona publicar en castellano las *Historias extraordinarias de Edgardo Poe*,<sup>88</sup> idea que al poco tiempo halló eco en otro editor de Madrid.<sup>89</sup> Dentro de pocos días, por consiguiente va a apoderarse nuestro público de una obra que hasta

---

Con toda justicia puede decirse que Poe inventó el cuento moderno. Su influencia, al elevar la enfermedad y la perversidad a un nivel de temas artísticamente expresables fue de largo alcance, pues ávidamente recibido e intensificado por su famoso admirador Charles Baudelaire, se convierte en el núcleo de los principales movimientos estéticos en Francia, haciendo de Poe, en cierto sentido, el padre de los decadentes y los simbolistas (1998: 55).

Coincidiendo con esta interpretación, Jaime Rest señala: “Su obra en general –y su poesía en particular– provocó enorme impacto en los creadores franceses de la moderna poesía europea: Baudelaire, Mallarmé, Valéry” (1977: 50). Por su parte, Andrea Castro comenta, en relación al ingreso de Poe al canon de la literatura europea a través del idioma francés, que esta circunstancia pareciera confirmar la tesis que Pascal Casanova expone su obra *La República Mundial de las Letras*, según la cual, la consagración mundial de un escritor en el siglo XIX dependía de su consagración en París.

<sup>87</sup> Englekirk estudia la presencia de Poe en Hispanoamérica, a partir del modernismo, y analiza la obra de los siguientes autores: Leopoldo Díaz, Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimés Freyre, Julio Herrera y Reissing, Enrique González Martínez, Horacio Quiroga, entre otros. De este modo, desestima la importancia que la narrativa de Poe tuvo en los autores argentinos anteriores al modernismo: “Aunque Darío no presentó a Poe en su galería de *Los Raros* hasta 1896, mucho antes el poeta norteamericano [...] tuvo influencia sobre nuestra literatura”, aclara Pagés Larraya (1957: 49). Por su parte, Ricardo Rojas observó, cuando comentaba “El canto de la sirena” de Miguel Cané, que Poe y Hoffmann eran dos autores de moda entre los jóvenes escritores de Buenos Aires, como Holmberg y Monsalve. En el mismo sentido, Martín García Mérou señalaba que Monsalve representaba “la fantasía hoffmánica, diabólica, macábrica de un soñador de la familia de Edgard Poë” (1915: 122).

<sup>88</sup> Pegenaute señala que esta edición se encuentra “precedida de un prólogo firmado por Nicasio Landa, también inspirado en Baudelaire. La colección incluye cinco cuentos de Poe y uno de Fernán Caballero” (2004: 424).

<sup>89</sup> *Historias extraordinarias. Primera serie*, Madrid, Imprenta El Atalaya, 1859 (Biblioteca de viaje, N°2) e *Historias extraordinarias. Segunda Serie*, Madrid, Imprenta El Atalaya, 1859 (Biblioteca de viaje, N°5) (Ezama 1994: 77).

aquí fue patrimonio exclusivo de unos cuantos *iniciados* (Englekirk 1934: 18. Las cursivas son del original).<sup>90</sup>

Según la investigación de Juan G. López Giux (2009), la primera ficción de Poe volcada al idioma castellano es “Una aventura en las montañas Rocheuses”,<sup>91</sup> versión del cuento “A Tale of the Ragged Mountains”, que apareció en enero de 1853, en *El Correo de Ultramar* [París, 1842-1886, Dir. Xavier de Lassalle],<sup>92</sup> con una frase aclaratoria que explicitaba el modo en que había ingresado la obra de Poe al ámbito hispánico: “Traducción d’Edgard Poe, por Carlos Baudelaire”.<sup>93</sup> Esta aclaración no produce extrañeza pues, como ya había observado J.M. Gutiérrez, los españoles solían hacer sus traducciones a partir de versiones francesas.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> En 1862, José Comas –uno de los traductores españoles de la obra de Poe, según el testimonio de Olivera (1884: V)–, publica en Barcelona su novela de costumbres titulada *La Vuelta de presidio*, contextualizada en Madrid, en 1858, y en la que dos personajes se quejan de la inaccesibilidad de la obra de Poe, debido a una deficiente actuación de la prensa:

¿Ha leído V. a Edgar Poe, señor de Vivero?! –¿Sus Historias extraordinarias? Preguntó el joven [...] ¡Oh! ¿quién no ha leído estas célebres fantasías del escritor americano?! –Muy pocos, desgraciadamente: en España no sucede lo que en Francia, la Inglaterra ó los Estados Unidos, cuyos periódicos absorben, ó mejor dicho, dan á la luz pública millones de volúmenes. Edgar Poe no es conocido en España más que por algunos de sus cuentos que dio en su folletín “El Diario” de Barcelona, y por algunos otros que publicó la Biblioteca de viaje. En cambio Michel Levy [quien publica las traducciones efectuadas por Baudelaire], este rey de los editores de Europa, ha publicado muchas de sus obras en Paris (Comas 1864: 55. Las cursivas son nuestras).

<sup>91</sup> Debido a la importancia que tuvo la investigación de Englekirk (1934), durante cierto tiempo se consideró que la primera traducción de Poe al español había sido la identificada por John Ferguson en 1916:

El debut de Poe se realizó en forma anónima./ Ocurrió en el segundo número (15 de febrero de 1857) de *El Museo Universal*, precedente de la actual Ilustración española y americana. En ese número, la revista publicó una historia llamada “La semana de los tres domingos” que, una vez examinada, resulta ser el cuento “Three Sundays in a Week” de Poe trasladado a un contexto español (Ferguson 1916: 55-6).

Ferguson creía que la traducción de este relato se había realizado directamente del inglés pero esta conjetura, tal como lo demuestra Juan G. López Guix (2009), es incorrecta pues la traducción de ese texto también había derivado de la versión francesa de Baudelaire.

<sup>92</sup> López Guix encuentra la mención de esta primera traducción al castellano de Poe en una reseña a la obra de Englekirk, firmada por Ernest Herman Hespelt.

<sup>93</sup> La versión de Baudelaire había sido publicada el 11 de diciembre de 1852, en el semanario parisino *L’Illustration*.

<sup>94</sup> La práctica de traducir a partir de versiones francesas se extendería hasta los primeros proyectos culturales argentinos del siglo XX. En la Biblioteca *La Nación* (1901-1920), por ejemplo, se observa esta situación en el siguiente comentario de Patricia Willson:



En lo que respecta a nuestro país, y siguiendo el estudio de Englekirk (1934), se consideró, inicialmente, que “El sistema del Doctor Alquitrán y del Profesor Pluma”<sup>95</sup>

---

La traducción directa del inglés y del portugués aparece señalada en la portada; los textos procedentes de otras tradiciones (Goethe, Ibsen, Selman Largelof, de Amicis, Tolstoi, Dostoiesky, Gogol, Turguenef, Salgari, Hoffmann, entre otros) han pasado sin duda por una versión francesa (2004b: 50).

<sup>95</sup> En su minuciosa investigación sobre la recepción de Poe en la Argentina, Pedro Barcia asegura que esta traducción de 1869 fue realizada por Olivera: “No hay mención del traductor, pero sabemos, por su reproducción en un diario mendocino de 1881, que se trata de Carlos Olivera” (2010: 296). Al respecto consideramos que esta afirmación no es correcta debido a detalles significativos relativos a su fecha elaboración –se trata de una traducción de 1869, año en el que Olivera contaba con sólo once años (pues, según el Censo de 1895, había nacido en 1858)– y a una serie de significativos cambios identificados al contrastar la versión aparecida en la *Revista Argentina* (Poe 1869) con la publicada en el libro de traducciones de Olivera (Poe 1884). Por un lado, mientras que, en la versión publicada en la *Revista Argentina*, el nombre del escritor se encuentra castellanizado como “Edgardo Poe” (Poe 1869: 173), Olivera desde su primera traducción lo llamó “Edgar Poe” (Poe 1879a). Por otro lado, también se observan modificaciones en la titulación del relato: en la *Revista Argentina*, el cuento se tradujo como “El sistema del doctor Alquitrán y del profesor Pluma”, mientras que Olivera lo publicó bajo el título de “El sistema del doctor Brea y del profesor Pluma”. Finalmente, los comienzos de ambas versiones permiten observar que se trata de dos traducciones diferentes:

[Versión publicada en la *Revista Argentina*:] Visitando durante el otoño de 18... las provincias meridionales de la Francia, me hallé a algunas millas de cierta casa de sanidad ú hospicio particular de locos, sobre el cual habia oído hablar en París á algunos médicos, amigos míos. Como nunca hubiese visitado yo un lugar semejante, creí que no debía dejar escapar la oportunidad de hacerlo, y propuse á mi compañero de viaje (un *gentleman* con quien habi hecho relacion algunos días antes) que nos desviáramos del camino, por una hora poco mas ó menos, para visitar el establecimiento (Poe 1869: 151. Las cursivas son del original).

[Versión de Olivera:] Durante el otoño de 18..., estando yo visitando las provincias de la parte más meridional de la Francia, llegué por casualidad á algunas millas de distancia de un manicomio ó casa particular de dementes, de la que había oído hablar mucho en París á algunos médicos amigos míos. Como nunca había visitado un establecimiento de esta índole, consideré la ocasión demasiado propicia para desperdiciarla y propuse á mi compañero de viaje (un *gentleman* con quien había hecho conocimiento casualmente algunos días antes) separarlos de nuestro camino durante una hora ó poco más, á fin de examinar de cerca el establecimiento (Poe 1884: 248. Las cursivas son del original).

Cabe aclarar que la investigación de Barcia sobre la recepción de Poe en la Argentina decimonónica y de comienzos del siglo XX además de ser muy informada y minuciosa, es relevante porque incursiona en el estudio de la recepción del escritor en las provincias del interior. En este sentido menciona una versión en versos endecasílabos de “El cuervo” (*El Eco de Córdoba*, Córdoba, 12/06/1874) y “Canto de Egar [sic] Poe” (*Tucumán*, N°891, 06/09/1878, p.2), “El sistema del doctor Alquitrán y del profesor Pluma” (*El Constitucional*, Mendoza, 02/06/1881, traducción atribuida erróneamente a C. Olivera, como anteriormente argumentamos); “La infancia de Poe” de Carlos Olivera (publicado inicialmente en *El Diario*, Buenos Aires, 1880; reproducido en *El Constitucional*, Mendoza, 21/06/1881); “La juventud de

–aparecido en la *Revista Argentina*, en 1869– fue el primer cuento de Poe difundido en la Argentina. Décadas después, Teresita Frugoni señala:

[los porteños] se pusieron en contacto con Edgar Allan Poe mucho antes de lo que supuso John Eugene Englekirk cuando *El Nacional* les presentó ‘El escarabajo de oro’ (18 de febrero-7 de marzo de 1860) y ‘Los dos asesinatos de la calle Morgue’ (2 de abril-14 de abril de 1860) (1972: 3).<sup>96</sup>

Pero, si tenemos en cuenta que el primer cuento de Poe volcado al castellano apareció en una revista parisina dirigida especialmente al público latinoamericano y que hay constancia de que esa publicación ha circulado en nuestro país desde la década de 1840,<sup>97</sup> estamos en condiciones de afirmar que el ingreso de Poe a la Argentina es previo a 1860 –año señalado por Frugoni (1972: 3) y Barcia (2010: 292)– y data de la primera semana de enero de 1853, fecha en la que circuló “Una aventura en las montañas Rocheuses” en *El Correo de Ultramar*.

A diferencia de la literatura gótica europea<sup>98</sup> y de los textos fantásticos de Gautier y Hoffmann<sup>99</sup> que tempranamente se leyeron en el país –como lo demuestra la

---

Poe” (*El Constitucional*, Mendoza, 21/06/1881); “La canción de Holland” (trad. atribuida a C. Olivera, *El Constitucional*, Mendoza, 27/10/1881).

<sup>96</sup> Tempranamente, en 1865, mientras justificaba la traducción de un poema de Poe, Ricardo Gutiérrez hizo referencia a los dos circuitos por los que se difundía la obra del escritor, el libro y el periódico, con estas palabras:

[m]uchos lectores conocen las ‘Historias extraordinarias’ y aun el *Nacional* de esta ciudad ha publicado en su folletín una de las mas interesantes, –*El escarabajo de oro*– pero las poesías líricas de Poe, que no alcanzan á una docena, son escasísimas y casi desconocidas (1865: 396).

El poema en cuestión, titulado por Gutiérrez como “Eleonora”, se corresponde en verdad – como observa Barcia (2010: 294)– al texto poético “Ulalume”.

<sup>97</sup> La Biblioteca Nacional sólo conserva de *El Correo de Ultramar: periódico político, literario, mercantil e industrial* algunos ejemplares de los años 1845, 1846, 1863, 1869. Si bien la entrega que contiene la traducción del relato de Poe no figura, el catálogo da cuenta de que, ya en la década de 1840, la publicación circulaba en nuestro país y era leída por argentinos. Por otra parte, Sarmiento se refiere a su amplia difusión cuando señala “*El Correo de Ultramar* circula en Sud-América con otros periódicos ilustrados á millares de ejemplares” (1899c: 169).

<sup>98</sup> El ingreso de la literatura gótica también fue temprano: en la década de 1820, circularon por Buenos Aires *El sepulcro* (París 1825) y *El confesionario de los penitentes negros* (Madrid 1821) de “Ann Ward Radcliffe, la conocida escritora de literatura gótica, cuyos libros también se leen en la ciudad porteña” (Batticuore 2005: 42).

<sup>99</sup> Con respecto a la obra del escritor alemán E.T.A. Hoffmann, además “El sastrecillo de Sachsenhausen” (*Diario de la tarde*, 19/10/1835) y de su circulación en versión francesa (*Contes fantastiques d’Hoffmann*, París: Charpentier, 1860), los trabajos literarios rastreados por los críticos en la prensa periódica son escasos: *La Crónica* publicó “La casa desierta” entre el 20

investigación de Verdevoye (1991) y, también, la frase de Olivera: “todo lo de Gautier me es conocido” (1878: 27)—,<sup>100</sup> la obra de Poe se presentó frente a los lectores de fines de la década de 1870 no sólo como una obra novedosa sino también como un trabajo aún por descubrir y difundir.

El año porteño de 1879 fue “inaugural de una beneficiosa difusión de la obra de Poe” (Barcia 2010: 297) pese a que, a lo largo de la década de 1870, se identificaron traducciones de poemas y cuentos del norteamericano. Esta afirmación se fundamenta en el hecho de que es justamente durante este año cuando *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* publicó en varios tomos distintas traducciones del escritor norteamericano, realizadas por Carlos Olivera.

El tomo XVI publica: “Mr. Valdemar”, por Edgar Poe, y “‘Edgar Poe, su vida y su obra’, por Carlos Baudelaire”, también versión de Olivera. El tomo XVIII contiene: “Los crímenes de la calle Morgue”; el tomo XIX: “El misterio de María Roget. Relato de una causa célebre”, por Edgar Poe. Traducido del inglés por Carlos Olivera”, y el tomo XX: “La carta robada” (Barcia 2010: 297-8).

Además de *La Biblioteca Popular de Buenos Aires*, diferentes diarios y revistas del país —*La Patria Argentina*,<sup>101</sup> *La Nación*,<sup>102</sup> *El Nacional*,<sup>103</sup> *La Tribuna*,<sup>104</sup> entre

---

y el 28 de 1885 (Abraham 2014: 44); *El mundo artístico* publicó “Don Juan. Cuento fantástico de T.A. Hoffmann” el 08/01/1888 y “Los maestros cantores. Cuento fantástico de T. Hoffmann” el 29/01/1888 (Marún 1993: 47). *El Álbum del Hogar* publicó el 22 de febrero de 1885 una nota biográfica del autor alemán titulada “Hoffmann” (Abraham 2014: 44). El texto “Un amor de Hoffmann” (*La Lira*, 2 de abril de 1869), interpretado como un apunte sobre la vida del autor (Abraham 2014: 44), se trata en verdad de un fragmento de una novela de Alejandro Dumas, titulada *La mujer del collar de terciopelo*, cuyos personajes se llaman Hoffmann, Antonia y Gottlieb.

<sup>100</sup> Resulta oportuno señalar que hacia 1878, cuando Olivera pronunció la frase “todo lo de Gautier me es conocido” (1878: 27), el joven escritor se estaba desempeñando como el traductor de Gautier para *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* (ver nota al pie N°75, p. 51) y para *La Ondina del Plata*, donde había publicado su versión de “La pipa de opio” (Año IV, N°8 y 9, 24/02 y 03/03/1878) (Pagés Larraya 1957: 67, n. 136). Olivera también tradujo a otro escritor de relatos fantásticos: Teodoro Banville (el 14/06/1881 publicó, en *El Nacional*, la traducción de “El anillo de amatista. Cuento fantástico de Teodoro de Banville”). Asimismo, cabe aclarar que, en el semanario de Pintos, Olivera también realizó traducciones utilizando el seudónimo de Ludwig Klein (Tesler 1991: 231).

<sup>101</sup> En *La Patria Argentina*, Barcia (2010) identifica las siguientes traducciones de Poe: “El barril del jerez pálido” (sin firma, Año I, N°57, 26/02/1879); “La máscara de la muerte” (Edgard Poe, trad. del inglés por C. Olivera, Año I, N°78, 19/03/1879, p.1, se omite la palabra “roja” en el título); “El pozo y la péndola” (E.A. Poe, trad. Edelmiro Mayer, Año II, 05 y 06/02/1882, p.2 y p.2); “Las obras de Edgardo Poe” (sin firma, trad. E. Mayer, 12/02/1882, p.2); “Tres

otros<sup>105</sup> se abocaron a la tarea de publicar las traducciones de la obra de Poe. Particularmente, nos interesa señalar el hecho de que este intenso proceso de difusión de sus poemas y cuentos –desarrollado, principalmente, entre los años 1878 y 1884– se había iniciado justamente en dos publicaciones periódicas femeninas, *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar*, a través de la actividad traductora de Carlos Olivera y Carlos Monsalve, quienes por esos años se encontraban iniciando su propia producción literaria fantástica. Estos dos amigos escritores<sup>106</sup> incursionaron en la tarea de traducir a Poe, en el semanario de Gervasio Méndez: la tarea fue iniciada por Monsalve con su versión del poema “Elena” (Poe 1878) y continuada por Carlos Olivera con su traducción de “Annabel Lee” (Poe 1879a). Con respecto a estas traslaciones, Gasparini observa:

[el trabajo de Monsalve] toma como punto de partida el poema ‘To Helen’ del escritor bostoniano: lo amplifica, lo transforma y se apropia explícitamente de él. Algo similar sucede con la traducción y prosificación de ‘Annabel Lee’ de Poe, a cargo de Olivera (2012a: 226, n.127).

---

domingos en una semana (trad. del inglés por E. Mayer, 02/04/1882, p.2); “El cajón oblongo” (trad. E. Mayer, 09/04/1882, p.2) y “Le duc de l’omelette” (trad. E. Mayer, 16/04/1882, p.2).

<sup>102</sup> En *La Nación*, se publicaron “Berenice” (trad. Olivera, abril 1879), “El hombre sin aliento” (02/08/1882) y “No apostéis jamás vuestra cabeza al diablo” (25/02/1883) (Rivera 1996).

<sup>103</sup> Según el estudio de Marún (1993: 47), *El Nacional* difundió las siguientes traducciones de Poe: “Sombras de E.A. Poe” (trad. C. Olivera, 23/04/1878, 1, col. 5); “El retrato oval de E.A. Poe” (trad. C. Olivera, 03/11/1879, 1, cols.3-4), “Ligeia de E.A. Poe” (trad. de C. Olivera, 13/12/1879), “Morella. Historia de E.A. Poe” (26/02/1880).

<sup>104</sup> En *La Tribuna* del Lunes 5 de mayo de 1879 (Año XXVI, N°8621), encontramos publicado el texto “La máscara de la muerte” de “Edgar Po [sic]”, sin firma del traductor.

<sup>105</sup> Entre otros trabajos literarios de Poe publicados en los años 1870 y 1880, Marún (1993) menciona: “Un cuento de Edgard Poe. Hop Frog” (*El Siglo*, 30/07/1879): “Ligeia de E.A. Poe” (*La Crónica*, 27/09/1885); “El cuervo de E.A. Poe” (*La Ilustración Argentina*, 20/06/1888). Abraham (2004) aporta a la investigación de Marún sobre la difusión de la obra de Poe, el relato “La máscara de la muerte” (*La Ilustración Argentina*, 10/01/1885).

<sup>106</sup> Setton (2010) señala que el relato de Olivera, “La vida alegre. Dos amigos políglotas” (1887: 164-174) “es una narración en clave, ya que sus protagonistas, Carlos y Baldomero, evocan las figuras de los amigos periodistas Olivera y Monsalve” (2010: 125) que “sobresalían sin disputa alguna [...] en el conocimiento de *lenguas extranjeras*” (1887: 166). Debido a su contacto con inmigrantes, conocían portugués, italiano, inglés, alemán y francés, lengua que “ambos sabían con bastante perfección, porque no leían casi en otro idioma” (1887: 167). “Hacían traducciones de todas esas lenguas para los diarios, con la mayor serenidad, y á fuerza de inventiva, diccionarios y preguntas á los comerciantes extranjeros, á quienes iba á pedirles Carlos audazmente que le dijeran lo que quería decir esto ó aquello” (1887: 167).

Al mes de la publicación de “Annabel Lee”, *La Ondina del Plata* publicó uno de los poemas más renombrados de Poe, el cual fue presentado en el sumario de la revista del siguiente modo: “El cuervo. Traducción directa del inglés por Carlos Olivera” (Poe 1879b).<sup>107</sup> En esta presentación realizada por el semanario, donde se omite al autor y se hace hincapié en la particularidad de la traducción de Olivera, se describe justamente el cambio que comenzaba a operarse en las características del ingreso de Poe en la Argentina. Esta particularidad fue mencionada años después por el mismo Olivera en el prólogo “Al lector” de su libro de traducciones *Novelas y cuentos* (Poe 1884),<sup>108</sup> cuando señaló que el ingreso del autor había sido por vía francesa:

Conozco dos traducciones de trabajos de Poe, una, francesa, de Carlos Baudelarie, y otra, española de D. José Comas. La primera, es indudablemente un notable trabajo pero no tan completo como creo que es posible hacerlo. La segunda, hecha del francés al español, según es fácil comprender comparándola con el original de aquel malogrado escritor, no merece ni aun la pena de ser leída. Basta decir, que siendo lo que se llama una *traducción libre*, ha tomado esa libertad de Baudelaire, que la tomó á su vez, al hacer la suya. De manera que si el original francés se parece un poco

---

<sup>107</sup> La versión prosificada del poema que realizó Olivera se encuentra en consonancia con la idea de la intraducibilidad de la lírica que circulaba en la época. García Mérou quien, en contraposición a lo sostenido por Navarro Viola (1864) y Juan María Gutiérrez (1864, 1874), redujo el trabajo de traductor a la tarea del copista, fue partidario de la intraducibilidad de la poesía y consideró que en caso de tener que traducir versos, “el texto de llegada” debe ser expresado “en prosa” (Featherston 2009a: 161). Al respecto es oportuno citar las palabras de García Mérou: “Un distinguido poeta, cuya amistad nos envanece, dice con muchísima razón de las traducciones en verso, que son ‘cópias con bonita letra’ –y francamente, es triste que vigorosas inteligencias pierdan su sávia en el ingrato trabajo del copista” (Santos/García Mérou 1879: 354). Featherston señala que la posición de este joven es “heredera directa de la posición de Bartolomé Mitre en cuanto a que debe traducirse “al pie de la letra” (2009a: 161). Asimismo, para Olivera, traducir es:

verter de un idioma al otro; reflejar en el espejo de una lengua, la imagen reflejada en el espejo de otra. De manera que cuanto más fiel sea esa copia de imágenes, tanto mejor será la traducción [...] mejorar una obra, al traducirla, es hacer una mala traducción (1884: V-VI).

En este sentido, podríamos decir que Olivera fue también un “heredero” de Bartolomé Mitre.  
<sup>108</sup> En *Novelas y cuentos* (Poe 1884), Olivera tradujo los siguientes relatos del escritor norteamericano: “La Máscara de la Muerte”, “Berenice”, “Ligeia”, “Los Crímenes de la calle Morgue”, “El Misterio de María Rogêt”, “La Carta robada”, “Mr. Valdemar”, “El Doctor Brea y el Profesor Pluma”, “El Pozo y el Péndulo”, “Hop-Frog”, “El tonel de amontillado”, “Cuatro bestias en una” y “El Retrato oval”. El libro, que no estaba fechado, habría circulado en 1884 a juzgar por un artículo periodístico citado por Antonio Pagés Larraya: “el *Sud América* [Nº189, 19/12/1884, p.2] saluda con elogios al ‘joven traductor, ventajosamente conocido como uno de los más hábiles vertidores del inglés al español’” (1957: 49).

al original de Poe, el español se le parece todavía menos (1884: V. Las cursivas son del original).

Llama la atención que Olivera, al reseñar el ingreso de Poe al país, omitiese la figura de Edelmiro Mayer (1834-1897) quien, junto a él, fue otro de los traductores que, por esa época, contribuyeron a difundir versiones “directas del inglés” de la obra de Poe. En este sentido cabe señalar que, además de las traducciones aparecidas en *La Patria Argentina*, Mayer también publicó una serie de libros vinculados a la obra y la vida del escritor norteamericano.<sup>109</sup>

El profundo conocimiento de la narrativa de Poe, condujo a Olivera a traducir directamente del inglés los trabajos literarios del norteamericano y a publicar sus versiones en diarios, revistas y libros, fue descripto por Martín García Mérou, en sus *Recuerdos literarios* (1891), en los siguientes términos:

[Olivera] [s]e apasionó de Edgar Poe y lo puso de moda entre nosotros. Había estudiado solo el inglés y lo poseía a la perfección. Un día conoció por la traducción de Baudelaire, al poeta desgraciado de *El Cuervo* y buscó el texto original, para saborearlo mejor. Desde entonces se hizo Poesiano [...] Tradujo, sino todas, una gran parte de sus obras, que según tengo entendido, han sido publicadas en un volumen por la casa de Bouret.<sup>110</sup> Ignoro si aún continúa fiel a aquella pasión de la juventud; pero de todos modos, ella le sirvió para penetrar hasta el fondo en el pensamiento de un genio misterioso y turbador, lleno de sorpresas y de extravagancias, pero no por eso menos digno de ser admirado y estudiado como una personalidad única, sin precedentes, en el vasto mundo de las letras. Los que quieran ver las pruebas de esa afección, deben recorrer *La infancia de Edgar Poe* (García Mérou 1982: 91-2).

---

<sup>109</sup> En su estudio sobre la recepción de Poe, Barcia menciona al menos tres libros de Mayer vinculados a la vida y/o obra del norteamericano: el primer volumen es *Edgar Allan Poe. Sus obras traducidas* que se habría publicado en 1883, según se deduce de una carta, publicada en *La Patria Argentina* (27/03/1883), en la cual Carlos Gutiérrez le agradecía a Mayer “la dedicatoria de la traducción de la obras de Poe que acaba de publicar” (2010: 300). La segunda referencia es la traducción del libro de John H. Ingram, *Edgar Allan Poe: His Life, Letters and Opinions. 2 vols. 1880*, que fue publicado bajo el título: *Edgardo Allan Poe. Su vida, cartas y opiniones* de Juan Ingram (Buenos Aires-La Plata: Peuser, 1887, 525 p.). En la introducción de este trabajo, Mayer anunciaba “que había traducido la totalidad de la obra del poeta, ensayista y narrador, la que habría de ser publicada en Buenos Aires, por Peuser, en 1886” –según afirma Barcia siguiendo en esto el estudio “Vindicación de la memoria de Poe” de Arrieta (Barcia 2010: 304).

<sup>110</sup> El dato precisado por Mérou no es exacto: el libro de traducciones de Olivera, *Novelas y cuentos* de Edgar Allan Poe, fue publicado por Garnier Hermanos en 1884 y *En la brecha*, libro en el cual se incluye “La infancia de Edgar Poe”, fue editado por la casa Bouret, en 1887.

En este testimonio, además de subrayar el papel de Olivera en la difusión de la obra de Poe, García Merou sugería que la relevancia del norteamericano no había derivado únicamente de lo extraño de su obra sino también de lo extravagante de su personalidad. Razón por la cual Olivera tradujo la nota biográfica escrita por Baudelaire y escribió luego, en 1880, el artículo “La infancia de Edgar Poe”, publicado inicialmente en *El Diario* y recogido más tarde en *En la Brecha* (1887: 62-72).<sup>111</sup>

En *La Ondina del Plata*, se observa justamente este doble proceso por el cual la fama del escritor se edificó no sólo a través de la actividad importadora y traductora, sino también a través de la difusión de detalles particulares de su vida y muerte.<sup>112</sup> En este sentido, el semanario de Pintos publicó “La muerte de Edgardo Poe. Traducido del *New York Herald*” (s.f. 1879c), donde se informaba que, después de 29 años, la tumba del escritor finalmente sería señalizada con una piedra, dado que la placa original había sido pulverizada en un accidente de ferrocarril. El artículo finalizaba con la transcripción de “Proceso verbal de la muerte de Edgardo Poe por J.J. Moran M. D.”, donde se explicitaba en qué estado había ingresado al hospital y cómo había sido su muerte y entierro.

Cabe señalar que, en la revista de Pintos, las referencias a Poe eran constantes pues –además de la publicación de “El cuervo” (Poe 1879b) y de la nota necrológica antes citada–, en distintas oportunidades, *La Ondina del Plata* catalogó al autor norteamericano como un escritor de literatura fantástica e inverosímil (Holmberg 1876; Venteveo/Pintos, 1879: 252; Redacción 1879: 540). Por otra parte, algunas de las ficciones de Poe figuraron en el semanario como intertextos de otros relatos –por ejemplo, en “La balada del loco” (Adam 1875), se utiliza un fragmento de “El retrato oval” como epígrafe y, en “El canto de la sirena” (Cané 1877b), se alude al cuento “El

---

<sup>111</sup> Barcia (2010: 300) menciona también el artículo “La juventud de Poe”, publicado en *El Constitucional* de Mendoza en 1881.

<sup>112</sup> El doble proceso aludido fue iniciado por Baudelaire en Francia, con la escritura de su nota biográfica, y posteriormente continuado en España y en la Argentina. Luis Pegenaute (2004) señala que el ensayo “Edgar Poe” (1858) de Pedro Antonio de Alarcón, tributario del prefacio de Baudelaire al primer volumen de traducciones de la obra del norteamericano, contribuyó a popularizar el nombre del escritor en España. En lo que respecta a la Argentina, además de los trabajos de Olivera mencionados, vale destacar la temprana presentación realizada por Ricardo Gutiérrez en 1865; la traducción de Mayer de la biografía de Ingram en 1887 –“que barría con las deformaciones arbitrarias inventadas por el reverendo Rufus Griswold que hacían del artista un anormal, enfermizo y amoral” (Barcia 2010: 302)– y, posteriormente, a fines del siglo XIX, el artículo de Rubén Darío publicado inicialmente en *La Nación* (1893) y luego recogido en *Los Raros* (1896).

escarabajo de oro” y se cita el epígrafe utilizado por Poe en “Los crímenes de la calle Morgue”-. Finalmente, esta revista femenina también funcionó como medio de difusión de otros trabajos del autor: “(De Edgard Poe)” poesía traducida por Antonino Codina (Poe 1877); “Morella (Cuento de Edgard Poe) Traducido por Z.” (Poe 1879c) y “Catalepsia, por A” (Poe 1880), atribuido al escritor, al inicio del cuento.<sup>113</sup>

En términos generales, en la narrativa fantástica argentina la presencia intertextual de los trabajos de Poe lógicamente no sólo fue explícita –tal como señalamos en relación al relato inicial de la corriente cosmopolita: el texto de Miguel Cané, escrito en 1872–<sup>114</sup> sino también implícita, detectable en la descripción física de los personajes, o bien, en la incorporación y tratamiento de un motivo inaugurado o popularizado por el norteamericano. Con respecto al primer punto, Oscar Hahn afirma que el personaje femenino espectral es una creación exclusiva de Poe y advierte el influjo de la figura de Ligeia en el personaje de Celina de “El ruiseñor y el artista”, narración que Holmberg publicó en el semanario de Pintos.<sup>115</sup> Con respecto a la reescritura de elementos trabajados por el autor norteamericano, podemos señalar la presencia del “manuscrito” en “De un mundo al otro” de Monsalve –objeto central de dos ficciones de Poe: “El escarabajo de oro” y “Manuscrito hallado en una botella”– y el motivo del “doble crimen”, popularizado en “Los crímenes de la calle Morgue” y reelaborado por Torres y Quiroga en “La cruz de brillantes”. Lo interesante de la reescritura realizada por esta joven escritora es su rechazo a la resolución racional del misterio planteada en el relato de Poe. En este sentido, la reescritura del doble crimen preserva el clima fantástico e

---

<sup>113</sup> Por su trama narrativa, consideramos que “Catalepsia” puede tratarse de una adaptación, reescritura o versión del cuarto caso presentado en “Entierro Prematuro”, debido a que aparece el motivo de un sujeto que es enterrado vivo y luego desenterrado.

<sup>114</sup> Es interesante señalar que otro relato de la época, escrito por Carlos Olivera, en el cual explícitamente se menciona a Poe es “El hombre de levita gris”. Lo interesante de este relato es que un médico se vale de textos fantásticos extranjeros (específicamente, de “Ligeia” de Poe y “Spirite” de Gautier) para provocar la locura en una mujer y comprobar de esta forma una hipótesis según la cual las ideas fijas provocan una lesión orgánica similar a la que se encuentra en el encéfalo de los alienados.

<sup>115</sup> Pagés Larraya identifica la presencia de Poe “en los últimos relatos de Holmberg” y considera que “[e]s visible en Nelly la envoltura poética de Ligeia [...] también presente en el espíritu de su amante después de muerta” (1957: 48). En el mismo sentido, Oscar Hahn señala que el prototipo femenino espectral creado por Poe “[i]nfluyó también en la caracterización de la protagonista de *Nelly*, novela breve de Holmberg” (Hahn 1998: 145, n. 11)



inexplicable que inicialmente se encuentra sugerido en el relato policial del norteamericano.<sup>116</sup>

#### **d. La emergencia de la literatura fantástica argentina en las revistas culturales**

##### **d.1. Indicios de la existencia de dos corrientes fantásticas**

La aparición de la literatura fantástica argentina en las revistas culturales puede ser caracterizada como bivalente debido a que, a lo largo del período comprendido entre 1861 y 1884, hemos identificado la presencia de dos corrientes literarias fantásticas: la sudamericana o “americanista” y, años después y en forma simultánea a esta primera vertiente, el desarrollo de la línea “cosmopolita”.<sup>117</sup> La existencia de un desfase temporo-espacial observable entre, por un lado, la actuación literaria de Gorriti en las décadas 1850 y 1860 y, por el otro, la desempeñada por los restantes autores de fantástico –Monsalve, Wili/Torres y Quiroga, E. Mansilla, Holmberg, Cané y Olivera– a mediados de los años 70, es el primer indicador de la existencia de las dos corrientes mencionadas. A este indicio se le suma la constatación de que los intertextos empleados

---

<sup>116</sup> En la literatura argentina, las alusiones a la obra de Poe continuaron a lo largo del siglo XX, aunque de un modo diferente pues los escritores hicieron que sus personajes remitieran a algunas figuras específicas de Poe, haciéndolas funcionar como referentes de conducta. En “El crimen del otro” (1904) de Horacio Quiroga, por ejemplo, el narrador luego de afirmar que “[t]oda mi cabeza estaba llena de Poe” (2004: 7), enumera situaciones y personajes que han funcionado en nuestra literatura como conductas paradigmáticas. En “Puzzle” (1938) del escritor Julio Cortázar –traductor ilustre de la obra de Poe– el personaje que asesina a su cuñado es comparado, por el narrador que lo interpela, con el personaje de “El corazón delator”:

Usted había hecho las cosas con tanta limpieza que nadie, ni siquiera el muerto, hubiese podido culparlo del asesinato. [...] empujó la puerta; no con la lentitud sistemática del personaje de Poe, aquel que le tenía odio a un ojo, sino con alegre decisión (Cortázar 2005: 63).

Finalmente, el personaje de Borges de “La muerte y la brújula” (1944) es comparado con el personaje más racional de Poe: “Ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar. Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin” (2007: 601). Tanto en el caso de Cortázar como en el de Borges, el perfil psicológico de los personajes de Poe actúa como una referencia ineludible en el momento de la creación. Esto demuestra que la producción literaria del norteamericano, para ese entonces, ya forma parte del repertorio literario argentino.

<sup>117</sup> Véase en el Anexo I.B, la lista de relatos fantásticos escritos por los autores seleccionados y publicados en revistas culturales (I.B.1), libros misceláneos (I.B.2) y diarios (I.B.1, nota al pie N°14, p. 326).

por estos dos conjuntos de escritores también son disímiles, probablemente debido a una serie de circunstancias que particularizan el contexto de producción de Juana Manuela: la diferencia generacional –Gorriti era entre 35 y 40 años mayor que los restantes escritores–; la situación de exilio vivida por la escritora primero en Bolivia y luego en Perú; y, en relación con los factores anteriormente mencionados, el inicio de la producción literaria de la salteña en el exterior y antes de que en nuestro país hiciera eclosión la actividad traductora a fines de los años 70. Debido a estas particularidades, los primeros relatos fantásticos de Juana Manuela circularon tempranamente, en la década del 50,<sup>118</sup> por las páginas de la prensa periódica sudamericana y, luego, recién en los años 60, su obra comenzó a ser difundida en publicaciones argentinas con vocación “nacional-americanista”<sup>119</sup> –como la *Revista del Paraná* (1861) y *La Revista de Buenos Aires* (1863-1871), específicamente– y por medio de su libro *Sueños y realidades* (1865).

Este trayecto inicial de la carrera literaria de Gorriti en nuestro país es significativo porque, tal como señalábamos en la “Introducción” de este trabajo, es un suceso que singulariza la actuación de la escritora. Igualmente, cabe recordar que la corriente fantástica americana cultivada por la salteña confluyó, a mediados de la década de 1870, con la vertiente cosmopolita en una serie de revistas culturales caracterizadas por difundir los trabajos literarios de mujeres y jóvenes argentinos y por funcionar como caja de resonancia del desarrollo cultural del país. Pues, además de publicar y promocionar los trabajos literarios y ensayísticos de escritores nacionales, en las páginas de estas publicaciones, se difundieron traducciones de autores europeos y norteamericanos y se debatieron temáticas que, contemporáneamente, estaban siendo abordadas por la literatura fantástica decimonónica: la tensión entre el materialismo y el espiritismo, la emancipación femenina, el desarrollo literario argentino, el arribo de literatura extranjera y su impacto en la producción nacional, entre otras.

---

<sup>118</sup> Véase en el Anexo I.B.1, las notas al pie N°15 a 23 (pp. 326-28), algunas especificaciones respecto a la circulación de los relatos fantásticos de Gorriti en el exterior.

<sup>119</sup> Véase en nota al pie N°70 (p. 47), una breve aclaración respecto a lo que podríamos llamar un “nacionalismo americanista” (desarrollado en forma previa al “primer nacionalismo” o “nacionalismo cultural” de 1910).

En 1875, recién arribada a la Argentina luego de un largo exilio, Juana Manuela difundió algunas de sus “Coincidencias”<sup>120</sup> en la *Revista Literaria* (Gorriti 1875a) y *La Ondina del Plata* (Gorriti 1875b), dos publicaciones caracterizadas por presentar un espíritu argentinista y/o americanista emparentado con el defendido en los proyectos hemerográficos de Quesada. La presencia de este rasgo se vincula posiblemente a la relación que estas publicaciones mantuvieron directa o indirectamente con la Academia Argentina de Ciencias y Letras (1873-79), una asociación juvenil que se propuso “dotar al país de una cultura nacional” y que en persecución de ese propósito buscó “nacionalizar” la literatura argentina diferenciándola y prescindiendo de la literatura europea (Bruno 2009: 350-1). Al respecto, es necesario especificar que mientras en la *Revista Literaria* de Carlos Vega Belgrano se hacía eco del contenido de las reuniones de la Academia (Bruno 2009: 351),<sup>121</sup> el director de *La Ondina del Plata*, Luis Telmo Pintos, se desempeñaba como secretario de esta asociación nacionalista juvenil (Hernández Prieto 1989: 88).<sup>122</sup> En consonancia con este vínculo pero, posiblemente también, persuadido por el arribo y el contacto con Gorriti, Pintos inicialmente impregnó su revista del espíritu americano que la escritora encarnaba. Sin embargo, a mediados de 1876, y durante una polémica con el joven poeta Rafael Obligado, el también joven director se reposicionó en el sistema cultural argentino a través de su artículo “¿Nacionalismo? ¿Americanismo? Ni lo uno ni lo otro” (Elio/Pintos 1876), en el cual se presentaba como ex partidario del americanismo y como propulsor del cosmopolitismo literario. Creemos que Pintos proyectó este posicionamiento en las páginas de su semanario cuando, a través de la puesta en marcha de prácticas de importación cultural y de traducción, impulsó a los jóvenes escritores a producir textos

---

<sup>120</sup> Bajo el título de “Coincidencias”, Gorriti reunió una breve serie de relatos donde es posible identificar delineamientos concernientes a una teoría de la producción y de la recepción del relato fantástico. Es decir, a través de los diferentes textos la autora escribió crípticamente la “receta” para configurar este modo literario. En cada uno de estos textos aparecen subrayados los tópicos racionales que operan en contraposición al hecho extraordinario. Es decir, en estos relatos, la existencia del suceso sobrenatural busca ser ocultada a través de interpretaciones racionalista (sueño, enfermedad, locura, drogas).

<sup>121</sup> Tarea que luego sería continuada por *El Plata literario* (1876) y, en alguna oportunidad, por *El Álbum del Hogar* (por ejemplo, cuando publicó el informe de Martín Coronado 1878).

<sup>122</sup> El 14 de julio de 1878, en la “Revista General” de *La Ondina del Plata*, se informó que la Academia Argentina acababa de nombrar la Junta Directiva que habría de regir sus destinos hasta el 9 de Julio de 1880. La misma había quedado constituida del siguiente modo: Juan Carballido, presidente; Aditardo Heredia, vicepresidente; Luis T. Pintos y D. Francisco F. Fernández, secretarios y Rafael Obligado, tesorero.

que instruyeran deleitando y a tomar como modelo de escritura las producciones extranjeras que él mismo seleccionaba y difundía en su semanario (Venteveo/Pintos 1879: 252).<sup>123</sup>

El trayecto que Luis Telmo Pintos realizó, desde la defensa de una literatura americana y/o nacional, hacia el apoyo a una literatura de carácter cosmopolita, delineó el panorama cultural de fines de la década de 1870 que, según señalamos, ya se encontraba insinuado en la década anterior. En 1883, Ernesto Quesada, uno de los miembros de la Academia Argentina de Ciencias y Letras, esquematizó el desarrollo literario argentino alcanzado hasta ese momento, señalando la existencia de dos grandes tendencias literarias de la juventud: por un lado, identificó a los jóvenes agrupados en torno a la Academia Argentina, que buscaban “cultivar la literatura bajo formas originales, es decir, no sólo americanizándola sino, en lo posible, argentinizándola” (Quesada 1893: 91)<sup>124</sup> y, por el otro lado, detectó que una gran parte de la juventud, agrupada en torno al Círculo Científico Literario, era amante de la obra de los románticos franceses.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> De esta manera, Pintos reactualizaba uno de los postulados clásicos de la poética de Horacio (65 a.C.-8 a.C.).

<sup>124</sup> En 1877, se publicó en la imprenta de M. de Biedma el *Reglamento de la Academia Argentina*, cuyo primer artículo establecía que el objetivo de la sociedad era “estudiar, proteger y difundir en la República las ciencias, las letras y las artes” (citado Pagés Larraya 1957: 16, n.13). [Ver en nota al pie N°416 (pp. 261-2) otras referencias relativas a esta asociación literaria].

<sup>125</sup> Entre los miembros de esta asociación es posible encontrar a varios de los escritores de literatura fantástica aquí considerados: por un lado, Cané, Monsalve, Olivera y Holmberg cuya presencia no llama la atención debido a su vinculación biográfica con el Colegio Nacional y, por el otro, Gorriti y E. Mansilla. Juana Manuela recibió el diploma de socia honoraria del Círculo Científico Literario, el 24 de octubre de 1877. En una carta de Nolasco Ortiz Viola, presidente del Círculo Científico Literario, dirigida a la escritora el día 31/10/1877, se especificó que la entrega del diploma y del Reglamento de la asociación literaria se debió a un cambio de nombre operado dos años antes [véase en Anexo II.A.1, fotos del diploma y la tapa del Reglamento]:

durante su permanencia en la República del Perú, la Sociedad ‘Ensayos Literarios’ de la que Vd era Socia Honoraria se constituyó bajo nuevas bases con el título de ‘Círculo Científico Literario’./ Cuando este cambio se verificó, que fue á principios del año 1875 se comunicó á todos los Miembros Honorarios de la antigua sociedad; y hoy que V. se encuentra en esta ciudad, adjunto a V. un reglamento de la nueva Asociación como así mismo el diploma que le corresponde como Socia Honoraria (Ortiz Viola 1877) [Ver la transcripción completa de la carta en II.A.2.].

Con respecto al nombramiento de Eduarda, el mismo se informó en la *Revista Literaria* (1879):

Nombramientos– El ‘Círculo Científico Literario’, en su sesión del 31 de Mayo, ha nombrado sócios honorarios á la Sra. Da. Eduarda Mansilla de García, y á los

Si bien, como señala Gasparini (2012b), el Círculo y la Academia tenían a Martín García Mérou y a Eduardo Holmberg como integrantes compartidos, no deja de presentárenos como evidente la existencia de, al menos, dos maneras de concebir la literatura nacional cuyos ecos pueden advertirse en las dos corrientes fantásticas que hemos identificado. Teniendo en cuenta, por un lado, el panorama literario esbozado y, por el otro, el espíritu americano y/o nacionalista de las primeras revistas argentinas en las que Gorriti publicó sus narraciones, es posible afirmar que, ideológicamente, la producción de la escritora salteña es más afín a la tendencia representada por la Academia Argentina, que a la posición sostenida por el Círculo Científico Literario, pese a haber sido “miembro honorable” de esta asociación.

Más allá de que, como señalamos, son numerosas las publicaciones periódicas en las que aparecieron los primeros textos fantásticos argentinos, la mayor parte de estos relatos se difundió en cuatro revistas culturales –*La Ondina del Plata* (1875-1880), *El Álbum del Hogar* (1878-1887), *La Alborada del Plata* (1877-78, 1880) y la *Revista Literaria* (1879)– caracterizadas por otorgar a las mujeres y jóvenes estudiantes un espacio de acción dentro de la esfera pública. Si bien en *La Alborada del Plata* se puede advertir un predominio femenino y en la *Revista Literaria* (1879), otro juvenil, en las otras dos publicaciones seleccionadas observamos la actividad conjunta de estos dos sectores sociales. Por otra parte, a juzgar por la importante participación que tuvieron las mujeres en los semanarios de Pintos, Méndez y Gorriti, se puede considerar que su papel en el circuito de producción y consumo de estas publicaciones fue central pues, además de ser las destinatarias primarias –aunque no exclusivas– de estas revistas, las mujeres encontraron en las páginas de estas publicaciones la posibilidad de actuar como productoras culturales de una multiplicidad de “géneros discursivos” (Bajtín 1982): poemas, cuentos, artículos de opinión (sobre la educación femenina, la misión social de la mujer, su actuación laboral y su evolución a lo largo de la historia), artículos de moda, crónicas referentes a los círculos sociales porteños y “charadas” (textos de entretenimientos destinados no sólo a motivar la participación del lectorado femenino sino también a establecer vínculos sociales entre aquellas mujeres que estaban incursionando en la escritura y se atrevían a publicar).

---

señores D. Carlos Guido Spano, Don Ricardo Gutierrez, D. Carlos Encina y D. Vicente F. Lopez y socio corresponsal á D. Luis B. Tamini (Redacción 1879a: 16).

[Para otras referencias relativas a esta asociación véase nota al pie N°414 y 415 (pp. 260-1)].

## d.2. Las revistas femeninas y la literatura fantástica

*La Ondina del Plata* fue una revista dominical, dirigida por Luis Telmo Pintos, un joven estudiante de abogacía, que se publicó en el país, de forma ininterrumpida, entre el 7 de febrero de 1875 y el 26 de diciembre de 1880.<sup>126</sup> Su título nos remite inmediatamente al texto “La ondina del lago azul” de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda,<sup>127</sup> que fue el primer folletín que el semanario publicó entre la segunda y quinta entrega de su primer año de vida. El hecho de que la denominación de la revista mencione a un ser sobrenatural y, a su vez, remita a un texto ficcional producido por una mujer extranjera resulta significativo pues, indirectamente, esta asociación revela y anticipa algunos de los rasgos característicos de la publicación de Pintos: en primer lugar, la referencia a una mujer escritora recuerda inmediatamente que el propósito del semanario es contribuir al proceso de emancipación cultural de la mujer. La publicación de Pintos no sólo apoyó, fomentó y argumentó a favor de la educación femenina<sup>128</sup> sino

---

<sup>126</sup> Inicialmente, durante los primeros 14 números, la revista fue dirigida por “Dos jóvenes estudiantes”, cuyas identidades fueron reveladas en la decimoquinta entrega por Luis Telmo Pintos cuando por primera vez firmó como director del semanario:

Con humildad, sin pretensión ninguna, colocamos nuestro nombre al frente de ‘La Ondina’. No descubriríamos el incógnito en que hemos permanecido, si razones poderosas no nos movieran á ello. [...] [Pedro] Bourel nos acompañó a fundar este periódico [...] asuntos particulares le han llevado á la campaña hace algun tiempo, y es por esta causa, que muy á su pesar, tuvo que dejarnos solos á cargo de la Dirección (Redacción 1875f: 180).

<sup>127</sup> Cabe señalar que la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) y la chilena Mercedes Marín del Solar son las dos únicas mujeres incluidas en la *América Poética* (1846-47) de Juan María Gutiérrez, antología que “configuró por primera vez un mapa americanista de la poesía en lengua hispana, encumbrándose como patrimonio cultural y capital simbólico diferenciado de la cultura española” (Pas 2010: 1). Esta inclusión también marca otra característica inicial de la publicación de Pintos: la mencionada tendencia americanista que luego derivará en cosmopolitismo literario.

<sup>128</sup> En el prospecto de la revista, Pintos y Pedro Bourel explicitaron sus objetivos del siguiente modo:

A las madres de familia, sí, dirigimos la palabra. A ellas, que recibieron del Cielo la misión sublime de velar por sus criaturas al nacer [...] nos proponemos secundar, en nuestra humilde esfera, los loables esfuerzos de las madres en la tarea ardua, trabajosa pero noble y fructífera de la educación moral e intelectual de sus hijas. Para ello hemos adoptado el medio más propio y conducente al logro de nuestros propósitos: La publicación de un periódico (Redacción 1875a: 1-2).

En el uso del adverbio afirmativo “sí” observamos, por un lado, un gesto anticipatorio del redactor frente a una probable respuesta sorpresiva por parte del público debido, justamente, a que las mujeres no eran, en aquel entonces, un sector social incluido en esta clase de

que, además, brindó el espacio gráfico necesario para que la mujer asumiera los roles de lectora y escritora.

En segundo lugar, la referencia a la “ondina” en el título del semanario de Pintos anticipa que esta publicación está dispuesta a difundir, entre otras cosas, textos

---

emprendimientos culturales. Para apreciar el peso de esa afirmación, cabe recordar que, el 8 de abril de 1875, el ministro de Instrucción Pública del Presidente Avellaneda, Onésimo Leguizamón, envió a los gobernadores una circular en la cual declaraba:

[el sistema de enseñanza] se resiente todavía de un olvido imperdonable que debemos reparar en breve: la educación de la mujer. Para conseguirlo el medio más adecuado es la formación de instituciones de que carecemos casi totalmente (Leguizamón, citado por Auza 1988: 71).

Por otro lado, en ese adverbio afirmativo también se manifiesta la voluntad de reafirmar (y defender) el nuevo espacio de comunicación inaugurado, que otorgaba voz a un sector social desatendido o relegado por encontrarse inmerso en el ámbito privado: las madres de familia. Pero esta decisión –que traería aparejada una oportunidad real para mujeres de ciertos sectores sociales, de construir una voz que resonara en el espacio público– fue contrarrestada por el fin didáctico que orientaba la elección: el disciplinamiento de la mujer argentina mediante la construcción y definición de un rol social que la reducía a las posiciones inmutables de esposa y de madre. Linda Nicholson señala que “en el concepto de rol converge la idea de que aspectos del comportamiento humano siguen pautas socialmente dadas, similares a los guiones narrativos” (1992: 51). En este caso, esas pautas sociales dadas se vinculaban al proyecto estatal civilizador que encontraba en el “hogar burgués” la custodia del ángel femenino, uno de los pilares esenciales para el progreso social.

Cabe aclarar que este programa sería problematizado, a lo largo de los seis años que duró el semanario, de dos maneras: por un lado, mediante la promoción de una educación femenina atenta a los aspectos científicos (ver Landrus 2011). De hecho, una de las posibles razones por las cuales Bourel se alejó de la dirección del semanario habría sido su diferencia respecto a la defensa de este tipo de educación: “Nuestro inteligente ex compañero de Dirección opina de diverso modo que nosotros en materia de educación de la mujer: él la quiere solo literaria, nosotros literaria y científica” (Redacción 1875g: 204). La segunda razón de su alejamiento responde probablemente a un aspecto más mundano y de orden material: Pintos era el hijo del dueño de la imprenta.

El segundo cuestionamiento al programa redactado por Pintos y Bourel, se produjo a través de la difusión de noticias y comentarios que problematizaron la tradicional idea de que el espacio de la mujer era el ámbito privado del hogar. En este sentido, en *La Ondina del Plata* se publicaron noticias sobre mujeres extranjeras que habían conseguido acceder a la Universidad – tal es el caso de la peruana Trinidad M. Enriquez (Pintos 1875: 481); la uruguaya Luisa Dominguez (Redacción 1879e: 336; 1879g: 372); las mujeres inglesas (Redacción 1876b: 216); entre muchos otros–; se mencionó el caso de votación femenina ocurrido en Chile, en las provincias de la Serena y San Felipe (Redacción 1875l: 540); se criticó la legislación vigente sobre la mujer casada (s.f. 1875a: 54-5); se transcribió un artículo de Sarmiento de *El Nacional*, en el cual se declaraba a favor de la participación de las mujeres en las sesiones de las Cámaras y tribunales (Redacción 1879b: 95-6); se celebró el decreto gubernamental que le confería a una mujer un cargo público (Redacción 1876b: 216); se publicaron artículos a favor de la educación femenina (por ejemplo, Redacción 1875g; Sor Teresa de Jesús/Echenique 1875; Torres y Quiroga 1876h) y el trabajo femenino (Echenique 1876a) y, continuamente, se destacó la presencia de mujeres en cargos directivos escolares. [Para mayor detalle, ver el índice del semanario en Anexo I.A.2].

ficcionales con elementos inverosímiles, aún cuando los mismos revestían en la época una valoración negativa (esta apreciación también se puede percibir en la resolución racionalista con la que concluye la novela de Gómez de Avellaneda).<sup>129</sup> En tercer lugar, la inclusión de esta obra extranjera nos remite a la concepción de Pintos sobre cómo producir literatura en la Argentina. Al respecto, el director consideraba que los trabajos foráneos podían funcionar como modelos de escritura para los jóvenes literatos. En el caso de la novela de Gómez de Avellaneda, el texto indudablemente se presenta con esta intención ante las mujeres y, por esta razón, es significativo que en la obra, la narradora se defina como una novata en las letras pues, en esa autopresentación,<sup>130</sup> estaría contenida la vieja fórmula de escritura de producir imitando. Es justamente debido a este contexto de promoción de una literatura argentina atenta a los modelos importados, que en *La Ondina del Plata* –así como también en *El Álbum del Hogar*– emergieron conjuntamente dos tipos de textos literarios específicos, el relato fantástico y el cuento infantil que, además de estar atentos a lo inverosímil, se encontraban vinculados en su “emergencia” a un sector social específico: el femenino.

---

<sup>129</sup> En el último apartado de “La ondina del lago azul”, el universo inverosímil, que hasta el momento venía siendo narrado bajo una modalidad fantástica, queda minuciosamente explicado: una “coqueta” condesa había montado el espectáculo de la ondina sólo para divertirse pero lo que fue entretenimiento para ella significó la muerte para un muchacho. Del relato se desprende un tono moral, pues se amonesta la coquetería femenina y la afición de la mujer al lujo. (Esta crítica al comportamiento femenino se va a presentar en numerosas oportunidades a lo largo de semanario de Pintos). Por otra parte, cabe recordar que como el género novelesco no tenía buena reputación, era necesario hacer hincapié en la utilidad moral del escrito. Para una profundización respecto a la temática del rechazo de las novelas por inmorales o inútiles, véase Molina (2011a: 39-54) quien señala que la mala fama del género es una apreciación importada de Europa. El carácter mimético de la novela es lo que la convierte en un texto peligroso ya que es capaz de reproducir no sólo los buenos hábitos sino también los vicios. Para evitar que la novela se convierta en inmoral, apunta Molina, se exige que sea verosímil, moral y útil. Los desvíos inverosímiles pueden ocasionar la fantasía, es decir, el pasatiempo, la libre imaginación y la evasión, tendencias no admitidas por el criterio dieciochesco de utilidad.

<sup>130</sup> La narradora de “La ondina del lago azul” se presenta como aprendiz en el siguiente pasaje:

–¿Queréis decirme –repuse– que misterio encierra [la tristeza del anciano?] [...] – Es un misterio bien singular y doloroso –replicó el *cicerone*– y que á vos, señora, que me parecís afecta á todo lo maravilloso, no podría ménos de interesaros en extremo. Pero ¡ah! vale mas no recordar aquí sucesos tan raros como lamentables. [...] Tan hábil retirada en el instante mismo en que acababa de excitar hasta lo sumo mi impaciente curiosidad, era un rasgo digno de Dumas ó de Soulié: como aprendiz en el oficio supe apreciarlo desde luego, y concedí á mi hombre el placer de fastidiarme un rato en ansiosa expectativa (Gómez 1875: 22. Las cursivas son del original).



Con respecto al surgimiento de la literatura infantil cabe aclarar que, una de sus condiciones de posibilidad, fue la visibilización de la categoría “infancia”.<sup>131</sup> Por otra parte, si consideramos que la uruguaya Petrona Rosende de la Sierra, además de ser la redactora de *La Aljaba* (1830-1) –el primer semanario femenino argentino–, fue una de las primeras en escribir fábulas y letrillas para niños (Sosa de Newton 2007: 213) y que otras tres mujeres –Eduarda Mansilla, Juana Manuela Gorriti y Raymunda Torres y Quiroga– publicaron sus primeros relatos infantiles en revistas de alta participación femenina,<sup>132</sup> podemos hipotetizar que la visualización de la categoría infancia estuvo ligada al proceso de visualización de la mujer, sujeto a quien el discurso liberal estatal, le había delegado la tarea de educar moralmente a los futuros ciudadanos.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Respecto del proceso de visibilización de la infancia, Hebe Molina señala:

Los niños empiezan a ser una novedad recién en las últimas décadas del siglo XIX [...] como pacientes de una especialidad médica [...] en la década de 1860 cuando el Dr. Francisco Javier Muñiz crea las cátedras de Pediatría, Ginecología y Obstetricia en la Facultad de Medicina y cuando en 1884 Ricardo Gutiérrez funda el Hospital de Niños; como sujetos del proceso educativo, para quienes se fundan escuelas [...] se forman maestros locales o se contratan foráneos (presidencias de Sarmiento y Avellaneda), y por los que se legisla con la Ley de Educación Común, la famosa n° 1420, de 1884 (2011b: 54).

A esta observación de cómo institucionalmente se fue visibilizando la figura del niño en la Argentina durante el siglo XIX, podemos agregar que el Primer Censo Nacional (1869) reveló no sólo una realidad cuantitativa respecto de la población infantil, sino también una imagen de infancia ligada a la carencia y a la necesidad de educación.

<sup>132</sup> En *La Ondina del Plata*, Mansilla publicó “La jaulita dorada” (1879) y en *El Álbum del Hogar*, Luciérnaga (seud. de Torres y Quiroga) difundió “La muñeca parlante” (1880). Por su parte, Gorriti presentó sus “Veladas de la Infancia” en el semanario de Pintos y en *La Alborada del Plata*. En otras palabras, las productoras de ficciones fantásticas consideradas en el presente trabajo también escribieron textos destinados a un público infantil. Respecto a la publicación del cuento de Torres y Quiroga es interesante destacar que las destinatarias primarias de este relato, las hijas de Josefina Pelliza de Sagasta, criticaron el relato señalando cierta inadecuación del texto como producto destinado a niños. Tras la crítica, la autora adaptó la ficción al gusto de las exigencias del nuevo público:

La linda *Pitina* me manda lo siguiente a propósito del cuento *muñequil*./ [‘]Querida Luciérnaga: Tu cuento me gusta mucho, lo mismo que á Elena, pero me permitiré decirte que tu heroína es muy mala, y yo tengo horror á los niños desobedientes y voluntariosos. Tú que eres la autora puedes modificar su carácter, hazla buena, pues, y así te querrá mas tu amiguita – María Cristina Sagasta.[’]/ Se cumplirán los deseos de *Pitina* (Luciérnaga 1880II: 249).

<sup>133</sup> En relación con esta afirmación, no es extraño que en las páginas de una publicación destinada primordialmente al público femenino, se difundieran relatos infantiles extranjeros como, por ejemplo, los relatos del *Libro de maravillas. Para niñas y niños* del estadounidense Nathaniel Hawthorne o las historias del escritor danés Hans Christian Andersen. En *La Ondina* también se promocionó un libro sobre historia argentina que Juana Manso había escrito

La referencia a la literatura infantil es pertinente debido a que cuando *La Ondina del Plata* publicó, en noviembre de 1879, el primer relato infantil de Eduarda Mansilla, el redactor del semanario, en una breve nota subtitulada “A propósito de la *Jaulita dorada*”, no dudó en hacer referencia a Christian Andersen, el autor que había funcionado como “modelo”:

Nosotros hemos hablado de él, pero no recordamos cuándo. [...] Creemos que fue en una crítica literaria, que citamos á Andersen, el famoso cuentista dinamarqués. Sí... se trataba de esa pléyade de fantaseadores que se conocen con el nombre de cuentistas. Diseñábamos los rasgos distintivos de Hoffman [sic] Edgar Poe, Andersen, etc. Y decíamos: las condiciones de verosimilitud exigidas por los retóricos en las obras literarias, dejan de ser un deber cuando el escritor posee el raro secreto de embellecerlas despertando interés y cautivando al lector. Esto lo saben todos, ménos los retóricos. Andersen ha escrito una larga serie de cuentos para los niños, y muchos de ellos, pecan de inverosímiles; pero... ¿podría decirse que no son bellos? Y son bellos ¿por qué? porque son precisamente inverosímiles. La inverosimilitud es la creación, y la creación es la belleza. Ah, señores retóricos, mientras vosotros os afanais en convertirlos en legisladores del

---

expresamente para los niños: *Compendio de la historia de las Provincias Unidas del Río de la Plata*. Obra sobre la cual el redactor del semanario comenta:

[É]l refleja en sus páginas con tintes simpáticos á la intelijencia del niño los sucesos ocurridos en nuestra patria desde sus primeros días hasta el año 1874. La generación que se educa en las escuelas encontrará en el libro, motivo de estas líneas, lecciones provechosas, destinadas á despertar en sus corazones juveniles sentimientos elevados hacia la patria” (Redacción 1875i: 312).

En torno a este libro, Prieto refiere una anécdota significativa relacionada con el gesto de tomar lo extranjero como modelo a seguir. En 1870, el maestro Nicomedes Antelo denunciaba la siguiente “sospechosa coincidencia”: el texto de Manso, recomendado para su uso en las escuelas por José Estrada, director del Departamento de Enseñanza, estaba siendo impreso por su hermano Ángel Estrada.

Dígame, señor Estrada, ¿qué condiciones debe tener un buen texto para los niños? Indudablemente debe tratar de materias concretas, en un estilo fácil, y evitando los períodos muy elaborados. *Debe ser, por ejemplo, como los textos redactados por el profesor Hooker, de cuya traducción me ocupo*. Allí no encontrará Ud. un período que pase de dos o cuando más tres renglones. Pocas oraciones incidentes, muchas oraciones principales –nada de complejidades ni de tener suspensa la atención del niño con un sujeto cuyo verbo se va a encontrar seis renglones más abajo. [...] si Ud. hubiera llamado a su consejo privado no a sus amigos o aspirantes, sino a hombres que desean el bien público, habría estado en actitud de comprender que la *Historia Argentina* de Da. Juana Manso era un libro completamente inútil para las escuelas (Antelo, citado por Prieto 2006: 30. Las cursivas son nuestras).

Este fragmento da cuenta, por un lado, de la necesidad que existe, en la década de 1870, de debatir sobre las características que debe tener la prosa infantil y, por el otro, también muestra cómo, en esa reflexión, los textos traducidos vuelven a funcionar como parámetro y “modelo”.

pensamiento escrito, el espíritu humano, educado en la escuela de la libertad, se levanta altanero sacudiendo la tiranía de vuestros preceptos. Andersen ha dado vida á un *soldado de plomo*, escribiendo sus intrépidas aventuras; y ha sido así que ha enriquecido la literatura del Hogar con una bella página. Si nuestros niños –¿y por qué no los grandes?– leyeran esos cuentos pasarían momentos muy agradables; y nosotros trataremos, más adelante, de publicar la traducción de algunos. Siguiendo a Andersen, la señora Eduarda Mansilla de García, ha escrito *La jaulita dorada* [...]. Cuando nuestra amable amiga nos comunicó que había escrito ese cuento, nos decía: desearía publicarlo en algún periódico de niños. De niños? Dijimos. Y por qué no en un periódico consagrado a las familias, y así lo leerían los chicos y los grandes! Aceptó ella nuestra invitación, lo acaba de publicar *La Ondina*, y después de leerlo detenidamente, creemos que la Sra. de García ha vencido a los retóricos (Redacción 1879h: 540).

A través de este breve artículo, Pintos demostraba el éxito de su propuesta cultural. La publicación del relato de Mansilla seguida de la de los textos de Andersen se presentó como una suerte de ejemplo paradigmático del modo en que la literatura argentina podía enriquecerse tomando a las ficciones extranjeras como modelos de escritura. Por su parte, Eduarda pareciera confirmar esta idea cuando, al año siguiente, en el prólogo a su libro *Cuentos* (1880), sostuvo que, con la redacción de sus ficciones, había intentado producir en español un “género” que, según creía, no existía de modo original en ese idioma: “el género literario de Andersen” (2011: 93).

El artículo transcrito nos revela, además, otros dos aspectos vinculados al concepto de lo “inverosímil”, que resultan significativos para la literatura fantástica argentina: en primer lugar, a través de los términos “fantaseadores” y “cuentistas”, Pintos ubicó a los autores de literatura fantástica junto a los de literatura de terror e infantil. Situación reiterada cuando, bajo el seudónimo de Cástulo Venteveo, polemizó con Juan Santos (seudónimo de Martín García Mérou) respecto de la literatura fantástica:

Viéndote en la necesidad de juzgar cuentos fantásticos, la ocasión no podía ser más oportuna para estudiar el género [...] ¿Conviene a nuestra naciente Literatura este género de obras? Resuelto este punto ¿qué condiciones debe revestir? ¿qué sendas deben seguirse? O si quieres: dada la existencia de lo que puede llamarse la escuela de cuentistas, compuesta principalmente de Hoffman, Anderson, Grimm, Poe, Hawthorne, Gautier, Dickens, Verne, Mayne-Reid, Laboulaye, etc., averiguar cuál de estos se acercan más a esa regla tan admitida hoy de instruir deleitando y [...] presentar como modelo a Juan o a Pedro (Venteveo/Pintos 1879: 252).

En ambos casos, las intervenciones de Pintos ponen al descubierto cómo se concebía la literatura fantástica hacia fines de la década de 1870: “lo fantástico” era un concepto sumamente laxo y abarcativo, pues comprendía todo texto que abordara “lo inverosímil” –es decir, “lo increíble” ya sea por sus planteos irreales (el uso del recurso de la prosopopeya, por ejemplo), ya sea por la aparición de figuras sobrehumanas (divinas o demoníacas) o bien por la presencia de sucesos sobrenaturales (como la identificación del pandeterminismo, sueños proféticos, augurios, etc.)–. Asimismo, esta asociación es significativa debido a que indirectamente apuntaba a una situación que se estaba produciendo en la literatura argentina: la emergencia conjunta de la literatura fantástica y la literatura infantil, en el contexto de las revistas culturales femeninas y de la mano de las mismas mujeres escritoras.

En segundo lugar, la nota del director de *La Ondina* revela no sólo la baja estima en la que “los retóricos” tenían a la ficción inverosímil (probablemente debido a la época de prestigio del positivismo y de fe en la razón y la ciencia) sino también pone al descubierto el intento de Pintos de revalidar esta clase de relatos a partir de su asociación con el concepto de “lo bello”. La polémica Mérou/Pintos antes mencionada pone de manifiesto, a su vez, que la emergencia de la literatura fantástica argentina pronto se presentó, para algunos, como una respuesta poco satisfactoria al antiguo imperativo de contruir una literatura nacional. Esta cuestión ya la había planteado, tempranamente, Juan Cruz Varela (1794-1839) en su artículo “Literatura nacional”, publicado en 1828, en *El Tiempo*.<sup>134</sup> Allí el poeta hizo hincapié en la existencia de un vacío literario y sostuvo que el desconocimiento del idioma español era la principal razón por la cual aún no se podía hablar de una literatura nacional:

[N]o puede decirse que tenemos una *literatura nacional* [...] porque *La Lira Argentina* publicada en París en 1824, es una mezcla confusa de lo bueno, de lo malo y de lo detestable que tenemos en poesía. Hay más: mucho tiempo pasará antes de que hayamos formado nuestra literatura; porque la mayor parte de los obstáculos que hay que superar son hábitos nacionales [...] Es indispensable, pues, para que formemos una *literatura nacional*, empezar a conocer a fondo el idioma en que hablamos [...] es preciso dedicarse con alguna contracción al estudio del idioma [...] y familiarizarse con los buenos escritores españoles (Varela 2013: 213-5).

---

<sup>134</sup> El artículo de Valera es catalogado por Hernán Pas (2013) como la primera reflexión pública sobre la literatura de la región y considerado por Fernando Alfon (2008) como el inicio de las querellas del idioma nacional.

Tal como se puede apreciar en el fragmento citado, la primera reflexión sobre la literatura argentina comenzó transitando el discurso de la carencia, un tópico que reaparecería una y otra vez a lo largo del siglo XIX debido a que, como acertadamente señala María Teresa Gramuglio (2013: 352-3), la comprobación –por parte de los escritores y críticos argentinos– de la existencia de una insuperable desigualdad entre el estado de la literatura nacional y el desarrollo alcanzado por las literaturas europeas sería expresado en todo momento –incluso cuando “el estado inicial de incipiente podría considerarse superado”– a través de tres palabras: “todavía no hay”.

Sin embargo, las mujeres y los jóvenes literatos argentinos respondieron al antiguo imperativo produciendo diferentes textos fantásticos, razón por la cual no llama la atención encontrar en las páginas de *La Ondina del Plata* tres narraciones que la crítica especializada del siglo XX (Pagés Larraya 1957, Cócaro 1960, Flesca 1970, Hahn 1998), ha catalogado como los “primeros relatos fantásticos argentinos decimonónicos”. Nos referimos a: “Coincidencias” (1875) de Juana Manuela Gorriti, “El ruiseñor y el artista” (1876a) de Eduardo Ladislao Holmberg y “El canto de la sirena” (1877) de Miguel Cané, relatos incorporados y publicados en dos conocidas antologías de divulgación que exploraron los inicios del fantástico en Sudamérica: la *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX* (Ed. Kapelusz, 1970) y *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano* (Ed. Andrés Bello, 1998). Además de estos tres textos, *La Ondina del Plata* publicó casi una decena de historias fantásticas, en su momento inéditas, de gran parte de los autores seleccionados:<sup>135</sup> Gorriti, Carlos Olivera, Eduarda Mansilla y Matilde Elena Wuili (seud. de Torres y Quiroga).

Los siete escritores considerados en esta investigación colaboraron, a su vez, con distintos trabajos literarios en *El Álbum del Hogar* (1878-87),<sup>136</sup> semanario dominical

---

<sup>135</sup> Véase el detalle de los textos fantásticos publicados en *La Ondina del Plata* en nota al pie N°7 (p. 8). En el Anexo II.A.3, se ofrece la transcripción de dos relatos de Olivera desconocidos, publicados en el semanario de Pintos.

<sup>136</sup> Ver detalle de los textos fantásticos publicados en *El Álbum del Hogar* en nota al pie N°10 (p. 9). En este semanario los autores publicaron, además de los textos fantásticos, otros trabajos literarios: “Impresiones y paisajes” (Gorriti 1878I, 1878II); “Beppa” (Mansilla 1881a), “Sombras” (Mansilla 1881b), “Recuerdos” (Mansilla 1882b), “Noche de enero” (Mansilla 1883b), *El tipo más original* (Holmberg 1878/79), “Julio sobre dos estatuas” (Cané 1879), “Medea” (Cané 1881a), “Viejo tema” (Cané 1881b), “La selva de la yerba buena” (Cané 1881c), “La voz de Dios” (Cané 1881d), “Nessun maggior dolore” (Cané 1881f) y “Ricardo Gutiérrez” (Cané 1882), “Lamartine y Byron” (Olivera 1878a), “Un artista y un poeta” (Olivera

que, con algunas interrupciones, dirigió el poeta entrerriano Gervasio Méndez (1843-97) durante casi nueve años, como un modo de sobrevivir económica y espiritualmente a la enfermedad que desde 1873 lo había dejado postrado (Auza 1999: 205).<sup>137</sup>

Fundamos esta publicación con el propósito de proporcionarnos la subsistencia. No pisamos el campo del periodismo con la esperanza de conquistar laureles para nuestra patria ni para nuestra frente, llegamos a él cansados con la carga de la vida y débiles para una lucha que solamente aceptamos obligados por el irresistible poder de la necesidad” (Méndez 1878: 1).

El 23 de julio de 1878, Rafael Obligado le escribió a Carlos Vega Belgrano sobre la situación de Méndez, ofreciendo datos relativos a la cantidad de suscriptores existentes al inicio de la publicación:

Nuestro amigo Gervasio Méndez cuya postración física permanece en el mismo estado, publica actualmente un periódico literario de bastante mérito. El título es *El Álbum del Hogar*. Tiene más de mil suscriptores, lo cual le asegura una renta para vivir (Obligado, citado por Prieto 2006: 136, n.22).

Al igual que en *La Ondina del Plata*, la presencia femenina en el semanario de Méndez tuvo mucha visibilidad y por eso su director no dudó en afirmar que su revista era la que contaba con el mayor número de colaboradoras, estableciendo –de esta forma– una suerte de competencia con el semanario de Pintos:

Ningún periódico hay tan favorecido por el bello sexo como *El Álbum del Hogar*: Tijerita, Luciérnaga, Lola Larrosa, Carmen, Ida E. Rodríguez, Clara López, Agustina Andrade, Zinny, J.P. de Sagasta y muchas otras han colaborado y colaboran todavía en sus columnas. Puede asegurarse entonces que no existe otra publicación en la República que cuente entre su personal de colaboradores, con una pléyade tan brillante y completa de representantes del sexo femenino (Méndez, citado en Auza 1999: 217).

---

1878b), “Caín” (Olivera 1878c) y “La roca del recuerdo” (Olivera 1878d), “El obrero del porvenir” (Monsalve 1878/79). Con respecto a las publicaciones realizadas por Raymunda Torres y Quiroga en el semanario de Méndez, ver en Anexo II.B.3 el listado de textos escritos por la autora bajo diferentes seudónimos.

<sup>137</sup> Ver referencias sobre el estado de salud de Gervasio Méndez y la reacción solidaria de los escritores en Anexo II.A.2 (carta pública de Gorriti del 01/03/1878; carta privada de Pelliza de 1877), Anexo II.A.4 (carta pública de Holmberg) y nota al pie N°446 (p. 286).

A diferencia de *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar*, *La Alborada del Plata* (1877-78 y 1880) no sólo tuvo una vida mucho más corta sino que, además, la difusión de cuentos fantásticos y la cantidad de autores que colaboraron en ella también fue considerablemente menor a los otros dos casos mencionados. Pese a esto, la importancia de *La Alborada del Plata*, como más adelante postularemos, fue la de funcionar como soporte material para la concreción del proyecto religador de su directora, Juana Manuela Gorriti.<sup>138</sup>

Los textos fantásticos del período 1861-1884 emergieron vinculados a dos sectores sociales específicos debido a que –como señalábamos en la “Introducción”– fueron relatos escritos por mujeres de distintas edades y jóvenes estudiantes, difundidos en revistas culturales destinadas mayoritariamente a un público femenino y juvenil. La concentración de las ficciones fantásticas en revistas con una importante actuación femenina la interpretamos a partir de la identificación de dos factores relevantes: por un lado, la consolidación de un nuevo público lector, visibilizado a través de la existencia de publicaciones diseñadas especialmente para las mujeres y, por el otro lado, la observación de que la literatura fantástica se presentaba como un medio adecuado de expresión femenina.

Con respecto al primer factor, es interesante retomar la observación realizada por Néstor Auza, en 1988, respecto a la aparición de *La Ondina del Plata* y de *La Alborada del Plata*, dos publicaciones que rompieron con tres rasgos característicos de los primeros periódicos femeninos argentinos, publicados entre 1830 y 1868, a saber:<sup>139</sup> una

---

<sup>138</sup> Para ver un detalle de los textos fantásticos publicados en *La Alborada del Plata* véase la nota al pie N°9 (pp. 8 y 9).

<sup>139</sup> Las periódicos femeninos que circularon en forma previa a la circulación del semanario de Pintos fueron: *La Aljaba* (1830-31), *La Camelia* (1852), *La Educación* (1852), *Álbum de señoritas* (1854), *La flor del aire* (1864), *La Siempre viva* (1864) y *El Alba* (1869). En estas revistas, se explicitaba la ausencia de una acogida favorable del público lector. En *La Aljaba*, por ejemplo, la redactora afirmaba que, en 1830,

es preciso que ellos –los hombres– persuadan a las señoras que deben presentarse a proteger un periódico que por primera vez se les ha dedicado [...] en la lista de suscripciones se ve un corto número de señoras salpicado entre muchos señores que favorecen a *La Aljaba* (citado por Auza 1988: 158).

Otro caso de ausencia de público femenino lo encontramos en el cierre del *Álbum de señoritas*: “Vivió y murió desconocido como su madre lo fue *siempre* en la región del Plata [...] ¿Quién pondrá una flor? ¡Nadie!” (Manso, citado en Auza 1988: 200).

El periodismo femenino argentino se inició a principios de la década de 1830, como la expresión de “la primera corriente del feminismo” en la Argentina (Auza 1988: 129-135) y

vida corta (con un máximo de duración de dos meses y medio), una circulación local y un bajo número de colaboradoras de nacionalidad argentina. El lanzamiento del semanario de Pintos –efectuado en un momento particular de la historia de las escritoras argentinas, coincidente con la muerte de Juana Manso y la primera llegada pública de Gorriti al país, luego de un largo exilio en Lima– modificó completamente las características mencionadas pues la vida de este semanario se prolongó durante seis años, su radio de difusión desbordó las fronteras nacionales y sus colaboradores fueron de distintas nacionalidades. Esta orientación americanista estaba estrechamente vinculada, como acertadamente sugiere Auza, a la presencia de la escritora salteña en el país (1988: 37).

El otro factor explicativo de la circulación y concentración de los textos fantásticos en las mencionadas revistas se relaciona con la posibilidad de expresión que estos relatos ofrecían a las mujeres. En otras palabras, a través de lo fantástico, las escritoras pudieron emitir una reflexión pública (aunque cifrada) respecto de la construcción de una nación patriarcal, que reducía a la mujer a los roles de madre y de “ángel del hogar”.<sup>140</sup> Al respecto, Francine Masiello observa:

---

como el espacio público en el cual las mujeres alcanzaron un papel destacado ya sea como directoras, productoras o receptoras. Además del trabajo precursor de Auza (1988), para una profundización en el estudio de estas revistas véanse los trabajos de Francine Masiello (1997: 76-91; 123-43), Graciela Batticuore (2005: 118-43), Lily Sosa de Newton (2007: 209-36), Marina Guidotti (2011) y María Vicens (2011). Por su parte, Masiello (1994) compila y publica en *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, una selección de artículos de las revistas mencionadas.

<sup>140</sup> Cantero Rosales señala que la noción “ángel del hogar” remite a un invento del capitalismo liberal burgués, que pondera la familia como principio fundamental de organización social burguesa. Por su parte, Mónica Llorente señala que este modelo de mujer

encarna la ideología de la domesticidad, [y] alude explícitamente a esa glorificación del hogar característica del siglo XIX, y al papel de la mujer estrechamente vinculado al espacio doméstico, las tareas del hogar y la crianza de los hijos. Con este ideal se identifica el progreso racialmente blanco y culturalmente europeo, cristiano y capitalista. Las cualidades que definen este tipo de mujer son: la castidad, la represión del deseo, pasividad, sumisión, sacrificio, abnegación [y] fidelidad (a Dios, al padre y al esposo)./ A pesar de vivir una situación económicamente privilegiada no se le otorgó al “ángel” el derecho a la educación, al trabajo, ni el permiso de circular libremente por la ciudad. Su espacio estaba reducido al ámbito doméstico y a la iglesia que era una extensión del hogar. Bajo el argumento de la protección, quedaba excluido de la vida pública, dominio exclusivo del universo masculino. La práctica de la caridad es quizá la única puerta abierta al quehacer público, desde la misión puramente cristiana de protección a los necesitados, y en este sentido puede ser vista como una extensión de la maternidad (Llorente 2012: 127).



cuando las colonias se liberaron de la madre patria española y después de las guerras de la independencia circulaba la noción de orfandad de las naciones, el núcleo familiar fue utilizado para representar a una América normalizada. El orden doméstico estaba destinado a consolidar las bases de la prosperidad nacional (1997: 30).

De esta forma, “la familia se convirtió en el centro de estabilidad de la cambiante sociedad americana, en el espacio de difusión y mantenimiento de los valores nacionales, y la mujer en su piedra de toque” (Ferrús Antón 2011: 26). Las ficciones fantásticas femeninas, por su parte, iluminaron la otra cara del acontecimiento. El modelo patriarcal no sólo desvalorizaba el aporte cultural, económico y político de la mujer sino que suponía, a su vez, el sometimiento femenino, subordinación que podía derivar en escenas de violencia intra-familiar, como las representadas por Gorriti y Wili (seud. de Torres y Quiroga), en sus ficciones fantásticas con feminicidios. Estos relatos, como más adelante desarrollaremos, muestran cómo la concentración de poder en la figura de esposo conduce a la desintegración de la familia. Eduarda Mansilla, en su relato “La loca”, presenta un caso encubierto de violencia sexual que, finalmente, termina imposibilitando la consumación matrimonial y, por ende, la constitución de un núcleo familiar.

Por otra parte, las constantes luchas civiles y políticas desarrolladas en los países sudamericanos atentaban, a su vez, contra los mandatos patriarcales dominantes que encasillaban a la mujer en los lugares de madre, esposa y ángel del hogar. En los textos de Gorriti, las mujeres y los indios, es decir “los grupos que estaban siendo dejados a un lado por las narrativas maestras decimonónicas del progreso y la civilización” (Denegri 2004: 141), únicamente podían augurar el advenimiento de una marea de violencia pues, debido a la política ideológica patriarcal y liberal, estos sujetos no contaban con el capital simbólico suficiente como para hacerse oír, ni tampoco con el poder necesario como para aplacar la ola de sangre. En “El guante negro” y “Güemes”, dos ficciones de

---

María Vicens indica que este ideal de domesticidad, ideológicamente conservador, si bien se desarrolló en los países europeos a partir del ascenso de la burguesía y los discursos de la Ilustración, fue adoptado y promovido por las escritoras sudamericanas. Por otra parte, esta noción ganó popularidad con *El ángel del hogar* de la escritora isabelina María del Pilar Sinués de Marcó, publicado en la Argentina, en la década de 1870 (2011: 15 y 34). Un ejemplo de la adopción y promoción de este modelo femenino lo encontramos en los argumentos desplegados por Josefina Pelliza de Sagasta en su polémica con Echenique, en donde mencionaba a la autora española como cita de autoridad.

Gorriti contextualizadas en situación de guerra,<sup>141</sup> las voces femeninas pronuncian profecías anticipatorias de la violencia que derrumba el núcleo familiar y pisotea la maternidad: “una historia violenta que aborta toda posibilidad de que la mujer asuma el rol primario que la sociedad le adscribe, aquel de madres y esposas” (Denegri 2004: 142). Por su parte, Cristina Iglesias señala:

Gorriti es la voz de la locura de la guerra en la literatura argentina del siglo XIX porque convoca en su escritura a todos los fantasmas de la patria:

---

<sup>141</sup> Gorriti no fue la única que configuró lo fantástico en contextos narrativos de guerra. En 1870, Lucio V. Mansilla también recurrió a lo fantástico en “El cabo Gómez”, un cuento incluido en *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, contextualizado en la Guerra del Paraguay (1864-70) y en el cual la crítica literaria ha identificado la presencia de elementos fantásticos y policiales (Flesca 1970; Gasparini 2008). Cristina Featherston (2015), que aborda el relato desde la perspectiva de la escritura de guerra, realiza una serie de interesantes observaciones que permiten reinterpretar la funcionalidad de los elementos fantásticos y policiales en este “relato de fogón”. Por un lado, señala que junto a la dificultad que supone la representación de la experiencia bélica, los relatos de guerra tienen, a su vez, poca capacidad para imponer su recepción (por eso Mansilla, consciente de esta característica de su historia, hace hincapié en el efecto “soporífero” de su relato). Por otro lado, Featherston advierte que el trauma de Manuel Gómez nace cuando el Cabo es acusado de cobarde por el alférez Guevara: uno de los traumas de guerra –según el psiquiatra Jonathan Shay– se origina con el sentimiento de injusticia que experimenta un subalterno frente a la palabra o acción de su superior. Finalmente, esta autora crítica considera que el Cabo Gómez encuentra en sus superiores, Garmendia y Mansilla, la figura paternal. Teniendo presente estos elementos, podríamos pensar que el fusilamiento de Gómez –un soldado que había tenido un desempeño heroico en la Guerra del Paraguay– no sólo es sentida por el narrador como la pérdida de un hijo, sino también como una muerte injusta que pesa sobre su conciencia y que, desde nuestro punto de vista, forma parte de su propio trauma de guerra. Las muertes y resurrecciones del Cabo repiten el movimiento de lo que podríamos llamar como “el ciclo de la culpa” en la conciencia del narrador: una oscilación que va de la “acusación” a la “justificación”, para volver de nuevo a la primera y reiniciar el ciclo. “Decididamente hay vidas inmortales” (1870: 68), dice Mansilla cuando increíblemente vuelve a escuchar la tonada correntina del Cabo fusilado. La escena de esta confusión, narrada en modo fantástico, anticipa el verdadero elemento sobrenatural que profundiza el sentimiento de culpa del narrador: la hermana del cabo, avisada de la muerte de Manuel por un sueño premonitorio (de origen “divino”, según los soldados), culpa a Mansilla de su deceso. (En esta caracterización de la hermana, Mansilla repite el paradigma fantástico de representación de la alteridad utilizado por Gorriti, según el cual las mujeres y los indios tienen la capacidad sobrenatural de augurar desgracias pero, trágicamente, son impotentes para activar una acción preventiva). Es decir, Mansilla quien –siguiendo a Featherston– pareciera ser consciente de las dificultades que tienen los relatos bélicos para imponer la recepción, decide utilizar otros modos narrativos para relatar su propio trauma de guerra: la culpa por las injustas muertes de sus subordinados, representados metonímicamente a través de la figura del Cabo Gómez, que presenta un movimiento pendular que va de la acusación (materializada en las palabras de la hermana de Manuel, quien aparece en una atmósfera fantasmal, movida por un sueño premonitorio) a la justificación (desarrollada a través de la trama policial en la cual el narrador se autorrepresenta haciendo todo lo posible por salvar al Cabo). Lo irresoluto del trauma es expresado por el narrador cuando alude a la inmortalidad de algunas vidas que, como la de Manuel Gómez, siempre retornan a la conciencia.

indios desposeídos, mujeres arrasadas, padres e hijos enfrentados a muerte, incestos, adulterios. No hay familia posible (1993: 9).

En el mismo sentido, considerando no sólo la obra narrativa de Gorriti sino también su actuación como directora de un semanario femenino, Isabel Quintana identifica en la autora el despliegue de una doble moral, una pública y una privada:

La primera se inscribe dentro del discurso dominante (liberal y masculino) en donde se afirma que la mujer debe ser el ángel guardián del hogar y la educadora de los nuevos ciudadanos. En la privada, se deja traslucir un distanciamiento respecto de este rol. [...] Se genera así un doble discurso por el cual, mientras la escritora alienta públicamente la maternidad republicana, en la esfera privada se niega a contribuir (1993: 77).<sup>142</sup>

En esta problematización del modelo familiar, que identificamos en los textos fantásticos de Gorriti, Mansilla y Torres y Quiroga, visualizamos una línea de continuidad respecto de las novelas góticas del siglo XVIII, en las cuales las mujeres – según el análisis de Amícola – denunciaban los abusos del sistema patriarcal.<sup>143</sup>

Para finalizar este primer apartado, quisiéramos detener nuestra atención en las representaciones femeninas que circularon tanto en las revistas como en las narraciones fantásticas seleccionadas, con el objetivo de mostrar cómo ambas configuraciones se encuentran en la misma sintonía. Los semanarios de Pintos, Méndez y Gorriti

---

<sup>142</sup> Desde nuestro punto de vista, esta doble moral se vincula con la hipótesis de Beatriz Ferrús Antón según la cual las mujeres viajeras y las escritoras ocupan un lugar diferente al ocupado por el “ángel del hogar”, “ocupa[n] el espacio del margen, ya que desafía[n] las funciones que su sociedad le[s] impone y se otorga[n] otras nuevas, dado que se mueve[n] entre fronteras y desestabiliza[n] etiquetas y categorías para ser ‘otra’, como gesto de auto-afirmación política” (2011: 18).

<sup>143</sup> Respecto a estas denuncias, Amícola comenta:

Los horrores del gótico tienen que ver [...] con la impotencia de muchas mujeres (y también muchos hombres) ante la situación de la violencia, que no debería existir en la época civilizada de la humanidad y que también se conecta con la *patria potestad*: el poder del soberano que se asimilaba al poder del padre en la familia, y que se resumía en el derecho de poder disponer de la vida de los súbditos. [...] Los terrores de los personajes femeninos ante los caprichos de los poderosos cunden justamente en las novelas góticas de autores como Ann Radcliffe o Maturin; y ello no es un hecho casual, son que esos sucesos de arbitrariedad aparecen contados desde la óptica de las víctimas enajenadas ante la capacidad que la sociedad brindó a los déspotas en el pasado para cometer los excesos contra la vida y que ahora surgen como delitos flagrantes bajo la mirada del hombre del 1800 (2003: 38-9. Las cursivas son del original).

importaron de Europa la imagen de la mujer como “ángel del hogar”, una concepción que fácilmente se fusionó al discurso que estaba circulando en el país desde antes de 1852 y que remitía a la “misión” de la mujer como formadora de los futuros ciudadanos.<sup>144</sup>

Linda Kerber ha definido esta función como ‘maternidad republicana’, a través de la cual las mujeres ejercitan su misión patriótica dentro del hogar [...] [pues] se pensaba que las mujeres sólo podían dejar su marca en la sociedad a través del deber doméstico (Masiello 1997: 48).

Batticuore señala que Juan Bautista Alberdi desde las *Bases* (1852) fomenta el modelo de mujer republicana, al sostener que la mujer

es el ‘artífice modesto y poderoso que, desde su rincón, hace las costumbres privadas y públicas, organiza la familia, prepara al ciudadano y echa las bases del Estado’ [...] Con más o menos énfasis que otros contemporáneos suyos [Alberdi] asume así una sentencia de época: es preciso educar a las mujeres porque ellas son la llave que puede cambiar la sociedad. Para que las mujeres se conviertan entonces de enemigas en aliadas de la república, no sólo Alberdi sino la prensa romántica en general despliega un ferviente llamado a las lectoras, [...] para que ellas sean cómplices, interlocutoras, colaboradoras de la nueva causa revolucionaria y fervientes partidarias de los ideales republicanos (Batticuore 2005: 34-5).<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Desde las páginas de *La Moda* y las del *Iniciador*, algunos intelectuales argentinos de la generación del 37, exaltaban la figura de la “madre republicana”, capaz de modificar desde el interior doméstico, los ‘malos hábitos’ de un pueblo sometido a la tiranía” (Batticuore 1999: 42).

<sup>145</sup> Alberdi consideraba que la educación femenina debía ajustarse a las necesidades básicas de la nación emergente, es decir, no debía ser brillante. Para Alberdi, la mujer ilustrada era un modelo excepcional que aparecía representado por una mujer como Mariquita Sánchez (Batticuore 2005). En su artículo “Educación de la mujer” Raymunda Torres y Quiroga (1876h) alzó su voz contra estas consideraciones de Alberdi, sosteniendo:

La mujer no ha nacido para ser la esclava de la familia, como pretende Alberdi./ “.....Su instruccion no debe ser brillante, dice [Alberdi] en uno de sus artículos. Bien se comprende que la conservacion de ese Eden –habla del hogar– exige una existencia y una laboriosidad incesantes, y que una mujer laboriosa no tiene el tiempo de perderse, ni el gusto de disiparse en vanas reuniones. Mientras la mujer viva en la calle y en medio de las provocaciones, recogiendo aplausos como atriz [sic] en el salon, rozándose como un diputado entre esa especie de público que se llama la sociedad, educará los hijos á su imagen, servirá a la República como *Lola Montes*, y será útil para si misma y para su marido como una Mesalina mas ó menos.....¡decente!”./ ¿Qué os parece lectoras queridas lo que dice el Señor

Después de la caída de Rosas en la batalla de Caseros (1852), comenzó a circular un discurso en defensa del mejoramiento de la educación femenina arguyendo su funcionalidad en el cumplimiento de la misión de la mujer. *La Camelia* (1852) y *La Educación* (1854) fueron dos periódicos femeninos que tuvieron el privilegio de lanzar “el primer programa de lo que constituy[ó] el movimiento por la emancipación cultural, social y educativa de la mujer argentina. Y si bien no llegaron a gozar de una larga vida tuvieron en cambio la virtud de ser originales y sembrar con ideas la opinión pública periodística” (Auza 1988: 181).<sup>146</sup> A mediados de la década de 1870, esta imagen de la “maternidad republicana” se fusionó con la del “ángel del hogar” permitiendo no sólo la promoción de la “emancipación cultural” de la mujer sino también la de otros modelos femeninos, como los de escritora, universitaria<sup>147</sup> y maestra, es decir, configuraciones

---

Alberdi de la instruccion y educacion de la mujer?.....!/ Segun su lógica la mujer debe permanecer como una autómeta en el mundo./ La familia debe absorber por completo sus horas de inspiracion, sus momentos de meditacion, en una palabra su vida entera debe consagrarla á cuidar de la familia./ Su inteligencia no debe cultivarla por medio de los buenos libros, no debe ni formar parte de la sociedad! (Torres y Quiroga 1876h: 213).

<sup>146</sup> En las páginas de *La Camelia*, por ejemplo, se criticó la educación femenina que no preparaba a las mujeres para cumplir su misión de madres y esposas:

Desearíamos que en la nueva instalación de educación que se va formar se instituyesen clases científicas en él para que nuestra juventud saliese de esa enseñanza monótona en la que hemos vegetado tanto tiempo y en la que sólo nos ha sido permitido la lectura de algunas novelas y poesías, de las que hemos conocido su valor con la asistencia al teatro, única cátedra a la que se nos ha permitido concurrir; nuestra eficaz inteligencia capaz de llevarnos a todos los conocimientos humanos, se ha visto sofocada por la aspereza de los hombres inutilizando así a la mitad de los seres que componen. [...] [N]o tratamos de ocupar con el tiempo un lugar en las cámaras [...] no, señores, tratamos solamente de llenar el vacío que el orden social nos prescribe y que la misma naturaleza nos impone: cuidar la educación de nuestros hijos, defender sus derechos y dar ciudadanos útiles a la patria. [...] Nuestras jóvenes vegetan en el aprendizaje del piano, del dibujo y de otras fruslerías que aunque son un adorno en la niñez, de nada le son útiles cuando pasan a llenar la misión de madres y de esposas [...]. Finalice entre nosotras ese fanatismo ridículo y perjudicial de que no precisamos otros conocimientos que los que da la aguja para ser felices; concluya para siempre ese abuso supersticioso, hijo de la ignorancia y del tiempo de la conquista (*La Camelia* citado por Auza 1988: 174-5).

<sup>147</sup> Si bien la participación universitaria femenina fue posterior al período estudiado (Palermo 2006), en *La Ondina del Plata*, se difundieron noticias sobre el ingreso y egreso de las mujeres en universidades extranjeras:

Las profesiones liberales que hasta ahora poco han sido patrimonio de los hombres empiezan á serlo también, en los pueblos sub-americanos, de la mujer./ En una de

vinculadas con la concepción femenina de Domingo Faustino Sarmiento. Batticuore señala que hacia fines de la década del 40 y comienzos de la del 50, quien más tarde sería presidente de los argentinos había comenzado a “concebir a las mujeres como fuerzas productiva no sólo dentro sino también *fuera* del hogar: como maestras en las aulas, como artesanas, artistas e incluso como obreras trabajadoras que pueden suplir a menor costo la labor de muchos operarios” (2005: 40). En *La Ondina del Plata*, Pintos transcribió un artículo de Sarmiento, publicado en *El Nacional*, por ser una excepción en la prensa política que “rara vez se ocupa del porvenir de la mujer argentina” (1879b: 96):

Dice el autor de *Facundo*:/ nos asociamos á los votos de algunos diarios, deseando que nuestras damas asistan á las sesiones de las Cámaras, como dicen que ocurre ya en Montevideo [...] Baste recordar que, de seis años á esta parte, se están franqueando las puertas, ántes cerradas, de las Universidades, á las mujeres, para las profesiones científicas, y que ya hay centenares de doctoras, en varias de ellas (Sarmiento, citado en Redacción 1879b: 96).<sup>148</sup>

---

las más importantes Universidades del Perú, en la del Cuzco, se ha presentado recientemente una señorita solicitando el título de abogado.[...] La señorita Henríquez es la primera mujer que en la América del Sud, se propone seguir la difícil tarea del foro, cuya contracción y austeridad en el estudio parece que solo el hombre podía superar. Sin embargo, este nuevo acontecimiento, que así podemos llamarlo, nos manifiesta que la mujer puede conseguir mediante el estudio, el honroso título de abogado y ocupar un lugar distinguido en nuestras Universidades./ Muy honroso sería para el país si nuestras inteligentes compatriotas tratasen de imitar la conducta altamente recomendable de la señorita Henríquez (Redacción 1875i: 311).

Argentina junto con Brasil, México, Chile, Cuba y Perú fue uno de los países que más mujeres tuvo en las aulas universitarias durante el siglo XIX. En nuestro país, las mujeres inicialmente eligieron estudios vinculados a la medicina pues, además de la carrera de médico, la Facultad ofrecía carreras menores como odontología, obstetricia y farmacia. La creación de la Facultad de Filosofía y Letras en 1896 produjo, según Alicia I. Palermo, una reorientación en las elecciones femeninas: las mujeres comenzaron a elegir esta nueva carrera (en la cual podían matricularse las maestras sin más requisito que el título) y pocas decidieron estudiar medicina (carrera que, como señala Palermo, continuó siendo una opción masculina hasta mediados del siglo XX). En 1901, egresó la primera camada de Facultad de Filosofía y Letras: cuatro mujeres (Canetti, las hermanas López y Mauthe) y cinco hombres. Según la *Revista Anales* de la UBA, era una carrera con pocos estudiantes y con escasas perspectivas de lucro y, en este sentido, según Palermo, era una opción ideal para las mujeres porque les permitía estudiar sin necesidad de ejercer la profesión ni ganar dinero.

<sup>148</sup> Conocida es la lucha de Sarmiento por la educación femenina y varios son los artículos escritos por él respecto de esta temática: “Educación de la mujer. Discurso inaugural del

En estas representaciones sociales que circulaban en los semanarios femeninos, la mujer fue concebida de diferentes maneras como un ser fronterizo y, por ello mismo, híbrido: por un lado, era ubicada en el límite de lo humano cuando se señalaba que sobre esta mujer/ángel recaía la “sagrada” misión de formar a los futuros ciudadanos; por otro lado, a partir de la nueva legislación de 1871, el “sexo débil” fue posicionado en la frontera de lo racional pues todas las decisiones de la mujer casada debían ser autorizadas por su esposo; por último, si bien su lugar “era” la esfera privada del hogar, la mujer del último cuarto del siglo XIX comenzó a asomar su cabeza en el espacio público, a través del desempeño de nuevos roles sociales a los que la estaban habilitando las primeras conquistas de su emancipación cultural.

Estas representaciones dialogaban con las proyectadas en los relatos fantásticos, donde la mujer también fue ubicada en el “borderland” y configurada a través de distintas imágenes híbridas. Por un lado, encontramos a la “mujer fantasmal”, muerta pero con cierta capacidad para incidir en el mundo de los vivos.<sup>149</sup> Mediante esta representación espectral, el universo femenino lograba infiltrarse en la historia, la justicia y el arte, un terreno que, en ese momento, se encontraba dominado por los

---

Colegio de Santa Rosa en San Juan. 9 de julio de 1839” (1899a: 7-10); “De la educación de la mujer” [1841] (1886: 230-45); “Polémica con la Revista Católica sobre la obra de Aimé Martin. *De la educación de las madres de familia*” [1844] (1885: 229-48); “El colegio de la señora Cabezón” [1845] (1886: 325-28); “Escuela normal de mujeres” [1853] (1886: 420-5); “Sesión del 8 de octubre de 1875. Escuelas normales de mujeres. Jurisdicción nacional o provincial” (1914: 16-21); “Internato Normal. Discurso en Montevideo, en la Escuela Normal de Mujeres (Febrero 1883)” (1899b: 146-56); entre muchos otros.

Dora Barrancos sin descontextualizar el pensamiento de Sarmiento – “[s]in duda le eran comunes los sentimientos patriarcales que anclaban la misión femenina en las funciones de “esposa y madre” y como los republicanos, apostaba esencialmente a la familia” (2007: 107)– explica cómo se gesta la visión adelantada de Sarmiento en materia de ciertos derechos femeninos del siguiente modo:

Sus viajes, su estancia en los Estados Unidos de América, el contacto con la renovación que se experimentaba en algunos medios anglosajones, lo consustanciaron con el ideal de elevar la condición de las mujeres privadas de educación. No debe menguarse el reconocimiento reverencial por su madre, verdadera jefa del hogar [...] no hay duda de la marca que dejó su relación con el matrimonio de Horace Mann y Mary Peabody Mann, a quienes trató por primera vez en 1847, cuando el prestigio de Mann ya era considerable. [...] Mary auxilió a Sarmiento a procurar maestras que pudieran venir al país, cuestión que sólo pudo cuajar en 1870 (2007: 107).

<sup>149</sup> En este sentido, coincidimos con Marcelo Cohen quien concibe los fantasmas como “una presencia que está ahí donde razonablemente no debería haber nada [...] que habita una realidad intermedia pero que interviene en la nuestra; que puede ocupar un espacio en una habitación y mover una silla” (2003: 17).

varones.<sup>150</sup> Otras imágenes fronterizas fueron las de la “mujer extrasensorial” y/o “la loca”, capacitadas para acceder por distintos medios a los resquicios sobrenaturales de la realidad.<sup>151</sup> Finalmente, la última imagen femenina identificada en los relatos fantásticos decimonónicos fue la “mujer sobrenatural”, devenida directamente en un ser fantástico y cuya existencia tenía repercusiones en el mundo de lo real.

En estas representaciones híbridas y sobrenaturales de la mujer, que circularon tanto en las revistas culturales como en los relatos fantásticos argentinos, encontramos cifrado el misterioso potencial femenino que, en el último cuarto del siglo XIX, comenzaba a ser vislumbrado por mujeres y varones, gracias a los certeros avances emancipatorios que, a nivel cultural, estaban posibilitando la modernización del país.

---

<sup>150</sup> En “El lucero del manantial” y “El guante negro”, Gorriti recrea la historia argentina y para hacerlo se vale de lo fantástico; en “El pozo de Yocci” de Gorriti así como también en las historias con “feminicidios” de Torres y Quiroga, las escritoras problematizan implícitamente el sistema legal y judicial argentino y, en “El ruiseñor y el artista”, Holmberg ubica a la mujer como fuente de inspiración artística.

<sup>151</sup> Gasparini señala uno de los posibles orígenes de esta representación femenina: “la literatura romántica volvió a poner a la mujer en un lugar central que se fue construyendo en la ambigua figura de un ser ligado, ya en la novela gótica, a la debilidad pero también a la fantasía y a la sensibilidad frente a lo sobrenatural” (2012a: 90).



## PARTE II: El fantástico americanista de Juana Manuela Gorriti y su proyecto religador en *La Alborada del Plata* (1877-78)

### a. Introducción: Americanismo político y americanismo literario

El internacionalismo del período modernizador (1870-1910) llevó a cabo un proyecto de aglutinación regional por encima de las restringidas nacionalidades del siglo XIX, procurando restablecer el mito de la patria común que había alimentado a la Emancipación.

*Ángel Rama*  
*Transculturación narrativa en América Latina.*

El período germinativo de América Latina –señala Ángel Rama (1983)– se extendió desde la Independencia de Haití, en 1804, hasta la batalla de Ayacucho, en 1824, episodio con el que se puso fin a la dominación española. Durante esas dos décadas, las independencias políticas generaron diecisiete nuevos Estados. Sin embargo este proceso, aclara el ensayista uruguayo, podría retrotraerse hasta finales del siglo XVIII y prolongarse hasta 1838, incorporando así las independencias de Bolivia y Uruguay y las disgregaciones de la Gran Colombia y de las Provincias Unidas de Centro América.<sup>152</sup>

En efecto, el americanismo político –es decir, la gestación de una identidad política sudamericana– se remonta a fines del siglo XVIII y tuvo una maduración que fue pasando por diferentes conceptualizaciones: “América”, “Colombia”, “Hispanoamérica”, “América Latina”, entre otras (Granados García 2004: 40-41). Las primeras manifestaciones de una noción de América y lo americano habrían sido identificadas tempranamente por Alexander Humboldt quien, durante su expedición por el continente, había observado que los criollos preferían ser llamados americanos:

---

<sup>152</sup> Cabe aclarar que Rama considera que América Latina tuvo dos nacimientos en el siglo XIX: el primero, producido durante el primer tercio de la centuria y mencionado en el cuerpo del trabajo, y el segundo, desarrollado en el último tercio, con la incorporación de dos nuevos estados independientes: Cuba (1898) y la República de Panamá (país que si bien se había independizado de España en 1821, se unió voluntariamente a la Gran Colombia de quien finalmente se independizó en 1903).

“desde la Paz de Versalles [1783],<sup>153</sup> y especialmente desde 1789 [año de la Revolución Francesa], se les oye decir muchas veces con orgullo: ‘Yo no soy español; soy americano’” (citado en Granados García 2004: 41).<sup>154</sup> Fernández Nadal señala que fueron los criollos o “españoles-americanos” quienes “convirtieron la proclamada igualdad jurídica en un instrumento de denuncia de la desigualdad real” (2000: 43).

La idea de una América unida y emancipada fue promovida inicialmente por el venezolano Francisco de Miranda quien, hacia 1784, había gestado un programa de integración que “contemplaba desde acciones militares y la formación de una confederación continental, hasta el problema de encontrar un nuevo nombre para Hispanoamérica” (Santana Castillo 2000: 31).<sup>155</sup> “Colombia” fue la denominación elegida para designar al conjunto de los antiguos territorios que conformaban el imperio español en América. La simbólica elección del nombre remitía al “descubridor, ‘el gran Colombo’, punto de partida de la reconstrucción mirandina de la memoria histórica de la América que habría de nacer” (Fernández Nadal 2000: 47).

Para Miranda, la unidad hispanoamericana era “la conceptualización, de cara al futuro, de la necesaria formulación política de una identidad común, conformada a partir de la homogeneidad cultural heredada, a la que deb[ía] sumarse un factor decisivo: el mismo anhelo independentista (2000: 46). Entre los promotores de esta conciencia de unidad continental latino/hispanoamericana se encontraban Simón Bolívar,<sup>156</sup> Bernardo

---

<sup>153</sup> Tratado firmado por EEUU y el Reino de Gran Bretaña (París, 3 de septiembre de 1783), con el cual se puso fin a la guerra de Independencia estadounidense.

<sup>154</sup> En su estudio sobre las crónicas de la conquista y la colonia, Brading (1993) alude a la existencia de una identidad criolla y, en este sentido, identifica ya hacia el siglo XVII elementos que fueron definiendo la búsqueda de una identidad americana por parte de los criollos.

<sup>155</sup> Sobre el programa de Francisco de Miranda, Estela Fernández Nadal agrega:

En sus textos confluyen y alcanzan una decidida formulación teórica y programática todos los temas hispanoamericanistas: la idea de una América “nuestra”, concebida como patria común de todos los americanos; la defensa del derecho a la autodeterminación de sus pueblos; la apropiación de la historia de América en función del proyecto de una nación continental; el programa político de una futura institucionalización confederada de los Estados emancipados (2000: 46).

<sup>156</sup> Joaquín Santana Castillo señala que la conciencia americana de Bolívar fue una convicción que se puso de manifiesto desde un comienzo. Rafael Rojas especifica que la americanidad del Libertador se perfiló en *Contestación de un americano meridional a un caballero de esta isla* –también conocida como *Carta de Jamaica* (1815)– y en el *Discurso ante el Congreso de Angostura* (1819) “como un concepto de identidad que englobaba a toda la región latinoamericana, esto es, Hispanoamérica más Brasil, Haití, Jamaica o cualquier otra pequeña nación del Caribe francés, holandés y británico” (2008: 208). Santana Castillo señala que en *Carta de Jamaica* si bien Bolívar manifestó su deseo de formar en América la nación

Monteagudo,<sup>157</sup> Mariano Moreno, Bernardo O'Higgins y José Cecilio del Valle. Los procesos independentistas llevados a cabo produjeron, sin embargo, cierto vacío en el imaginario identitario y esta situación demandó de las nuevas élites un esfuerzo de ingeniería simbólica para inventar las nuevas naciones: “los intelectuales del continente abordaron la tarea crucial de crear ficciones orientadoras, mitos de identidad nacional, que pudieran reunificar países quebrados y quizás reducir la tendencia a una fragmentación mayor” (Shumway 1995: 23).<sup>158</sup> En este sentido, Rafael Rojas explicita:

Los proyectos de integración política promovidos por estadistas, como Simón Bolívar [1783-1830] y Lucas Alamán (1792-1853), y por instituciones continentales, como los Congresos de Panamá (1826) y de Tacubaya (1827), se inspiraron, por un lado, en esta ausencia de soberanías nacionales y, por otro lado, en la localización de enemigos (Fernando VII y

---

más grande del mundo, entendió que ese ideal resultaba irrealizable. Igualmente reafirmó su convicción de que la alternativa descansaría en la formación de una confederación de naciones libres (2000: 32). Por su parte, Rojas señala que Bolívar allí utilizó una retórica utopista con el fin de tantear históricamente la posibilidad de la integración.

<sup>157</sup> Fernández Nadal afirma que el argentino Monteagudo,

que acompañó a San Martín en su campaña libertadora y se unió a Bolívar en Guayaquil, elaboró, en el marco de la convocatoria bolivariana al Congreso de Panamá, un valioso documento donde plantea la necesidad de una confederación de las nuevas repúblicas. En la misma línea de del Valle, el proyecto se orienta a unir a los pueblos hispanoamericanos; la participación de Brasil es rechazada explícitamente, en razón de sus instituciones monárquicas y la de Estados Unidos no es considerada en el escrito, cuyo título se refiere exclusivamente a una federación ‘entre los Estados hispanoamericanos’. El objeto de la ‘federación’ programada es garantizar el éxito final de la lucha contra España e impedir todo intento de reconquista procedente de Europa (2000: 48)

<sup>158</sup> En *La invención de la Argentina*, Nicolás Shumway observa que, en los países hispanoamericanos, no existieron mitos de identidad que ligaran a sus habitantes bajo una ideología compartida y sobre los cuales se pudieran luego construir las naciones, tal como había ocurrido, por ejemplo, en EEUU con el sueño puritano (1995: 18). En este sentido, considera que las colonias españolas llegaron, al movimiento independentista, mal preparadas ideológicamente para la tarea de edificar una nación. Por esta razón, luego de la independencia, los intelectuales debieron crear ficciones orientadoras para reunificar países quebrados. Las oposiciones identificadas en el pasado colonial entre, por un lado, elites urbanas e intelectuales subsidiarias de Europa y, por el otro, los sectores populares liderados por caudillos determinaron –según Shumway– que, en la Argentina, se formaran dos tipos de ficciones orientadoras contrapuestas: por un lado, las producidas por los liberales que miraban a Europa, deseosos de importar las últimas ideas para, con ellas, dar forma a la nación –como representantes de esta vertiente analiza las posturas de Moreno, Rivadavia, la Generación del 37, Sarmiento y Mitre–; y, por el otro lado, las ficciones orientadoras producidas por los federalistas que buscaban una política que incluyera al campesino, al indio y a los mestizos. Esta segunda vertiente es analizada a través de las figuras de Saavedra, Artigas, Hidalgo y Alberdi (en su última época), entre otros.

la Santa Alianza) y de aliados (Gran Bretaña y los Estados Unidos) comunes. Aquellos proyectos de unión fracasaron, sin embargo, porque apelaban a una institucionalidad federal, ajena a Hispanoamérica, como reconoció Bolívar, y a un sentimiento de pertenencia continental también inexistente (2008: 207).

Por su parte, Granados García explica que la denominación “Hispanoamérica” apareció en un momento histórico específico:

Cuando las arremetidas colonialistas provinieron del vecino del norte,<sup>159</sup> sin las que del viejo continente hubieran desaparecido, hubo la necesidad de cambiar la idea y el nombre de *América* y lo *americano*, por otra noción que permitiera seguir defendiendo la Independencia y los intereses de los países comprometidos en el proyecto de confederación. Esta nueva noción y nombre fue *Hispanoamérica*” (2004: 61)

Asimismo, a mediados del siglo XIX, en Francia, se gestó una nueva denominación subcontinental: la de “América Latina”.<sup>160</sup> Esther Aillón Soria (2004)

---

<sup>159</sup> La Doctrina Monroe –conocida por su famosa frase “América para los americanos”– salió a la luz en el mensaje presidencial que James Monroe emitió en el Congreso, el 2 de diciembre de 1823, en el que anunciaba un cambio de orientación de la política norteamericana hacia los países meridionales del continente. El Monroísmo –conocido a partir de 1889 como “Panamericanismo”– “se hallaba concebido en función de las pretensiones imperialistas de la pujante economía norteamericana” (Santana Castillo 2000: 31). Recién a mediados de la década de 1840 se puso en evidencia la política expansiva estadounidense, cuando México comenzó a sufrir agresiones de la América sajona con la consecuente pérdida de territorios. Pero “México no fue el único país que sufrió la embestida norteamericana. Centroamérica vivió una verdadera pesadilla con las incursiones filibusteras de William Walker y Venezuela, Colombia, Chile y Perú, entre otros, conocieron la injerencia de la diplomacia yanqui” (2000: 26).

En *Lo Íntimo*, Gorriti dejó su testimonio de este afán expansivo que observaba en los estadounidenses:

Diciembre 24 de 1881/ Aléjome de este desventurado país [...] El Perú comienza á esperar la proximidad de una paz [...] [que] se funda en la intervención norteamericana. Todo puede ser pero yo desconfío; *no tengo fe en la filantropía yanquee, ó en su americanismo, como quiera llamarle*. Admiro como nadie la grandeza de esa nación, hoy la primera en todo, pero de un egoísmo nacional superlativo. Todo por ellos, todo para ellos. La frase de Monroe tiene dos caras (1999: 165. Las cursivas son nuestras).

Evidentemente este comentario se relaciona con la circunstancia de la Primera Conferencia Panamericana, convocada en 1881 para buscar la forma de asegurar la paz continental. La conferencia, finalmente, fue postergada hasta 1889 con motivo del asesinato del Presidente de los Estados Unidos James A. Garfield. [Ver Sáenz Quesada (2014)].

<sup>160</sup> Con respecto a los países comprendidos bajo este término, Esther Aillón Soria aclara:

considera que la creación y difusión de este concepto se dio a partir de la intersección de dos vertientes que tuvieron como protagonistas a la intelectualidad latinoamericana exiliada en París y a la intelectualidad política francesa, representada fundamentalmente por el senador Michel Chevalier, uno de los ideólogos de la expedición militar de Napoleón III a México y quien habría participado en la gestación de dos conceptos claves de la política exterior de la Francia imperial:<sup>161</sup> el concepto “panlatinismo”,<sup>162</sup> del cual derivaría el de “América Latina”.

la idea de la existencia de una América no anglosajona y distinta, a mediados del siglo XIX, formaba parte del clima ideológico y del repertorio de las reflexiones de intelectuales franceses y americanos, desde vertientes y ópticas diferentes, especialmente en París. La difusión de la denominación América Latina a fines del siglo XIX y principios del XX, coincide con la época en que Francia ejerció fascinación sobre las élites americanas con su consiguiente afrancesamiento (Aillón Soria 2004: 75).<sup>163</sup>

---

Desde la óptica francesa, el mundo latino en principio abarcaba la mayor parte de América teniendo en cuenta, además, la larga historia de la colonización francesa de Canadá, Misisipi y Luisiana [...] en la práctica el concepto fue aplicado y usado especialmente para designar al territorio que comprende América del Sur, el istmo de América Central y México (2004: 76).

<sup>161</sup> Arturo Ardao realiza la siguiente referencia de Chevalier:

En 1836, en París, un prominente sansimoniano francés –Michel Chevalier– recopiló en un libro sus crónicas periodísticas sobre el extenso viaje que realizara por Estados Unidos (desde fines de 1833 hasta fines de 1835). Al hacerlo, antepuso a la obra una introducción que constituyó un verdadero ensayo de filosofía de la historia. Tal escrito resulta hoy notable por lo que tuvo de pionero en la sistematización de categorías llamadas a renovar profundamente el pensamiento historiográfico. Lo germano, lo sajón, lo latino, lo eslavo, etc. [...] En esa introducción [...] se dice que: ‘Las dos ramas, latina y germana, se han reproducido en el Nuevo Mundo. América del Sur es, como la Europa meridional, católica y latina. La América del Norte pertenece a una población protestante y sajona’. Fijado quedó, en ese rápido pasaje, el punto de partida de la idea de América Latina (2006: 160-161).

<sup>162</sup> Aillón Soria señala que, en la primera mitad del siglo XIX, Francia había ejercido un papel de liderazgo en la promoción del panlatinismo, un término geopolítico que debía servir como base para la expansión francesa por medio de su política exterior. “Europa se dividía en tres grandes regiones en pugna: anglosajones, eslavos y latinos liderados por Inglaterra, Rusia y Francia” (2004: 76).

<sup>163</sup> Granados García es más categórico a la hora de referirse al origen del nombre “América Latina” pues señala que el estudio pionero del historiador norteamericano John Leddy Phelan ya formulaba la hipótesis de que el nombre “América Latina” había sido concebido como un ‘programa de acción’ destinado a integrar a las nuevas repúblicas americanas a los planes y

Entre los intelectuales latinoamericanos vinculados a la invención del nombre “América Latina” –nombre que le permitiría al subcontinente ser reconocido por las naciones europeas, en oposición a Norteamérica– figuran el argentino Carlos Calvo, el chileno Francisco Bilbao –quien habría utilizado la expresión por primera vez en 1856, durante una conferencia en París– y Torres Caicedo, de quien Arturo Ardao señala:

Ya en 1861, después de haber usado esporádicamente durante varios años la expresión América Latina, lanzó Torres Caicedo las bases para la creación de una “Liga Latino-Americana”. Siguió a ello la publicación en 1865 –también en París, para hacer prédica de la misma idea– de su libro *Unión Latinoamericana* [...] [que es] en el aspecto bibliográfico, el primero localizado de título americanista. En ese libro se alzaba contra la doctrina del “Destino manifiesto” [...] Siendo el verdadero fundador de ese latinoamericanismo [defensivo, de sentido humanista y universalista], Torres Caicedo fue además su apóstol hasta los últimos años de su vida (2006: 162).

Si nos concentramos en el período comprendido entre 1826 y 1860, es interesante reseñar los mecanismos identificados por Aimer Granados García, a través de los cuales se le habría dado impulso a la idea de una identidad continental. Por un lado, la organización de Congresos destinados a unir y confederar a las antiguas colonias españolas en América (no sólo con miras a la consolidación identitaria sino también para defender los procesos independentistas llevados a cabo y, a su vez, autoafirmarse como países libres).<sup>164</sup> Por el otro, la creación de sociedades y clubes que trabajaron en pro de la unión americana.<sup>165</sup> La tercera vía que identifica para la consecución de una identidad continental está relacionada a la intelectualidad hispanoamericana radicada en París principalmente y abocada a la tarea de editar revistas y escribir ensayos que alentaran la unión hispanoamericana. Además de estos tres mecanismos señalados,

---

aspiraciones de una Francia imperialista. Pero considera que “estudios posteriores demostraron suficientemente que el término fue invento de un grupo de intelectuales latinoamericanos residentes en París” (2004: 41-42).

<sup>164</sup> El Congreso de Panamá (1826), Congreso de Lima (1848 y 1865), Congreso de Santiago de Chile (1856). Para un análisis de lo debatido en estos encuentros internacionales ver Granados García (2004).

<sup>165</sup> Entre las sociedades y clubes pro americanistas, el autor menciona: la Sociedad de la Unión Americana (Santiago de Chile); la Unión Latino-Americana, fundada José María Torres Caicedo (París, 1879); La Sociedad Latino-Americana/Biblioteca Bolívar (París, 1882); L’Unión latine franco-américaine (París, 1888); Unión Iberoamericana (Madrid, década de 1880) que tuvo filiales en algunas capitales hispanoamericanas como, por ejemplo, México.

particularmente identificamos otros dos radios de acción cultural interconectados, destinados también a dar impulso a una identidad sudamericana y vinculados, como veremos, a la figura de Juana Manuela Gorriti: el primero de ellos, es el desarrollo del “americanismo literario”, entendido como una tendencia que buscó resaltar lo “americano” en todos sus aspectos (geográficos, étnicos, culturales y artísticos) y que se impuso luego de la independencia política de las colonias españolas, como un modo de conseguir la emancipación cultural pues, como señala Héctor Jaimes, “[e]n un continente recientemente constituido y carente de una identidad cultural definida, el americanismo llenó ese vacío estético, pero también político, que sufrió Latinoamérica durante el siglo XIX” (2004: 40). El segundo radio de acción lo identificamos en el desarrollo de proyectos culturales y/o hemerográficos americanos que justamente se caracterizaron por buscar, difundir y promover una literatura americana.<sup>166</sup>

En relación con lo antes identificado, en esta segunda parte de la tesis, vamos a analizar una selección de los relatos fantásticos de Juana Manuela Gorriti, en el contexto de los proyectos literarios y hemerográficos americanistas que la autora desarrolló y, a través de los cuales, según nuestra hipótesis, buscó resolver un conflicto identitario axial, ocasionado por experiencias de “viaje” traumáticas. En relación con esta última afirmación, cabe señalar que consideramos que el exilio forzado que sufrió la escritora en su juventud, interrumpió el proceso de formación de una identidad patria, razón por la cual, años después, a través del diseño de una identidad cultural sudamericana, buscaría el modo de resolver su trauma religando los fragmentos de una vida dispersa en distintas ciudades de Argentinas, Bolivia y Perú. Gorriti irá dando forma a su identidad sudamericana mediante distintas acciones: sus continuos desplazamientos a lo largo del continente sudamericano (los cuales le permitieron establecer una red de contactos internacionales, conocer la cultura de los pueblos originarios y, también, recolectar entre otras historias, microrrelatos fantástico-legendarios); la configuración de un “proyecto

---

<sup>166</sup> La *América poética* –editada por el argentino Juan María Gutiérrez y publicada entre febrero de 1846 y junio de 1847, en la Imprenta del Mercurio (Valparaíso, Chile)–, constituye un claro ejemplo de la interconexión entre la literatura americana y el proyecto cultural americano, pues reúne 455 poemas pertenecientes a 53 autores de distintos países hispanoamericanos. Esta antología, según Auza (1992), es la primera que ofrece una configuración global de la lírica americana y, en ella, a su vez se verifica la congruencia entre proyecto literario y proyecto político (Campra 1987). Para un estudio más detallado de este repertorio americano, véase Pas (2010).

literario romántico pluriculturalista”,<sup>167</sup> la participación en proyectos hemerográficos americanistas –específicamente examinaremos su actuación en la *Revista del Paraná*<sup>168</sup> y *La Ondina del Plata*–<sup>169</sup> y, por último, la fundación de *La Alborada del Plata*, su propio proyecto religador interamericano.

Esta revista, fundada por Gorriti en 1877, será analizada desde un enfoque histórico-hemerográfico no transitado por la crítica literaria, que nos permitirá establecer lazos de contacto con las publicaciones anteriormente mencionadas. Según

---

<sup>167</sup> Con la expresión “proyecto literario romántico” nos referimos a un tipo de producción literaria que exaltó el color local, es decir, los aspectos geográficos, históricos y culturales de un espacio particular –en este caso del continente sudamericano– con el objetivo de definir una identidad patria en la cual el escritor se reconocería. En el caso de Gorriti, como veremos, el concepto identitario fue amplio y tuvo correspondencia con su pensamiento americanista.

Catherine Walsh (2008) señala que si bien las palabras “pluriculturalidad” y “multiculturalidad” son términos descriptivos que sirven para caracterizar la situación diversa e indicar la existencia de múltiples culturas en un determinado lugar, tienen genealogías y significados diferentes:

El “multi” tiene sus raíces en países occidentales, en un relativismo cultural que obvia la dimensión relacional y oculta la permanencia de desigualdades e inequidades sociales. Actualmente es de mayor uso global, orientando políticas estatales y transnacionales de inclusión dentro de un modelo de corte neoliberal que busca inclusión dentro del mercado. El “pluri”, en cambio, es término de mayor uso en América del Sur; refleja la particularidad y realidad de la región donde pueblos indígenas y negros han convivido por siglos con blanco-mestizos y donde el mestizaje y la mezcla racial han jugado un papel signifiante. Mientras que lo “multi” apunta a una colección de culturas singulares sin relación entre ellos y en un marco de una cultura dominante, lo “pluri” típicamente indica una convivencia de culturas en el mismo espacio territorial aunque sin una profunda interrelación equitativa. No obstante, hoy en día el uso intercambiado de ambos términos sin distinguir entre ellos es frecuente (2008: 140).

<sup>168</sup> Recordemos que la participación de la escritora en la *Revista del Paraná* –relevante en tanto constituyó su carta de presentación en el país–, es un aspecto desatendido por la crítica literaria, quien centró su estudio en otros sucesos más resonantes de su vida, ocurridos hacia mediados de la década de 1860: la promoción de su libro *Sueños y Realidades* (1865), en *La Revista de Buenos Aires* (Molina 1995: 111-31, 2011: 151-63), y el asesinato de su esposo, el presidente boliviano Manuel Belzú (Batticuore 2003: 589-612, 2005: 285-88).

<sup>169</sup> Luego de comentar el ensayo religador practicado por Pintos en su semanario, analizaremos dos textos publicados en *La Ondina del Plata*: las “Coincidencias” (1875) de Gorriti (donde focalizaremos aspectos intratextuales vinculados a la emisión y recepción de lo fantástico, con el objetivo de demostrar la clara conceptualización que la escritora tenía sobre esta clase de relatos y, también, evaluaremos la tensión genérica del texto, para demostrar cómo lo fantástico actuó como caja de resonancia del incipiente proceso de emancipación cultural femenina, promovido por el semanario de Pintos) y las “Conversaciones literarias” (1877) de Cora Olivia (artículo que nos permitirá comentar el proceso de publicación de la obra de Gorriti en el semanario de Pintos, así como también, las lecturas críticas “hipertrópicas” que la misma recibió). Asimismo intentaremos demostrar que bajo el nombre de Cora Olivia se ocultó la pluma Gorriti. De ser cierta esta hipótesis se revelaría una faceta desconocida de la autora como crítica literaria (hipótesis desarrollada en Buret 2016a).



nuestra hipótesis, las líneas del pensamiento americanista de Gorriti fueron explicitadas, desarrolladas y/o ensayadas –en forma previa– en las publicaciones de Vicente G. Quesada y Luis T. Pintos, los directores de la *Revista del Paraná* (1861) y *La Ondina del Plata* (1875-1880), respectivamente. Esta comprobación nos permitirá pensar *La Alborada del Plata* bajo los términos de una reactualización del proyecto hemerográfico que Quesada dirigió en 1861. Por otra parte, la propuesta americanista que Gorriti explicitó en el “Prospecto” de la revista y en su editorial “Americanismo” será interpretada como una teorización de su obra literaria y periodística pues sus prescripciones antes fueron puestas en práctica por la autora en su propia producción.

## **b. El viaje sudamericano y la corriente fantástica americana**

### **b.1. Experiencia del viaje y configuración de una identidad sudamericana**

En su análisis sobre la crisis o declinación de la *experiencia*, el norteamericano Martin Jay (2002) detecta una aparente paradoja en la ambivalente relación que esta palabra, de larga trayectoria filosófica, estableció con el lenguaje a lo largo del siglo XX. Si bien después del llamado “giro lingüístico”,<sup>170</sup> observa que la idea de que no hay experiencia por fuera del lenguaje cobró fuerza, paralelamente –señala el autor– también se postuló el planteo contrario, cuando el término fue utilizado para designar “aquello que de tan inefable e individual no puede ser referido en términos meramente comunicativos” (2002: 10). Frente a estas posturas antagónicas, la propuesta de Jay es una definición que conserva la tensión creada por la paradoja. En este sentido, afirma que la experiencia es el punto nodal ubicado en la intersección que se forma entre “el lenguaje público y la subjetividad privada, entre la dimensión compartida que se expresa a través de la cultura y lo inefable de la interioridad individual”. Jay considera que si bien la experiencia es “algo que debe ser atravesado o sufrido en lugar de

---

<sup>170</sup> “Durante todo el siglo XX, y en corrientes de pensamiento tan diferentes como la filosofía analítica anglosajona, la hermenéutica alemana y el estructuralismo francés, se han reformulado algunos de los más importantes problemas filosóficos tradicionales en los términos de un nuevo paradigma teórico. La expresión “giro lingüístico” resume este cambio de enfoque, conforme al cual el lenguaje pasa a ocupar la privilegiada posición metodológica que ocupó la conciencia entre los siglos XVII y XIX y en parte todavía en el XX” (López de Lizaga 2011: 26).

adquirido de una manera indirecta [...] puede volverse accesible para otros a través de un *relato ex post facto*, una suerte de elaboración secundaria en el sentido freudiano que la transforme en una narrativa llena de sentido” (2002: 11. Las cursivas son nuestras).

Esta definición que contempla, entonces, tanto el aspecto comunicable de la experiencia así como también su dimensión inenarrable, puede ser particularizada en el caso de Juana Manuela Gorriti pues si concebimos sus “escritos de viaje”<sup>171</sup> como “relatos ex post facto”, es posible hipotetizar sobre aquellas zonas mudas de su experiencia como sujeto itinerante.

No hace falta saber mucho de la biografía de Juana Manuela Gorriti [–acota Mary Berg–] para darse cuenta de que el tema obsesivamente recurrente en su narrativa, el del viaje y del exilio, proviene directamente de las experiencias vitales de la autora (1994: 69).

Efectivamente, en varias oportunidades la escritora se vio obligada a abandonar su hogar. Berg sintetiza su primera migración forzada del siguiente modo:

El 13 de noviembre de 1831, después de varios años de guerra civil, el general Gorriti, quien combatía en el lado unitario, fue derrotado por el federalista Juan Facundo Quiroga, el temido ‘Tigre de los Llanos’. El general Gorriti huyó a Bolivia, donde se estableció en Tarija, cerca de la frontera, y después en Chuquisaca,<sup>172</sup> donde estaba exiliado su hermano, el canónigo Juan Ignacio Gorriti, célebre activista del movimiento de independencia. José Ignacio Gorriti fue acompañado en su exilio por toda su familia y también por los generales Puch y Arenales y otras dos mil personas que cruzaron la frontera de Bolivia con él (2006: XV).

En 1847, Gorriti nuevamente se vio en la urgencia de huir, esta vez rumbo a Perú junto a su esposo e hijas, debido a que Manuel Belzú había sido condenado a muerte por haberse sublevado contra sus superiores (Molina 1999: 474). Luego de un corto período en Arequipa y tras romper su matrimonio, la escritora se trasladó junto a sus hijas a

---

<sup>171</sup> Utilizamos la expresión “escritos de viaje” debido a que los mismos pertenecen a diferentes géneros discursivos: conferencia, artículo periodístico y relatos de ficción con tintes autobiográficos.

<sup>172</sup>“Chuquisaca, también llamada [Sucre,] La Plata y Charcas” (Efrón 1998: 67).

Lima.<sup>173</sup> Allí, en contacto con la “bohemia limeña”,<sup>174</sup> Juana Manuela inició su carrera literaria y periodística.

---

<sup>173</sup> Después del exilio político, Belzú regresó a Bolivia para tomar por la fuerza el gobierno de su país. Tras la batalla de Yamparáez, fue declarado presidente provisional y, luego, en 1851, fue consagrado presidente Constitucional. Hebe Molina (1999: 474) señala que las hijas de Gorriti fueron a vivir con su padre luego de que este asumiera la presidencia de Bolivia.

<sup>174</sup> El comienzo de la estadía de Gorriti en Perú coincidió con la irrupción en la esfera pública de una nueva generación intelectual, bautizada por Ricardo Palma como la “bohemia limeña”, caracterizada por su adhesión a las ideas liberales y románticas. Carlos Pérez Garay (2014) explica el surgimiento de la intelectualidad limeña señalando que, en medio de un proyecto estatal modernizador, las reformas educativas llevadas a cabo por el general Ramón Castilla durante su primer gobierno (1845-51) permitieron que, a finales de la década de 1840, comenzara a

gestarse, desde las aulas del Convictorio de San Carlos, bajo la dirección de Bartolomé Herrera, y el Colegio Guadalupe, dirigido por Sebastián Lorente, una nueva generación política e intelectual (conformada por escritores, poetas, periodistas, artistas, abogados, etc.) que alcanzará protagonismo en la vida pública del país durante la segunda mitad del siglo XIX, tanto en el campo del periodismo, la literatura, la tribuna parlamentaria, la administración pública, la cátedra universitaria y la diplomacia (2014: 267-8).

Los presidentes peruanos Ramón Castilla (1845-51 y 1855-62) y José Rufino Echenique (1851-55) se caracterizaron por desplegar un plan de cooptación de las jóvenes promesas intelectuales y, por esta razón, muchos bohemios fueron beneficiados con puestos burocráticos.

Además de Ricardo Palma, los otros integrantes de la “bohemia limeña” fueron:

José Arnaldo Márquez, Manuel Nicolás Carpacho, Adolfo García, Numa Pompilio Llona, Clemente Althaus, Luis Benjamin Cisneros, Carlos Augusto Salaverry, Enrique Alvarado, José Antonio Lavalle, Mariano Amézaga, Francisco Laso, Juan Arguedas, Trinidad Fernández, Toribio Mansilla, Melchor Pastor, Benito Bonifaz, Juan Sánchez Silva, Pedro Paz Soldán y Uname, Constantino Carrasco, Aciclo Villarán, Juan De los Heros, los hermanos Mariano y Trinidad Pérez, Narciso Aréstegui y dos o tres nombres más (Pérez Garay 2014: 268, n.2)

Este grupo estaba compuesto por personas de diferente condición económica y extracción social y solían reunirse en la librería del español Enrique Pérez, la redacción de los diarios y la casa del doctor Miguel del Carpio, primer vicepresidente del consejo de Estado y vocal de la corte suprema en 1852. Si bien Pérez Garay no menciona a Juana Manuela, Ricardo Palma en *La bohemia de mi tiempo* escribió: “La Gorriti, sin escribir versos, era una organización altamente poética. Los bohemios la tratábamos con la misma llaneza que a un compañero, y su casa era para nosotros un centro de reunión” (1899: 13-4).

La amistad de Gorriti con Palma, se prolongó hasta el final de la vida de la escritora. En una carta a Francisco Sosa, fechada el 15 de Marzo de 1891, el escritor peruano expresaba su temor frente al pronto fallecimiento de la salteña y, en aquella ocasión, mencionaba que su relación con la escritora había comenzado aproximadamente en 1851:

El último vapor del Estrecho nos ha traído una triste noticia: Juana Manuela Gorriti quedaba moribunda, en Buenos Aires. Era yo colegial, tenía 18 años, y desde entonces, la friolera de cuarenta febreros, data nuestra amistad. Dentro de tres días llega vapor, y tiemblo al pensar que puede traerme la triste noticia de su muerte. Pérdida, y grande, harán las letras americanas con la desaparición de esa clarísima

A mediados de la década de 1870, tras una larga residencia en Lima de casi treinta años, la salteña nuevamente se vio obligada a dejar su hogar y desplazarse hacia Buenos Aires. Esta vez las razones de su traslado no fueron políticas ni personales, sino exclusivamente económicas:

La decisión de radicarse en Buenos Aires expresa en parte las necesidades materiales de la escritora; de la misma manera que el pedido reiterado de licencias para poder regresar ocasionalmente a Lima, señala una vez más la dificultad de Gorriti por abandonar la tierra peruana (Batticuore 1996: 179, n.6).<sup>175</sup>

Estos “desplazamientos”<sup>176</sup> indudablemente constituyeron en sí mismos vivencias traumáticas pues supusieron desarraigos violentos que segmentaron su historia personal y, consecuentemente, comprometieron el desarrollo y definición de la identidad patria

---

inteligencia. Juana Manuela, pasa de los setenta, como Guillermo Prieto, y a esa edad toda dolencia alarma (Palma 1949: 232-3).

Gorriti y Palma colaboraron, al mismo tiempo, en revistas peruanas, chilenas y argentinas (tal es el caso de la *Revista de Lima*, la *Revista del Paraná*, *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* y *Revista Sud-Americana*). Por otra parte, entre ambos escritores se produjeron intercambios intelectuales productivos. La correspondencia privada mantenida entre 1882 y 1891 –publicada por Graciela Batticuore en 2004– demuestra la fuerte presencia que ha tenido este escritor a lo largo de la vida de la salteña. Según Luis Dávila, en el tratamiento de temas americanos que efectuó Palma en sus tradiciones, es posible identificar la influencia de Gorriti (citado en Richards 1999: 26). En efecto, en *Lo íntimo*, Gorriti cuenta que le envió a Palma el relato romántico de la monjita María Isabel Serrano y Carlos María de Alvear. También los dos autores reescribieron leyendas en torno a instrumentos musicales precolombinos ejecutados por un enamorado frente al cadáver de su amada: “La Quena” (1851) de Gorriti, “Manchaypuito o el yaraví de ‘La Quena’” (1877d) –poema traducido del quechua por la escritora, que funcionó, según Gabriela Mizraje (2003: 35), como epílogo de su novela– y “Manchay Puito” de Palma.

<sup>175</sup> Mediante la ley N°513 del 19/06/1872 se dispuso que el gobierno otorgara pensiones a las viudas e hijos de los guerreros de la independencia (Batticuore en Gorriti 2004: 3, n. 2). Mediante la ley N°710 del 19/07/1875, se le concedió a la escritora una pensión de 200 pesos fuertes mensuales (Molina 1999: 476).

<sup>176</sup> Beatriz Colombi en su trabajo sobre los viajes intelectuales latinoamericanos señala que “la crítica ha tendido a diferenciar el viaje como una experiencia individual del sujeto burgués moderno –desentendido, generalmente de condicionamientos políticos y ejercido como un privilegio de clase– y el desplazamiento (migraciones y exilios) como una experiencia colectiva que atañe a grupos o individuos despojados de garantías para su supervivencia en su lugar de origen” (2004: 14). Si bien la autora señala que esta escisión es reduccionista ya que en muchos casos estas circunstancias se fusionan, la distinción resulta útil para este trabajo, fundamentalmente en la instancia de la descripción biográfica. No obstante, cabe aclarar que, en el caso de Gorriti, los viajes no fueron ejercidos como un privilegio de clase y sus desplazamientos no sólo fueron producto de condicionamientos políticos sino también económicos. Hechas estas aclaraciones, se utilizará la distinción entre “viaje” y “desplazamiento”.

de la escritora. León y Rebeca Grinberg (1984) consideran que la migración es una experiencia traumática aunque no aislada –es decir, no reducida al momento de la partida y separación del lugar de origen, o bien, al de llegada, al sitio nuevo y desconocido donde debe radicarse el individuo que migra–, sino que incluye una constelación de factores determinantes de ansiedad y de pena pues la migración es un cambio de tal magnitud que termina incidiendo en la configuración identitaria.

Los desplazamientos implicaron un proceso de fragmentación en la vida de la autora pues, si bien, como señala María Vicens, en cada nuevo país la escritora debió “refundar su hogar” (2011: 89), cabe agregar que cada nueva partida supuso asimismo abandonar lo fundado. El deseo íntimo de Gorriti de unir y acercar esos fragmentos de su biografía, esparcidos por distintas ciudades argentinas, bolivianas y peruanas, la impulsó a concebir los traslados ya no como migraciones signadas por la pérdida, sino como “viajes”, tal como los interpreta James Clifford (1997):

‘Travel’, as I use it, is an inclusive term embracing a range of more or less voluntarist practices of leaving ‘home’ to go to some ‘other’ place. The displacement takes place for the purpose of *gain –material, spiritual, scientific*. It involves obtaining knowledge and/or having an ‘experience’ (exciting, edifying, pleasurable, estranging, broadening) (1997: 66. Las cursivas son nuestras).

Las “ganancias” obtenidas por Gorriti en sus viajes fueron diversas pues, por un lado, supusieron la posibilidad de recordar y reencontrarse con los afectos, tal como la propia escritora dejó constancia en su diario personal: “Agosto 16 [de 1877]. En la necesidad de regresar á Buenos Aires, porque el término de mi licencia se acerca, no quise emprender de nuevo tan largo viaje sin ver á mis hijas” (1999: 155). Por otro lado, le permitieron establecer una red de contactos con escritoras, letrados y políticos hispanoamericanos, útiles para la constitución de sus distintos proyectos hemerográficos peruanos y argentinos, así como también para el desarrollo de las reuniones literarias que solía organizar en su casa. Las distintas experiencias migrantes vivenciadas por la autora fueron capitalizadas en sus escritos no sólo como materia de escritura sino también como un medio a través del cual reflexionar y otorgarle sentido a su condición de sujeto desplazado, cuya existencia estuvo signada por la imposibilidad de arraigarse en un único lugar y por la necesidad de religar los distintos espacios de pertenencia que fueron abandonados involuntariamente.

El itinerario que Gorriti realizó por la zona sur del continente significó una ruta de acceso para conocer las raíces comunes de la patria grande.<sup>177</sup> Las narraciones de sus trayectos a través de espacios ricos en materiales históricos y culturales hispanoamericanos trajeron consigo reflexiones sobre sus experiencias vitales. El relato *ex post facto* de sus migraciones, sumado a un proceso de reconfiguración de su identidad patria, le permitieron a la autora procesar aspectos inenarrables de su vida. En otras palabras, Gorriti habría logrado resolver el trauma del exilio y del desarraigo, a partir del momento en que descubre que es posible transformar esas vivencias en “experiencias comunicables” (Benjamin 1991) pues, sólo mediante la escritura y la palabra, la salteña consigue postular y defender una “identidad sudamericana”, religadora de los fragmentos de su desmembrada historia personal.

Esta identidad –que queda evidenciada no sólo en el color local de sus ficciones sino también, como veremos, en la vocación americanista de algunos de los proyectos hemerográficos en los que colaboró y/o dirigió en Perú y Argentina– es explicitada por la autora en dos textos de carácter no literarios, a saber: “El Club Literario de Lima” (Gorriti 1875c: 106-7; 1878: 127-33) y “Americanismo” (s.f./Gorriti 1877g: 41-2). En estos trabajos, que ponen al descubierto la *herética* voluntad de la escritora de dar inicio a una transformación de la realidad sociocultural compartida por argentinos y peruanos, es posible asimismo identificar la defensa de una identidad religadora, que no sólo supone la adhesión a un viejo proyecto de unidad subcontinental sino que, además, opera intrasubjetivamente en la persona de Gorriti, pues funciona como una matriz que otorga unidad y sentido al relato de su vida. El primero de los trabajos mencionados es una conferencia pronunciada en el Club Literario de Lima, a principios de 1875, en la cual la escritora solicitó a los miembros de la institución peruana que problematizaran el viaje educativo a Europa debido a que si bien era una costumbre o moda realizada en

---

<sup>177</sup> Batticuore (1996) señala que el recorrido que Juana Manuela Gorriti realizó por el interior del territorio hispanoamericano fue un trayecto poco común entre sus compatriotas, acostumbrados a planificar sus itinerarios por Europa. Los viajes decimonónicos realizados por la elite intelectual argentina en Europa fueron historizados por David Viñas (1995) quien los tipificó a través de sucesivas adjetivaciones: el viaje utilitario de Belgrano y Alberdi, el viaje balzaciano de Sarmiento, el viaje consumidor de Lucio V. Mansilla, el viaje ceremonial (o la institucionalización del viaje europeo luego de 1880, cuando el grupo social dirigente se solidificó), y el viaje estético, desarrollado en los últimos dos decenios del siglo XIX. Emulando a Viñas, podríamos caracterizar el viaje sudamericano de Gorriti como un “viaje arqueológico”, en el sentido de que mediante este trayecto la escritora se contacta con los cimientos edificadores de su identidad sudamericana.

nombre del progreso, sacrificaba “de antemano los sagrados vínculos que un[ían] al hombre con la familia y con el país natal” (1878a: 129). En “Americanismo”, el editorial que Gorriti publicó en forma anónima en *La Alborada del Plata*,<sup>178</sup> la salteña observó cómo, en los países hispanoamericanos, los esfuerzos por construir una literatura con carácter propio fueron constantemente interrumpidos por textos extranjeros que, además de ocupar el preciado espacio del folletín de los diarios, tergiversaban el conocimiento sobre lo americano:

Denominemos las plantas, los ríos y los animales, como los frutos y las montañas con sus nombres primitivos, para de ese modo enriquecer el idioma de nuestros padres; relegando á los especialistas la nomenclatura bárbara, latina y griega con que designan nuestros árboles y nuestra flora, *mintiendo conocimiento de que carecen* respecto á los misteriosos tesoros de nuestro suelo./ Así conoceremos la América mejor, y por nosotros mismos./ Los impostores, los charlatanes literarios del Viejo Mundo, cuando no se alimentan del botín suplantando títulos y nombres, *describen nuestras costumbres y nuestro suelo con grave ofensa del sentido común*. La historia, la geografía, los usos y aun las ceremonias del culto, *todo se caricatura* [...] nuestra desidia les permite ese tráfico sin oposición (s.f./Gorriti 1877: 41-2. Las cursivas son nuestras)

---

<sup>178</sup> Como señalamos anteriormente, consideramos válida la hipótesis formulada por Marina Guidotti (2011) según la cual Gorriti es la autora de “Americanismo”. Justamente una de las razones para confirmar esta atribución es que el artículo en cuestión, además de mencionar datos biográficos –“Conozco al Perú, he recorrido la República Argentina; sé como se piensa en Chile, lo que desea Bolivia y cuales son las aspiraciones de Colombia” (s.f./Gorriti 1877g: 42)–, reitera la estrategia utilizada por Gorriti en su discurso de 1875. En esa conferencia, afirma:

permitidme consagrar unos breves momentos, no al desarrollo, histórico y filosófico de una idea que, hace largo tiempo, tortura mi mente; sino tan solo para llamar sobre ella vuestra atención [...] ella se relaciona con lo más íntimo de la familia, con lo más sensible del corazón humano, y, por una trascendencia inevitable, con la suerte futura de nuestras sociedades” (1878a: 129 y 131).

En diciembre de 1877, la escritora vuelve a desplegar esta misma estrategia persuasiva consistente en presentar una idea patriótica para que fuera considerada por los escritores sudamericanos:

Nada tan oportuno como la ocasión que ‘La Alborada del Plata’, publicación altamente americana, me presenta para manifestar un pensamiento que, hace tiempo viene preocupando mi mente. [...] He iniciado esta idea porque la creo conveniente para el objeto altamente civilizador, de los pueblos de habla común en este hemisferio; otros de mis compañeros daránle forma, porque es practicable y lo aconseja el patriotismo (s.f./Gorriti 1877g: 41-2).

De esta forma, Gorriti identificó en los escritos europeos, aquello que Mary Louise Pratt denomina como “anticonquista” o “estrategia de inocencia”, es decir:

estrategias de representación por medio de las cuales los miembros de la burguesía europea tratan de asegurar su inocencia al mismo tiempo que afirman la hegemonía y superioridad europeas. [...] El principal protagonista de la anticonquista es [...] ‘el veedor’ [...] [el] sujeto blanco y masculino del discurso paisajístico europeo: aquel cuyos ojos imperiales pasivamente contemplan y poseen (2011: 35).

Teniendo en cuenta esta clarividencia de Gorriti frente a las estrategias de inocencia de los europeos, en sus relatos de viajes es posible identificar un doble mecanismo consistente en, por un lado, la descolonización de la mirada europea sobre el continente sudamericano (con el propósito de conocer América por nosotros mismos y no por los textos europeos)<sup>179</sup> y, por otro lado, la materialización de una identidad cultural propia, de alcance sudamericano, cuya edificación se realiza a partir de los rescates históricos y culturales realizados por Gorriti durante sus viajes sudamericanos.

## **b.2. Proyecto literario romántico pluriculturalista:**

El viaje por el interior del territorio sudamericano es uno de los factores que, desde nuestro punto de vista, posibilitó la configuración de un proyecto literario sudamericano, pluriculturalista y de carácter romántico. En este plan, junto a la exaltación de los aspectos geográficos, históricos y culturales del continente, Gorriti estaría definiendo un concepto identitario amplio, en consonancia con su pensamiento americanista. Este proyecto pluriculturalista –que, como veremos no se va a desarrollar sin contradicciones– puede ser entendido en términos de Clifford (1997) como otra “ganancia” de su itinerario por Sudamérica, pues los viajes en su obra literaria implican

---

<sup>179</sup> Para descolonizar la mirada, la autora planteó describir la naturaleza americana con términos primitivos (es decir, indígenas y/o criollos) y no con nombres bárbaros provenientes, por ejemplo, del sistema de clasificación totalizador propuesto por el naturalista Carl Linneo, en el siglo XVIII. El sistema de Linneo, que aún se encuentra en vigencia, resume –según Pratt– las aspiraciones continentales y transnacionales de la ciencia europea y, en este sentido, constituye una nueva forma de la conciencia planetaria entre los europeos (2011: 59-82). Cabe señalar que en su estudio, Pratt suele minimizar el valor gnoseológico de los viajes con el propósito de enfocar las estrategias de colonización.



siempre no sólo un proceso descriptivo caracterizado por la utilización de terminología propia, sino también un registro de micro-relatos histórico-bélicos<sup>180</sup> y “fantástico-legendarios”.<sup>181</sup>

### **b.2.1. Microrrelatos fantástico-legendarios recolectados en los viajes sudamericanos**

La vertiente fantástica americana se caracteriza justamente por incorporar y reescribir creencias y leyendas relacionadas con lugares, historias o culturas propias de Sudamérica o, como veremos, que circularon por el continente. En este sentido, Sandra Gasparini observa, acertadamente, que

[L]as ficciones fantásticas de Gorriti agregan [...] un rasgo que no comparten con los relatos contemporáneos de autores porteños: la *dimensión hispanoamericana* a la que se proyectan por sus temas, sus condiciones de producción –enraizada siempre en la autobiografía–, su lectura del proceso modernizador desde una perspectiva más global, no sólo anclada en los problemas nacionales (2012a: 82).<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> En *La Tierra Natal*, por ejemplo, uno de los personajes que acompaña a la narradora, identifica los distintos lugares según las batallas y enfrentamientos allí ocurridos. De esta forma, con sus recuerdos, aporta densidad histórica al paisaje que contemplan.

<sup>181</sup> Acuñamos el término “fantástico-legendario” basándonos en la expresión que la propia Gorriti utilizó para catalogar la “leyenda del Pacui”, incluida en “Gubi Amaya”:

¿Y ese gemido lastimero que se eleva de lo más profundo de los bosques? ¡Ah! Es el canto del pacui, ave nocturna tan uraña que nadie la vió jamás y sólo es conocida por su canto, y por la *fantástica leyenda* que de ella se refiere (Gorriti 1865, I: 118. Las cursivas son nuestras).

<sup>182</sup> En su estudio, Hebe Molina (1999) clasifica la producción literaria fantástica de Gorriti del siguiente modo: 1) Textos que reelaboran leyendas (“La quena”, “El tesoro de los incas. Leyenda histórica”, “El postrer mandato” y “El chifle del indio”). 2) Relatos con efecto fantástico y contenido moralizador (“Veladas de la infancia. Nuestra Señora de los Desamparados” y “Veladas de la infancia. La balanza del juicio”). 3) Textos que presentan episodios fantásticos [“El guante negro”, “El Lucero del Manantial”, “El ramillete de la velada”, “Peregrinaciones de un alma triste” (cap.V), “Juez y verdugo” (cap. VIII a XII), “El pozo de Yocci”, “Un viaje aciago”, “Romería a la tierra natal”, “El banquete de la muerte”, “Idilio y tragedia”]. 4) Trabajos literarios en donde lo fantástico aparece como una presencia misteriosa y extraordinaria, en contraposición con la otra vertiente, en la cual lo fantástico aparece en la obra de Gorriti como una presencia corriente y natural (“El emparedado”, “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal”, “Hierbas y alfileres”, “La influencia de un mal deseo”, “Espiritismo”, “Francesco, el mercachifle”). 5) Relato con clima fantástico: “Quién escucha su

Consideramos que Gorriti logró desarrollar la corriente fantástica americana gracias a que, tras atravesar las “zonas de contacto” – es decir, “espacios sociales” en los cuales “culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan” (Pratt 2011: 31)–, consiguió capitalizar literariamente los “procesos de interacción cultural” (Lienhard 2003) observados o experimentados en sus viajes y rememorados luego por ella.<sup>183</sup>

En algunos relatos en los que la protagonista es una viajera, el gesto de recolección de historias locales queda representado literariamente. En “Gubi Amaya” (1865), por ejemplo, el regreso de la narradora a la tierra natal moviliza el recuerdo de dos historias fantástico-legendarias propias del lugar: la del pacui,<sup>184</sup> y la del oro de los jesuitas enterrado en las proximidades del castillo de Miraflores.<sup>185</sup> En “Romería a la tierra natal” (1886),<sup>186</sup> uno de los viajeros cuenta el final de la historia del oficial

---

mal oye (Confidencia de una confidencia)”. 6) Relato débilmente fantástico: “La novia del muerto”. 7) Relato extraño: “El amartelo”.

Con respecto a “El amartelo”, cabe señalar que según las investigaciones de Mario Gabriel Hollweg, el amartelo es un trastorno afectivo que se presenta en las culturas bolivianas. Es una reacción vivencial anormal de pena y tristeza producto de un amor frustrado originado ya sea por la separación de un ser querido o por el distanciamiento del lugar de origen. “Para los andinos ligados a sus raíces aborígenes es una enfermedad mítica, mientras que para aquellos mestizos y urbanizados tiene un sentido más occidentalizado” (2003: 6).

<sup>183</sup> El término “transculturación” fue acuñado en 1940, por el antropólogo cubano Fernando Ortiz para sustituir el de “aculturación” (utilizado como sinónimo de asimilación de las culturas marginales, poniéndolas en una postura pasiva, sin capacidad de respuesta y creación frente a la cultura hegemónica). Si bien la palabra “transculturación” destaca el papel activo y creativo de los pueblos colonizados, para Lienhard tendría el problema de no poner en evidencia la condición política de esas interacciones culturales, es decir, la asimetría que hay entre el sector hegemónico, dueño del poder, y los sectores marginados, que sólo pueden reaccionar creativamente frente a los otros sectores. Lienhard marca que estos procesos (conflictos religiosos, lingüísticos y de oralidad y escritura) se dan siempre en una condición de dominio.

<sup>184</sup> Véase un análisis de este microrrelato fantástico-legendario en la Parte III (punto b.4.2.).

<sup>185</sup> La historia de los jesuitas fue también incorporada en *La Tierra Natal* (1889) y en *Lo íntimo* (1893). Por otra parte, cabe señalar que en “Gubi Amaya” se identifican elementos góticos: un castillo en ruinas, la cercanía de un cementerio, la sucesión de enigmas revelados durante la noche (la identidad de la narradora y de Miguel), la presencia de salteadores y bandidos, el miedo experimentado por las mujeres frente a la presencia de un brujo en las ruinas del castillo y el protagonismo del villano Gubi Amaya. La funcionalidad de lo gótico así como también de las historias fantástico-legendarias del pacui y de los jesuitas es aumentar el misterio que rodea al personaje de Miguel.

<sup>186</sup> Este relato de 1886 fue publicado parcialmente en *El Álbum del Hogar* (Gorriti 1878) y *La Tribuna* (Gorriti 1879). Debido a que está basado en un viaje autobiográfico muestra claramente de qué modo la experiencia del viaje significó, en la vida de la escritora, un medio de recolección de relatos históricos y fantásticos. En este texto, la narradora relata su trayecto de ida y vuelta desde Buenos Aires hasta Tucumán, pasando por Rosario y Córdoba, haciendo hincapié en los lugares de la memoria: Ciudadela es, para Gorriti, un espacio de “inolvidable memoria” no sólo porque allí la generación de su padre había peleado contra los españoles sino también porque ese lugar había sido testigo de la guerra fratricida que le había hecho perder a su

Aguilar, iniciada en “El pozo de Yocci” (1876), otro texto fantástico de la autora. En “Peregrinaciones de un alma triste” (1876), las historias de la Engañosa y la Cangallé son escuchadas por la protagonista, Laura, a lo largo del viaje que realiza para recobrar su salud.<sup>187</sup> En relación con estos últimos microrrelatos fantástico-legendarios de 1876, es necesario realizar algunas especificaciones significativas que complejizan el concepto de “corriente fantástica americana” y subrayan el papel de la mujer como receptora ideal de lo fantástico (cuestión que sintoniza con nuestra observación sobre la concentración de relatos fantásticos en revistas femeninas).

La historia de la Engañosa nos permite problematizar la definición antes dada de la vertiente americana ya que es muy probable que esta microficción fantástica haya sido producida luego de un proceso de apropiación y adaptación de una leyenda europea al suelo americano. La narradora de “Peregrinaciones de un alma triste” recolecta la

---

familia la patria y el hogar. Así Gorriti subraya que su historia familiar y personal había sido parte constitutiva de la historia del país. En Tucumán, que por ese entonces festejaba el Centenario del natalicio de San Martín, la narradora visita también “un monumento de venerada memoria: el recinto donde el primer congreso de los libres, declaró la Independencia Americana” (1886: 27). Allí su padre había participado en representación de Salta. Frente a la casa de Tucumán, la narradora presenta una disposición que George Simmel (2012) describe con el término “religiosidad”: “Impresionada por un sentimiento de profundo respeto, de religiosa unción, penetré en aquel lugar sagrado” (1886: 28). Córdoba también supone, para la escritora, una reactualización de los recuerdos paternos pues allí José Ignacio se había educado. En esta ciudad, la narradora también menciona los monumentos y las instituciones que visita.

<sup>187</sup> Laura, la protagonista de “Peregrinaciones de un alma triste”, es una joven que, para recobrar su salud y recuperar el amor del hombre que la ha abandonado y engañado, emprende un largo viaje: primero pasa por Bolivia, Chile, Argentina, Paraguay, Brasil, Perú y, luego, se dirige rumbo a Europa donde su marido está prisionero en el castillo de Spielberg por intentar “restituir a la Hungría su lugar entre las naciones” (Gorriti 2001: 307). De esta historia queremos subrayar dos detalles: por un lado, la relación que el relato establece entre el viaje y la salud de la protagonista. Este vínculo leído desde nuestra hipótesis de la constitución de Gorriti de una “identidad sudamericana” puede ser reinterpretado del siguiente modo: el viaje es el único medio para lograr la religación de lugares y afectos y, en este sentido, viajar es un modo de preservar la salud (mental) de la narradora. Contrariamente, permanecer en un único lugar supondría enfermarse, es decir, perder el equilibrio mental que otorga la identidad religadora. Por otro lado, observamos que el relato se interrumpe justamente cuando Laura está a punto de efectuar el último trayecto de su itinerario. Este segundo detalle es significativo si lo leemos en clave autobiográfica: a lo largo de su vida, Gorriti nunca realizó el viaje tradicional de los americanos rumbo al Viejo continente. ¿Por qué Laura no narra el viaje a Europa? Podríamos pensar que este silencio estaría vinculado, por un lado, a la práctica narrativa característica de Gorriti, la de producir relatos con apoyatura biográfica: al no tener la experiencia del viaje europeo no puede narrarlo. Por otro lado, ese silencio es acorde a su pensamiento religador, es decir, la narración de un itinerario por Europa está fuera de sus intereses y convicciones americanistas, tal como explícitamente lo expresa en el discurso que pronunció en el Club Literario de Lima.

historia de la Engañosa en el puerto boliviano de Cobija,<sup>188</sup> mientras contempla la “extraña” aparición de una “maravillosa” ciudad en el confín lejano del horizonte marino. La leyenda que gira en torno a la Engañosa es relatada por una anciana con el propósito de hacer desistir a un joven marinero de visitar la ciudad para develar su misterio. Laura se entera por esta mujer que un marinero francés llamado Gaubert, que había desafiado a sus amigos con ir a esa extraña ciudad y bailar el can-can, fue encontrado en la playa cubierto de mordeduras. Antes de fallecer, el joven había alcanzado a contar su experiencia: al llegar a la extraña ciudad los brazos de cien bailarinas lo habían hecho participar de una danza fantástica, interminable y mortal. En la mención de esta particular coreografía femenina, encontramos la huella de una tradición alemana conocida por Gorriti y mencionada explícitamente en “El guante negro” donde la voz narradora realiza la siguiente comparación: “La puerta se abrió, dejando ver la campiña alumbrada por los rayos de la luna, y dando paso á una figura blanca, vaporosa y aérea como las Willis de las baladas alemanas” (1865, I: 77).

Las Willis son las jóvenes desposadas, que perdieron la vida antes del plazo de sus bodas y decididamente apasionadas á la danza. Estas jóvenes no pueden reposar en sus sepulcros deseosas de satisfacer la pasión á la danza que durante su vida no han podido calmar, se levantan á media noche de sus lechos mortuorios, se reúnen todas en los caminos y comienzan su baile con una celeridad invisible. ¡Desventurado el joven que inocente ó ansioso de contemplarlas se atreve á internarse en los bosques, ó á acercarse á el lugar donde se hallan! No bien lo ven le obligan á bailar y en vano son los ruegos, las amenazas, la fuerza en fin. Una le coje y baila abandonándole á otra, aquella le abandona á otra, y así sucesivamente hasta que todas bailan con él y estenuado del cansancio, cae muerto entre sus encantadoras verdugos (Nombela 1855: 273).<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> Cobija fue un puerto boliviano hasta la Guerra del Pacífico (1879-1883), en la que Bolivia perdió el Departamento del Litoral y, con él, una salida soberana al océano Pacífico.

<sup>189</sup> En la década de 1850, circularon relatos basados en la tradición alemana de las Willis. En el *Semanario Pintoresco Español*, se difundió “Azalia y las Willis. Balada” (1855) de S.J. Nombela (Madrid, 1836-1919) y, en la revista mexicana *La Cruz. Periódico exclusivamente religioso*, apareció la traducción de “Las Willis (Tradición alemana)” (1857) de Alfonso Karr (París, 1808-1890), realizada por Rafael Roa Barcena. Sobre la base de este último relato, Giacomo Puccini compuso la ópera “Le Villi” que fue estrenada en Milán en 1884. Un trabajo anterior que recoge la leyenda alemana es el ballet “Giselle ou Les Willis” (1841) de Adolphe Adam (coreografía de Jules Perrot y Jean Coralli) cuyo libreto fue escrito por Théophile Gautier y Jules-Henri Vernoy, basándose en la balada alemana “De l’Allemagne” (1835) de Heinrich Heine. La bailarina que representó al personaje de Giselle, Carlota Grisi (1819-1899), ganó

Tal como observamos, a través del relato de la Engañosa, Gorriti se apropió y reescribió algunos elementos característicos de la tradición alemana para configurar su relato y presentarlo como un texto fantástico-legendario propio de la costa sudamericana del Pacífico. Lo interesante de este hallazgo es que complejiza la conceptualización de lo que hemos llamado la “corriente fantástica americana” pues, a través de este texto, se pone de relieve que, en su proyecto literario, Gorriti no sólo trabajó con leyendas propias del continente sino también con aquellas historias foráneas que circularon por el mismo.<sup>190</sup> Si bien, en este caso en particular, el proceso de

---

fama en París por esa interpretación. Estuvo casada con el coreógrafo Jules Perrot y fue amante de Gautier. Creemos que, posiblemente, Gorriti haya tenido noticia de la leyenda alemana a través de las noticias periodísticas sobre ese clásico ballet que fue representado, por primera vez, en la ciudad de Buenos Aires “en el antiguo Teatro Colón de la Plaza de Mayo, en 1857, por la Compañía Francesa de Baile y Pantomima de las Hermanas Rousset” (Tirri 2001) y que seguramente haya sido representado también en Lima, a mediados del siglo XIX.

<sup>190</sup> Un proceso similar encontramos en “Veladas de la Infancia. Nuestra señora de los desamparados”, un texto inverosímil, destinado ficcionalmente a un público infantil, que puede ser catalogado como “maravilloso cristiano” (Barrenechea 1996: 34) debido a que el texto se refiere a un orden religioso ya codificado y, en este sentido, “no es percibido como fantástico por el lector puesto que tiene un referente pragmático que coincide con el referente literario” (Roas 2001: 11). El pacto diabólico y la burla al diablo mediante la intervención de la Virgen presentes en el relato de Gorriti son muy similares a las trazadas en el relato anónimo titulado “El caballero de Lys”, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, el 12 de diciembre de 1852.

Otro ejemplo significativo de los procesos de apropiación y reescritura que Gorriti a veces realizaba sobre relatos importados fue identificado por Francesca Denegri en su análisis de “La Quena”. La crítica considera que la materia prima de la primera novela de la autora fueron los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, cuya edición española fue reimpresa parcialmente en la prensa limeña.

Gorriti reelaboró, retrabajó y transformó el testimonio que Garcilaso diese del conflicto vivido por un mestizo que ve cómo su padre español abandona y desprecia a su madre india. En Garcilaso, la lucha por reconciliarse con su identidad mestiza fue resuelta otorgando a la cultura paterna la preeminencia sobre el derrotado mundo materno [...] Gorriti revertió el proceso descrito por Garcilaso a fin de darle la palabra a la madre india, mientras que el padre español pasa a servir como mero telón de fondo, y el mestizo Hernán, termina identificándose con el mundo derrotado de su madre. [...] Las sistemáticas similitudes entre la biografía de Garcilaso y la vida de Hernán de Camporreal apuntan hacia algo más que una simple coincidencia (2004: 124-25).

La presencia de la cultura europea en la obra de Gorriti es identificada también a través de las menciones que realiza la autora sobre distintas artes importadas: óperas, pinturas y literatura. El repertorio operístico mencionado por Juana Manuela incluye a: “Romeo y Julieta”, “Otelo”, “Hernani”, “Jephthé”, “El Guarani”, el aria “Oh bella enamorada” y “Macbeth”. También se refiere a tres compositores: dos italianos –Giuseppe Verdi (1813-1901) y Vincenzo Bellini (1801-1835)– y uno alemán, Carl M. Von Weber (1786-1826), autor de “El último pensamiento”. Describe dos pinturas: el suicidio de Safo (posiblemente se trate del cuadro “Sappho en Leucade” de Antoine-Jean Gros) y el retrato de Luisa de La Vallière. Las

reescritura se encuentra opacado a través del gesto que define a la protagonista en tanto recolectora de historias y leyendas, la procedencia del microrrelato se encuentra insinuada a través del espacio físico en el que se produce la recolección: el puerto, uno de los lugares caracterizados justamente por ser una zona típica de contacto e intercambio cultural.

La segunda historia fantástico-legendaria incluida en “Peregrinaciones de un alma triste” es relatada por un remero cuando la narradora se dirigía a Paraguay. Verón refiere la historia luego de rehusarse a desembarcar en La Cangallé:

–Y qué viene a ser la Cangallé, que tanto miedo te causa? [preguntó el hermano de Laura]

–No hay que mentarla mucho, si no quiere que nos suceda algo malo [aconsejó Verón]. Deje que lleguemos á aquella ensenadita; atracaremos y encendida la fogata, no diré que no. Con luz todo se puede contar (1876: 172-3).

Tras el desembarco, Verón explica la razón de su miedo: La Cangallé había sido una importante reducción jesuítica hasta que el cacique Rumalí la incendió el día de su boda con una cristiana, quien fue asesinada por su esposa indígena. Según la leyenda, el alma de la mocoví despechada aún vaga entre las ruinas de La Cangallé en busca de Rumalí y de la joven cristiana que le había robado el amor de su marido. De este relato

---

referencias al texto bíblico son varias: menciona la edición ilustrada por Gustavo Doré, un artista francés del siglo XIX), el “Génesis”, el “Eclesiastés”, el “Cantar de los Cantares” y el Salmo del cautiverio. También, alude a una serie de personajes bíblicos: Job, Caín y Abel y Eva en la escena de la manzana. Respecto a la literatura menciona, además de la balada alemana de las Willis, los siguientes libros y/o autores: “Hada de las migajas” de Charles Nodier (Francia, 1780-1844) que introdujo los relatos góticos en Francia, a través de su traducción de *El vampiro* de John Polidori (Seifert 2012: 143); “Atala” de François-René de Chateaubriand (fundador del romanticismo francés, 1768-1848); “Lelia” de George Sand (seud. de Aurore Dupin, francesa, 1804-1876); “Los amantes de Teruel” de Juan Eugenio Hartzenbush (dramaturgo romántico español, 1806-1880); “Los amores del ángel” de Tomás Moore (poeta romántico irlandés, 1779-1852); “Hernani” de Víctor Hugo (escritor romántico francés, 1825-1885); “Macbeth” de William Shakespeare (dramaturgo inglés, 1564-1616); Nicolás Boileau (Francia, 1636-1711); Alejandro Dumas (Francia, 1802-1870); John Milton (escritor inglés, 1608-1674); Santa Teresa de Jesús (España, 1515-1582); Bartolomé de Argensola (España, 1562-1631); Félix Lope de Vega (España, 1562-1635); José de Espronceda (España, 1808-1842); Ramón de Campoamor (España, 1817-1901). También hace referencia a *Las mil y una noches*, libros de caballería y textos y/o personajes de la literatura griega (menciona a Apolo, Hércules, Casandra, Hécuba, Teseo, Agamenón, Orestes, Eteocles, Polinises, Prometeo, la *Iliada* y la *Odisea*). Esta enumeración no pretende ser exhaustiva, sino que tiene el propósito de mostrar, únicamente, cómo la cultura europea importada convivió armónicamente, en la obra de Gorriti, con su proyecto literario americanista.

nos interesa destacar el contraste que se establece entre hombres y mujeres respecto de la recepción de lo fantástico: Laura a diferencia del resto del auditorio masculino, es la única que desde un principio se dejó cautivar por la historia de fantasmas de Verón. Los varones, por su parte, únicamente se interesaron por el relato cuando el narrador hace referencia a la aparición de una mujer bella. A partir de ese momento, “el interés del auditorio creció. Mis compañeros estrechando el círculo en torno al viejo remero escucharon con avidez” (1876: 174). En el final de este microrrelato, nuevamente se reitera la oposición entre la reacción temerosa y crédula de Laura y la actitud racional de su hermano:

–Misericordia! –exclamé yo, abrazándome de mi hermano– Y tú querías que durmiéramos en aquel paraje!  
–Si tal [cosa hubiese] acontec[ido], la niña no habría podido contar el cuento  
–observó sentenciosamente el viejo– Mas de una jóven que se ha acercado á esas ruinas, ha sido devorada.  
–Por algun tigre –replicó mi hermano– Estás chocheando, Verón. Apura tu vaso y véte á dormir. Y tú, chica, has otro tanto y no temas, que aquí está mi rifle, exorcismo poderoso contra las almas en pena (1876: 185).

Desde nuestro punto de vista, la importancia de esta disímil recepción dentro de un relato de 1876 reside en el hecho de que, por ese entonces, los relatos fantásticos argentinos estaban siendo difundidos, desde hacía un año, principalmente en revistas femeninas. La historia de la Cangallé explicita una concepción presente en la obra de Gorriti, y que también circulaba en la época, según la cual la mujer era la receptora ideal de la literatura fantástica pues, a diferencia del hombre –concebido como un ser puramente racional–, estaba dispuesta a suspender su sentido crítico para dejarse cautivar por el miedo que suscitaba aquello que la razón no podía comprender. Esta idea, como luego veremos, ya había aparecido en sus “Coincidencias”, relato publicado justamente un año antes, en el periódico femenino de Pintos.

### **b.2.2. Lo indígena y lo africano en la producción fantástico-americana de Gorriti**

La referencia a la tribu mocoví en el microrrelato de La Cangallé nos permite introducir el tema de la presencia de la cultura indígena y africana en el proyecto

literario de la salteña. Si bien Keith Richards considera que “La Quena” (1851),<sup>191</sup> la *nouvelle* con la que se inicia la carrera literaria de Gorriti, es “esencialmente romántica y muestra poca comprensión de la lucha indígena; [pues] las premisas de la intriga amorosa y la traición son más fuertes que cualquier otro contenido de tipo etnográfico” (1999: 22), consideramos que es importante que, en este primer relato, Gorriti visibilice el robo y la opresión que sufren los pueblos originarios y los esclavos africanos en manos de los europeos, pues este gesto constituye la instancia previa a la denuncia. Además, partiendo de la idea de Edward Said (1985) de que los comienzos de un escritor son el primer paso en la producción intencional de sentido, en “La Quena”<sup>192</sup> ya es posible advertir el carácter “pluriculturalista” del proyecto literario de Gorriti,<sup>193</sup> así como también su tendencia a configurar su producción fantástico-americana a partir de los procesos de interacción cultural, vistos y experimentados por la autora en su itinerario sudamericano.

Aunque Elena Altuna (1999) observa que los relatos en los que Gorriti aborda aspectos pertenecientes al mundo andino –específicamente menciona “La Quena”, “El tesoro de los Incas”, “Si haces mal no esperes bien” y “El postrer mandato”– muestran la preeminencia de la opción incaísta de rasgo arcaizante,<sup>194</sup> Efraín Kristal considera

---

<sup>191</sup> Aunque Torres Caicedo señala que “La Quena” fue publicada en Lima en 1845 causando gran revuelo, la crítica especializada si bien no ha podido confirmar este dato, pudo corroborar la publicación del texto en Perú y Bolivia, en 1851: por un lado, Oswaldo Holguín en *Tiempo de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*, confirma lo afirmado por el escritor peruano en su libro *La bohemia de mi tiempo*, es decir, que Gorriti había publicado por entregas “La Quena” en el periódico limeño *El Comercio*, a principios del año 1851 (Glave 1996). Por otro lado, en 1851, circuló en forma anónima un folleto titulado “La Quena (leyenda peruana)”, editado en La Paz (Bolivia), por la imprenta de *La Época* (Medina, citado por Molina 1999: 310-11 y 2011: 460).

<sup>192</sup> Ver en Buret (2016a) un breve análisis del tratamiento que da Gorriti a los personajes africanos y afroperuanos en “La Quena”, “El ángel caído” y “Peregrinaciones de un alma triste”.

<sup>193</sup> Además de “La Quena” otros relatos vinculados con la civilización incaica son: “El tesoro de los Incas”, “El postrer mandato”, “El chifle del indio”, “Si haces mal, no esperes el bien”. En estos relatos aparece el tema de la preservación del oro de los incas y la necesidad de mantener en secreto el lugar en el cual se encuentra. Las leyendas en torno al oro de los incas sugieren la indestructibilidad de esa cultura pese al exterminio de los indios.

<sup>194</sup> Elena Altuna señala que mientras el incaísmo toma como personajes a los soberanos incas y sólo procesa el pasado, ignorando el presente de la población indígena, el indigenismo busca reivindicar los derechos del indígena. Por su parte, Walter Mignolo amplía el concepto de “indigenismo” diferenciándolo del de indianismo:

Se define “indigenismo” como un conjunto de prácticas políticas y culturales, desarrolladas por los intelectuales criollos así como por organizaciones que no son amerindias (organizaciones no gubernamentales u ONG), en defensa de la



que el relato “Si haces mal no esperes bien” (1861),<sup>195</sup> publicado en la *Revista de Lima*, es, en efecto, un texto indigenista pues ataca a una figura combatida por los intelectuales peruanos, la del caudillo militar.<sup>196</sup> Por su parte, M<sup>a</sup> del Carmen Nicolás Alba señala, a su vez, que Gorriti “lejos de centrar su historia en la elitista descendencia inca, lo hace con los anónimos indígenas sometidos durante siglos por el europeo y el criollo, y a los que cede su voz para denunciar la tiranía y el abuso” (2015: 105).

La presencia de la temática indígena en el proyecto literario de Gorriti, si bien indudablemente está relacionada con su itinerario sudamericano, la vinculamos específicamente a tres espacios geográficos claves en su biografía: por un lado, Salta, su provincia natal, donde “la incidencia de lo alto peruano era quizás más relevante que lo rioplatense” (Altuna 1999: 29). Por el otro, Bolivia, su primer hogar tras el exilio, donde la autora inició un contacto más profundo con la cultura indígena –tal como podemos deducir de la lectura en clave autobiográfica de su relato “Receta del cura de Yana

---

población amerindia (o amerindia “indígena”) o estableciendo alianzas con ella. [...] El “indianismo”, en cambio, se define por la creencia de que “lo indio” se caracteriza por su configuración precolombina. Dicha creencia podría ser compartida tanto por los amerindios como por aquellos que no lo son. El indianismo [...] ha sido percibido como una restitución simbólica del pasado ante la perspectiva de un futuro mejor (2011: 221).

<sup>195</sup> En este texto, Marcos Seifert (2012) identifica elementos góticos y trágicos. Con respecto a los primeros, señala que si bien la historia carece del característico castillo/convento en ruinas, existe igualmente un “principio de condensación sobre un espacio en particular”, pues en un escenario específico –el valle del Rimac– se encuentran condensados los hechos terroríficos y amenazantes que padecen los personajes: violación, rapto, locura, alucinación y muerte. Para subrayar la presencia solapada del gótico, Seifert llama la atención sobre otro detalle: la referencia al autor Charles Nodier, el introductor del Romanticismo en Francia y, también, el responsable de la circulación e introducción de relatos góticos en su país gracias a su traducción de *El vampiro* de John William Polidori. Otro pasaje de condensación gótica correspondería a la descripción espectral de la mujer. Con respecto a la presencia de elementos trágicos, Seifert llama la atención sobre la anagnórisis de Amelia, la peripecia de Guillermo y Amelia –de la dicha al infortunio– y la hybris del militar en las historias de la violación y el rapto.

<sup>196</sup> Según las investigaciones de Efraín Kristal (1988), el segundo momento del indigenismo peruano comienza hacia los años 1860, cuando políticos e intelectuales asociados a la oligarquía exportadora, empiezan a debatir sobre el futuro económico y moral del país en la publicación más importante del siglo XIX, la *Revista de Lima*, fundada por José Antonio Lavalle. Los intelectuales consideraban que la reivindicación del indio dependía de un programa de desarrollo económico que creara riqueza productiva y no parasitaria:

la miseria del indio era una consecuencia de la riqueza parasitaria de los latifundios y los caudillos militares. La mejor medida de moralización del indio era el trabajo remunerado. Escribían fuertes invectivas en contra de latifundistas que no remuneraban a los indios y que no invertían dinero, o de militares que reclutaban a los indios sin necesidad (1988: 60-61).

Rumi”: “Niña era todavía, cuando siguiendo á mi padre proscrito, vine con mi familia á Bolivia. Atravesada la frontera, la multitud expatriada se diseminó en el territorio vecino; y nosotros fuimos á detenernos en un pueblo de indios situado en una vertiente de los Andes” (Gorriti 1878: 29)–. Y finalmente, Lima, la ciudad peruana en la que se asentó durante muchos años y donde se vinculó con el romanticismo peruano a través de la *Revista de Lima*, publicación central en los debates del segundo momento del indigenismo (Kristal 1988).

La atención que brindamos a este aspecto se debe a que la tematización de la cultura indígena suele recibir en la obra de Gorriti un tratamiento en clave fantástica. La dimensión sobrenatural del mundo indígena aparece configurada en torno a la leyenda del oro de los Incas. El motivo del “oro escondido”, trabajado por la escritora en otras ficciones no vinculadas con lo indígena,<sup>197</sup> puede ser interpretado como la expresión literaria de ese consejo que la autora pronunció en el Club Literario de Lima (Gorriti 1875c), con respecto a la necesidad de que los sudamericanos volvieran los ojos hacia sus propios países, a fin de que pudieran descubrir y desenterrar las riquezas culturales de nuestra América.

En algunos relatos en los que ha tematizado la cultura indígena, Gorriti desarrolló el motivo de la ciudad subterránea,<sup>198</sup> en la que los incas habían escondido sus tesoros de la codicia de los españoles y los habían protegido con maldiciones. A lo largo de una serie de historias –específicamente, “La Quena”, “El postrer mandato”, “El tesoro de los incas” y “El chifle del indio”–, esta ciudad es descrita en sus detalles y en sus leyendas. En “La Quena”, por ejemplo, se dice que allí están enterrados los Incas y que la ciudad tiene cien puertas y que sus llaves son custodiadas por los descendientes de estos reyes aborígenes. En “El tesoro de los incas” se especifican otros pormenores, compatibles con los anteriormente descritos: allí, las almas de los Incas pueden ver quién ingresa a la ciudad y el tesoro tiene la propiedad de desvanecerse frente a la

---

<sup>197</sup> El motivo del oro escondido o enterrado está desarrollado también en “Peregrinaciones de un alma triste” (1876), “Un viaje al país del oro” y en otros dos relatos que presentan episodios fantásticos: la leyenda de los jesuitas en “Guby Amaya. Historia de un salteador” (1865) y “Francesco, el mercachifle” (1886). Para un análisis del último relato ver Molina (1999: 235-43).

<sup>198</sup> Esta tradición está emparentada por el motivo de la abundancia de riquezas con otros dos relatos legendarios: “La ciudad de los Césares” y “El Dorado”.

mirada del europeo. En este texto también se hace referencia a la circulación oral de la historia del oro de los Incas:

[Diego Maldonado] [s]e entregó a la investigación de los tesoros ocultos. Aprendió la *quichua*, el *aimará* y la estraña lengua de los *chirihuanos*, y visitó las ciudades y parajes de nombradía histórica en el alto y bajo Perú. Trabajo inútil: lo único que recojió fue cuentos fantásticos, deslumbrantes tradiciones (1865, II: 108)./ [S]egun la tradicion se ocultaban once *llamas* cargadas de oro que los indios llevaban para contribuir al rescate de su rey, y que enterraron vivas en el mismo paraje donde los encontró la noticia de la muerte de Atahualpa (1865, II: 108-9. Las cursivas son del original).

En “El postrer mandato” se ofrece la ubicación “precisa” de la puerta de la ciudad subterránea –“Tras el lado occidental del Saxsa-huaman,<sup>199</sup> entre un grupo de cerros peñascosos en el fondo de una cañada sombreada de *molles*, álzase aislada una roca negra [...]. Su mole oculta la sagrada puerta” (1876, II: 22. Las cursivas son del original)– y, en “El chifle del indio”, la ciudad subterránea es reemplazada por peñascos que se encuentran animados por la voluntad de los Incas de preservar el oro frente a la codicia de los españoles:

al trasponer las cumbres de Huairos un grande lamento llegó á sus oídos [al de los que transportaban oro para salvar a Atahualpa, que se encontraba apresado por Pizarro en Cajamarca] [...] – El Inca ha muerto! –gemían las altas cimas– ¡el Inca ha muerto! –clamaban los hondos valles. Los caminos quedaron desiertos: aquellos que en inmensas multitudes, cargados de oro los surcaban, dijeron á los peñascos – ¡Abridnos vuestros antros, para ocultar los tesoros del Inca, á la rapacidad de sus verdugos, y morir de dolor!..... / Y los peñascos abrieron sus entrañas y guardaron su secreto (1878: 153).<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Sacsayhuamán era una fortaleza ceremonial de los incas, ubicada al norte de la ciudad del Cuzco y desde la cual se tenía vista panorámica.

<sup>200</sup> Podría pensarse que “El chifle del indio” recoge fragmentariamente la leyenda argentina de las termas de Cacheuta, nombre de un poderoso cacique cuyos dominios comprendían el valle de Mendoza y sus alrededores y que fue asesinado por los españoles cuando se encontraba con su gente trasladando oro para el rescate de Atahualpa. Antes del enfrentamiento, como el cacique había avistado a los enemigos, ordenó esconder el tesoro en la montaña y cuando los españoles, después de la matanza, comenzaron a buscarlo fueron muertos por el espíritu del Cacheuta que hizo brotar agua hirviendo de las piedras. Desde entonces esas aguas termales, asociadas al gesto de solidaridad que tuvo Cacheuta con Atahualpa, brindan alivio a quienes acuden a ellas.

En el fragmento citado se presenta otra de las constantes identificadas en los relatos fantástico-legendarios con temática indígena: el sacrificio de los aborígenes para la preservación del tesoro inca. En “El postrer mandato”, Yupanqui por pedido de Atahualpa utiliza la “pucuna imperial” –una “trompa de oro” cuya “voz tiene el poder de realizar lo imposible” (1876: II, 23)– en dos oportunidades: primero para construir una montaña que ocultara la sagrada puerta de la ciudad subterránea y luego para preservar el secreto: “Anoche el Inca os ordenó levantar una montaña. Hoy os ordena morir!” (1876: II, 26). En “Un viaje aciago”, el sacrificio extremo para preservar el oro inca aparece sugerido implícitamente en las cinco momias –cuatro indígenas y una española– que la narradora de la historia encuentra en una torre funeraria.<sup>201</sup> En “El chifle del indio”, Bernardo Quispe se envenena y asesina también a su hija Lauracha y al criollo que la había seducido, con tal de preservar el secreto de los Incas. Por último, en “El tesoro de los Incas”, los miembros de la familia de la princesa Rosalía son torturados por el intendente por no querer confesarle dónde se encontraba la ciudad subterránea. En este relato, el proceso de reescritura de la leyenda indígena es realizado a partir del discurso hagiográfico practicado por el cristianismo: Rosalía, su padre y hermano son presentados como mártires que soportan los injustos castigos que les infligen, para proteger y defender sus costumbres y creencias. Un detalle que habilita esta lectura es la reiterada referencia de “la esquina de San Blas”, donde la mención del nombre del mártir anticipa el sangriento final.

---

<sup>201</sup> El texto especifica que, en lengua aimara, torre funeraria se dice “chullpa” y, en quechua, “huaca”. Esta aclaración sirve para ejemplificar el consejo de Gorriti de describir los objetos de América con sus nombres originarios. “Un viaje aciago” fue publicado en octubre de 1867, en *La Revista de Buenos Aires*, una publicación codirigida por Vicente Quesada en la cual se brindaba atención particular a la cultura de los indígenas y sus lenguas y en donde ya se había especificado lo siguiente en relación al término “huaca”:

Aunque el verdadero significado de este vocablo quichua, es ‘ídolo ó cosa extraordinaria’, no obstante, se aplicó á los sepulcros de los primitivos habitantes del Perú, quienes los construían según [...] Francisco Barrera, en sus “Antigüedades Peruanas” –‘en figura cuadrada de cuatro á ocho varas de lado y de cuatro á cinco de profundidad, de abodones de tierra en la costa y piedra tosca en la sierra, formando otros varios con la prolongación de los lados del primero. A los caciques y grandes hombres les estaban concedidos los llanos [...]. La jente media se colocaba en la falda de los cerros [...] En estos túmuli [...] se han encontrado objetos de barro figurando hombres y animales con oro, plata y cobre en las excavaciones de Chile en Trujillo y de la Fortaleza en Pativilca (Carranza 1865: 278-9, n.5).

En “El tesoro de los Incas” así como también en “La Quena”, “El chifle del indio” y “Un viaje aciago”, los personajes femeninos son los que, por diversos motivos,<sup>202</sup> profanan el oro sagrado y, por este sacrilegio, reciben una maldición que recae no sólo sobre la transgresora sino también sobre todos los hombres que la rodean (sean éstos, padres, hermanos, hijos o amantes). En esta caracterización femenina, Gorriti repite, en cierta forma, los atributos negativos que la cultura occidental dio a la mujer, a través de figuras como las de Eva y Pandora, “responsables” de que en la Tierra el ser humano deba trabajar y sufrir distintos males. Pero cabe señalar que en esta reactualización que Gorriti lleva a cabo, las razones de la desobediencia tienen un móvil diferente al de la curiosidad y, de esta forma, introduce otros rasgos femeninos: en “La Quena”, la sacrílega es una “madre” que se ve en la necesidad de robar para volver a reunirse con el hijo que le han arrebatado; en “El tesoro de los Incas”, “Un viaje aciago” y “El chifle del indio”,<sup>203</sup> la transgresión se produce para “ayudar” a hombres interesados únicamente en el oro y que, en algunos casos, son objeto del deseo sexual femenino.

Como en la tragedia griega, el castigo por la desobediencia de las mujeres es heredado por sus hijos,<sup>204</sup> pero también recae sobre padres y hermanos. Esta particularidad la vinculamos con otro tema, que será retomado posteriormente –cuando analicemos la producción fantástica de Torres y Quiroga– y que se vincula a la cuestión del “honor masculino” que, como demuestra la investigación de Sandra Gayol (1997), era mancillado por el proceder sexual de la mujer. Esto se debía a que la masculinidad incorporaba para sí la sexualidad femenina y, de esta forma, su capital de honor se veía disminuido cuando las mujeres tenían una relación con algún otro hombre que no fuera su propietario legal. En los relatos que estamos analizando, el honor de los indígenas se relaciona ya no con el tema de la infidelidad de la mujer –aspecto que será trabajado por Gorriti en “El pozo de Yocci”, por ejemplo– sino con el establecimiento de vínculos

---

<sup>202</sup> En “La Quena”, María roba el oro para poder volver a ver a su hijo, el mestizo Hernán. En “El tesoro de los incas”, Rosalía permite que el aragonés Diego ingrese en la ciudad sagrada e intenta robar parte del tesoro para auxiliar a su amante español. En “El chifle del indio”, Lauracha conduce a Arturo a la caverna donde se encuentra el oro de los Incas. Finalmente, también en “Un viaje aciago”, es posible observar cómo la maldición recae sobre la narradora y su entorno debido a la profanación de la torre funeraria indígena.

<sup>203</sup> En “El chifle del indio”, el padre de Lauracha roba para satisfacer la coquetería de su hija, otro rasgo femenino que estaba siendo combatido en la ciudad de Buenos Aires, cuando se publica el relato.

<sup>204</sup> En “La Quena”, por ejemplo, la maldición que recae sobre María es heredada por su hijo mestizo y se materializa en la historia de un amor trágico.

exogámicos que afectan la idea de clan, concepto presente metonímicamente a través de la idea de preservación del secreto del oro de los incas.<sup>205</sup>

Por otra parte, en estos relatos, también identificamos la presencia de objetos específicos de la cultura nativa que les permite a las mujeres anticipar el futuro, a saber: el ídolo de arcilla negra, en “Un viaje aciago” y la *Guarmi del Peñascal*,<sup>206</sup> en “El tesoro de los incas”. El conocimiento del futuro en ningún caso supone la posibilidad de alterar el destino que, en todo momento, se presenta como inevitable y fatal. En los relatos de Gorriti, los personajes que están vinculados con lo sobrenatural son figuras que, en la sociedad sudamericana del siglo XIX, ocupan un lugar social o simbólico inferior con respecto a los hombres blancos y a la cultura europea. En otras palabras, las mujeres y los indígenas son los únicos que pueden conocer, por distintos medios, el pasado y el futuro. En “La Quena” y “El pozo de Yocci”, por ejemplo, un cacique inca y un viejo indio son los encargados de interpretar el sueño de María y comunicarle a Aura dos premoniciones cruciales en su vida, respectivamente.

La reescritura y/o configuración de leyendas americanas a partir de una práctica intertextual que incluye la literatura occidental, sumada a la representación de los procesos de interacción cultural, que a continuación estudiaremos, son los responsables de otorgarle a la obra de Gorriti una dimensión pluriculturalista indiscutible. Hasta aquí hemos visto cómo la autora reescribe distintas leyendas americanas haciendo uso de intertextos culturales europeos pertenecientes al imaginario mítico occidental tanto cristiano como pagano. En estas historias fantástico-legendarias, la diversidad cultural posiblemente esté revalorizada porque una de las características de la literatura fantástica es hacer coincidir o chocar y confrontar dos cosmovisiones de mundo. Como anteriormente señalábamos, los viajes por Sudamérica supusieron atravesar “zonas de contacto” (Pratt 2011) en las que tienen lugar distintos “procesos de interacción cultural” (Lienhard 2003). En “El tesoro de los Incas”, por ejemplo, es posible

---

<sup>205</sup> La idea de la preservación de un círculo exclusivamente indígena está presente, en “La Quena”, a través de la referencia a un número limitado de puertas y llaves que permiten acceder a la ciudad subterránea. En “Si haces mal no esperes bien”, el tema de la endogamia se presenta cuando una indígena tras ser violada por un militar y quedar embarazada, es expulsada de la casa paterna.

<sup>206</sup> La *Guarmi* es decripta como “un saquito de tela negra” que contiene “hojas verdes y tiasas de una yerba”. La consulta consiste en apilar las hojas en la palma de la mano, soplar y luego realizar la lectura del futuro, interpretando las distintas posiciones en que las mismas caen sobre un paño oscuro (Gorriti 1865, II: 98-9).

identificar prácticas de “diglosia”<sup>207</sup> –cuando Rosalía consulta la suerte, pese a la expresa prohibición de la abadesa del convento donde estudiaba– y un gesto “sincrético” observable en la mención de la divinidad con el nombre que le dan los cristianos:

[Q]uince días que Diego me olvida!... Hoy es Viernes!...el gallo canta: medianoche! Consultemos la suerte de la *Guarmi del Peñascal*. ¡Ay! La abadesa me prohíbe esas creencias!... Pero ¿qué sabe la abadesa, qué saben todos [...] de los misterios de Dios? (Gorriti 1865, II: 98).

Por otra parte, estos “procesos de interacción cultural” están sugeridos también en las múltiples denominaciones que recibe la princesa Inca: mientras que, en su hogar, su hermano la llama Kosacha, en la ciudad sagrada, “no me llamo Rosalía: soy *Mama Tica suma*” (Gorriti 1865: II, 119). Estos nombres destacan la confluencia de fuerzas contrapuestas que interactúan e inciden en la identidad de este personaje indígena educado en un convento cristiano. La situación se complejiza cuando la joven se enamora de un español codicioso porque, a partir de allí, desobedece y traiciona las costumbres de su pueblo de origen.

En otros relatos, Gorriti vuelve a utilizar este recurso de la doble denominación: la esclava negra de “La Quena” –que es llevada por la fuerza a América y que, luego, traiciona a su ama para regresar a África y reunirse con sus hijos–, es llamada en Lima Francisca, cuando en realidad su nombre africano es Zifa. En “El chifle del indio”, la hija coqueta del indígena Bernardo Quispe, desde pequeña es llamada por su padre como “Lauracha” pero cuando Arturo, el arruinado sibarita, pronuncia su nombre para seducirla, ella se queja del apodo: “¿quién pudo darme el horrible [nombre] de Lauracha?” (1878: 141). A través de este parlamento, se sugiere algo que va a ser confirmado al finalizar el relato: su indiferencia frente a la preservación de lo indígena.

Los procesos de interacción cultural no sólo son observables en la relación entre los personajes indígenas y los españoles o criollos, sino que también pueden ser

---

<sup>207</sup> Cuando Lienhard analiza los procesos de interacción religiosa, identifica diferentes respuestas de los indígenas frente a la imposición del cristianismo: la diglosia (simulación de ritos cristianos y ocultamiento de prácticas religiosas propias); el sincretismo (fusión de elementos de las dos religiones); la reorientación semántica (casos en los que se arman sistemas de correspondencias entre las divinidades); la resistencia (comportamiento extremo en donde los indígenas se resisten a cualquier tipo de contacto con la religión cristiana) y la apropiación (apropiación extrema del cristianismo).

identificados en la interacción que las narradoras de “Receta del cura de Yana-Rumi”<sup>208</sup> y de “Gubi Amaya” establecen con los sujetos de la alteridad. Los dos textos se caracterizan por incorporar “relatos *ex post facto*” de las experiencias de la autora como sujeto migrante: en el primero, Gorriti ficcionaliza su primer exilio en Bolivia y, en el segundo, escribe sobre un supuesto regreso furtivo a su tierra natal. En algunos pasajes de estas historias, la voz narradora relata su propio proceso de interacción con los indígenas de Bolivia (en “Receta del cura”) y con una afroamericana (en “Gubi Amaya”). Estos contactos no consiguen configurar una dimensión fantástica en los textos sino que, por el contrario, concluyen subordinando el planteo cultural formulado por el sujeto de la alteridad. En otras palabras, las cosmovisiones indígenas y africanas – es decir, sus paradigmas de interpretación del mundo– quedan parcial o completamente desautorizadas por la mirada racionalista de la voz narradora que, inconscientemente, repite el gesto característico del colonizador, pues narra jerarquizando las cosmovisiones que interactúan en la “zona de contacto”.

En este sentido, desde nuestro punto de vista, el proyecto literario de Gorriti presenta gestos contradictorios pero también representacionales de su planteo identitario sudamericano, pues pone al descubierto que la integración cultural no era proporcionada ni equilibrada. Pasemos a los ejemplos. Al comienzo de “Receta del cura de Yana-Rumi”, la cultura indígena aparece desautorizada cuando la narradora describe su desenfado e insolencia frente a las creencias de los indios afirmando que:

Pasaba los días recorriendo los alrededores, [...] descendiendo al fondo tenebroso de las huacas, con espanto de los indios, que me amenazaban con el *Chacho*, génio maléfico, habitante de aquellos parages subterráneos (Gorriti 1878: 29).

Más adelante, la jerarquización de cosmovisiones se reitera en el episodio del gualicho descubierto. Como el hallazgo había provocado un gran revuelo en la tribu, pues una indígena exigía la quema de una “bruja” que había engualichado a su marido,<sup>209</sup> el sacerdote del pueblo interviene ofreciéndole a la despechada una “receta” para contrarrestar el hechizo:

---

<sup>208</sup> Publicado en *La Ondina del Plata* en junio de 1877.

<sup>209</sup> Aquí también es posible observar otro “proceso de interacción cultural”, pues la indígena se “apropia” de una medida punitiva característica de la inquisición española.



Báñate cada día en el remanso del manantial; cuida tus cabellos tan esmeradamente como el diablo cuida las crines de la Chejra; adórnate como ella, con zarcillos, collares y brazaletes; perfúmate, no con canela, ni con incienso, ni clavo, sino con las olorosas flores de los campos (Gorriti 1878a: 32).

Como la india adopta el hábito europeo, las creencias y costumbres aborígenes no sólo quedan subordinadas a la cultura importada sino también puestas al descubierto en su desvalorización ya que, según se puede inferir del relato, la india había conseguido la atención del marido de su compañera no por el gualicho, sino por la “apropiación” de hábitos europeos.<sup>210</sup> Al final del relato, la narradora testifica el triunfo de la cultura importada en la misa del domingo –es decir, en otra práctica impuesta por los españoles– cuando ve a la joven esposa arreglada junto a su marido y al cura corroborando los efectos de su intervención cultural. Cabe señalar que este “triunfo” europeo no se presenta en la obra de Gorriti en términos absolutos (es decir, como aculturación) pues, como hemos visto, la autora suele referirse al mundo indígena no con el tópico romántico de la “ruina” sino con el motivo del tesoro escondido. De esta forma, estaría subrayando la presencia de un sustrato indígena imborrable en la edificación de la cultura americana.

“Gubi Amaya. Historia de un salteador” es un escrito con tintes autobiográficos que plantea el problema identitario de Gorriti a través del personaje de Emma, la narradora, que para regresar a su tierra natal encubre su fisonomía femenina bajo un disfraz masculino, el de Emmanuel.<sup>211</sup> Es interesante observar que el nombre adoptado por la narradora contiene y preserva su identidad femenina: [(Emma)nuel],<sup>212</sup> de la misma manera que la construcción sudamericana diseñada por Gorriti contiene y preserva su identidad argentina original. Por otra parte este mote femenino acompañará

---

<sup>210</sup> Esta actitud desvalorizadora del universo indígena también se identifica en “Impresiones y paisajes”, donde la narradora compara las voces de las mujeres patagónicas con los graznidos de las aves. Esta asociación es significativa si tenemos en cuenta, por un lado, que los procesos de interacción cultural en la obra de Gorriti en muchas oportunidades derivan en la configuración de relatos fantásticos y, por el otro, que las aves en la obra de Gorriti generalmente están vinculadas con desapariciones misteriosas, tal como ocurre en la leyenda del Pacui, en “Gubi Amaya”; la historia del Ninachiri, en “La tierra natal” y la anécdota de la desaparición del jilguero de la hermana de la escritora, en “Lo íntimo”.

<sup>211</sup> En el uso del nombre “Emmanuel” resuena una situación social específica: el corrimiento de la frontera entre lo masculino y lo femenino, que se estaba produciendo en el último cuarto del siglo XIX con la emancipación cultural de la mujer.

<sup>212</sup> En la reduplicación de la “m” implícitamente estaría sugerida esa doble identidad.

a la escritora en dos episodios de su vida: para firmar su columna “Mosaicos” en *La Alborada del Plata*,<sup>213</sup> y para bautizar junto a Bernabé Demaría a una poetisa inventada: “Emma Berdier”.<sup>214</sup>

En “Gubi Amaya”, la cosmovisión del sujeto de la alteridad aparece devaluada por la mirada racionalista de la narradora cuando Emma, disfrazada de varón, es advertida por una afroamericana en el momento en que se disponía a visitar las ruinas del castillo de Miraflores:

–¡Jesús María! ¡va á pasar el puente! [...] Si tiene usted intención de ir á las ruinas, desista usted de ellos, ¡en nombre del cielo! [...] ¿No sabe usted que El –é hizo una cruz en su boca– que El ronda las ruinas del castillos todas las noches? [...] ¡Un brujo!<sup>215</sup> –dijo con acento de terror. –¡Ah, caballero, si estima usted en algo su vida, no vaya usted allá!/ Y santiguándose medrosamente, la negra alzó su cántaro y se marchó. [...] El terror de la pobre negra me hizo sonreír. La historia de su brujo, era, sin duda, una de las mil espantosas consejas que con respecto al castillo saben las gentes de la comarca, y que yo, cuando lo habitaba [...] antes que el soplo devastador de la guerra civil lo convirtiera en ruinas, había oído referir a las viejas, en las oches de luna, bajo los árboles de las vecinas cabañas (Gorriti 1865, I: 120-1).

---

<sup>213</sup> Los “Mosaicos” de *La Alborada del Plata* inicialmente fue un proyecto de Gorriti, pensado como una sección que sería publicada en *La Ondina del Plata*: “MOSAICO. Bajo este nombre se abrirá en breve una Sección en ‘La Ondina’./ Ella estará a cargo de la distinguida escritora Sra. Doña Juana Manuela Gorriti” (Redacción 1875: 129)

<sup>214</sup> Gorriti se refirió a la invención de “Emma Verdier [sic]” en *Lo íntimo* como una “graciosa creación de la inocente travesura de dos viejos” (1999: 205). Cristina Iglesias sintetiza el origen de esta creación del siguiente modo:

Al descubrir que su amigo Bernabé Demaría, un hombre maduro y formal, se esconde bajo el seudónimo de Emma Verdier [sic] para escribir poemas de fina sensibilidad femenina Gorriti le propone –y de hecho, casi le impone– la creación de un rostro para Emma. [...] La historia inventada por Gorriti para rellenar el vacío de un seudónimo travesti habla de una mujer en cautiverio, hija de un acaudalado comerciante francés que ha vendido todas sus posesiones en Argentina y ha decidido retirarse a Francia. Emma se resiste a abandonar su patria. Su padre, entonces, mientras ultima los detalles de la partida, la mantiene recluida en una quinta de las afueras para evitar que se enamore de algún nativo pretendiente y que este amor impida así el viaje (Iglesias 1993: 37-8).

Gorriti en su diario personal había aclarado al respecto: “La pereza de mi colaborador mató a Emma Verdier, que viviera si yo no me hubiera ausentado de Buenos Aires” (1999: 205).

<sup>215</sup> “El brujo” presenta un desplazamiento identitario similar al de Emma(nuel) debido a que este personaje no es lo que parece ya que, con el desarrollo de la historia, el lector descubre que es “Miguel, el domador” y, también, “Gubi Amaya, el salteador de caminos”.

La desvalorización de las creencias y temores de esta criada se produce no sólo a través de la sonrisa condescendiente de la narradora sino también por medio de la rememoración de sus miedos infantiles, recuerdo que sugiere que la cosmovisión del personaje afroamericano es equiparable a la de un infante y, por esa razón, no es estimada por la protagonista. Cabe aclarar que, si bien este gesto de jerarquización cultural no es una constante en la producción de Gorriti, igualmente da cuenta del papel subordinado que efectivamente estas poblaciones tuvieron en tiempos de la autora y que, por eso mismo, dejaron su huella en la identidad sudamericana que la escritora configura a partir de sus variadas experiencias de viaje.

### **c. Proyectos hemerográficos americanistas argentinos**

#### **c.1. Definiciones y/o ensayos de la religación hemerográfica americana**

Antes de fundar *La Alborada del Plata* (1877-78) en la ciudad de Buenos Aires, Gorriti había colaborado en varias publicaciones periódicas argentinas. Particularmente nos interesa abordar la *Revista del Paraná* (1861) y *La Ondina del Plata* (1875-80) porque son dos medios que, además de introducir y promocionar, respectivamente, la obra literaria de la escritora salteña, ensayaron en sus páginas prácticas religadoras interamericanas gracias a la colaboración y/o presencia de Gorriti. En este sentido, las revistas de Vicente G. Quesada y Luis Telmo Pintos se nos presentan como antecedentes claros y relevantes para examinar la revista diseñada por la autora hacia fines de la década de 1870.

En la *Revista del Paraná*, la decisión de la escritora de colaborar desde la ciudad de Lima constituye un lazo religador insoslayable para pensar el posterior desarrollo de su carrera literaria y periodística en la Argentina. También veremos cómo los tres relatos históricos con elementos fantásticos que Quesada publicó en su revista – “Güemes. Recuerdos de la infancia”, “El lucero del manantial” y “El guante negro”–

funcionan como “memorias literaturizadas”<sup>216</sup> de un pasado reciente que, por su carácter polémico, no era aconsejable abordar desde una perspectiva de análisis histórico.

En lo que respecta a *La Ondina del Plata*, Pintos logró publicar producciones literarias peruanas y, también, establecer un “comercio literario” con otras publicaciones extranjeras gracias a la presencia de Gorriti en el país y a su experiencia como codirectora de *La Alborada* de Lima. De esta publicación se analizarán dos trabajos específicos –las “Coincidencias” (1875) de Gorriti y “Conversaciones literarias” (1877) de Cora Olivia–, que si bien no aportan elementos significativos al análisis de la religación americana, son relevantes para el estudio de la literatura fantástica de la salteña, así como también, de la promoción y crítica de su producción literaria.

### **c.1.1. La “Revista del Paraná” (1861)**

La primera publicación que comenzó a difundir la obra literaria de Gorriti en el país y, a través de la cual, la autora empezó a contactarse con letrados argentinos fue la *Revista del Paraná* (1861), dirigida por Vicente G. Quesada y editada mensualmente por Carlos Casavalle, en la ciudad entrerriana del Paraná, capital de la Confederación.<sup>217</sup> Esta publicación ha sido desatendida por la crítica literaria, que centró su análisis en el segundo proyecto hemerográfico de Quesada, *La Revista de Buenos Aires* (1863-71), medio a través del cual se había promocionado la suscripción de *Sueños y realidades* (1865), el primer libro de relatos de Gorriti.<sup>218</sup> Sin embargo, la relevancia de la *Revista del Paraná* reside no sólo en el hecho de que, en sus páginas, tuvo lugar la primera presentación de la escritora frente al público lector argentino, sino que además esta publicación puede ser interpretada como un antecedente relevante para *La Alborada del*

---

<sup>216</sup> Utilizamos la expresión “memorias literaturizadas” para referirnos al proceso de escritura ficcional puesto en marcha por Gorriti, a través del cual redefine zonas del pasado histórico argentino que ha experimentado a lo largo de su vida.

<sup>217</sup> Entre febrero y septiembre de 1861, se publicaron ocho entregas, a razón de una por mes. Cada una de ellas está compuesta por 70 páginas, divididas en cuatro secciones: historia, literatura, legislación y economía política. A los seis meses de publicarse la revista, Quesada ofreció datos interesantes acerca de la cantidad de ejemplares publicados: de la 1ª entrega se habían editado más de 600 y, de la 6ª, los 835 que se habían tirado se agotaron.

<sup>218</sup> Esta publicación fue analizada en detalle por Hebe Molina (1995: 111-31; 2011: 151-63) y Graciela Batticuore (2003: 589-612; 2005: 285-88).

*Plata*, debido a que supo delinear un programa cultural religador de alcance nacional, con tintes americanistas.<sup>219</sup>

El objetivo de la revista de Quesada fue, básicamente, reforzar los lazos de unión nacional en un período histórico caracterizado principalmente por las divisiones y luchas políticas entre Buenos Aires y las provincias confederadas.<sup>220</sup> Para fortalecer la identidad colectiva de los argentinos, el director de la *Revista del Paraná* propuso reconstruir la historia del país dentro del contexto americano, atendiendo especialmente al pasado indígena, al período colonial y a la etapa independentista de la Argentina. En relación con esta intención, solicitó a los letrados una práctica de naturaleza “arqueológica”, que consistió en la búsqueda de datos y documentos referentes al origen y formación de las provincias, a la repartición de tierras e indios entre los conquistadores, a la fundación de las ciudades capitales, al movimiento de la propiedad

---

<sup>219</sup> Para diseñar la *Revista del Paraná*, Quesada se inspiró en revistas peruanas y chilenas como la *Revista de Lima*, la *Revista Sud-Americana* y la *Revista del Pacífico*, con las cuales además estaba contactado.

<sup>220</sup> Como se sabe, después de Caseros (1852), comenzó a tomar cuerpo el conflicto entre Buenos Aires y las restantes provincias argentinas, debido a que no se lograba establecer un consenso con respecto a cómo organizar el país. La disputa se inició con el rechazo por parte del cuerpo legislativo porteño del “Acuerdo de San Nicolás” (31/05/1852) –firmado inicialmente por el gobernador porteño interino Vicente López y Planes–, por considerar que las cláusulas dispuestas en ese documento perjudicaban los intereses de su provincia. Con la Revolución del 11 de septiembre, Buenos Aires finalmente se separó de la Confederación Argentina y actuó como un estado autónomo hasta que, en octubre 1859, fue derrotada en la Batalla de Cepeda y reincorporada nuevamente a la Confederación a través del “Pacto de San José de Flores”, firmado el 11 de noviembre de ese mismo año. En octubre de 1860, Buenos Aires aceptó y juró la Constitución Nacional de 1853, lográndose así una aparente unidad. Sin embargo, el malestar continuó y recién se logró la unidad nacional tras la Batalla de Pavón (17/09/1861), es decir, cuando Buenos Aires, con Bartolomé Mitre a la cabeza, triunfó sobre Urquiza y la Confederación Argentina, dando comienzo así a una nueva etapa histórica signada por la hegemonía porteña.

Si bien el director de la *Revista del Paraná* se había propuesto evitar las pasiones rencorosas de la política:

Nuestra intención es buscar la comunidad de propósitos como un medio que nos recuerde la fraternidad y nos haga olvidar las pasiones rencorosas de la política (Quesada 1861a: 1)./ Nos abstendremos de apreciar la historia contemporánea, porque está íntimamente ligada a la política, de la que nos proponemos huir y la que no encontrará cabida en nuestras columnas [...] Otros órganos hay muy caracterizados, cuya única misión es la política, a ellos toca esa discusión, a nosotros un rol pasivo, porque son otras necesidades las que nos proponemos llenar (Quesada 1861d: 63).

No obstante, Quesada no pudo evitar que los sucesos políticos afectaran la edición de su revista, y esto explica que, trece días después de la batalla de Pavón, se publicara la octava y última entrega de la *Revista del Paraná*.

y a la biografía de personajes históricos argentinos y americanos, entre otros.<sup>221</sup> En relación a cómo Quesada llevó a cabo este proyecto, Pablo Buchbinder especifica:

Para ello, aprovechó la extensa red de contactos<sup>222</sup> que, durante la década anterior, había construido gracias a su actividad pública e involucró también a sus amigos y hermanos para que colaborasen con la empresa. El propósito fundamental consistía en recopilar los materiales indispensables para elaborar un primer relato consistente de la historia del país (2012: 81).

En la *Revista del Paraná* continuamente se insinuaba que, más allá de las divisiones políticas existentes en el continente, culturalmente los países hispanoamericanos no podían ser pensados independientemente unos de otros, debido a la presencia de un pasado común –indígena y colonial– que debía ser rescatado e investigado. Mientras que la historia de la conquista y de la dominación española era, para Quesada, susceptible de ser analizada a través de libros de historia y del hallazgo de nuevos documentos históricos, el sustrato cultural indígena debía ser reconstruido a partir de un análisis filológico.

---

<sup>221</sup> Paralelamente a la publicación de la *Revista del Paraná*, Quesada creó, en mayo de 1860, el Instituto Histórico y Geográfico de la Confederación Argentina cuya principal función fue “reunir fuentes históricas y construir series estadísticas”. Pero la vida de este organismo también fue breve pues “pereció arrastrado por la crisis de la Confederación Argentina” (Buchbinder 2012: 79).

<sup>222</sup> En su investigación sobre la familia Quesada, Buchbinder señala que la red de vínculos sociales de Vicente Quesada se había iniciado gracias a que su padre Cipriano, un contador “decente” pero en situación económica precaria, había logrado que su hijo frecuentase a las familias distinguidas de la sociedad porteña. Entre los allegados más cercanos a los Quesada se encuentran Benjamín Gorostiaga y Vicente López. Esa red de relaciones se amplía en la Universidad, donde Vicente se vincula con estudiantes pertenecientes a círculos familiares influyentes. A mediados de 1852, es designado oficial de la Legación diplomática ante el gobierno de Bolivia y este cargo, con el que se inicia su carrera pública, también lo ayuda a continuar ampliando su red de vínculos: “gracias a las cartas de presentación brindadas por sus ex compañeros de estudio, conoció a varios personajes relevantes de la vida social y política del interior y el litoral del país, entre ellos Manuel Taboada, gobernador de Santiago del Estero” (Buchbinder 2012: 26) y el gobernador de Corrientes, Juan Pujol, quien lo llama para que sea su asistente y redactor de *El Comercio*, el periódico oficial de la provincia. Por otra parte, gracias a este cargo público, Vicente recorre la Argentina durante aproximadamente un mes y, de esta forma, consigue estimar la potencialidad que encierran las distintas localidades para un desarrollo futuro. De los comentarios sobre esos viajes expuestos en *Memorias de un viejo* (firmadas por Quesada bajo el seudónimo de Víctor Gálvez), Buchbinder cree posible deducir que esos meses son “fundantes de su concepción nacionalista y federalista de la política argentina” (2012: 22).

En consonancia con este programa, en su artículo “El harpa”,<sup>223</sup> Quesada señaló que los habitantes de Santiago del Estero sabían hablar la lengua *quichua* “como un signo visible de haber sido conquistados por los Incas, cuyo idioma conservan a pesar de la posterior conquista de los españoles, y de encontrarse rodeados por todas partes de pueblos que hablan nuestro idioma” (1861c: 28).<sup>224</sup> Pese al tono asertivo de este comentario, el director de la revista no dejó de aclarar que su afirmación era, en realidad, una hipótesis no demostrada pues aún no se habían hallado pruebas históricas que corroboraran cuándo se habían establecido allí los pobladores primitivos de la provincia, si durante el gobierno de los Incas o posteriormente a la conquista del Perú. De este modo, Quesada volvió a hacer hincapié en la necesidad de llevar a cabo una investigación histórica relativa a la presencia del indio en Argentina.

Este reclamo fue reiterado en la quinta entrega cuando el director de la revista tituló con la frase “Estudios Filológicos”, una carta de Francisco Bilbao que daba cuenta de la existencia de un decreto de abolición del tributo, la mita, la encomienda, el yanaconazgo y los servicios personales indígenas. La particularidad de este documento residía en el hecho de que, además de estar escrito en español, se encontraba traducido a las lenguas americanas primitivas (aimará, quichua y guaraní) pues el objetivo del mismo había sido que todos los habitantes de las distintas partes del continente hispanoamericano lo entendieran. En la presentación de la carta de Bilbao, Quesada insistió en la necesidad de realizar estudios filológicos sobre las lenguas de los pueblos originarios, pues a través de esa investigación se podía demostrar que los países de Sudamérica compartían una raigambre común en ese pasado indígena aún no indagado:

---

<sup>223</sup> Este artículo –publicado en la 1ª entrega de la *Revista del Paraná*, a fines de febrero de 1861– fue difundido también en la *Revista de Lima* y en la *Revista del Pacífico*, durante el mismo año. Este hecho resulta relevante porque habla de los contactos de Quesada con aquellos letrados que trabajaban en otras publicaciones americanas. Por otra parte, la mención de la revista limeña es particularmente significativa porque allí se produjo, según Efraín Kristal, el segundo momento del indigenismo peruano. En este medio, se publicaron diferentes cuentos y novelas indigenistas, entre los cuales se encuentra “Si haces mal no esperes bien” de Gorriti. Kristal señala que la crítica que la escritora realizó mediante este relato “se inscribe dentro de los planteamientos de los intelectuales de *La Revista de Lima* que iban a constituir las bases programáticas del Partido Civil” (1988: 64). [Ver nota al pie N°196 (p. 113)].

<sup>224</sup> En 1869, Eduarda Mansilla realiza una aseveración similar en *Pablo o la vida en las pampas* (1869): “la *quichua*, esa lengua de los incas, que vuelve a hallarse, sin saber por qué, a una distancia tan lejos del Perú, en la provincia de Santiago del Estero” (2007: 229).

El guaraní se habla en el Paraguay y Corrientes, es un idioma rico, del cual los jesuitas escribieron y publicaron una gramática, diccionarios y varias obras. El quichua que es el idioma general de Bolivia y el Perú, se habla en Santiago del Estero, los valles de Calchaquí de Salta, la entienden en parte de Catamarca y la hablan en Jujuy; la vasta extensión que abraza, lo adelantado de la civilización de los Incas, son circunstancias que la hacen digna de especiales estudios (Quesada 1861f: 248).

Teniendo en cuenta estos datos, podemos afirmar que, en la *Revista del Paraná*, la historia argentina fue pensada y definida a partir de un pasado hispanoamericano común –indígena, colonial e independentista– que pretendió reforzar la vinculación identitaria de nuestro país con las restantes naciones del sur del continente. En este sentido, el idioma español de los conquistadores así como también las lenguas americanas primitivas funcionaron en la publicación de Quesada como soportes identificadores de la unidad sudamericana. Sin embargo, fue en la sección literaria donde el director concentró su intención religadora pues allí se publicaron “poesías, episodios, impresiones de viaje, novelas, cuentos y narraciones sobre *asuntos americanos*” (Quesada 1861a: 2. Las cursivas son nuestras).<sup>225</sup>

La sección literaria se inició con el discurso que Ramón Ferreira había pronunciado en 1847, en el *Ateneo Americano* de Lima. En este texto, publicado bajo el título “Estado de la literatura hispanoamericana”, el autor afirmó que por razones geográficas e históricas –la conquista y colonización españolas, específicamente–, las distintas regiones americanas se habían mantenido aisladas e incomunicadas no sólo entre sí sino también en relación con Europa. Si bien esta situación había comenzado a revertirse con el proceso emancipador de Hispanoamérica, el mundo literario aún permanecía inexplorado. Sin embargo, Ferreira estaba convencido de que “puede contarse ya con una base de literatura arrancada exclusivamente al genio americano [...]

---

<sup>225</sup> Héctor Jaimes (2000) señala que, a partir de la independencia política de las colonias españolas, surgió la noción de emancipación cultural que estimuló a los intelectuales a desarrollar la temática continental. De esta forma, el carácter americano adquirió un valor positivo a priori inaugurando toda una línea de producción literaria cuya función fue crear una conciencia cultural. Pero esta postura ejerció también una función negativa pues la literatura quedó reducida a una representación tautológica de lo expresado. Estas observaciones son útiles para describir la función de la literatura en la *Revista del Paraná* pues, en la sección literaria, se publicaban textos sobre asuntos americanos con el propósito de religar culturalmente al continente sudamericano. Con respecto al aspecto negativo del americanismo mencionado por Jaimes, se podría agregar que, en “Impresiones y paisajes” de Gorriti –relato de viajes publicados en *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata*–, la descripción del paisaje fue en desmedro de la atención brindada a los episodios narrativos incluidos.



debemos creer que existe una base de literatura propia y que sólo falta coleccionar los monumentos y darle cuerpo de instrucción y publicidad” (Ferreira 1861: 20-1). El artículo concluye solicitando la cooperación de los letrados en la tarea de poner al descubierto esa base literaria americana:

sólo indicaremos ahora las tendencias y los caminos que debemos llevar en nuestras indagaciones: el estudio de libros escritos por americanos y la biografía de los autores; recolectar las obras americanas, darles publicidad y difusión a las que sean poco conocidas o escasas, y promover si se puede su reimpresión por medio de asociaciones o suscripción; la colección de datos y noticias cuantas se puedan sobre monumentos, costumbres, religión, leyes y todo lo que comprende la estadística general de la América antigua y moderna; hacer especialmente este estudio de la historia argentina (1861: 21).

Una de las indicaciones sugeridas por Ramón Ferreira –aquella referente a la recolección y difusión de obras americanas– funciona como una descripción de la labor llevada a cabo por Quesada en relación con la obra de Gorriti. Tiempo después, el director de la *Revista del Paraná* asumirá personalmente la tarea de recolectar, publicitar y difundir la obra de esta autora que, en 1861, era aún desconocida en su país natal, situación que se revertirá gracias a las prácticas religadoras de Quesada, quien se había contactado con la obra de la salteña a partir de una publicación americanista chilena:<sup>226</sup> “La Señora de Gorriti vive hoy en la Capital del Perú, con el producto de sus apreciados y notables trabajos literarios; desde la distancia y sin conocerla, hemos sentido profunda simpatía por sus dolores” (1861e: 80). Y en otra entrega insiste:

Tenemos el honor de contar entre los colaboradores de la *Revista del Paraná* a la distinguida escritora argentina doña Juana Manuela Gorriti, que ha tenido la amable deferencia de ofrecernos sus manuscritos inéditos [...]

---

<sup>226</sup> Los textos de Gorriti, Ricardo Palma y Vicente Quesada circularon por las mismas publicaciones contribuyendo al establecimiento de redes de comunicación y contacto entre distintas revistas culturales de vocación americanista. Por ejemplo, “El harpa de Santiago” de V. Quesada además de ser difundido en la *Revista del Paraná*, fue publicado también en la *Revista de Lima* (Sección Geografía y antropología, Tomo III, N°38, 15/04/1861, pp. 311-5) y en la *Revista del Pacífico* (Tomo V, 1861, pp. 105-8). Ricardo Palma y Gorriti fueron colaboradores de la *Revista de Lima* (publicación de la cual, además, el escritor peruano sería su director en 1863). Los trabajos de Gorriti y Palma fueron reproducidos por la *Revista Sud-Americana*, publicación chilena utilizada por Quesada para nutrir su *Revista del Paraná*. De ella toma los textos “El lucero del manantial” de Gorriti y “Lida. Crónica de la época del gobierno del Exmo. Marqués de Guadalcázar” de Palma, publicados en la 5ª y 6ª entrega, respectivamente.

es colaboradora de la interesante *Revista de Lima* [...] Vamos ahora a reproducir el bello episodio “El lucero del manantial” que tomamos de la *Revista de Sud-América* [Valparaíso, 1860-63] (Quesada 1861g: 269).

De acuerdo con esta intención de dar a conocer a una autora que tan bien parecía representar su proyecto literario, Vicente Quesada, aún sin conocerla personalmente, publicó tres relatos de la autora que contribuyeron a demostrar la hipótesis de Ferreira respecto de la existencia de una base literaria americana poco conocida. En los tres casos el carácter histórico de estos textos es evidente de un modo u otro. “Güemes. Recuerdos de la infancia” fue presentado por Quesada como un “precioso *episodio histórico*” (1861e: 80. Las cursivas son del original). “El lucero del manantial” es una *nouvelle* cuyo subtítulo contextualiza a la ficción dentro de una etapa histórica específica: la dictadura de don Juan Manuel Rosas.<sup>227</sup> “El guante negro”, el tercer relato de Gorriti publicado en la *Revista del Paraná*, no sólo incorpora como personaje histórico a la hija del gobernador de Buenos Aires, Manuelita Rosas, sino que además presenta una marca paratextual significativa: el texto está datado en “Lima, 28 de Abril de 1852”, es decir, dos meses después de la histórica Batalla de Caseros (03/02/1852).

La inclusión de relatos ficcionales con una evidente y significativa contextualización histórica nos conduce a considerar que Quesada parece ser consciente de que determinadas ficciones pueden ser utilizadas por el historiador “como fuente documental o complemento indispensable para entender la mentalidad y la sensibilidad de una época” (Aínsa 1993: 12) o, en términos de Raymond Williams, para plasmar la “estructura de sentimiento” que logran capturar los textos ficcionales, antes de desaparecer junto a las generaciones protagonistas de esos sucesos históricos

---

<sup>227</sup> David Viñas considera que es durante el período rosista cuando surge una literatura argentina con rasgos propios. Entre las coordenadas que incidieron en esta aparición, menciona el impacto generado por la figura de Juan Manuel de Rosas:

fenómeno *totalitario*, mucho más intenso, próximo y prolongado que el de las invasiones inglesas o el del proceso de 1810, que rechaza y fascina a los hombres de la generación del 37, enfrentándolos al dilema de la marginalidad o la integración, la huida o la penetración en y por la realidad, la abdicación, la crítica o la abstracción, al proponerles una figura cargada de referencias románticas por su origen popular, desmesura, connotaciones irracionistas y hasta por sus violentos contrastes (1995: 16).

relevantes.<sup>228</sup> En *Ficciones fundacionales*, Doris Sommer hace referencia al “Método histórico” (o “La autonomía cultural de América”) del venezolano Andrés Bello, quien defendió el método narrativo de la historia: “Cuando la historia de un país no existe, excepto en documentos incompletos y desperdigados, en vagas tradiciones que deben ser compiladas y juzgadas, el método narrativo es obligatorio” (Bello citado por Sommer 2004: 25). La producción literaria es vista, en este sentido, como una práctica escrituraria necesaria en tanto sirve de cimiento para la Nación y como conocimiento de la historia.

Debido a que Juana Manuela Gorriti había sufrido la guerra civil desarrollada durante el régimen rosista, consideramos que sus relatos literarios y autobiográficos funcionaron en la revista de Quesada como memorias literaturizadas, pues no sólo contribuyeron a “documentar” períodos específicos de la historia argentina –el independentista, la guerra civil desarrollada durante la gobernación de Rosas y el extendido conflicto entre unitarismo y federalismo en el interior del país– sino que además, como señala Batticuore, también colaboraron en la reflexión sobre los sucesos históricos recientes (2005: 288-95), de la misma manera que también lo hacía la novela histórica latinoamericana del siglo XIX al “participar en la construcción del pasado” (Pons 1996: 88).<sup>229</sup> De esta forma, los relatos históricos de Gorriti se encuentran así en

---

<sup>228</sup> En *La larga revolución* (2003), Raymond Williams señala que cada generación tiene una “estructura de sentimiento” específica, resultado vital de todos los elementos de la organización general de la cultura, en un período determinado de la historia. En este sentido, el intelectual galés aclara que si bien una generación puede formar a la siguiente en su carácter social o patrón cultural, no podrá hacerlo en lo que respecta a su “estructura de sentimiento”.

<sup>229</sup> María Cristina Pons aclara que “las novelas que refieren a un pasado cercano del autor no necesariamente dejan de ser históricas por esa falta de distancia temporal, aunque su visión de la Historia y el propósito que persiguen ciertamente será diferente a otras novelas históricas que recuperan un pasado más distante (1996: 52). Por su parte, Noé Jitrik presenta una tipología de la novela histórica teniendo en cuenta la distancia temporal entre el presente del novelista y el pasado al cual se refiere y así identifica tres tipos: arqueológica, catártica y sistemática o funcional. La “novela catártica” es, específicamente, aquella en la cual los autores adoptan una posición respecto a un hecho histórico cercano y del cual formaron parte: “cuando la distancia temporal es mínima, es decir, cuando se hace novela histórica con lo casi inmediato y los dos contextos se mezclan, se podría hablar de una novela histórica “catártica”, en la que se canalizan necesidades analíticas propias de una situación de cercanía” (1995: 69).

La inclusión de la presente nota sobre “novela histórica” requiere de una aclaración que la justifique. Muchos de los trabajos literarios de Gorriti fueron concebidos como “novelas” y esto se debe a que el término “novela” es un concepto histórico. En su estudio sobre los orígenes de la novela argentina, Hebe Molina (2011: 54-60), hace referencia a las complejidades que surgen, en el siglo XIX, en torno a la terminología narrativa y las fronteras genéricas, debido principalmente a la ausencia de circulación de definiciones precisas. De este modo, la

sintonía con el posicionamiento de Quesada respecto a que la reconstrucción histórica de un país no sólo debía partir de documentos escritos, sino también de la recolección de testimonios orales emitidos por los testigos de la historia.

Nuestro propósito, es, pues, escribir sobre estas bases, breves noticias históricas sobre cada provincia argentina, publicando los documentos que ilustren esas noticias [...] suplicamos a todos los hombres de buena voluntad, cualesquiera que sean sus ideas políticas, nos manden los datos que tengan o los escritos que bajo estas bases conozcan./ Un pueblo sin historia no puede concebirse; hasta los salvajes se complacen en las tradiciones de sus caciques y en las narraciones de sus malones [...] La distancia de unas provincias a otras, la dificultad de recoger personalmente las tradiciones que se conservan, registrar los archivos y buscar los documentos, [...] pero con el auxilio colectivo de todos los hombres ilustrados [...] reuniríamos un conjunto de datos que sería una verdadera adquisición para la historia, al menos facilitaría mucho las investigaciones futuras (1861d: 62).

En otras palabras, si bien el objetivo explícito de la *Revista del Paraná* fue el de ofrecer a los futuros historiadores y biógrafos, documentos e información útil para la reconstrucción de los orígenes de la historia argentina, al mismo tiempo, a través de los tres relatos históricos de Gorriti, se dio cabida a la concepción literaria de la historia. En este sentido, es posible afirmar que en esta publicación de Quesada convivieron, en forma armónica aunque también jerarquizada, las dos concepciones de la historia que, en la década de 1880, serían encarnadas antagónicamente por Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López: la historia científicista y la literaria, respectivamente.<sup>230</sup>

---

investigadora enumera una serie de factores a considerar en relación con los términos de “novela” y “cuento” durante el siglo XIX. Con respecto a la primera categoría, indica que los rótulos “novela” y “romance” eran usados como sinónimos y que el término “novelita” se utilizaba para caracterizar al texto novelístico corto, que podía ser confundido con el cuento. Además, observa que muchas veces eran los editores quienes rotulaban los textos y que existía en los autores cierta reticencia a catalogar sus obras como “novela” debido a la mala fama que tenía el género, prefiriendo términos más imprecisos como los de “episodio” y “narración”. Con respecto al “cuento”, Molina indica que en la Argentina del siglo XIX se utilizó el término para referirse a textos cómicos o de base oral, no preparados con anterioridad a su difusión y cuyo auditorio consideraba verídica la historia contada por más que incluyera elementos más o menos increíbles. En consonancia con estas observaciones, en una carta de Eduarda Mansilla dirigida a su hermano Carlos y publicada en *La Ondina del Plata*, la escritora explicitaba otras imprecisiones terminológicas de la época: hablando respecto de la forma narrativa de su *Kate*, la autora decimonónica se quejó de que en “castellano llaman indistintamente *novela* á la *nouvelle* y al *roman*” (2015b: 281. Las cursivas son del original).

<sup>230</sup> Adolfo N. Barbano sintetiza las posturas sobre la historia del siguiente modo:

Bartolomé Mitre dio a conocer en 1887 la cuarta y definitiva edición de la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* y, entre 1887 y 1888, la *Historia de San Martín y de la emancipación americana*. Vicente Fidel López inició en 1883 la publicación de los diez volúmenes de su *Historia de la República Argentina. Su origen, su revolución y su desarrollo político hasta 1852*, que culminó en 1893 (Fontana 2010: 63).

---

Mitre defendió la verdad despojada de toda consideración personal que pudiera alterarla, expresando que todo relato del pasado debía probarse con el documento [...] [concebido] ‘*como los huesos que dan consistencia al cuerpo humano*. [...] La posición de la historia como expresión artística, fue defendida, a su vez, por López, refutando a la escuela científica que no atendía las necesidades fundamentales de la historia, pues, según su opinión, éstas debían desenvolverse y exhibirse con tendencias filosóficas, ya que los hechos que constituyen la historia de una nación deben presentarse con todo el color y la fisonomía de la época en que sucedieron [...]. No creía en el valor del documento como verdad [...] *el documento oficial es siempre sospechoso, muchas veces falaz, y de que por eso la ley verdadera de la historia es la crítica del escritor y la tradición proveniente de las grandes fuentes de la opinión pública en los pueblos modernos, y del estado social cuando se trata de la historia conjetural o exegética de los pueblos antiguos* (1950: 23, 50-1. Las cursivas son del original.)

Respecto de esta polémica, es interesante señalar que el artículo “Comprobaciones históricas” de Mitre sería difundido en la *Nueva Revista de Buenos Aires*, publicación que V. Quesada dirigió junto con su hijo Ernesto entre 1881 y 1885 (Madero 2003: 394, nota 8). Frente a este hecho, podemos suponer que Quesada se posicionó en la tendencia científica encabezada por Mitre. Sin embargo, en la *Revista del Paraná* el director parece no desestimar en modo alguno el aporte histórico proveniente del discurso literario y testimonial.

El italiano Arnaldo Momigliano (1908-1987) observa que ya los antiguos habían apreciado la parte de retórica que portaba la historia pues los hechos, además de investigados, debían ser presentados a un auditorio y, debido a esta razón, el historiador debía ser necesariamente un hábil orador, capaz de seducir y convencer a sus oyentes. De esta forma, Momigliano señala que el hallazgo de Hayden White era menos novedoso de lo que parecía y, sin rechazar la parte retórica presente en el oficio del historiador, le reprocha a White haber reducido la historia a la retórica, excluyendo así la investigación de la verdad, de las tareas del historiador (Serna y Pons 2000). Sin embargo, más allá de la constatación de Momigliano de que en definitiva “no hay nada nuevo bajo el sol”, la publicación del primer libro en el que White reflexiona sobre el discurso histórico y la narratividad, titulado *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX* (1973), tiene la particularidad de haber constituido un “punto de inflexión para la Filosofía de la Historia en tanto se aviene, como constata Frank Ankersmit, a su giro lingüístico” (Tozzi 2009: 74). La “Nueva Filosofía de la Historia” cuestiona los presupuestos epistemológicos de la historiografía tradicional o académica –su concepción representacionista del conocimiento histórico, su ideal de alcanzar el relato verdadero acerca del pasado y su concepción de la historia como ciencia– y reflexiona sobre los recursos lingüísticos que hacen posible la expresión de un discurso sobre el pasado, significativo para el presente y el futuro. Si evaluamos la *Revista del Paraná* bajo los postulados de la Nueva Filosofía de la Historia, podemos afirmar que si bien, en la sección histórica, se observan los presupuestos epistemológicos de la historiografía tradicional, igualmente se puede identificar una apreciación del valor histórico de los textos ubicados en la sección literaria: las ficciones de Gorriti, por ejemplo, y también de los “apuntes biográficos”.

### c.1.1.1. Las “memorias literaturizadas” de Gorriti y la estrategia de Quesada para avalarlas

La imagen de Gorriti como una “escritora patriota” que narra la “leyenda nacional” ha sido presentada por Cristina Iglesias (1993) en su análisis de “La novia del muerto” donde observa que la autora, al escribir sobre “cuestiones de hombres” –es decir, al producir un relato histórico–, entra en disputa con Sarmiento y Mármol, pues reescribe el capítulo “Ciudadela” del *Facundo* “momento de la apoteosis del héroe bárbaro y de la máxima humillación unitaria” e “invierte la historia de *Amalia*, una joven mujer tucumana y unitaria, que vive apartada en una quinta de las afueras de Buenos Aires porque la ciudad es federal” (1993: 8). Iglesias observa que la historia de Gorriti sobre la derrota unitaria es presentada desde la perspectiva de una joven mujer federal, que se enamora de un joven unitario y que, luego, es ultrajada por un cura unitario: “Sarmiento y Mármol no pueden pensar la unión recíprocamente consentida de la mujer y el hombre de los bandos en pugna y en ellos la violación proviene siempre del lado federal” (1993: 9).

Por su parte, Graciela Batticuore explora este perfil de “escritora patriota” indagando no sólo en sus textos ficcionales,<sup>231</sup> sino tomando también en consideración una serie de sucesos extraliterarios que, entre 1864 y 1866, la habían tenido a Gorriti como protagonista: el movimiento de prensa desencadenado por el asesinato de su esposo, el expresidente boliviano Manuel Belzú, el 23 de marzo de 1865; la promoción de su libro *Sueños y realidades* (1865), desde las páginas de *La Revista de Buenos Aires*, y el homenaje que la autora recibió en Perú por su actuación heroica en la defensa del Callao (2 de mayo de 1866).<sup>232</sup>

---

<sup>231</sup> Al respecto, Batticuore señala:

el género biográfico le permite a Gorriti reconstruir el escenario político y familiar de Salta [...] De este modo, la serie biográfica [integrada por “Güemes”, *Biografía del General Don Dionisio de Puch* (1868) y *Perfiles* (1890)] ayuda a consolidar la figura de la escritora patriota que se ha venido forjando a partir de la atención que provocan sus intervenciones en la vida pública (2005: 288).

<sup>232</sup> Batticuore identifica dos sucesos que inciden positivamente en la promoción de su obra: por un lado, “los manuscritos que viajaban por barco del Perú a la Argentina se perdieron tres veces consecutivas” suceso que los vuelve material “codiciado para quienes lo[s] esperaban pero, además, la aparición de la obra –que sale en entregas semanales– coincide con un episodio estruendoso en la biografía de la autora”: su ex esposo es asesinado a traición por su enemigo político Melgarejo y Gorriti participa en la conspiración contra el criminal. Estos sucesos hacen

Si bien esta imagen de Juana Manuela se consolidaría entre los años 1864 y 1866,<sup>233</sup> consideramos que es en la *Revista del Paraná*, donde comienza a delinearse el perfil de la escritora como una autora que quiere participar en el campo de la “memoria histórica”<sup>234</sup> y que, en este sentido, se postula como representante de una “memoria subterránea”.<sup>235</sup> Sin embargo, su versión como víctima y testigo de la historia únicamente puede ser presentada como una memoria literaturizada, es decir, filtrada por el proceso de escritura de ficción, debido a su condición femenina.

En la *Revista del Paraná*, advertimos los primeros trazos de este perfil en la vinculación que se establece entre la escritora y cuatro figuras históricas masculinas: José Ignacio Gorriti, Dionisio Puch,<sup>236</sup> Martín de Güemes y Facundo Zuviría. Mientras que Güemes y Puch fueron mencionados explícitamente por la autora en “Güemes. Recuerdos de la infancia”, el vínculo con las otras dos personalidades fue establecido directa o indirectamente por Quesada.

En dos oportunidades específicas –cuando se publicó la primera entrega de “Güemes” y cuando se informó al público que Gorriti había aceptado participar como “colaboradora” de su revista–, el director realizó dos presentaciones de la escritora (Quesada 1861e, 1861g) que constituyeron los primeros delineamientos de su perfil público. Allí, destacaba que esta mujer, hija de un héroe de la Independencia, vivía en Lima “con el producto de sus apreciados y notables trabajos literarios” (1861e: 80). Este esbozo biográfico obtuvo trazos más definidos con la publicación de la biografía del padre de Gorriti, realizada por su tío materno, Facundo Zuviría, y publicada en la 7ª entrega de la revista. En este trabajo, implícitamente, se explican las razones por las

---

que el libro de Gorriti sea bien recibido por el público argentino ya que “*Sueños y realidades* concentra las expectativas por conocer secretos y develar enigmas sobre su vida azarosa y rica” (2003: 589-90).

<sup>233</sup> Zulema Palermo (1999) también considera que un factor importante en este proceso de consagración de la escritora fue la publicación “La leontina”, en 1873, en *La Revista del Río de la Plata*, codirigida por Andrés Lamas, Vicente Fidel López y Juan María Gutiérrez.

<sup>234</sup> El término “memoria histórica” hace referencia a cómo el pasado y la historia son usados y apropiados por grupos sociales, partidos, iglesias, naciones o Estados: “la memoria histórica es una forma de historia dotada de finalidad, guiada por un ‘interés’ que no es el del conocimiento sino el del ejemplo, el de la legitimidad, el de la polémica, el de la conmemoración, el de la identidad” (Lavabre 2006: 44).

<sup>235</sup> Michael Pollak (2006) llama “memorias subterráneas o clandestinas”, a un conjunto de memorias plurales y minoritarias que confrontan de diversas maneras con la memoria oficial, singular y dominante.

<sup>236</sup> La hermana de la escritora, Juana María Gorriti, estaba casada con Manuel Puch, el hermano del General a quien la salteña le dedica su “Güemes”.

cuales la autora se encontraba viviendo en el extranjero y, también, se evidencia que la historia personal de Juana Manuela se encontraba entrelazada con la historia política del país.

El objetivo del texto de Zuviría fue, básicamente, ofrecer su testimonio para que el público argentino supiese que las luchas por la Independencia de la patria habían sido sostenidas económicamente por las provincias de Salta y Jujuy y gracias al accionar de dos figuras injustamente calumniadas y olvidadas: su cuñado José Ignacio Gorriti, padre de Juana Manuela, y Martín Miguel de Güemes,<sup>237</sup> amigo incondicional del general Gorriti. Ambos habían sido gobernadores de Salta y, durante la defensa del territorio argentino, habían sacrificando su fortuna, su familia y, en el caso de Güemes, hasta su propia vida. Guiado por un objetivo vindicativo de estas figuras, Zuviría relató cómo José Ignacio, sumido en la miseria luego de las luchas emancipatorias, se había visto obligado a emigrar junto con su familia, cuando las fuerzas federales de Facundo Quiroga triunfaron en Tucumán. De esta forma, consideramos que la biografía del Gral. Gorriti reubicó implícitamente a su hija Juana Manuela en el lugar privilegiado de “testigo” y “víctima” del pasado reciente. Desde nuestro punto de vista, la *Revista del Paraná* subraya estratégicamente la vinculación parental de la autora con estas personalidades históricas injustamente olvidadas, con el propósito de dejar en claro ese doble posicionamiento de Gorriti –que, como señalamos, erige a la escritora como representante de una “memoria subterránea”–. Estos vínculos justifican la inclusión de una mujer escritora en la revista y legitiman, a su vez, la difusión de ficciones reinterpretadoras del pasado reciente.

---

<sup>237</sup> Alicia Poderti cuestiona el ensombrecimiento al que se vio sometido Güemes en la historia hegemónica y resalta los esfuerzos que desde la provincia de Salta, principalmente, se fueron realizando para hacer justicia a este relevante personaje histórico:

Durante mucho tiempo, la historiografía escrita desde el centro hegemónico del país y las versiones elaboradas con fines políticos provincialistas, quisieron restar importancia a la figura del General Martín Miguel de Güemes, tratando de negar su responsabilidad en el plan de emancipación continental. Como ha afirmado Félix Luna (1972), los historiadores salteños advirtieron la grandeza de Güemes y desde la provincia natal del caudillo comenzó a escribirse otra historia destinada a destacar la significación de su gesta popular (2006: 1).

La “Biografía” escrita por Facundo Zuviría, así como también el relato ficcional de Juana Manuela, “Güemes. Recuerdos de la Infancia” son dos textos que, tempranamente, habrían iniciado una operación histórica vindicativa que sería continuada, a comienzos del siglo XX, con el relato histórico de Bernardo Frías y la revista *Güemes*, dirigida por una mujer, Benita Campos.



Por su parte, es interesante señalar también que en el interior de los tres relatos involuntariamente inaugurales de su carrera literaria en la Argentina –“Güemes”, “El lucero del manantial” y “El guante negro”– la escritora ya había desplegado su propia “treta”.<sup>238</sup> Podemos observar que la estrategia de Gorriti consistió en incluir elementos fantásticos en sus escritos históricos<sup>239</sup> para que la naturaleza ficcional de los mismos no pasara desapercibida y, de esta forma, encubrir la doble situación controvertida que revestía su intervención pública: la de una mujer escritora presentando, desde el exterior, una lectura personal de los hechos históricos de su país natal, construida sobre la base de su propia experiencia de vida.<sup>240</sup> En otras palabras, la presencia de lo sobrenatural –desde nuestro punto de vista– subraya que estos textos, escritos por un sujeto socialmente no autorizado para interpretar el discurso masculino de la historia,

---

<sup>238</sup> Josefina Ludmer (1984) utiliza la expresión “treta del débil” para analizar 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). Este religioso había autorizado la impresión de la “Carta Atenagórica”, en la cual, la monja exponía su juicio sobre el sermón que, cuarenta años antes, había emitido el jesuita portugués Antonio Vieira. La publicación de esta carta estuvo antecedida por la licencia del Obispo y una carta también escrita por Manuel Fernández de Santa Cruz pero bajo el disfraz de una monja, Sor Filotea. En esa “Carta abierta”, se le pedía a Sor Juana que, por su salvación, sacrificara su entendimiento y se dedicara al estudio de las letras sagradas. Después de transcurridos casi cuatro meses, Sor Juana respondió a Sor Filotea desplegando una serie de estrategias y recursos retóricos que fueron minuciosamente analizados por Ludmer, mediante los cuales Juana de Asbaje erigió la defensa de ese espacio destinado al saber, en donde desarrollaba actividades de lectura y escritura no heréticas y en donde, paralelamente, articulaba una argumentación más general, a favor del derecho intelectual de las mujeres.

<sup>239</sup> Según Derrida (1986), existe una “ley de impureza” o “principio de contaminación” que hace que los textos no pertenezcan absolutamente a un género, sino que, por el contrario, participen de algunos o muchos géneros pues la hibridación genérica es inevitable. Los textos de Gorriti, en este sentido, ejemplificarían lo sostenido por Derrida pues presentan al mismo tiempo elementos de la novela histórica, así como también de los relatos fantásticos.

<sup>240</sup> Cabe señalar que si bien el padre de la escritora y su tío, el canónigo Juan Ignacio Gorriti, eran unitarios, Pachi, su otro tío paterno, era federal. Analía Efrón señala que a pesar de tener ideas políticas contrarias, los hermanos nunca se enfrentaron:

A lo largo de la década de 1820 José Ignacio fue gobernador en tres oportunidades, alternándose en el cargo con el hermano mayor, el canónigo Juan Ignacio Gorriti, con quien lo unía la misma concepción política, permaneciendo las tropas de la provincia bajo la jefatura militar del Pachi, amigo y cofrade de los oficiales federales. Este reparto de los más altos puestos de poder de la provincia entre los hermanos Gorriti, que permanecían aliados entre sí a la vez que pertenecían a los bandos enfrentados cuya guerra asolaba al país, representó una solución local para mantener la paz en la provincia mientras la quiebra del poder institucional central fragmentaba a todo el país a partir de la anarquía de los años 20. La muerte de Pachi en 1830 quebró el equilibrio de los poderes que imperaba en Salta (1998: 47).

son “ficticios” y, en este sentido, su “voluntad de verdad” (Foucault 2008) logra ser encubierta. Los trabajos de la escritora, a diferencia de los discursos históricos, no ingresan en el espacio público como discursos verdaderos, sino que circulan como trabajos ficcionales supuestamente carentes de una intencionalidad constructiva o reinterpretativa del pasado argentino.

Por su parte, consideramos que Quesada también desplegó una doble estrategia para justificar la incorporación de las ficciones históricas de Gorriti. Por un lado, presenta a Juana Manuela como una escritora que necesariamente debía ser incluida en la *Revista del Paraná* por varias razones: estar emparentada con personalidades históricas que la erigían como testigo y víctima del pasado argentino y como poseedora de una experiencia personal que la habilitaba a ofrecer una perspectiva particular de la historia de nuestro país; vivir en el extranjero con el producto de sus trabajos literarios, siendo así presentada como una mujer sola, carente de recursos económicos sólidos, que debía recibir el auxilio de sus compatriotas; producir relatos funcionales a los objetivos literarios del proyecto hemerográfico de Quesada, explicitados por Ferreira y, por último, haber sido ya aceptada en publicaciones peruanas y chilenas. Con respecto a este último punto, cabe señalar que si bien su inclusión era novedosa en la Argentina, no resultaba abiertamente transgresora pues otras revistas culturales americanistas ya habían difundido los relatos de una mujer que osaba reinterpretar la historia de su país. Por otro lado, el segundo movimiento estratégico de Quesada fue seleccionar relatos históricos que incluyeran elementos fantásticos, con el objetivo de que lo ficcional actuara como una pantalla ocultadora de su “voluntad de verdad”. Es decir, el director de la revista hizo uso de la “treta del débil” utilizada por Gorriti para ofrecer a los lectores de su publicación una lente particular, capaz de reponer una “estructura de sentimiento” pronta a desaparecer y, con ella, iniciar la reinterpretación de los hechos del pasado reciente. En “Güemes. Recuerdos de la Infancia”, por ejemplo, esta situación es observable en el momento en que la narradora interpela al lector y redefine su relato como una “página de la historia” que rinde “culto” a la verdad:

Hijos de la presente jeneración, hermanos míos, escribo una pájina de nuestra historia nacional, y el culto de la verdad, única relijión del historiador, me ordena consignar, a pesar mío, errores que, si influyeron fatalmente en los destinos de nuestra patria, han sido también espiados con torrentes de sangre y lágrima, para que los consideremos de otro modo que como una saludable lección (1861a: 86).

Pero para poder apreciar esta treta de Gorriti en todas sus dimensiones, es necesario remitirnos nuevamente a su contexto de publicación. Un lector atento puede observar que “lo sobrenatural” recibe en la *Revista del Paraná* un tratamiento diferente de acuerdo con la sección en que es incluido. Mientras que en la sección literaria no es un aspecto susceptible de ser cuestionado, en la sección de historia es percibido, en cambio, como un elemento exógeno a la disciplina que debe ser problematizado. Esta situación se observa, por ejemplo, en el artículo en el que Quesada relató el episodio de la “Cruz milagrosa”.<sup>241</sup> Allí el director citó y desestimó la “versión sobrenatural” de los hechos, desacreditando de esta forma el valor que, en determinado momento, había tenido la explicación milagrosa en el discurso histórico. En las secciones literarias e históricas de la *Revista del Paraná* también identificamos diferencias en el tratamiento dado a la reconstrucción biográfica de figuras del pasado, temática propuesta por Quesada para ser desarrollada en su publicación:

En la guerra de la independencia la historia tiene mucho que recoger en las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán y las llamadas de Cuyo. Esa guerra ofrece episodios extraordinarios, y, cuidaremos de dar noticias biográficas de los héroes que han inmortalizado su nombre entre nosotros (Quesada 1861d: 62).

De esta forma, mientras que en la sección de historia, se publicaban sólo aquellos textos biográficos que hacían un uso contrastivo de documentos y/o testimonios,<sup>242</sup> en la literaria, lo hicieron aquellas versiones biográficas provenientes sólo de personas cercanas a la figura biografiada; tal fue el caso del ya mencionado artículo “Biografía

---

<sup>241</sup> En su artículo “Fundación de la ciudad de San Juan de Vera de las siete Corrientes. Historia de la fundación. La Cruz Milagrosa. Patrón de repartición de tierras de los años 1591 y 1598”, Vicente Quesada contaba el episodio de la “Cruz milagrosa” para explicar racionalmente por qué los indios se habían sometido a los conquistadores. Para él, el sometimiento había sido producto de la confluencia entre la superstición de los indios y el carácter religioso de los conquistadores. Aunque reconstruía el episodio recurriendo a las versiones que habían circulado en *El Telégrafo* y la *Historia del Paraguay* del Padre Guevara, Quesada desestimó la interpretación sobrenatural de los hechos históricos que aparecían en las fuentes citadas.

<sup>242</sup> Este método científico se advierte, por ejemplo, en “Apunte biográfico sobre el Dr. Bernardo Monteagudo”, un artículo que remite a varias fuentes: una biografía publicada por un literato argentino Don Juan Ramón Muñoz y tradiciones orales recogidas de los contemporáneos. En otros casos, como “Biografía del Almirante Brown” escrita por el Coronel D. José Tomás Guido, el artículo –si bien no es contrastado con otras fuentes– ya había sido publicado en calidad de investigación histórica, en una edición lujosa y costosa, según se indica en una nota al pie.

del general don José Ignacio Gorriti”, escrito por Zuviría. Teniendo en cuenta estas consideraciones, podemos afirmar que el texto “Güemes. Recuerdos de la infancia” funcionó en la revista como “apunte biográfico” ya que el artículo de Zuviría convalidó, implícitamente, la versión histórica ofrecida por Juana Manuela. De hecho, la vindicación de la figura de Güemes realizada por el tío de la escritora en realidad ya había sido iniciada por Gorriti, en la segunda entrega de *Revista del Paraná*:

Decid a vuestro virey [sic] [...] que Martín Güemes, rico y noble por su nacimiento, ha sacrificado su fortuna entera en el servicio de su patria; que para él no hay títulos más gloriosos que el amor de sus soldados y la estimación de sus conciudadanos (1861a: 84).

En la dedicatoria a este “recuerdo de la infancia”, Gorriti aclaró al Gral. Puch que al escribir esas páginas no había pensado hacer una biografía pues, hacerlo implicaba quedar expuesta a las críticas:

La vida de [Güemes] [...] fué tan llena de hechos maravillosos, de hazañas inauditas, que arredrará á mas de un historiador, porque como yo, temerá a la vez, ser acusado de hiperbólico por la posteridad, y de remiso, limitado y descolorido ante los [...] contemporáneos del héroe (1861a: 80).

En su relato, Gorriti ofrece una “memoria” en la cual lo increíble que había rodeado siempre al héroe queda únicamente sugerido a través de la profecía pronunciada por la tía y que estructura el texto como la historia de una muerte anunciada.

He hablado ya en estas memorias del carácter fantástico de mi tía, y de esa rara facultad de leer en el porvenir que con frecuencia se revelaba en ella. Pero ¡ah! sus profecías, como las de Casandra no eran creídas hasta que tenían su fatal cumplimiento (1861a: 82).<sup>243</sup>

Cuando Juana ve a su sobrina llorar atterradoramente por el simple hecho de estar entre los brazos de Güemes, augura la muerte temprana del héroe norteco quien “alegremente” replica:

---

<sup>243</sup> Como se sabe, Casandra es un personaje de la mitología griega que, por una maldición de Apolo, tenía el don de la profecía pero sus vaticinios no recibían ningún crédito y siempre eran desoídos.

Mi querida Juanita [...], ¿es posible que tan joven aún me condene Vd. a morir? ¡Oh! déjeme Vd. al menos *los días necesarios para libertar nuestra patria*. Vea yo la aurora de su gloria, y entonces cúmplase en mí la voluntad de Dios! –dijo, alzando al cielo la dulce y serena mirada de un *mártir* (1861a: 82. Las cursivas son nuestras).

Por su parte, las protagonistas de “El lucero del manantial” y “El guante negro”, María e Isabel, comparten con la tía Juana el don de la profecía: mientras que María sólo tiene un sueño que augura la tragedia que vivirá tras conocer a “Manuel”, las visiones anticipatorias de Isabel son un don recibido gracias al silencio de su madre: “una creencia de nuestro país, supersticiosa si quieres, enseña que cuando un niño llora en el vientre de su madre, si ésta guarda el secreto, el niño poseerá el don de la adivinación” (1861c: 332). Este detalle inverosímil, que explica con una leyenda la dimensión fantástica del relato, es también funcional a los propósitos de la *Revista del Paraná* porque responde justamente al pedido de Quesada de recuperar aquellas tradiciones y relatos populares que contribuyeran al conocimiento de la idiosincrasia de los pueblos del sur del continente americano(1861d: 61-3). En “El lucero del manantial” también se detecta un contacto con lo legendario cuando al comienzo del relato la voz narradora interpela a los viajeros preguntándoles: “Viajero del Plata! En vuestras lejanas excursiones en la campaña, ¿oíste hablar de María? Su recuerdo vive todavía en las tradiciones del Sur” (1861b: 269). Este tono fantástico-legendario es retomado al final del texto:

Es fama que todas las veces que el tirano de Buenos Aires iba a decretar algunas de esas sangrientas ejecuciones, alguna de esas horribles carnicerías que la desolaron, se aparecía en las altas horas de la noche una mujer de aspecto extraño, que cubierta de un largo sudario, y con los cabellos esparcidos al capricho de los vientos daba vuelta tras veces en derredor de la ciudad, cantando con voz lúgubre (Gorriti 1861c: 339).

En las otras dos ficciones de Gorriti publicadas en la primera revista de Quesada, identificamos a su vez los dos papeles femeninos que, según el análisis de María Rosa Lojo, han sido configurados tempranamente en los relatos protonacionales de “Lucía Miranda” y la “Maldonada”:

[los papeles de “Madre” y “Mediadora”] marcarán aún hasta nuestros días la posición ejemplar del género mujer[,] en una sociedad que parece excluir otras hipótesis de lo femenino y que limita desde sus comienzos el ejercicio

de otros roles posibles a la excepcionalidad y la marginalidad” (2000: 12).<sup>244</sup>

En “El guante negro” estos papeles son asumidos por dos mujeres: Margarita, “madre” de Wenceslao y esposa de un federal, e Isabel, hija de un unitario, cuyo romance con el joven mencionado funciona como un microcosmos de las tensiones políticas dadas durante el rosismo (representación histórica sintética que, como observa Pons (1996), es un rasgo típico de las novelas históricas más tradicionales). Como madre, Margarita no es focalizada en su “misión republicana” de transmitir valores cívicos, sino que es caracterizada a partir de un “instinto materno” que le permite presentir el peligro que rodea a su Wenceslao y protegerlo (llegando incluso a asesinar a su esposo quien se había propuesto matar a su hijo por su traición política). Por su parte, Isabel no sólo está ubicada en el medio de los dos bandos políticos enfrentados (pues siendo hija de un unitario se enamora del hijo de un federal), sino que, además, gracias a su don de la adivinación, actúa como intermediaria temporal, advirtiéndolo a los pobladores de Buenos Aires cada vez que el tirano decreta “algunas de esas sangrientas ejecuciones” (Gorriti 1861c: 339) y augurando un hecho que, para los lectores de 1861, podía ser corroborado como verdadero:

¿No ves un bizarro guerrero que se destaca de las filas del ejército federal? El mundo asombrado le contempla también, porque es el héroe que levantará sobre sus hermanos encadenados el estandarte de la libertad; arrojará á la tiranía de su trono ensangrentado, y restituirá á la patria su antiguo esplendor y gloria (1861c: 339).

En “El lucero del manantial”, los roles de “madre” y “mediadora” son interpretados por María, una mujer que luego de tener un sueño premonitorio en el que un joven hermoso le arranca el corazón, conoce a Manuel, el hombre de sus sueños, y se enamora de él. Luego de un breve romance, María queda embarazada y es abandonada. Alberto la rescata cuando le ofrece casarse con ella y criar a su hijo como propio. Pasados los años, y luego de un período en el que María se aleja de su familia, la mujer regresa junto a Alberto y su hijo Enrique, para asistir al desarrollo final de su

---

<sup>244</sup> En relación con esta afirmación relativa a los roles excepcionales y marginales, resulta interesante mencionar que, en 1921, el papa Benedicto XV instituyó, para el 7 de noviembre, la celebración de la Virgen María como “Madre y Mediadora de todas las Gracias”.

premonición: su esposo es asesinado en la Sala de Representantes, luego de haberse opuesto a la decisión de su amigo Rosas de asumir el gobierno de la provincia con facultades extraordinarias y Enrique es fusilado tras ser acusado de participar de un supuesto atentado contra el gobernador de Buenos Aires. Si bien María intenta actuar como mediadora, su intervención, trágicamente, es tardía:<sup>245</sup>

La desventurada madre, precipitándose en el cuarto, fue a caer a sus pies. Pero al mirar a aquel hombre el ruego se heló en su labio pálido [...] en ese momento sonó una detonación. La infeliz madre cayó sin sentido, gritando: [...] ¡Manuel! ¿qué has hecho de tu hijo? (1861b: 274).<sup>246</sup>

Este pedido de clemencia de la madre recuerda la siguiente escena del *Facundo* de Sarmiento:

Facundo las recibe con bondad, las hace sentar en torno suyo las deja recobrarse e inquiera, al fin, el objeto de aquella agradable visita. Vienen a implorar por la vida de los oficiales del ejército que van a ser fusilados. [...] Facundo está vivamente interesado [...] Pero necesita interrogarlas una a una [...] mil pormenores que parecen entretenerlo y agradarle y que ocupan una hora de tiempo [...] Al fin, les dice con la mayor bondad: “¿No oyen

---

<sup>245</sup> Hebe Molina realiza una lectura simbólica del relato: “la antítesis Alberto/ Rosas encarna la antinomia padre-patriota/ filicida. Y María, la madre, representa a la Argentina que ha sido ultrajada por el autoritarismo que destruye a su propia estirpe, pero que será redimida por los verdaderos patriotas” (2005: 601). El relato también habilita una lectura vinculada con la cosmovisión griega, en el sentido de que el personaje de María podría ser interpretado como el de una mujer que transgrede sus papeles de madre y esposa y que, por causa de esas extralimitaciones (sugeridas en esos cinco años en los que se mantuvo separada de su hijo y esposo), es castigada con la pérdida de su familia.

<sup>246</sup> El desdoblamiento del personaje de Juan Manuel de Rosas es significativo. Inicialmente aparece, bajo el nombre de Manuel, como el amor de juventud de María y el padre de su hijo. Diez años después, reaparece como Rosas, el amigo de Alberto. La unión de identidades se produce en la mencionada escena de clemencia. Partiendo de que la ficción está recreada “en el marco de la conocida historia del episodio de Maza” (Batticuore, 2005: 295), este juego de identidades permite establecer ciertos paralelismos entre ficción y realidad. Las secuencias narrativas de este relato (asesinato del padre, fusilamiento del hijo, pedido de clemencia) así como también la simbólica simplificación del nombre de pila de Rosas, recuerdan las circunstancias del crimen de Manuel Vicente Maza. Este personaje es asesinado cuando se encontraba escribiendo una carta al gobernador de Buenos Aires, pidiendo clemencia por su hijo Ramón que sería fusilado por conspirar contra el gobierno.

ustedes esas descargas? ¡Ya no hay tiempo! ¡Los han fusilado!” (1977: 176).<sup>247</sup>

Como hemos venido señalando, estos tres relatos de Gorriti proponen una revisión de la historia argentina pues, por un lado, a través de la literaturización de los recuerdos de su infancia, la escritora vindica la figura de Güemes y, por el otro, mediante sus escritos sobre el período rosista, propone una reflexión acerca de los efectos destructores de la guerra civil, que imposibilitan la construcción del núcleo familiar. Asimismo, en “El lucero del manantial”, específicamente, la figura de Rosas como personaje histórico no aparecía demonizada completamente pues junto a su representación como tirano responsable de matanzas políticas, al comienzo del relato se destaca también un aspecto positivo de esta personalidad histórica: su capacidad para negociar con los indígenas (aspecto sugerido en la primera presentación de “Manuel” en territorio aborigen).<sup>248</sup> De esta forma, los textos ficcionales de Gorriti –impresos con el espíritu de las épocas de la Independencia y el rosismo, gracias a la doble condición de la autora de ser testigo y víctima de esos períodos– asumen la tarea de volver la mirada sobre los trágicos sucesos del pasado histórico, permitiéndole al lector reflexionar sobre los conflictos de su presente y la Argentina que se desea construir.

Para finalizar, la presencia de Gorriti en esta publicación de 1861 no se limitó a la reproducción de tres textos seleccionados por Quesada debido a su afinidad con las temáticas americanistas solicitadas en el prospecto, sino que además la escritora aceptó participar como colaboradora: “ha tenido la amable deferencia de ofrecernos sus

---

<sup>247</sup> En su novela *Pablo o la vida en las pampas*, Eduarda Mansilla también reescribe la escena de la madre que, en su pedido de clemencia, no llega a tiempo:

–Yo –contest Micaela [la madre de Pablo Guevara]– yo le he traído a usted la carta./ –¡Una carta! –exclamó Moreira dando una carcajada sardónica– Yo no sé leer. Vaya usted más bien a que se la lea el comandante Vidal, él se la leerá –añadió estrujando entre las manos la carta que la pobre mujer miraba con ojos desolados./ –Sí, señor –contestó Micaela sollozando–, iré donde él está; se lo traeré a usted, él leerá la carta y *Usía* verá que el mismo Gobernador ha dicho que deben devolverme a mi hijo, mi Pablo./ –¿Qué Pablo? –dijo el Duro./ –Pablo Guevara –contestó tímidamente Micaela./ –Llega usted a tiempo –exclamó el Duro con voz irónica, acaba de ser fusilado (Mansilla 2007: 296).

<sup>248</sup> Eduarda Mansilla en el libro previamente mencionado explicitó la relación que su tío Juan Manuel de Rosas había mantenido con los indios al señalar que los federales de la campaña rendía un culto fanático al gobernador de Buenos Aires porque durante su gestión “los ganados han gozado de la más perfecta seguridad, porque Rosas tuvo siempre en jaque a los indios de la frontera” (2007: 132).



manuscritos inéditos” (Quesada 1861g: 269).<sup>249</sup> Si bien estos escritos serían publicados luego en la *Revista de Buenos Aires*, Juana Manuela habría comenzado a tender lazos religadores a partir del primer proyecto hemerográfico de Quesada, la *Revista del Paraná*.

### c.1.2. “La Ondina del Plata” (1875-1880)

El semanario femenino de Luis Telmo Pintos constituyó también un antecedente relevante para la configuración del proyecto americano que la escritora salteña propuso en *La Alborada del Plata* (1877-1878). En *La Ondina del Plata* (1875-1880), Pintos y Gorriti realizaron los primeros ensayos religadores gracias a los contactos peruanos que Juana Manuela tenía por su condición de escritora y periodista viajera. En un breve artículo titulado “Literatura Americana”, se puso de manifiesto justamente que, por medio de intermediación de la autora salteña y de su experiencia como codirectora de revistas extranjeras, había sido posible, para el redactor del semanario, no sólo conocer las producciones de otras escritoras hispanoamericanas sino también vincularse con ellas:

*Literatura Americana.* Todos saben que el estado de la literatura en los países que baña el Plata es poco satisfactorio. Nadie ignora que las cuestiones políticas que les agitan a menudo, llevan a sus hombres a otra esfera de acción. Sin duda debe a esto el que carezcamos de relaciones literarias con las personas que escriben en el resto de la América, y que aún, ni se conozcan sus nombres./ *La venida a la patria de la señora Gorriti nos proporciona el placer de conocer algunos de ellos, que vemos vinculados al suyo en las publicaciones de que ha sido directora en Lima. Muchos de estos pertenecen al sexo bello.* “La Ondina del Plata” interesada en despertar el estímulo en sus lectoras con la publicación de trabajos pertenecientes a

---

<sup>249</sup> En la quinta entrega, Quesada anunció que la escritora se había comprometido a enviar sus manuscritos inéditos. Pero estos escritos no llegaron debido a que habrían sido sustraídos:

En temor de que se repita la escandalosa sustracción que un mal intencionado hizo de las tres remesas de manuscritos que envié para *La Revista del Paraná*, voy a buscar un conducto seguro para mandar a usted todo lo que tengo escrito, así inédito como publicado (Gorriti citada por Quesada 1864: 479).

A partir de este compromiso, Gorriti se convirtió en la única colaboradora mujer de la publicación (una situación similar ocurre en la *Revista de Lima* y en *La Revista de Buenos Aires*).

personas de su sexo, hará cuanto le sea dable por conseguir la colaboración de literatas americanas. Hoy, empieza ya a hacer conocer a la señorita de Buendía y señora Freire de Jaime (Redacción 1875: 80. Las cursivas son nuestras).

Efectivamente, gracias a la presencia de Gorriti en la Argentina en 1875, Pintos comenzó a entablar sus contactos con escritoras hispanoamericanas y, dos meses después, logró establecer un “comercio literario” entre Lima y Buenos Aires, que fue anunciado con estas palabras: “Hoy que felizmente empieza el comercio literario entre la ciudad que baña el Rimac y la que baña el Plata nos permitimos pedirle encarecidamente sea puntual en el canje de nuestras publicaciones” (Redacción 1875h: 300).<sup>250</sup>

La escritora salteña también funcionó en este semanario femenino como un ejemplo a seguir por el proceder religador que puso en práctica en sus “veladas literarias”<sup>251</sup> de un modo consciente, según lo revela su diario personal: “Cuando me haya restablecido algo de mis dolencias, organizaré unas veladas literarias para reunir a la gente de letras que anda asaz desunida y querellada [...] seré la clavija que los entornille” (Gorriti 1999: 177). Pintos juzgó sumamente necesaria la unión de letrados y letradas y, por esta razón, deseó que esa idea encontrara adeptos en nuestro país:

Tener un centro de reunión, una especie de palenque en que campeen toda clase de ingenios y toda categoría de ilustraciones, ha sido y es una necesidad bien sentida por todos los que contemplan con pesar el estado de estagnación en que yace nuestra literatura nacional. Fuera de los artículos de diario o periódico, pocas, poquísimas son las producciones literarias y de amena lectura que ven la luz pública. [...] Promuévase la idea [...] de dar entre nosotros tertulias literarias (Redacción 1876b: 216-7).

---

<sup>250</sup> La práctica de “canjes” si bien inicialmente se efectuó con publicaciones peruanas gracias a los contactos que ofrecía Gorriti, luego continuaría siendo realizado con otras publicaciones provenientes de otros países –por ejemplo, “La estrella de Tarija” (Bolivia)– tal como se deduce del siguiente comentario, era una práctica frecuente:

Algunas nuevas publicaciones han llegado á esta Dirección solicitando canje. Ellas son “El Pensamiento”, periódico científico-literario de Córdoba; “El Porvenir” igualmente científico-literario, de Montevideo; y “El Aura”, semanario literario que vé la luz en Talca (Chile) (Redacción 1879c: 276).

<sup>251</sup> Para un estudio de las reuniones literarias organizadas por Gorriti ver el estudio de Batticuore (1999).

En la persona de Pintos, identificamos una doble motivación para establecer contactos con letrados y literatas sudamericanos. Por un lado, su interés inicial de favorecer con ellos su proyecto periodístico destinado a la educación literaria y científica de las mujeres, pues al promocionar las producciones poéticas y ensayísticas de las americanas, el director del semanario estaría estimulando a las lectoras a escribir y publicar en *La Ondina del Plata*. Por otro lado, porque estas relaciones comerciales literarias se relacionaban, a su vez, con sus objetivos académicos, específicamente con la tesis que presentó, en 1877, para doctorarse en Jurisprudencia y que tituló “Liga Internacional Americana”.<sup>252</sup> La elección del tema de investigación respondió, según el autor, a un sentimiento americanista que, por ese entonces, era característico de la época:

[U]n sentimiento de americanismo se ha apoderado de mi corazón y ha instigado a mi pensamiento a tratar una trascendental cuestión, que tarde o temprano, ha de preocupar el ánimo de nuestros hombres públicos. [...] Aspiro a difundir ideas de fraternidad y de unión entre los pueblos americanos, y para ellos, bosquejaré el vasto plan de una *Liga internacional*. No sueño un imposible, no corro tras de ideas quiméricas e irrealizables (Pintos 1877a: 5).

En este trabajo académico, Pintos señaló que cada generación estaba llamada a cumplir una misión y que la de la juventud americana era “crear la cadena fraternal que ha de ligar a los pueblos de idéntico pasado” (1877a: 31), a fin de hacer frente a las políticas expansivas de Norteamérica y Europa. Para el futuro jurista, esa unión no debía efectuarse bajo el concepto de “confederación” sino bajo el de “liga”.<sup>253</sup> Los

---

<sup>252</sup> El trabajo académico de Pintos está constituido por tres secciones en las cuales pasa revista, primero, por los antecedentes de las ligas y confederaciones existentes en la historia europea; luego, por las uniones efectuadas en América y, finalmente, en el tercer apartado, evalúa cómo darle una forma práctica a una liga en nuestro continente, sorteando las dificultades que hasta ese momento habían impedido su realización. El tesista parte de la idea de que las naciones débiles “deben buscar en la diplomacia los medios de defender sus derechos, y en la *unión*, la fuerza moral y física que coloca a las potencias en igualdad de condiciones” (1877a: 7. Las cursivas son del original). En 1880, en el tomo XXV de *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* (pp. 39-42), se publica “Carta sobre la liga americana, 1877”, en la cual José T. Guido pronuncia su juicio sobre la tesis de Pintos, cuyo asunto “es alto, y tal vez oportuno. Abre horizontes á la filosofía histórica, y trae reminiscencias gratas á todo corazón patriota” (Guido 1880: 39).

<sup>253</sup> Pintos señalaba que no era conveniente instaurar un sistema confederado pues con él desaparecerían las antiguas nacionalidades y una nueva surgiría “del pacto mismo que liga a los

objetivos principales de esta alianza internacional eran, para Pintos, la defensa frente a las amenazas extranjeras y el mantenimiento de la paz interna, pero también debían alcanzarse otras metas como la supresión de las aduanas interamericanas; el establecimiento de un Código Internacional Colombiano,<sup>254</sup> la unificación de la legislación civil y comercial y la redacción de tratados para garantizar la propiedad literaria y ejercer las profesiones libres en cualquiera de las repúblicas de la liga.

Entre las diversas razones por las cuales el semanario de Pintos fue significativo, queremos destacar, además de la temática de la religación hispanoamericana, la publicitación que realizó del segundo libro de Juana Manuela, *Panoramas de la vida* (1876).<sup>255</sup> En realidad, entre 1875 y 1877, *La Ondina del Plata* promocionó la obra y la figura de la escritora salteña de diferentes maneras: difundiendo relatos inéditos, que luego fueron recogidos en su libro de 1876,<sup>256</sup> mencionando datos relativos a su salud, sus traslados y las actividades culturales en las que la escritora participaba; publicando el contenido del índice de los dos volúmenes de *Panoramas de la vida* (I, N°36, 10/10/1875, pp. 430-1); anunciando la edición de la obra por la casa Carlos Casavalle

---

Estados” (1877: 54). Mientras que la “confederación” daba como resultado “una gran nacionalidad con un gobierno común” (1877: 8), la “liga” era una simple alianza de nacionalidades. Además, observaba Pintos, en el sistema confederado los estados más ricos debían responder a las deudas contraídas por los más pobres. Y ejemplificaba con el caso del Paraguay sin mencionar ni analizar las razones que lo condujeron a su extrema situación de pobreza, es decir, la guerra contra la Triple Alianza (1864-70): “Confederado el Paraguay, haría lo que hacen hoy algunas provincias de la Federación Argentina: exigiría recursos [...] nuestra República, la más rica de la proyectada Confederación, tendría que cargar [...] con las deudas originadas por el derroche o la malversación” (1877: 54).

<sup>254</sup> Pintos, siguiendo al chileno José María Samper, utilizó el término propuesto por Francisco de Miranda: “La Europa nos impuso el nombre de América que tomara de las *Cartas Américas* (de A. Vespucci) [...] ¿Debemos continuar legitimando una injusticia [...]? Llamar a nuestro continente *Colombia*, es hacer acto de justicia (1877: 47).

<sup>255</sup> Recordemos que su primer libro había sido publicitado desde las páginas de *La Revista de Buenos Aires* (Molina 1995: 111-31, 2011: 151-63; Batticuore 2003: 589-612, 2005: 285-88).

<sup>256</sup> En *La Ondina del Plata* se publicaron los siguientes relatos de Gorriti: “Coincidencias” (I, N°8, 28/03/1875, título bajo el cual se publica en forma continua tres relatos que luego van a ser individualizados bajo los siguientes subtítulos: “El emparedado”, “Una visita infernal” y “El fantasma del rencor”); “Una querrela” (I, N°10, 11 y 12; 11, 18 y 25/04/1875); “Veladas de la infancia. Nuestra señora de los Desamparados” (I, N°14 y 15; 09 y 16/05/1875); “Un drama en quince minutos” (I, N°18, 06/06/1875); “El postrer mandato” (I, N°21 y 22; 27/06 y 04/07/1875); “Escenas de Lima” (I, N°30, 31 y 32; 29/08, 05 y 12/09/1875), “La ciudad de los contrastes (Veladas de la infancia)” (I, N°38; 24/10/1875) y, también, “Leyendas andinas: La receta del cura de Yana Rumi” (III, N°23; 10/06/1877), relato que fue recogido en su tercer libro, *Misceláneas* (1878).

(III, N°25, 24/06/1877)<sup>257</sup> y, finalmente, dando a conocer un artículo muy particular que a continuación analizaremos: las “Conversaciones literarias” de Cora Olivia.

### **c.1.2.1. “Conversaciones literarias” de Cora Olivia: la publicitación de *Panoramas de la vida en La Ondina del Plata***

“Conversaciones literarias” es un extenso artículo firmado bajo el seudónimo de “Cora Olivia” y publicado por entregas en el semanario de Pintos durante los meses de julio y agosto de 1877.<sup>258</sup> El objetivo de esta intervención crítica fue el de rescatar algunas novelas de la valoración negativa que existía en la época sobre el género:<sup>259</sup>

la cuestión que inicio, tan traqueada está, que casi no es posible decir novedades; pero atendiendo á que una manera de ser literaria, como la novela, no puede condenarse sin oír, lo que llamar puedo, sus descargos y defensas, pasaré en revista algunas de ellas, que tendiendo á fines nobles se consideran obras maestras, relativamente hablando (1877: 300).

El extenso artículo de Olivia resulta relevante debido a que, en un contexto en el cual el juicio crítico era emitido generalmente por varones, esta “dama argentina”, si bien protegida bajo un seudónimo, asumió el rol de crítica literaria no sólo para

---

<sup>257</sup> “La casa editora del Sr. Casavalle acaba de publicar el segundo tomo de la “Historia de Belgrano”, escrita por el Jeneral [sic] Mitre y los “Panoramas de la vida” por Juana Manuela Gorriti” (Redacción 1877b: 298).

<sup>258</sup> El trabajo crítico de Cora Olivia se publicó en las entregas 26, 27, 29, 30 y 32, del tercer año de *La Ondina del Plata*, entre el 1° de julio y el 12 de agosto de 1877.

<sup>259</sup> Entre las razones por las cuales la novela ha sido cuestionada, Fernando Degiovanni (2010) señala que, en términos generales, los géneros en prosa, excluidos inicialmente de la antigua poética:

gozaron de un prestigio simbólico más bajo cuando se los incorporó a las preceptivas neoclásicas. El desarrollo masivo de la novelística contribuyó después a su marginación a partir de principios jerárquicos de distinción social y gusto cultural. En sus observaciones sobre lo que llama ‘representación social de los géneros’, Bourdieu constata algo que se observa claramente en la Argentina de fines del siglo XIX: la novela es vista todavía [...] como un género ‘plebeyo’ y ‘bastardo’ [...]. En la Argentina, el cuestionamiento del valor de la novela tiene una larga trayectoria, que se remonta a las lecturas del Salón Literario (2010: 180, n. 42).

Además, Degiovanni señala que la novela expresa los efectos corrosivos de la modernidad: el materialismo y la corrupción moral. [Para una profundización sobre la inmoralidad e inutilidad de las novelas, véase Molina (2011a: 39-54)].

enjuiciar valorativamente un conjunto de novelas argentinas y extranjeras escritas por autores de distinta identidad sexual,<sup>260</sup> sino también, tal como intentaremos demostrar, con el propósito último de promocionar la obra literaria de Gorriti, particularmente, su segundo libro de relatos que acababa de ser publicado.<sup>261</sup> Asimismo este texto resulta relevante por ser el único trabajo crítico que percibe el carácter fantástico de la obra de la escritora salteña y porque, además, posiblemente bajo la firma de Cora Olivia se oculte la pluma de la salteña.

Las principales lecturas que recibió la obra de Gorriti durante la segunda mitad del siglo XIX<sup>262</sup> fueron firmadas por hombres de letras que reseñaron la biografía de la autora señalando, implícitamente, que la fuente de inspiración de su escritura había sido su particular biografía: una historia atravesada por el exilio y el sufrimiento de estar lejos del hogar (Quesada 1863: 88-92; Torres Caicedo 1865: III). La naturaleza y las costumbres americanas, la tierra natal y su historia fueron presentadas como motivos recurrentes en su escritura y debido a ello su obra fue estimada como una valiosa contribución a la literatura nacional (Quesada 1863: 91; Obligado, R. 1875: 114-5; Obligado, P. 1878). Por su condición de literata, Gorriti fue comparada con otras mujeres escritoras: Fernán Caballero, George Sand, Madame de Girardin y Juana Manso (Torres Caicedo 1865: V; Obligado, P. 1878: III-VII). Asimismo, estos críticos

---

<sup>260</sup> En la entrega N°26, Olivia se refiere a *Corina* de Ana Luisa Necker (la baronesa de Staël) y *La novia del hereje* de Vicente Fidel López; en la N°27, analiza *La cabaña del Tío Tom* de Enriqueta Beecher Stower y *La familia del comendador* de Juana Manso; en la N°29, menciona a *Amalia* de José Mármol; en la N°30, alude a “La Quena” y a otros textos de los dos volúmenes de *Panoramas de la vida* de Gorriti y, por último, en la entrega N°32, emite su comentario de sobre *María* de Jorge Isaacs.

<sup>261</sup> En relación con este objetivo implícito es significativo señalar que la primera entrega del artículo apareció publicado en un número inmediatamente posterior a la difusión de la noticia de que el segundo libro de Gorriti acababa de ser publicado por Carlos Casavalle.

<sup>262</sup> Entre las lecturas críticas que recibió la obra de Gorriti se encuentran: “La señora doña Juana Manuela Gorriti” (1861), “Lejos del Hogar” (1863) y “Sueños y realidades” (1864) de V.G. Quesada; “La Sra. Juana Manuela Gorriti” de Torres Caicedo (publicado, primero, en la *Revista de Buenos Aires* en enero 1864, luego como prólogo al primer libro de Gorriti, *Sueños y realidades* y, finalmente, en *La Ondina del Plata* en marzo de 1875); “La señora Doña Juana M. Gorriti y sus obras” de Rafael Obligado (difundido en la *Revista literaria* el 1° de abril de 1875); “Biografía de la romancista argentina Juana Manuela Gorriti” de Pastor Obligado (prólogo a *Misceláneas*, su tercer libro aparecido en 1878); el artículo de Santiago Estrada, que prologó *La Tierra Natal* había sido publicado anteriormente en *El Diario* en 1888; y, por último, el texto de Abelardo Gamarra, publicado como prólogo de *Lo íntimo* y datado en Lima, el 19 de noviembre de 1892.

valoraron su “estilo de escritura”,<sup>263</sup> haciendo hincapié, a su vez, en su belleza y moralidad (Torres Caicedo 1865: V-VI; Obligado, R. 1875: 116; Quesada 1863: 92, 1864: 482; Argerich 1878: 14).

Con excepción de la nota de Cora Olivia, ninguno de estos críticos utilizó el término “fantástico” para referirse a la obra de Gorriti. Únicamente advirtieron el carácter inverosímil de sus ficciones con expresiones que subrayaban la naturaleza legendaria y onírica de su literatura: Vicente Quesada, por ejemplo, interpeló a la escritora para decirle “¡Ay! Señora, vuestro libro ha sido para mí la evocación terrible de los espíritus del mundo de los sueños y de las visiones! (1863: 91); Torres Caicedo afirmó que Gorriti “sin ser realista describe fielmente la naturaleza, animándola con los tintes de lo ideal” (Torres Caicedo 1909: 9) y que “‘El Lucero del Manantial’ [...] recuerda las leyendas y baladas de la severa y melancólica Escocia” (1909: 11); Rafael Obligado observó que “ha tomado muchas veces de las leyendas indígenas [...] los personajes que le sirven para el desarrollo dramático de sus argumentos (1875: 115) y, finalmente, Jorge Argerich se refirió a su producción literaria caracterizándola con la expresión “populares leyendas” (1878: 14). En otras palabras, estos juicios críticos identificaban en la obra de la escritora un tono legendario, idealizado, de ensueños y de carácter no realista. La mirada hipermétrica proyectada en estas notas –en las que no se reconoce la dimensión fantástica de los relatos de Gorriti, debido a estar configurada con elementos cercanos, provenientes de la historia y de las culturas sudamericanas– posiblemente derive del concepto de literatura fantástica que circulaba por la Argentina en el último cuarto del siglo XIX. Una concepción que, si bien laxa,<sup>264</sup> al estar

---

<sup>263</sup> Por ejemplo, Rafael Obligado discrepó con Torres Caicedo cuando éste sostuvo que le faltaba la corrección de lenguaje de Fernán Caballero. El lenguaje de América y el de la señora Gorriti “posee esa valentía que desdeña la forma por atender a la idea, esa libertad de giros que concluirá más o menos tarde por dar un nuevo vigor, una flexibilidad nueva, a la sintaxis demasiado severa del idioma de Cervantes” (1875: 114). Es decir que el americanismo de Gorriti no sólo estuvo presente en la representación de la naturaleza sino también, según señalaba Obligado, en su estilo lingüístico por eso afirmó “no queremos esa *corrección española* que el señor Caicedo admira en Fernán Caballero” (1875: 115). Obligado de esta forma retomó el planteo de lengua/literatura de Varela, aunque con un sentido inverso: pues mientras el escritor neoclásico había señalado que para conocer a fondo el idioma nacional era necesario estudiar autores españoles, el autor romántico consideraba ahora que para construir una literatura nacional era necesario escribir en el español americano.

<sup>264</sup> La concepción laxa de lo fantástico decimonónico –presente en las intervenciones que Eduardo L. Holmberg (1876: 300) y Luis Telmo Pintos (Redacción 1879h: 540, Venteveo 1879b: 252) publican en *La Ondina del Plata*– se identifica en la catalogación que estos personajes realizan de las obras extranjeras inverosímiles (es decir, consideran fantástico textos

determinada por las obras de escritores europeos y norteamericanos, presentaba al mismo tiempo algunos contornos definidos y excluyentes. En otras palabras, observamos que, en términos generales, los lectores críticos argentinos catalogaron las producciones nacionales como fantásticas siempre que identificaran “relaciones de hecho” (Brunel 1994: 5) con las producciones fantásticas extranjeras, de lo contrario, tal como estaba ocurriendo con el caso de Gorriti, los relatos no eran calificados como producciones nacionales fantásticas.

La intervención de Cora Olivia, al evaluar globalmente el conjunto de la obra de Gorriti, destaca el carácter fantástico de la primera etapa de su producción al señalar el nuevo curso realista que comienzan a adoptar algunos textos de *Panoramas de la vida*. La nota comienza con una apreciación positiva de la fantasía, a fin de introducir la obra literaria de la autora salteña:

La dureza de nuestro juicio al hablar de la novela en general, tiene empero excepciones; pues que la imaginación necesita muchas veces esparcirse por el campo del ideal y recorrer mundos extraños á que solo dá cuerpo la fantasía. [...] sin los recursos de la imaginación se llegará fácilmente a lo bueno, pero con mucha dificultad á lo bello. [...] ¿Qué es lo bello en *La Quena*? El drama lo es menos que sus episodios y descripciones, y sin embargo, el drama es nuevo, es fantástico y es hermoso como pocos. [...] Desde 1845 en que fue impresa aquella fantástica edición, no ha cesado la autora de producir artículos y novelas de todo género [...] En pos de *Sueños y Realidades*, aparece ahora *Panoramas de la vida*, segunda colección de las producciones [...]. La distinguida Salteña, ha mantenido dignamente su gloria, y si no ha conseguido eclipsar con esta nueva serie sus precedentes elucubraciones, inicia una reacción favorable hacia el terreno realista y muy especialmente en *Peregrinaciones de un alma triste* (Olivia 1877: 349-51).

Lo interesante de esta extensa cita no sólo es la expresa utilización del término “fantástico” para referirse a “La Quena”, sino también la mención del “favorable” giro literario de Gorriti hacia el realismo. De esta forma, al mismo tiempo que Olivia subraya la nota de inverosimilitud característica de la primera etapa de la salteña, también sugiere el bajo nivel comercial que estaba teniendo lo fantástico, al utilizar el realismo como un elemento de promoción de su segundo libro. Cora Olivia no sólo publicita la narrativa de la escritora mediante estas referencias explícitas, sino que,

---

que hoy catalogaríamos como maravillosos, por ejemplo, *Las mil y una noche* y los relatos infantiles de Andersen).



además, a través de las valoraciones positivas y negativas que emite de cada novela, proyecta a su vez juicios favorables o reivindicadores de la obra y figura de Juana Manuela. Como a continuación veremos, en cada uno de sus comentarios novelísticos, Cora reformula subrepticamente algunos de los enjuiciamientos críticos que la salteña había recibido a lo largo de su carrera literaria. Por ejemplo, de madame de Staël, Olivia destaca el carácter de “viajera” y “exiliada”, dos atributos que han sido utilizados también para caracterizar a Juana Manuela.

[Staël] no era escritorcilla sedentaria, sin erudición ni mundo, sin gusto ni talento: mujer por sexo, fue hombre por el espíritu, nada mas que por el espíritu, porque sus pasiones moderadas, su genio alegre y las tendencias puramente femeninas de su corazón, la hacían amar el regazo de la familia, en donde la política no la dejó detenerse, viéndose obligada á viajar lejos de la patria, porque Napoleon temía mas á la autora de *Corina* que á la Rusia (1877: 300).

De esta forma, Olivia propone una comparación más pertinente y positiva que las que, en 1863, había formulado José María Torres Caicedo, para promocionar su obra:

La señora doña Juana Manuela Gorriti no pertenece como Jorge Sand á una escuela filosófica, ni como éste tiene los refinamientos del arte y del estilo; pero posee el sentimiento de lo bello y de lo bueno que distinguió á [...] madame de Girardin. Sin la corrección de lenguaje de Fernán Caballero, tiene como esta afamada escritora española, el amor á la verdad, á la sencillez (Torres Caicedo 1909: 9)

Por otra parte, la referencia a la novela de Vicente F. López, *La novia del hereje*, está mencionada únicamente para defender el estilo y los hábitos de escritura Juana Manuela. Para conseguir este propósito, Olivia cuenta una anécdota en la que su amigo, el escritor colombiano Simón Camacho, afirmó que el estilo del “gran literato argentino” era descuidado debido a la repetición de palabras.<sup>265</sup> La inclusión de esta

---

<sup>265</sup> La referencia a *La novia del hereje*, se limita a señalar el siguiente defecto de escritura:

al devolverme el libro [que Olivia le había prestado a Camacho con el propósito de refutar su afirmación respecto a la escasez de prosistas argentinos], se limitó á señalar una hoja donde con trazos de tinta punzó, venía marcada diez y siete veces la preposición *para*; [...] parecía preguntarme: ¿Qué piensa V. ahora de su gran literato? Una página sin limar, le dije interpretando su actitud manifiestamente interrogativa [...] pero hay otras y otras. –Convenido, señor mío, repliqué, pero

anécdota es significativa si se considera que Gorriti desde un comienzo fue criticada por Torres Caicedo a causa de su estilo. A través de esta historia personal, Olivia opera recordando, en primer lugar, que los escritores varones también descuidaban el estilo y, posteriormente, aclara que si bien Gorriti no solía pulir sus trabajos, únicamente imprimía la idea en el papel cuando la misma ya estaba elaborada: “La Señora Gorriti escribe con soltura extrema, lima poco sus escritos, y no repasa mucho sus juicios: elabora antes de producir” (1877: 352).

En la segunda entrega de sus “Conversaciones”, luego de referirse a la extraordinaria vida de Franklin, Cora Olivia se aboca al estudio de la novela de Henriqueta Beecher Stower, *La cabaña del tío Tom*, señalando, en primer lugar, que este libro había surgido luego de la realización de un viaje:

Sus primeros trabajos no pasaron de cuentitos y artículos lijeros de colaboración, que recojió mas tarde en un volumen. En 1848 hizo un viaje al Kentucky, y su corazon sensible á las desgracias de los esclavos la predispuso decididamente en favor de la abolición. Dos años después comenzó a publicar como artículos de folletín *La Chozza de Tom* combatiendo la esclavitud (1877: 313).

Olivia señala implícitamente que Stower –al igual que Madame Stäel y la propia Gorriti– tampoco es una “escritorcilla sedentaria” y que su libro, que tan poca repercusión había tenido en Buenos Aires,<sup>266</sup> era una obra revolucionaria debido a que había colaborado a la integración de los negros en la sociedad estadounidense. Olivia observa que Juana Manso había imitado la novela de la norteamericana al escribir *La*

---

concederá V. que es un buen *romance* [...] guardé silencio muy mortificada, pero convencida de que aquellos eran muchos *paras* reunidos en una sola página; deduciendo para mí capote, que no debe un autor fiarse siempre en la facundia de su cerebro, pues si entre el vulgo que no lee, y que si lee no entiende, esos descuidos pasan sin observarse; cuando la obra llega á los entendidos [...] no le dejan media plana en salud. Cuidar del estilo al mismo tiempo que de las ideas, lo aconseja el preceptista Boileau (1877: 301).

<sup>266</sup> La novela de Beecher Stower circuló por Buenos Aires durante 1853. *El Nacional* difundió la primera entrega del libro –publicado en la ciudad porteña por la Imprenta Argentina y traducido por A. de Orihuela–, entre el 02/05/1853 y 06/07/1853 (Pereyra 2010: 212). Un artículo de *La Tribuna* correspondiente al 7 de agosto del mismo año, informó que ya había concluido la impresión de la novela y que la Imprenta del Comercio ofrecía el libro al público en forma de entregas o bien encuadernado en un solo tomo. Además señala que el “principal objeto [de la novela] es hacer conocer las penalidades de la esclavitud, abunda en lecciones de moral y religión que la hacen muy recomendable con especialidad al bello sexo, siempre mas inclinado á estas virtudes que el sexo opuesto” (citado por Molina 2011: 30).

*familia del comendador*,<sup>267</sup> obra que, según indica, tampoco había sido atendida por la crítica adecuadamente. Manso sitúa la acción en Brasil, país en el cual vivió durante su exilio (aunque de ello nada dice Olivia). Allí, el “interés económico” puso “su valla al espíritu democrático que infundió la tendencia liberatriz de la Señora Manso” (Olivia 1877: 313).

La mención de estas dos obras también es funcional a la promoción de Gorriti como escritora pues, cuando en la cuarta entrega, Cora Olivia comenta “La Quena”, transcribe el largo parlamento de Zifa, en el cual la esclava confiesa que ha traicionado a su querida ama porque necesitaba dinero para regresar a su tierra natal y reencontrarse con sus hijos. Luego de la transcripción de ese pasaje, Cora señala que ese cuadro no parece trazado por la mano de una escritora improvisada (comentario en el cual resuena la crítica y defensa de su estilo anteriormente mencionadas). Por otra parte, en el marco de la promoción de su segundo libro, es necesario tener presente que hay coincidencias significativas entre “Peregrinaciones de un alma triste” de *Panoramas de la vida* (1876) y “La quena” de *Sueños y realidades* (1865): las dos esclavas se llaman “Francisca” y, como tienen un papel destacado en cada una de las historias, se les dedica todo un capítulo de la ficción en el cual se expone la problemática del esclavo. Por esta razón, consideramos que no es arbitraria la elección de la escena de Zifa para promoción del libro de 1876.

En la segunda entrega Olivia afirma que América del Sur y la Argentina son pobres de “libros propios destinados á reflejar sus costumbres, su naturaleza ó su historia en la forma de la novela” (1877: 311), anticipando así el caso excepcional que va a considerar en la tercera entrega:

*Amalia* es un libro esencialmente porteño y americano por extensión: para juzgarlo es preciso un criterio *nuestro*, pues siempre valdrá mucho mas para los conocedores del teatro de los hechos, que para los que ignorando los caracteres, las costumbres y la topografía del cuadro aplican en su examen elementos generales de crítica, y subordinan el conjunto como obra de arte á los preceptos de escuela” (1877: 339).

---

<sup>267</sup> Los primeros ocho capítulos de la novela de Manso fueron publicados inicialmente en su periódico el *Álbum de Señoritas* (1854). La versión completa del libro es publicada ese mismo año por la Imprenta de J.A. Bernheim. Hebe Molina destaca que esta obra “tiene la particularidad de proponer la libertad tanto para los esclavos (la acción está ambientada en Brasil), como para las jóvenes, a fin de que estas puedan elegir con quién casarse” (2011: 98).

La mención de *Amalia* remite implícitamente a las ficciones de Gorriti contextualizadas en la época de Rosas, las cuales carecieron del carácter panfletario que Olivia detecta en la obra de Mármol. Pues, como señala Graciela Batticuore, respecto de la obra de la salteña

[a]unque sus relatos narran y abominan los desastres del período rosista, su condena no es resueltamente partidaria (los federales también se enamoran, los unitarios también asesinan en los relatos de Gorriti) sino que recae más bien sobre las artimañas de la política y en general de la guerra, como un monstruo maligno que signa la felicidad amorosa y familiar (2005: 153).

La versión de la historia argentina que Gorriti configura en sus ficciones podría estar fundada en un suceso específico vinculado con la experiencia política familiar.

A lo largo de la década de 1820 José Ignacio [el padre de Juana Manuela] fue gobernador [de Salta] en tres oportunidades, alternándose en el cargo con el hermano mayor, el canónigo Juan Ignacio Gorriti, con quien lo unía la misma concepción política, permaneciendo las tropas de la provincia bajo la jefatura militar del Pachi, amigo y cofrade de los oficiales federales. Este reparto de los más altos puestos de poder de la provincia entre los hermanos Gorriti, que permanecían aliados entre sí a la vez que pertenecían a los bandos enfrentados cuya guerra asolaba al país, representó una solución local para mantener la paz en la provincia mientras la quiebra del poder institucional central fragmentaba a todo el país a partir de la anarquía de los años 20. La muerte de Pachi en 1830 quebró el equilibrio de los poderes que imperaba en Salta (Efrón 1998: 47).

Debido a esta particular situación y a causa, también, de la condición femenina de Juana Manuela (pues, recordemos, que no era un hecho socialmente aceptado que las mujeres opinaran de materia política), no es ilógico suponer que la escritora asumiera frente a la guerra civil una postura “neutra” y se distanciara así de una interpretación maniquea del pasado argentino.

Como hemos visto, de los diferentes juicios que Cora Olivia ha formulado sobre un conjunto de novelas argentinas y extranjeras, es posible deducir argumentos que promocionan –y, en algunos casos, también defienden– la producción literaria de Juana Manuela Gorriti. La razón de estas inferencias favorables hacia la obra de la escritora la encontramos en la identificación de una serie de indicios que permiten acercar la identidad de esta misteriosa “dama porteña” a la figura de Gorriti. De ser cierta esta

especulación se revelaría con ella una faceta aún desconocida de esta escritora periodista que es la de haber sido también crítica literaria (Buret 2016a).

Cuando Luis Telmo Pintos aludió a los artículos que comenzaban a publicarse bajo el título “Conversaciones literarias” señaló:

Una dama argentina, que ha pasado algunos años de su vida en el extranjero y que se halla hoy entre nosotros, es la autora del bien meditado artículo que sobre la Novela publicamos en la primera página. No la conocemos, pero esa producción es bastante para juzgar de su ilustración y talento. Se promete escribir una serie de artículos con el título de *Conversaciones literarias* (Redacción 1877c: 309).

Esta descripción que cómodamente se amolda a una caracterización de la escritora salteña, se ajusta aún más cuando en la primera entrega la autora ofrece el único dato biográfico identificable en sus “Conversaciones literarias”: la mención y presentación de Simón Camacho como su amigo. “Algo parecido me ocurrió hace algunos años, con un ejemplar de la *Novia del Hereje*, prestado á mi amigo Simón Camacho, que sostenía formalmente nuestra escasez de buenos prosadores” (1877: 301). La referencia a este autor colombiano es significativa porque, “hace algunos años”, tanto Gorriti como Camacho coincidieron en el hecho de estar publicando en la *Revista de Lima*, de modo que no es improbable que la salteña fuera amiga de este escritor. (Dato que por otra parte se confirma cuando, meses después, en diciembre de 1877, Camacho envía a la autora una poesía titulada “El pensamiento” que es publicada en la tercera entrega de *La Alborada del Plata*). Además, las reflexiones relativas a la utilización del género novela para reflejar las costumbres, la naturaleza y la historia del país, y la negativa a que los extranjeros opinaran sobre materia que desconocían (aspecto planteado en la 2ª y 3ª entrega de las “Conversaciones”), son enunciadas pocos meses después por Gorriti en el ya citado editorial “Americanismo”, publicado en forma anónima, en la 6ª entrega de *La Alborada del Plata*, el 23/12/1877. Otro indicio coincidente que permitiría asimilar a Olivia con Gorriti es el hecho de que ambas autoras emiten un juicio sobre la novela *María*. El análisis crítico sobre esta ficción había sido solicitado a Olivia por Pintos: “Algunas admiradoras de la ilustrada autora de las *Conversaciones literarias*, nos han pedido le roguemos, que dedique un artículo á la *María* de Isaac. ¿Nos oirá?” (Redacción 1877d: 369-70). Por esta razón, en su última entrega de “Conversaciones literarias”, Olivia finaliza sus reflexiones analizando la novela *María*. Gorriti, por su

parte, en su diario personal, rememora entre las entradas “Buenos Aires, Abril 1878” y “Lima, 1878” el juicio crítico que ella misma emitió sobre la novela de Isaacs:

Como lo he dicho ya en un juicio sobre *María*, de Jorge Isaacs, su bella novela, en las producciones del vate neogranadino palpita y vive toda la grande América de Colon. Allí están nuestras gigantescas montañas, nuestros valles pintorescos; nuestras vírgenes selvas; nuestros caudalosos ríos; nuestras llanuras inconmensurables: leyendo estas deliciosas páginas heme sentido siempre en la tierra natal (Gorriti 1999: 157).<sup>268</sup>

Finalmente, nos llama la atención que Olivia no mencione en su análisis sobre la novela, las obras escritas por Eduarda Mansilla quien, hacia 1877, ya había publicado tres: *El Médico de San Luis* (1860), *Lucía Miranda* (1860) y *Pablo ou La vie dans les Pampas* (publicado primero en Francia, en 1868 y 1869, y luego, en Argentina, en 1870). Además, por ese entonces, *La Ondina del Plata* se encontraba publicando uno de sus cuentos fantásticos, “El ramito de romero”. La relación entre ambas escritoras no puede ser definida en términos de vínculo amistoso, tal como se desprende de las cartas que Gorriti le envía a Ricardo Palma. El 24 de marzo de 1885, la salteña reconoce:

Tengo verdadero deseo de ser amiga de esta mujer, que es para mí el mejor de los escritores argentinos. Pero ella no quiere mi amistad, a unos les dice que no puede acercarse a mí porque he escrito contra Rosas (como U. sabe, eso no es verdad), a otros les dice que la amistad de una vieja sólo conviene a una mujer joven; pero que a una mujer de años la envejece (2004:12).

El 12 de junio de 1885, vuelve a reiterar su anhelo de estrechar amistad con Eduarda y señala que ha hecho avances en el terreno literario pues la ha felicitado por sus artículos, pero, pese a estos deseos, no olvida que: “Cuando llegué aquí, ella estaba de regreso de Europa en 1878, pero no me visitó. Además retrajo de mí a Agustina Rosas, su madre y mi amiga” (2004: 14).

Pese a estas coincidencias, un dato que problematiza la hipótesis según la cual Cora Olivia podría llegar a ser un seudónimo de la propia Gorriti, es un mínimo desfase temporal: las “Conversaciones literarias” fueron datadas en Buenos Aires

---

<sup>268</sup> En la correspondencia privada de Gorriti, las esquelas de Santiago Estrada fechadas en el año 1877, también menciona en dos oportunidades la formulación de un juicio crítico de la escritora sobre la obra de Isaacs. (Ver en el Anexo II.A.2, las cartas transcritas de S. Estrada).

entre julio y agosto de 1877 y para esa fecha Gorriti se encontraba viajando, según la información brindada en el número 33 de *La Ondina del Plata*, es decir, inmediatamente después de finalizada la publicación del artículo de Cora Olivia en la entrega N°32:

En un diario de Lima encontramos las líneas siguientes, sobre la escritora argentina señora Juana Manuela Gorriti. “Hoy (11 de Julio) ha partido la distinguida escritora á cuya buena voluntad y constancia se debe el establecimiento de las *Veladas literarias*. Va á la República Argentina, pasando por el Cuzco y la Paz (Redacción 1877e: 393).

Si bien no sería extraño que una de las creadoras de “Ema Berdier” pudiera trucar las dataciones de sus “Conversaciones” para evitar la asociación de su nombre al de Cora Olivia,<sup>269</sup> no es algo demostrable de un modo definitivo. Más allá de las dudas razonables que nos impiden confirmar fehacientemente la hipótesis de que Olivia es Gorriti, las “Conversaciones literarias” nos resultan sumamente significativas debido a que promociona la producción literaria de la autora salteña a través de la imagen de una escritora viajera que publica novelas en contra de las injusticias de la esclavitud, temática con la cual desde un *comienzo* estuvo comprometida. En su artículo, Olivia buscó subrayar justamente esta dimensión de la obra de Gorriti, a fin de explicitar una intencionalidad de sentido no por todos comprendida.

### **c.1.2.2. “Coincidencias” de Gorriti en “La Ondina del Plata”**

#### **c.1.2.2.1. Una encubierta teoría de la producción y recepción de lo fantástico**

[R]eferiré una muy singular coincidencia  
que por mucho tiempo hizo vacilar mi espíritu  
*Juana Manuela Gorriti*  
*Coincidencias. El emparedado*

---

<sup>269</sup> De hecho cabe señalar que esta clase de alteraciones no constituye una práctica inédita en la vida de la escritora. En “La Alborada del Plata”, por ejemplo, Gorriti modifica la datación de la carta de Nicolás Avellaneda de modo tal que la esquila del entonces presidente argentino inaugure la sección de los “Colaboradores” de su revista.

Bajo el título “Coincidencias”, Gorriti agrupó, entre 1874 y 1878, cinco breves relatos caracterizados por presentar en su interior un fenómeno increíble, susceptible de ser interpretado tanto desde una perspectiva moderna y racional como desde una cosmovisión mágica, que acepta la existencia de fenómenos sobrenaturales. La reiteración del título a lo largo de cuatro años para reunir ficciones con el mismo esquema compositivo (es decir, la convivencia en el interior del texto de interpretaciones antagónicas para explicar un suceso inverosímil) nos sugiere que, hacia la década de 1870, Gorriti ya había descubierto otra manera de configurar sus relatos fantásticos, diferente a la anteriormente practicada (la de reescribir leyendas americanas recolectadas en sus viajes por Sudamérica).

La reiteración de esta mecánica compositiva que confronta dos explicaciones antagónicas frente al mismo suceso increíble, delinea tópicos que reaparecerán con diferentes variaciones en la corriente fantástica cosmopolita y, en este sentido, sorprende que el carácter fantástico de al menos estas producciones de Gorriti no haya sido percibido por sus contemporáneos. En los textos para aplacar el hálito ominoso de un hecho increíble, los personajes buscan explicaciones racionales que se contraponen a las interpretaciones que aceptan la existencia del suceso sobrenatural. De esta forma, en “El emparedado”, el sueño se contrapone a la aparición fantasmal; en “El fantasma de un rencor”, la explicación racional del delirio se enfrenta a una interpretación que aúna la premonición, la maldición y la proyección fantasmagórica; en “Una visita infernal”, la locura busca silenciar el encuentro diabólico; en “Yerba y alfileres”, la práctica medicinal con hierbas trata de invisibilizar la existencia de un muñeco vudú; y, finalmente, en “La influencia de un mal deseo”, la casualidad se enfrenta a una involuntaria práctica vudú realizada con una espina y un retrato.

El 28 de marzo de 1875, *La Ondina del Plata* publicó bajo el título “Coincidencias” los primeros relatos mencionados aunque sin los subtítulos con los cuales actualmente se los identifica: “El emparedado”, “El fantasma de un rencor” y “Una visita infernal”. Cuatro días después, en la *Revista Literaria* de Carlos Vega Belgrano, salió a la luz la cuarta coincidencia, “Yerba y alfileres”, bajo el título de “Realidad y fantasía”.<sup>270</sup> Estos primeros cuatro relatos fueron recogidos por su autora en

---

<sup>270</sup> Con este título también se publica “Yerba y Alfileres” en *El Álbum del Hogar*, el 10 de abril de 1881.



*Panoramas de la vida* (1876) bajo el título general de “Coincidencias”, anexándosele además a cada uno de ellos los subtítulos mencionados. En lo que respecta a la última coincidencia, “La influencia de un mal deseo”, fue publicada el 15 de marzo de 1878, en *La Alborada del Plata*, y recogida en *Misceláneas* (1878).<sup>271</sup>

Los tres relatos publicados en *La Ondina del Plata* comparten el mismo marco de enunciación, en el que, como veremos, se identifican marcas relativas a la promoción y recepción de los relatos fantásticos: en torno a una chimenea improvisada, un grupo heterogéneo de personas, formado por una matrona, dos señoras mayores, dos religiosos y cuatro jovencitas, es retenido en un salón, debido al “más fuerte aguacero del pasado invierno” (1876: 251). El temporal no amaina y el aburrimiento crece. Para hacer frente a la tediosa monotonía, un anciano vicario autoriza a las muchachitas a entretenerse “a su guisa”. Pese a este consentimiento, el religioso no deja de manifestar su deseo de oírlas cantar. Pero el repertorio de las jóvenes –“el repetido io t’amo”– resulta poco decoroso frente a “aquellas adustas sotanas”, por ello las muchachas proponen otro entretenimiento: “‘Coincidencias’! Eso mas bien que de cantos, tiene sabor de relatos –dijo una señora mayor. –Y quien dijo relatos –añadió otra– quiso decir plática de viejos” (1876: 252).<sup>272</sup>

---

<sup>271</sup> Estos estos relatos fueron publicados inicialmente en revistas culturales peruanas, ver al respecto Anexo I.B.1, notas al pie N°20 y 23 (pp. 327-28).

<sup>272</sup> La milenaria costumbre de contar historias es representada literariamente a través de la técnica del relato enmarcado. El acuerdo entre un grupo de personas de narrar cuentos para entretenerse y hacer más amenas las horas que deben transitar juntos, está presente, como es sabido, en varias obras de la literatura universal: desde la recopilación medieval de cuentos orientales, *Las mil y una noche*, hasta *Otra vuelta de tuerca* (1898) de Henry James, pasando por *El Decamerón* de Boccaccio (compuesto entre 1351-1353) y *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer (escritos durante la década de 1380). Por otra parte, cabe señalar que en una reunión similar, un 24 de julio de 1816, Mary Shelley y Polidori comenzaron a idear *Frankenstein* y *El vampiro*, respectivamente. Al respecto señala Amícola:

en la noche de la apuesta a escribir una historia sobrenatural en la Villa Diodati después de la lectura conjunta de relatos de fantasmas alemanes, quienes vuelven al día siguiente con el texto terminado no son los grandes poetas que se sentaban a esa mesa (Byron y Shelley) –brillantes pero incapaces de manejarse en la escritura de la prosa–, sino los devaluados dentro de esa constelación: la esposa frágil y el secretario que reverencia a su amo (2003: 92).

Respecto al marco oral que caracteriza al cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX, Arturo García Ramos afirma:

Se trata de procurar que el relato fantástico tenga tal realidad que el lector forme parte del relato. Los autores del siglo XIX ya se proponían esto al encuadrar la narración en una conversación oral; de suerte que el lector se convertía en un

Debido a sus noventa años, el vicario se siente aludido y, por esta susceptibilidad, la matrona exige –simulando el “énfasis de un fiscal”– que “se le aplique la ley al pié de la letra, y se le condene al relato de una coincidencia” (1876: 253). El religioso accede complacido y tras “publicitar” su historia –“referiré una muy singular coincidencia que por mucho tiempo hizo vacilar mi espíritu”– el fastidio y los bostezos provocados por la monotonía de la velada, “cesaron como por encanto; y las jóvenes perdiendo su timidez acercaron sus sillas y rodearon al anciano vicario” (1876: 253).

La primera coincidencia relatada es la historia de lo que le había ocurrido al sacerdote cuando, siendo cura de S., el párroco H. le encarga un sermón para la celebración de una fiesta de su curato. Para concentrarse en la escritura de su discurso, el hombre se encierra de noche en una celda de la Compañía. A medianoche, un clérigo se le aparece y le aconseja que busque la cita que no recordaba en el capítulo octavo de las *Confesiones* de San Agustín. Si bien encuentra la cita en el libro que el clérigo le había indicado, el narrador interpreta el extraño suceso considerando que “[e]l sueño dá algunas veces, grande lucidez; y mi recuerdo, avivado por su influencia, ha venido bajo la figura fantástica del clérigo” (1876: 255). Pero, al día siguiente, luego de los primeros trabajos efectuados por un arquitecto en el edificio donde el sacerdote había pasado la noche, el vestigio de lo fantástico hace su aparición: “Al echar abajo la pared medianera entre la celda que yo ocupé y la siguiente, encontróse la pared doble; y en su estrecha separación, el cadáver de un jesuita” (1876: 255).<sup>273</sup>

Este primer relato pone al descubierto rasgos propios referentes a la recepción del cuento fantástico, que han sido señalados por diferentes teóricos: además del “efecto de vacilación” (Todorov) mencionado por el vicario para promocionar su historia, la escucha de esta coincidencia despierta el sentimiento de “horror cósmico” (Lovecraft)

---

oyente más. Pero conforme avanza el siglo el procedimiento pierde su artificio (1987: 87).

Al respecto, consideramos que si bien el efecto descrito es preciso –pues el lector se convierte en un oyente más cuando el relato está enmarcado–, García Ramos desatiende el hecho de que la costumbre de narrar cuentos es ancestral y característica de las comunidades en las que prevalece la cultura oral. Desde nuestro punto de vista, los primeros textos literarios fantásticos estarían emulando justamente esta práctica para preservar en la letra escrita esa costumbre que con los procesos de modernización se fueron modificando pues, por ejemplo, el rol del contador de cuentos es, en cierta forma, reemplazado por la publicación de folletines.

<sup>273</sup> Thomas Meehan señala, acertadamente, que Gorriti aquí “recurre a un viejo motivo espeluznante de la literatura fantástica y gótica: el del fantasma de una persona enterrada viva detrás de una pared” (1981: 11).

en las espectadoras quienes estrecharon “sus sillas mirando con terror las ondulaciones que el viento imprimía á las cortinas del salon” (1876: 256). El interrogante que el vicario menciona al final de su historia –“¿No es verdad que mi fantástico sueño y la presencia de ese cadáver emparedado fueron una estraña coincidencia?” (1876: 256)– traslada al espectador la incertidumbre del narrador, motivándolo a su vez a reflexionar sobre el caso pues, como señala Irène Bessière, el relato fantástico en sí excluye la forma de decisión. Una manera de canalizar y expresar esta reflexión es, justamente, narrando otra historia formalmente similar: “–Pues que de coincidencias se trata –dijo el canónigo B.– hé aquí una no menos extraordinaria” (1876: 256).

En “El fantasma de un rencor”, el otro religioso cuenta la historia de una joven moribunda que no podía perdonar a su hermano, el responsable del suicidio de su amado. El sacerdote la obliga a hacerlo so pena de no recibir la extrema unción. Cuando Eduardo estaba en camino, Rosalía empieza a delirar: primero le pide a su hermano que huya “ó te doy mi maldición” (1876: 259), inmediatamente después pide: “socorro para Eduardo, cuyo caballo espantado de *mi sudario* acaba de arrojarlo á tierra donde yace sin sentido!” (1876: 259. Las cursivas son nuestras). La visión de Rosalía no fue desacertada, al rato un enviado regresa con la noticia de la caída del hermano. Hebe Molina interpreta que se “trata, evidentemente, de un caso de telepatía” (1999: 223). Sin embargo, creemos que en esta escena suceden varias cosas: por un lado, Rosalía sabe qué le pasa a su hermano cuando va camino a su encuentro, debido a que posiblemente experimenta una suerte de aquello que Carl Jung (1984) llama “adumbratio”: “La experiencia demuestra que el desconocido acercamiento de la muerte arroja una adumbratio (una sombra premonitoria) sobre la vida y los sueños de la víctima” (1984: 71). Por otro lado, se sugiere la existencia de una proyección fantasmagórica de la joven en la mención del “sudario”, que es lo que espanta al caballo de Eduardo y, en tercer lugar, aparece el motivo de la “maldición”, trabajada anteriormente por Gorriti en los relatos de temática indígena: Rosalía le advierte a su hermano que huya pues de lo contrario lo maldecirá. El auditorio vacila entre la explicación fantástica –aquella según la cual el joven se había caído de su caballo por una maldición que se concreta cuando el animal percibe el “sudario”– y la versión dada por el personaje que va en busca de Eduardo: “El caballo, que montaba, espantado al atravesar un grupo de sauces, [...] se ha encabritado arrojándolo contra una tápia” (1876: 259). Como señala Tomás Meehan, “la autora estropea el final cediendo al sentimentalismo romántico: viene Eduardo repuesto, se reconcilian los hermanos, y muere Isabel [sic] feliz, sin el

fantasma de su rencor” (1981: 11).<sup>274</sup> Debido a la utilización de una marcada retórica romántica –“la idealización de los enamorados, la tuberculosis de la joven, el suicidio del militar, el motivo de los amantes separados por la política y por la muerte, la aparición de un fantasma” (Hahn 1998: 75)– el auditorio reacciona con dos actitudes diferentes: mientras que las jóvenes lloran, una de las señoras mayores se dispone a contar otra historia.

La tercera coincidencia, titulada “Una visita infernal”, se diferencia de las que la preceden en dos sentidos: por un lado, no presenta marcas textuales relativas al marco de enunciación y recepción y, en este sentido, cuenta con un mayor grado de autonomía y, por otro lado, es el primer relato narrado por una mujer, que además no remite a una experiencia personal vivida o testificada por la relatora, sino que se cuenta una historia oída, ocurrida a un familiar. En esta situación está implícita la condición de encierro de la mujer del siglo XIX, que tiene pocas oportunidades de protagonizar historias pero muchas ocasiones para escucharlas. En esta oportunidad, la narradora cuenta cómo un familiar suyo fue visitado en dos oportunidades por el diablo. La primera vez, su hermana que recién acababa de casarse se encontraba en el retrete realizando los preparativos de su luna de miel, cuando de pronto escucha pasos en el dormitorio y ve a un hombre con ojos siniestros que la arrebató en sus brazos. Lola López Martín (2009) atiende al binomio “luz/oscuridad” de la escena: la hermana de la narradora, recién desposada (y, aún pura y virginal) representa la luz y el hombre moreno, vestido de negro y con ojos siniestros, la oscuridad. A través de esta caracterización contrastiva, se sugiere el carácter diabólico del personaje cuya identidad será confirmada años después por un loco, es decir, un sujeto desacreditado para actuar como representante de la verdad. Por su parte, Hebe Molina repara en el detalle de que el segundo encuentro se produce un 24 de agosto, día de San Bartolomé, fecha en la que, según las creencias populares, el diablo anda suelto tentando al prójimo (1999: 224).

La última coincidencia del libro *Panoramas de la vida*, “Yerba y alfileres”, es contada por el Doctor Passaman a la narradora. Este relato está constituido únicamente por los diálogos que mantienen la narradora y el médico, por eso, la historia de la coincidencia forma parte de uno de los parlamentos de estos personajes. Así, el relato de

---

<sup>274</sup> Meehan confunde el nombre de la protagonista femenina del cuento pues la joven moribunda se llama Rosalía y no Isabel.

la sanación de Santiago presenta un doble marco: el general, compartido con las tres historias comentadas, y el particular, constituido por el diálogo de la relatora y el médico. Esta particular situación es la que otorga a la coincidencia mayor autonomía, al punto de que aparecerá publicada independientemente en la *Revista Literaria* (1875).

El último número de la notable publicación “El Correo del Perú” registra en sus páginas una preciosa producción llamada *Realidad y Fantasía*, perteneciente á una série de artículos que publica, bajo el epígrafe de Coincidencias, la literata argentina Doña Juana Manuela Gorriti [...] autora de ese monumento que se llama *Sueños y realidades*, de ese libro que es una de las constelaciones del cielo de la literatura americana (Vega Belgrano 1875: 107).

Ya habíamos observado en “Una visita infernal” que las referencias al marco general se habían reducido significativamente y lo mismo ocurre en “Yerba y alfileres”. En ambos relatos, las únicas alusiones que remiten al marco son las huellas del narrador en primera persona: el posesivo de la frase “mi hermana”, en “Una visita infernal”, y la frase inicial con la que una mujer presenta al doctor Passaman como su viejo amigo, en la última coincidencia.

A lo largo de las cuatro coincidencias de *Panoramas de la vida*, es posible observar al mismo tiempo una gradual desvinculación del relato respecto de la figura del narrador: en la primera, el vicario es protagonista; en la segunda, el punto de vista del religioso es ser testigo presencial; y, en los dos últimos casos, narrados por mujeres, se trata de historias oídas a un familiar y a un amigo, respectivamente. Esto posiciona a la mujer como sujeto con capacidades narrativas naturales ya que, debido a su permanencia en el hogar, tiene pocas posibilidades de vivenciar extrañas aventuras. Por esta razón, y como sugerimos anteriormente, el sujeto femenino se presenta como un receptor ideal, que luego de escuchar atentamente las historias las recrea en un nuevo relato (práctica escrituraria puesta en marcha por Gorriti en sus viajes donde, como vimos, recolecta diversas historias). En “Yerba y alfileres”, por ejemplo, la mujer es quien provoca el relato: “Doctor, ¿cree usted en maleficios? –dije un día á mi antiguo amigo, el esclarecido profesor Passaman. *Gustábame preguntarle, porque de sus respuestas surjia siempre una enseñanza, ó un relato interesante*” (1876: 265. Las cursivas son nuestras). El Dr. Passaman accede a narrar el caso de la sanación de Santiago a fin de hacer desvanecer las “absurdas creencias” de su interlocutora. Pero si bien la mujer inicialmente se muestra predispuesta al cambio –“¿Quién sabe? ¡Tal vez

me convierta!” (1876: 266)—, la historia del médico no sólo no produce variación alguna en sus convicciones sino que, por el contrario, termina reafirmando sus ideas previas. Como en las otras coincidencias, en esta historia convergen dos interpretaciones antagónicas: o Santiago sanó por la administración de una yerba dada por el doctor; o bien, tanto su enfermedad como su cura fueron producto de una práctica de vudú realizada por Lorenza —la amante no correspondida del joven— y anulada por la esposa del doctor Passaman. Finalizada la historia, las razones alegadas de la sanación de Santiago son dos y cada interlocutor considera como válida sólo una de ellas:

—Yo creo en los alfileres de Lorenza.<sup>275</sup>  
—Yo creo en la yerba del doctor Boso (1876: 73).

La mujer no sólo reafirma su postura sino que, luego, utilizará el diálogo que mantuvo con el médico para un propósito diferente al que fue pronunciado. Ella lo convierte en un guión destinado a entretener a su auditorio, mientras dure el aguacero. Pero esta actitud tan enérgica no es pronunciada directamente sino que se encuentra mediada por el uso de la ficción, es decir, afirma su propia concepción de los sucesos, utilizando la voz del personaje que interpreta: el de la interlocutora y amiga del médico.

“La influencia de un mal deseo”, la quinta y última coincidencia, se inicia con la voz censora de un hombre, el coronel T., que no aprueba la predisposición supersticiosa de una mujer: “—Y lo peor es —continuó— que todos los amigos de usted están contagiados de esa fatal preocupación” (1878: 79). Efectivamente, los distintos comensales que acompañan a los personajes creen en diversas cosas sobrenaturales: la *jettatura* de italianos, el *gualicho* de los salvajes, los conjuros. Cuando le toca el turno a Enrique R., este hombre no puede rechazar la interpretación sobrenatural de la historia que él mismo había protagonizado antes de convertirse en doctor. De familia acomodada, los padres de Enrique habían dispuesto que se casara con Isabel una vez

---

<sup>275</sup> Alejandra Cebrelli indica que el muñeco con alfileres equivale al sapo con espinas característico de la hechicería colonial y lee en el discurso de Gorriti una estrategia de resistencia al poder, que en este caso se corresponde al que ostentan los personajes masculinos:

El estatuto de “lo secreto”, conservado desde la colonia por el discurso de la hechicería, se mantiene en esta escritura con una doble función: estrategia de resistencia al poder por una parte y por otra, recurso retórico, pues responde al tópico romántico de lo misterioso, relacionado con lo oculto. Es decir, posee una función social tradicional y una nueva, estética, marca del discurso literario en el que ahora se inscribe (1999: 64).

que hubiera finalizado sus estudios. Ansioso esperaba el momento de unirse a su amada cuando, inesperadamente, surge una guerra internacional y debe partir. Luego de dos meses, R. regresa y lo primero que hace es ir a visitar a Isabel quien, pese a verlo llegar desde el balcón, no baja a recibirlo. En la casa de la joven, Enrique se encuentra con otro hombre, el coronel Alberto, que también pretende a Isabel. Enojado Enrique se retira y, en la playa, escribe maldiciones sobre la arena con una espina. Tras un arrebato de indignación, clava la púa en el retrato de Isabel en la que se leía: “Te doy mi corazón” (1878: 83). Cuando regresa a su casa al anochecer, su hermana le informa acerca de la gravedad de Isabel. Enrique va a verla y la encuentra en su lecho agarrándose el pecho: “De sus labios entreabiertos y amoratados exhalábanse prolongados gemidos, entre los que me pareció escuchar estas palabras: –La espina! La espina!... Arráncala por piedad!... No ves que está traspasando mi corazón?” (1878: 85). Al oír esto, un “terror supersticioso” lo invade pero luego vuelve a maldecirla cuando la escucha cantar *Hernani*: “–¡Muere! –exclamé. Y huí de allí...” (1878: 85). Al día siguiente, su hermana le comunica la muerte de Isabel.

En estos cinco relatos se puede observar, entonces, tanto en su estructura como en su marco narrativo, una nueva concepción teórica de Gorriti referente al modo en que pueden ser construidos los textos fantásticos haciendo coincidir en el interior del relato dos interpretaciones antagónicas del mismo suceso increíble. También hemos visto que, en estos textos, la escritora conoce el modo en que son recepcionados esta clase de relatos, pues el público oyente experimenta miedo y, también, reacciona buscando casos similares en los que se problematicen las leyes cotidianas del mundo.

#### **c.1.2.2.1. Géneros en disputa: las zonas de lucha en “Coincidencias”**

Scheherezada decía a su hermana Doniazada: “Te mandaré llamar cuando esté en el palacio, y así que llegues y veas que el rey ha terminado su cosa conmigo, me dirás: ‘Hermana, cuenta alguna historia maravillosa que nos haga pasar la noche.’ Entonces yo narraré cuentos que, si quiere Alá, serán la causa de la emancipación de las hijas de los musulmanes.

*Las mil y una noches*  
*Fábula del asno, el buey y el labrador*

Si leemos las cinco coincidencias siguiendo el orden de aparición que presentan en *Panoramas de la vida* (1876) y en *Misceláneas* (1878), es posible observar una tensión entre los personajes masculinos y femeninos que se vincula implícitamente con la temática de la emancipación sociocultural de las mujeres, tópico debatido y promocionado, como hemos mencionado, en las revistas femeninas en las que fueron publicados varios relatos fantásticos: *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* y *El Álbum del Hogar*, principalmente.

En los fragmentos que sirven de marco a las tres primeras coincidencias, el vocabulario jurídico utilizado por la matrona para condenar al vicario a la pena del relato de una coincidencia, habilita lecturas interesantes respecto de la producción literaria. La condena implica que el narrador condicione su relato al gusto predominante del auditorio. Como el sector mayoritario del público lo constituyen las cuatro jóvenes, son ellas quienes determinan el formato que las historias deben respetar. Si bien la única indicación dada es que el relato debe constituir el caso de una coincidencia, esta forma incide a su vez en el contenido de la narración y en el modo en que se lo presenta. Así, el cuento fantástico queda conformado como una historia que cuenta una situación ambigua, susceptible de recibir una doble explicación: una racional y otra sobrenatural. Debido entonces a las características del auditorio, las anécdotas relatadas por los narradores deben caracterizarse por presentar un suceso extraño e increíble, susceptible de ser explicado a partir de esas dos interpretaciones antagónicas.

Por otra parte el narrador, en tanto “condenado”, está obligado a confesar su culpabilidad (el haber vacilado, tal como lo hizo el vicario) o bien, a testificar y denunciar en contra de un tercero, como ocurre en “Yerba y alfileres”, donde el doctor Passaman “culpa” a su interlocutora: “–He sido testigo y actor en una historia que es necesario referirte para desvanecer de ti esas absurdas creencias” (1876: 266).

En los marcos de cada una de las coincidencias se puede ver cómo el comportamiento femenino está siendo constantemente condicionado, controlado o juzgado por la presencia, la actuación o la voz masculinas y, por este motivo, los personajes femeninos se ven obligados a desplegar una serie de estrategias para burlar el poder del varón. Otro orden jerárquico no escrito ni explicitado pero naturalizado es el de la figura masculina como siervo y hombre de la iglesia.

En el caso de las tres primeras coincidencias analizadas, debido a que la figura masculina está revestida de religiosidad y vejez, la mujer tiene aparentemente libertad de acción: elige quién relata y qué clase de historia se narrará. Pero, en verdad, bajo este



manto de libertad, todas sus opciones están siendo reguladas por el religioso que, en todo momento, adopta el papel del “censor”: este personaje autoriza la diversión de las muchachas;<sup>276</sup> luego, su sola investidura desencadena la autocensura de las jóvenes<sup>277</sup> y, finalmente, el vicario accede complacido a la pseudo-condena dictada por una de las señoras pues, de esta manera, siendo el primero en contar un relato, su historia se presenta como modelo y guía de las siguientes coincidencias. Debido a esto, no sorprende que después de que la matrona aclarase que no se hablaba de cantos sino de relatos, el religioso –sin que mediara ninguna otra explicación– refiera su historia. El relato del vicario es el único que no presenta como personaje a una mujer. Él es quien vivencia el suceso increíble y quien, a su vez, lo interpreta como producto de un sueño, pese a que la explicación racional sea luego rebatida por el hallazgo del cadáver del jesuita en las paredes de la celda de la Compañía.

Quien continúa con la condena es el otro religioso que también colabora en esta tarea ejemplificadora, relatando otra historia edificante, “El fantasma del rencor”, en la cual aparece la mujer con una actitud completamente sumisa: una joven moribunda, por orden del confesor, debe dejar a un lado su rencor y perdonar a su hermano, para ser digna de recibir los santos sacramentos.

Luego de estos relatos “edificantes” –donde la mujer no figura o bien, se presenta en una actitud obediente–, una señora mayor toma la palabra para referir otra coincidencia. Pero antes de hacerlo, manifiesta su rechazo con un tono de enojo fingido:

–¡Válgame Dios! –exclamó una señora–, y qué fuerte olor de sacristía han esparcido en nuestro ánimo estas historias de clérigos. Será preciso, para neutralizar el incienso, saturarlo de esencia de rosas. Y pues que de coincidencias se trata, allá va una de tantas.

–Hable el siglo –repuso el vicario con un guiño picaresco (1876: 260).

En las dos veces que la mujer adopta un rol completamente activo –cuando dicta la condena o manifiesta enojo– se indica, a través de la reacción risueña del vicario, que su tono es fingido. Igualmente, pese a este control masculino, la mujer logra su

---

<sup>276</sup> “–Hijas mías –díjoles el venerable vicario de J., que notó su displicencia– no os mortifiqueis por nosotros. Os lo ruego, divertios á vuestra guisa” (Gorriti, 1876: 252).

<sup>277</sup> “Cantar! Bien lo quisieran ellas; pero arredrábalas el repetido *io t’amo* de los maestros italianos, en presencia de aquellas adustas sotanas, y se miraban sin saber como escusarse” (Gorriti, 1876: 252).

cometido mediante el despliegue de diferentes estrategias. En “Una visita infernal”, es posible identificar la “treta del débil” (Ludmer 1984) cuando utiliza el imaginario religioso para producir una transgresión: al relatar la historia de la visita del demonio a su propia hermana, la narradora logra inmiscuirse en un ámbito prohibido, el del tabú sexual: el demonio no aparece en cualquier circunstancia, lo hace en la noche de bodas de la joven y en un espacio privado: el cuarto de baño. Oscar Hahn atento a la dimensión temporoespacial en la que ocurre esta primera aparición y siguiendo la interpretación desarrollada por Tzvetan Todorov, según la cual el deseo sexual se encarna preferentemente en la figura del diablo, comenta:

el hecho de que el demonio aparezca mientras la novia realiza los preparativos para su luna de miel permite una apertura hacia otras interpretaciones. No parece exagerado leer la visión diabólica de la joven – en un nivel más profundo– como un síntoma de ansiedad erótica (Hahn 1998: 76).<sup>278</sup>

Con respecto al marco de “Yerba y alfileres”, el hombre despojado ahora de sus vestimentas atenuantes, se presenta para el combate, armado con el guardapolvo blanco del médico racionalista. La mujer también se posiciona para la “guerra” pues, a lo largo de los distintos períodos históricos, ha construido su identidad armándose con las lanzas que durante mucho tiempo le arrojaron los varones: su sentimentalismo, su espiritualismo y su irracionalidad. En las distintas narraciones internas donde intervienen mujeres, éstas se definen por su capacidad para estar conectadas con otra zona de la realidad: en “El fantasma de un rencor”, la moribunda ve a su hermano sufrir un accidente y, luego, se confirma que así fue; en “Una visita infernal”, una muchacha en la noche de bodas ve al demonio justo el día de San Benito, día en que –según la tradición– el diablo anda suelto por la ciudad; y, en “Yerba y alfileres”, las mujeres son las que conocen los secretos de las prácticas de vudú. En resumen: estas historias muestran la potencialidad oculta de la mujer.

La última de las coincidencias, “La influencia de un mal deseo”, sugiere en cierta medida el triunfo femenino frente a la actitud censora y controladora del hombre. Al

---

<sup>278</sup> “El deseo, como tentación sensual, se encarna en algunas de las figuras más frecuentes del mundo sobrenatural, y en especial en la del diablo. Puede decirse, para simplificar, que el diablo no es más que otra palabra para designar la libido” (Todorov citado por Hahn 1998: 76, n.3).

comienzo del relato, una mujer es censurada por un militar por ser supersticiosa pero, también, porque esa actitud contagia incluso a los hombres, hecho que es demostrado con la coincidencia narrada por el doctor R. un personaje que, una vez finalizado su relato, continúa vacilando con respecto a las causas de la muerte de su amada. Al final del relato, aparece la voz narradora que rápidamente da cuenta del efecto de la narración en la figura del escéptico: “La sonrisa burlona que retozaba en los labios del coronel T. al principiar aquel relato, estinguióse al escuchar su trágico fin [la muerte de Isabel]” (1878: 85).

La evidente tensión entre géneros, remite a un proceso que ya se podía verificar en el contexto sociocultural americano: la emancipación cultural femenina. El nuevo rol de la mujer en la sociedad era discutido y resignificado a través de artículos difundidos en publicaciones periódicas, así como también por medio de ficciones literarias y prácticas sociales específicas. El proceso de emancipación fue lento y, por esta razón, inicialmente –tal como sostiene Luis Glave– produjo un reconocimiento relativo del papel social de la mujer quien sólo era valorada como formadora moral de las nuevas generaciones.

Su misión no es formar sociedades, como no lo es ni ha sido la de fundar gobiernos. Ella debe educar el espíritu y modificar el sentimiento de la juventud. Su escuela es esencialmente moralista [...] Su constitución y carácter no le [sic] hacen apta sino para la conquista de la parte moral de la humanidad; y de ningún modo, para tomar participación en lo que ha sido en otro tiempo obra de los grandes capitanes (López Suárez 1876: 175).<sup>279</sup>

La lucha de Gorriti por el reconocimiento femenino ha tenido dos radios de acción: por un lado, sus ficciones a través de las cuales, como hemos intentado demostrar, la autora construyó una identidad femenina definida y reafirmada a través de “tretas” que estaban destinadas a que el varón considerara y reconociera el papel y los gustos de la mujer. Y, por otro lado, mediante prácticas sociales concretas –como por ejemplo, las Veladas Literarias que había organizado en su casa de Lima entre 1876 y

---

<sup>279</sup> López Suárez interviene en *La Ondina del Plata* para criticar las afirmaciones sostenidas por Andrónica Calderón, una colaboradora del semanario, en su artículo “Educación de la mujer”. Esta cita funciona entonces como ejemplificación del “relativo reconocimiento” señalado por Luis Glave.

1877<sup>280</sup> y su colaboración y/o fundación de proyectos hemerográficos americanos– que operaron religando a las letradas de distintas partes del continente, al tiempo que colaboraban con la toma de conciencia de la mujer y su rol en la sociedad moderna.

De la misma manera que en el marco de *Coincidencias*, el rol activo de la mujer es aceptado por un hombre comprensivo –que alienta la propuesta creativa de las damas porque decorosamente contribuye a mejorar el estado de bienestar de los personajes–, las propuestas literarias y religadoras de Gorriti fueron alentadas por figuras masculinas como Vicente Quesada, Luis Telmo Pintos, Juan María Gutiérrez y Rafael Obligado. Creemos que la razón de este apoyo se debió a que la obra literaria y periodística de la escritora, además de colaborar con la idea de religar política y culturalmente el continente sudamericano, contribuyó al proyecto nacional de construir una literatura argentina. En este sentido, por ejemplo, Graciela Batticuore señala que Quesada, además de buscar suscriptores para la publicación de la obra de la escritora,

incluye la promoción de *Sueños y realidades* en el marco de un debate mayor sobre la necesidad de fomentar la lectura y alentar la industria del libro en el país, distinguiendo al “escritor de talento” de entre la maraña de autores y publicaciones nuevas que pululan en los periódicos y revistas de época [...] tal preocupación se extiende por esos años al círculo de intelectuales que colaboran en *La Revista de Buenos Aires* y en el *Anuario Bibliográfico* de Navarro Viola (2003: 592).

En el mismo sentido, la defensa que Rafael Obligado había realizado del lenguaje utilizado por Juana Manuela reivindicaba, al mismo tiempo, una literatura argentina construida con el idioma nacional y que posaba sus ojos sobre el continente americano.<sup>281</sup>

---

<sup>280</sup> Las temáticas tratadas en las veladas daban cuenta de la actitud progresista que revestía esta práctica sociocultural. Elena Altuna enumera los asuntos discutidos en las diez primeras veladas, que corroboran lo afirmado:

La cuestión educacional, la necesidad de superar costumbres envejecidas y prejuicios retardatarios, la búsqueda de modificación del status femenino, las comparaciones con la sociedad norteamericana y la europea, la reunión en el plano musical de lo más nuevo de la música italiana y francesa con los yaravíes, la traducción de escritores alemanes, dan cuenta del interés de proyectar una sociedad moderna (1999: 31).

<sup>281</sup> Aspecto mencionado en nota al pie N° 263 (p. 151).

La difusión de la obra literaria de Juana Manuela y la publicación de artículos críticos sobre su producción y su personalidad contribuyeron a su proceso de canonización en la Argentina: “el nuevo país necesitaba de un héroe cultural que oficiara como paradigma de la mujer “moderna”: un ‘ángel del hogar’ en el espacio privado y una escritora dedicada a las ‘bellas letras’ en el público” (Cebrelli 1999: 57). Dicho proceso implicó un trabajo de ocultamiento y exaltación de zonas de su obra y de su biografía: por un lado, evitó el estudio de los aspectos transgresores de sus relatos, de la misma manera que, en la medida de lo posible, tendió a eludir “los escándalos de la propia vida de la escritora (un divorcio de hecho, hijos ilegítimos, una vida independiente, amigos y admiradores más jóvenes)” (Lojo 1999: 12). Por otro lado, se acentuaron aspectos positivos como pertenecer al linaje de los héroes de la patria, haber sufrido el exilio, tener gestos y actitudes femeninos, ser cristiana y escribir relatos edificantes.

En resumen, Gorriti, a través de sus “Coincidencias”, ofreció una serie de aspectos muy significativos concernientes a los procesos de producción y recepción de los relatos fantásticos, en los cuales la mujer no sólo era presentada como una receptora ideal de esta clase de ficciones, sino también como un sujeto idóneo para producir estos relatos. A través de una serie de marcas textuales, identificamos algunos de los condicionamientos que sufren las propuestas literarias en la necesidad de gustar al público y entretenerlo para que el “producto literario” sea “consumido”. Además, en estos cinco relatos –que, como en su momento indicamos, fueron difundidos, entre 1875 y 1881, en distintas publicaciones femeninas y juveniles: *La Ondina del Plata*, la *Revista Literaria*, *La Alborada del Plata* y *El Álbum del Hogar*–, observamos en Gorriti una nueva manera de escribir literatura fantástica. Mientras que la producción de este tipo de relatos inicialmente estuvo vinculada con los viajes sudamericanos y la reescritura de leyendas autóctonas o transculturadas, recolectadas en distintos lugares del continente, en “Coincidencias”, la autora pareciera haber descubierto una nueva receta consistente en presentar casos increíbles explicados tanto por una vía racional como por otra sobrenatural. Esta nueva formulación de lo fantástico determinó una recepción específica representada en los marcos de los relatos: el miedo de las jóvenes (Lovecraft); la vacilación del viejo vicario (Todorov); la búsqueda y narración de nuevos “casos” extraños (Bessière); y la aceptación o el rechazo por parte del auditorio de la explicación sobrenatural. Finalmente, la mujer ocupa en estos procesos de

producción y recepción literarios un rol destacado pues es quien tiene un gusto definido, determina la forma “ideal” de los relatos, disfruta de estas historias y es capaz de producirlas usando su imaginación y no sólo a partir de una vivencia personal. Las tensiones entre varones y mujeres atraviesan las cinco narraciones y estas “zonas de lucha”, desde nuestra perspectiva, remiten a la emancipación femenina, un proceso que se estaba gestando, debatiendo y promoviendo en la sociedad argentina, donde la figura y actuación de Gorriti fue, a nuestro juicio, destacada.

### c.2. “La Alborada del Plata”: Gorriti como agente religador hispanoamericano

Señora Doña Juana Manuela Gorriti, Directora de “La Alborada del Plata”: [...] es Vd. la llamada naturalmente a ser el vínculo de unión de todos los ciudadanos de la república de las letras, [...] desde el Plata hasta Colombia.

*Bartolomé Mitre*  
*Carta del 30 de octubre de 1877*

A fines de 1877, Juana Manuela Gorriti “trasplantó” a la ciudad de Buenos Aires *La Alborada*, una revista literaria limeña que, entre 1874 y 1875, había fundado y codirigido junto al escritor ecuatoriano Numa Pompilio Llona.

He aquí, trasplantada de las orillas del Rímac a las del Plata, esta publicación que antes llevaba el simple nombre de *Alborada*, y hoy ha añadido el de su legítimo terreno, y se llama: *La Alborada del Plata*. ¿Encontrará en los hogares del pueblo argentino la lisonjera acogida que tuvo en los salones de Lima?/ Su Directora se atreve a esperarlo, amparándose a la sombra de los ilustres nombres literarios que se han dignado prestarle generosa protección (Emma/Gorriti 1877a: 8).<sup>282</sup>

Para llevar a cabo su empresa, Gorriti procedió tal como lo había hecho anteriormente junto al escritor ecuatoriano, es decir, enviando invitaciones a diferentes hombres y mujeres letrados para que colaboraran en su semanario con algunas

---

<sup>282</sup> Emma fue el seudónimo que utilizó J.M. Gorriti para firmar la sección “Mosaicos” de *La Alborada del Plata*.

composiciones o artículos.<sup>283</sup> Por su activa participación como codirectora de dos revistas limeñas, *El Álbum* y *La Alborada*,<sup>284</sup> la autora ya conocía cuál era la dinámica

---

<sup>283</sup> Según la documentación detallada en el segundo tomo del *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, Gorriti y Pompilio Llona invitaron a una serie de escritores cuyas respuestas se encuentran disponibles para su consulta en el Museo Histórico Nacional y/o en el Archivo General de la Nación. De estas respuestas, la mayor parte estaban dirigidas a ambos directores (aceptaron colaborar: Mercedes C. de Carbonera, Carolina G. de Bambaren, Juan F. Ezeta, Federico Guzmán, Felipe Varela y Valle, Manuel Adolfo García, el secretario del Club Literario, Manuel G. Prada, Emilio Torens, J.L. Pazos, Ricardo Dávalos y Lisson, Arnaldo Márquez, Claudio Rebagliati y Juan Arguedas Prada; y no aceptaron, J. A. Roca y P. García y Sanz). Algunas respuestas estuvieron dirigidas sólo a Gorriti (en este caso, aceptaron la invitación: Luis L. Domínguez, F. Caniro, Juana M. Laso de Eléspuru y su hija Mercedes Eléspuru, Rosa M. Riglos de Orbegoso y Paulino Fuentes Castro; y la rechazaron María Mendiburu de Palacios y Manuel Tovar). Sólo dos respuestas estuvieron dirigidas únicamente a Numa Pompilio Llona, las de Benjamín Castañeda y Federico Flores y Galindo, y ambas aceptaron colaborar. Estos datos ilustran la “red” de conexiones que ambos escritores tenían.

Devés-Valdés (2007) utiliza el concepto “redes intelectuales” para hacer referencia al conjunto de personas ocupadas en los quehaceres del intelecto que están dispuestas a conocerse, contactarse, intercambiar trabajos, escribirse, elaborar proyectos comunes, mejorar los canales de comunicación y establecer lazos de confianza recíproca. Si bien el autor considera que el momento fundacional de las redes intelectuales giran en torno a Rodó y al arielismo, las conexiones establecidas por Gorriti con personalidades atentas a la producción intelectual americana pueden ser también concebidas con el concepto de “red”, tal como es definido por Devés-Valdés, aunque sin el atributo de “intelectual” (concepto histórico que, como se sabe, se cristaliza con la intervención de Émile Zola y su artículo “Yo acuso” (1898) en el “Caso Dreyfus”). Por su parte, María Vicens (2011) y Rocío del Águila (2013) utilizan, respectivamente, los conceptos de “red” y “(a)filiación” para describir las relaciones que las escritoras sudamericanas del siglo XIX establecieron entre sí. A diferencia de estos estudios, que apuntan a enfocar los distintos vínculos estratégicos que desarrollaron las mujeres para acceder al mundo letrado, nuestro estudio apunta a concebir el espíritu americanista de la escritora salteña como un legado vinculado a las producciones hemerográficas de Quesada, que es ensayado en una primera instancia en la revista de Luis Telmo Pintos, *La Ondina del Plata*, y luego desarrollado en su propia revista, *La Alborada del Plata*, donde el espíritu americanista emerge para pronto aplacarse debido, como veremos, al contexto sociopolítico de Sudamérica.

<sup>284</sup> En Lima, Gorriti fue codirectora de dos semanarios literarios. El primero de ellos, *El Álbum*, fundado junto a Carolina Freyre de Jaimes, comenzó a publicarse el 23 de mayo de 1874 y alcanzó a editar un total de 34 números, de los cuales sólo las primeras quince entregas fueron dirigidas conjuntamente por ambas escritoras. A partir del 12 de septiembre de 1874, la dirección del semanario estuvo a cargo sólo de Freyre (Salas Guerrero 2009). El segundo proyecto periodístico, *La Alborada. Semanario de las familias, literatura, artes, educación, teatros y modas*, fue fundado por la salteña junto al ecuatoriano Numa Pompilio Llona y publicado desde el 18 de septiembre de 1874 hasta octubre de 1875 (Paz Soldán 1879: 2), en la imprenta de Ángela Carbonell (Arning 2010). En el *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, se hace mención de una carta que comprueba la participación de la imprenta en este segundo proyecto periodístico de Gorriti: el 7 de agosto de 1875, Trinidad M. Enríquez le remite a “Ángela Carbonell” el importe de la suscripción del periódico *La Alborada*. Por otra parte, es de suponer que también, en este caso, Gorriti haya delegado la dirección del semanario al ecuatoriano debido a que siete meses antes de que finalizara la publicación de la revista, la salteña viajó a Buenos Aires, tal como se deduce de la siguiente noticia: “Llegada. La

interna para fundar y dirigir una publicación cultural. Sin embargo, las circunstancias en las cuales emprendió su nuevo proyecto periodístico fueron particulares, en primer lugar, por su condición de mujer sola y recién llegada a una urbe patriarcal que le resultó ajena no sólo porque Buenos Aires no era su ciudad natal<sup>285</sup> sino también porque en sus calles comenzaba a respirarse cierto aire cosmopolita. En segundo lugar, por las características del proyecto que pretendía dirigir: una revista femenina, de vocación “americanista” y voluntad “religadora”.

*La Alborada del Plata* comenzó a publicarse el 18 de noviembre de 1877 y si bien, inicialmente, Gorriti llevó adelante la dirección del semanario sola,<sup>286</sup> sin ningún tipo de colaboración para el desempeño de las tareas administrativas, gradualmente comenzó a delegar sus responsabilidades. En la sexta entrega del 23 de diciembre, la directora informó al público que la tarea de examinar y calificar las múltiples producciones recibidas había sido encomendada a Santiago V. Guzmán, Mariano A. Pelliza y Eduardo Bustillo, con el propósito de publicar textos de calidad.<sup>287</sup> Poco tiempo después, en la novena entrega del 13 de enero de 1878, Gorriti nuevamente comunicó a los lectores que, a partir del siguiente número, la dirección del semanario quedaría a cargo de la entrerriana Josefina Pelliza de Sagasta,<sup>288</sup> quien la relevaría en sus funciones hasta la entrega N°19 del 1° de mayo de 1878, correspondiente al último número de la 1ª época de *La Alborada del Plata*. Bajo la dirección de Pelliza, la revista modificó su frecuencia –dejó de ser un semanario para comenzar a publicarse quincenalmente–<sup>289</sup> y, también acentuó la temática vinculada al rol social de la mujer.<sup>290</sup>

---

distinguida escritora señora Da. Juana Manuela Gorriti es esperada en esta ciudad para el mes de Marzo. Vuelve á la patria, después de cuarenta y tres años de ausencia” (Redacción 1875b: 45).

<sup>285</sup> El 1° de Enero de 1875 Gorriti escribió en *Lo íntimo*: “¡Hoy!...recién llegada á mi patria, estoy sola en esta inmensa ciudad, donde dicen que tengo amigos...” (Gorriti 1999: 141)

<sup>286</sup> Pese a la afirmación anterior, cabe aclarar que, según la correspondencia privada consultada en el Archivo General de la Nación, Gorriti fue acompañada en este proceso por su hijo Julio Sandoval.

<sup>287</sup> Ver en el Anexo II.A.2. la transcripción de la carta que Gorriti envía a M. Pelliza, Guzmán y Bustillo.

<sup>288</sup> Ver en el Anexo II.A.2 las cartas en las que Pelliza expresó su gratitud a Gorriti frente a su designación. Cabe señalar, además, que en 1876 Pelliza había tenido la intención de dirigir su propio semanario femenino. El 30/05/1876, *La Nación* publica: “*La Mujer*. Se dice que la literata argentina señora Josefina Pelliza de Sagasta va a fundar un periódico mensual que se titulará *La Mujer*” (citado en Auza 1988: 26).

<sup>289</sup> Hasta el 17 de febrero (N°14), su difusión fue semanal pero a partir del 1° de marzo (N°15), su aparición pasó a ser quincenal. En el Anexo II.A.2, se encuentra transcripta la carta que Josefina le envió a Gorriti para comunicarle su decisión de cambiar la frecuencia del



La segunda época de *La Alborada del Plata*, difundida entre el 1° de enero y el 9 de mayo de 1880, publicó 18 entregas, es decir, un fascículo menos que en la etapa anterior. A partir de la 4ª entrega, correspondiente al 1° de febrero, modificó su titulación para llamarse *La Alborada Literaria del Plata*.<sup>291</sup> Si bien inicialmente se especificó que la dirección estaba a cargo de Gorriti y de la escritora uruguaya Lola Larrosa, la autora salteña delegó nuevamente la dirección del semanario, esta vez a su codirectora, debido a que no podía regresar a Buenos Aires a causa de la Guerra del Pacífico.<sup>292</sup> Al respecto, en la 3ª entrega del 23 de enero, Larrosa explicó al público su resolución frente a la ausencia irremediable de Gorriti:

---

semanario debido a problemas económicos y administrativos. Las razones que adujo fueron: dificultades en los cobros; poca disponibilidad de tiempo y el hecho de que el cese de la publicación sería algo bochornoso. Pelliza le comunicó también la estrategia que utilizaría para explicarle al público el cambio de frecuencia: “yo aduciré razones en mi artículo de directora con razones que el público quedará convencido y no estrañara el cambio”. El artículo en cuestión fue publicado en la entrega N°14, el 17 de febrero:

*La Dirección.* Avisa al público en general y á los suscritores de “La Alborada” en particular que el *Semanario* desde el primero del entrante Marzo –continuará quincenal en vez de semanal. Este cambio era un convenio hecho con mi ilustrada antecesora. Convenio que debió ser puesto en práctica desde el número primero bajo mi dirección –la imposibilidad hoy de continuar por el cumulo de atenciones que ocupan mi vida; lleva á efecto ese convenio suprimiendo un número al mes y bajando al propio tiempo el precio de la suscripción. En otro lugar vá la nota (1878: 105).

<sup>290</sup> En este sentido, cabe señalar que en el mismo número en que se anunciaba el cambio en la dirección, J. Pelliza publicó un artículo titulado “Emancipación de la mujer”, dirigido a Raymunda Torres y Quiroga con el fin de polemizar sobre esta materia.

<sup>291</sup> El 1 de febrero de 1880, en un artículo titulado “Alborada Literaria del Plata”, Larrosa anunció este cambio en la titulación del semanario con las siguientes palabras:

Por las razones que manifestamos en nuestro número anterior respecto á la incomunicación en que nos hallamos con la eminente y distinguida escritora Juana Manuela Gorriti, nuestra apreciabilísima amiga, y por otras causas de delicadeza que nos reservamos, hemos resuelto variar el título de nuestro Semanario, sin que esto altere en lo más mínimo su programa./ *La Alborada Literaria del Plata*, nuevo lema que hemos adoptado, simboliza precisamente el estado en que está aun la literatura en nuestro país/ La literatura americana se halla aun en albores/ Aunque desligada completamente de la primitiva *Alborada*, la *Alborada Literaria* seguirá la compaginación de los números ya publicados, para no perjudicar en lo mas mínimo a nuestros favorecedores./ Al iniciar la marcha de nuestro Semanario con el nuevo nombre con que hoy aparece, nos es grato y altamente honroso saludar nuevamente á toda la prensa en general (1880c: 25).

<sup>292</sup> Si bien Gorriti participó en la fundación de varias revistas femeninas, luego, por distintos motivos, se vio obligada a abandonar su función delegando la responsabilidad de la dirección a otros escritores: Carolina Freyre, en el caso de *El Álbum*; posiblemente, Numa Pompilio Llona,

La desastrosa guerra que aflige á el Pacífico [...] mantiene interrumpidas las vías comunicativas en el órden regular. Juana Manuela Gorriti reside allá, en la heroica y valiente ciudad de Lima [...] A pesar del interés que la preclara literata, tenga por unir sus trabajos á los nuestros, las circunstancias anormales y gravemente extraordinarias de aquellos países se lo impiden. Atendiendo estos hechos, suprimimos por ahora, del frente de nuestro Semanario, el muy apreciado nombre de la eminente escritora Juana Manuela Gorriti, y asumimos desde hoy la dirección de *La Alborada del Plata* (Larrosa 1880b: 17).<sup>293</sup>

Si bien *La Alborada del Plata* tuvo inicialmente una vocación “americanista” y “religadora”, ambos rasgos sufrieron atenuaciones: primero, porque bajo la dirección de Pelliza el interés del semanario se centró en la problemática social femenina y, luego, durante su segunda época, porque el objetivo de Larrosa apuntó a lograr la “virtud, educación y regeneración social de la mujer” (Larrosa 1880a: 1), tal como lo había explicitado en el prospecto.<sup>294</sup>

La crítica especializada en revistas literarias argentinas y en la obra de Gorriti ha señalado, en numerosas oportunidades, el carácter internacional de *La Alborada del Plata* (Auza 1988; Batticuore 2005; Masiello 1997; Molina 1999; Vicens 2011; Guidotti 2011). Sin embargo, las características que revistió el americanismo en esta publicación,

---

en el caso *La Alborada*; Josefina Pelliza de Sagasta, en el caso de *La Alborada del Plata* y, finalmente, Lola Larrosa, en la segunda época de *La Alborada Literaria del Plata*.

<sup>293</sup> La aclaración de Larrosa respondió a la demora con la que se publica la 3ª entrega, aparecida el 23 de enero, cuando debería haberlo hecho el día 15, pues su frecuencia era semanal.

<sup>294</sup> Si bien, en la segunda época, se especificó que las páginas de *La Alborada del Plata* quedaban “a disposición de todos los literatos, poetas y escritores de las repúblicas americanas, nacionales y extranjeros”, ni Chile ni Perú ni Bolivia estaban en condiciones de colaborar en el semanario debido a la Guerra del Pacífico. Únicamente eran accesibles a una comunicación literaria el Paraguay y el Uruguay.

Del primero poco o nada llegaba al Plata, pues poco se producía ya que sus mejores hombres estaban dedicados a la reorganización política de su país. De modo que sólo quedaba el Uruguay, cuyo contacto cultural con la capital argentina facilitaría algunas esporádicas colaboraciones, entre las que recordamos los nombres de Manuel Acevedo Díaz [Montevideo], Pablo de María [Montevideo] (argentino radicado allí), Ricardo Sánchez [Montevideo] y Aurelio Fuentes de Ortiz” (Auza 1988: 264).

Otros uruguayos que colaboraron en la 2ª época de *La Alborada Literaria del Plata*, especificando su procedencia, fueron: Adela Castell (Paysandú), Dorila Castell de Orozco y Zambrana (Paysandú), Carmen Gómez (Paysandú), Máximo Bascans (Paysandú), Fernando C. Pereda (Paysandú), Melito Alfonso (Montevideo) y Troiz (Salto Oriental). Teniendo en cuenta la multiplicidad de escritores provenientes del Uruguay y la nacionalidad de la joven directora, podríamos afirmar que en esta segunda época fue Larrosa quien desplegó su “red” de vínculos.

así como también los antecedentes de la religación intersudamericana proyectada por Gorriti para su semanario, aún no han sido indagados en profundidad.

### **c.2.1. El americanismo en “La Alborada del Plata”**

Para analizar el americanismo en *La Alborada del Plata*, es necesario tener presente el contexto político del continente como un factor determinante de la presencia del espíritu americanista en la primera época de la revista, así como también de su posterior atenuación en la segunda etapa. Cuando *La Alborada del Plata* comenzó a publicarse a fines de 1877, ya había pasado más de una década desde el desarrollo de dos conflictos bélicos claves para el pensamiento americanista: la Guerra Hispano-Sudamericana (1864-66)<sup>295</sup> y la Guerra del Paraguay o de la Triple Alianza (1864-70).<sup>296</sup> Como observa Pablo Lacoste, estos enfrentamientos fueron centrales en el resurgimiento del “debate en torno a los ideales de integración americanista impulsados

---

<sup>295</sup> La Guerra hispano-sudamericana fue un conflicto bélico, acaecido en las costas chilenas y peruanas, en el que España se enfrentó a Chile y a Perú (si bien Bolivia y Ecuador ayudaron a los países vecinos, no participaron de la contienda en forma activa). Esta lucha es conocida con los nombres de “Guerra contra España”, en Chile y Perú, y “Guerra del Pacífico”, en España. Los principales combates navales fueron el de Papudo (entre la corbeta chilena “Esmeralda” y la goleta española “Virgen de Covadonga”, el 26 de noviembre de 1865), el de Abtao (entre las fragatas “Villa de Madrid” y “Blanca” y la flota aliada chileno-peruana compuesta por una fragata, dos corbetas, una goleta y dos vapores, el 7 de febrero de 1866), el bombardeo de Valparaíso (Chile, el 31 de marzo de 1866) y el combate del Callao (Perú, el 2 de mayo de 1866). Si bien las acciones violentas finalizaron en 1866, los tratados de paz firmados por España con las naciones americanas se realizaron durante las décadas de 1870 y 1880.

<sup>296</sup> La Guerra de la Triple alianza fue un conflicto militar en el cual una coalición formada por Uruguay, Argentina y el Imperio del Brasil se enfrentó contra el Paraguay. Luc Capdevila (2010) señala que existen tres modelos explicativos: 1º) la versión liberal, escrita por los vencedores de la guerra, que explica el enfrentamiento como una lucha entre civilizados y bárbaros, según el esquema sarmientino. “Desde esta perspectiva todas las responsabilidades se concentraron sobre la locura mortal del tirano [paraguayo] Francisco Solano López, verdugo sanguinario de su pueblo y feroz agresor amenazante de sus vecinos” (2010: 33-4). 2º) La versión revisionista de principio del siglo XX, sostenida fundamentalmente por católicos conservadores y, luego, populistas que propugnaron “la rehabilitación de los caudillos del siglo pasado por razones ideológicas e identitarias” (2010: 33-4). Entre 1960 y 1970, otra corriente revisionista, de sensibilidad marxista, desarrolla la tesis de los orígenes imperialistas del conflicto: con el accionar de las élites liberales en el Río de la Plata, el capitalismo británico abre por la fuerza el mercado paraguayo, quebrando así el modelo original de resistencia al subdesarrollo. 3º) La versión más usada por los investigadores es la que comprende la guerra como el final del sistema geopolítico regional impulsado por el movimiento de las independencias. “La guerra de la Triple Alianza es por lo tanto parte constitutiva de la construcción de los estados-nación emergentes” (2010: 34).

en la epopeya emancipadora por Bolívar, O'Higgins y San Martín" (1997: 567).<sup>297</sup> La segunda época de la revista apareció en un contexto histórico diferente, cuando Chile, Bolivia y Perú, países que quince años antes habían demostrado tener un espíritu fraternal y cooperativo, se enfrentaron en la Guerra del Pacífico (1879-83) desencadenada por cuestiones vinculadas a la explotación del salitre y del guano. Teniendo en cuenta este contexto bélico en la zona sur del continente, es comprensible que sólo en la primera etapa y, específicamente, bajo la dirección de Gorriti, se identifique el firme propósito de concretar redes culturales intersudamericanas.

El objetivo de la escritora de producir, a fines de la década de 1870, un periódico femenino argentino, de contenido y alcance sudamericano, fue un proyecto sumamente dificultoso y, en cierta medida, utópico pues la Argentina era, en ese entonces, un país que trece años atrás –durante la Guerra Hispano-Sudamericana y la del Paraguay– había procedido con un espíritu políticamente antiamericanista.<sup>298</sup> Mariano Pelliza, el

---

<sup>297</sup> Podría considerarse que, hacia 1864, si bien el sentimiento americanista se concretó entre los países del litoral pacífico –pues Perú, Chile, Bolivia y Ecuador se habían unido para enfrentarse al ejército naval español que atacaba las costas peruanas y chilenas–, ese espíritu no fue continuado en la costa atlántica, cuando tres países sudamericanos –Argentina, Uruguay y Brasil– se aliaron para enfrentar al Paraguay.

<sup>298</sup> En su texto “Peregrinaciones de un alma triste”, publicado en el primer tomo de *Panoramas de la vida* (1876), Gorriti relató dos episodios contextualizados en la Guerra del Paraguay, en los cuales claramente identificamos el posicionamiento de la autora respecto de este conflicto. En el primero ellos, Laura, la narradora, le escribe a su interlocutora la historia de la familia de Irene, la esposa paraguaya de su hermano que llora porque su país estaba siendo devastado por la guerra:

–¡Lloras alma mía! –oí que mi hermano decía á su muger, una noche que sentados á la luz de la luna cantaba yo el doliente Salmo del Cautiverio–. ¡Lloras y me callas la causa de tu pena!

–Pienso en mi pueblo –respondió Irene con un sollozo– pienso en los míos, que, cual los cautivos de Babilonia, andan errantes de selva en selva y de llanura en llanura, desnudos y hambrientos, arrastrados por la despótica arbitrariedad de un tirano.

–Yo iré en su busca. Penetraré en ese país devorado por la guerra; los hallaré, los reuniré y traerélos conmigo á nuestro pacífico retiro (1876, I: 168).

En Asunción, la narradora manifiesta la imposibilidad de la autora de imaginar la destrucción del Paraguay, recurriendo nuevamente al mismo episodio bíblico mencionado por Irene: “*Imposible es imaginar el lúgubre aspecto de aquella ciudad devastada, cuyo silencio interrumpían solo los gritos de la embriaguez. Era Jerusalem en el primer día del cautiverio, cuando los asirios, arrastrando en pos suyo á su pueblo, dejáronla solitaria*” (1876, I: 187-8. Las cursivas son nuestras). La narradora y su hermano sólo encuentran a dos niños “pálidos, demacrados, haraposos” que habían sobrevivido comiendo raíces: “Partamos! –esclamó mi hermano–. La destrucción de este país, el sacrificio de su pueblo, pesan sobre mi corazón como un remordimiento. Partamos” (1876, I: 188-9).

prologuista del segundo libro de la salteña, *Panoramas de la vida* (1876), fue el único que, desde las páginas de *La Alborada del Plata*, reconoció la capacidad religadora de Gorriti –nacida de su condición de escritora exiliada en una ciudad como Lima: “[l]a posición relativamente central de esa metrópoli, le ha permitido dilatar sus relaciones y la circulación de sus obras tanto sobre los países que baña el Pacífico, los mediterráneos, como los que se extienden sobre el Atlántico” (1877: 8)–,<sup>299</sup> pero

---

El segundo episodio está relacionado con el rapto y cautiverio de una paraguaya por parte de un oficial brasileiro. Laura intenta auxiliarla pero no logra ver los frutos de su ayuda pues debe irse de Río de Janeiro, lugar que, según la joven paraguaya, era un espacio “de déspotas y esclavos” (1876, I: 209). Aquí se pone de manifiesto la impotencia que había vivenciado la autora frente al posicionamiento antiamericano de la Argentina. En este sentido, Analía Efrón señala:

Juana Manuela estaba indignada con la guerra que estaba exterminando al Paraguay y sentía crecer su fervor patriótico, como si quisiera remediar ella misma la indiferencia que manifestaba su país hacia la amenaza que sufría el Perú [con el merodeo de la flota española por el Pacífico, durante la Guerra Hispano-Sudamericana] (1998: 171).

La biógrafa cuenta que frente a esta situación, Gorriti había actuado de dos maneras complementarias: escribiendo los capítulos de *Peregrinaciones de un alma triste* correspondientes a la defensa del Paraguay y colaborando en la defensa del Callao, donde se desempeñó como enfermera durante el combate del 2 de mayo 1866. Esta participación fue recordada por Mariano Pelliza en 1875 en *La Ondina del Plata*:

1866. Es el dos de Mayo. Las naves españolas vomitan a torrentes el mortífero fuego de sus cañones. La fortaleza del Callao, en cuyas almenas flota el pendón peruano, responde al estruendo con el estruendo [...] La sangre enrojece los muros [...] En aquel recinto visitado por la muerte vióse durante la refriega, un grupo de mujeres acudir presurosas para levantar a los que caían [...] entre aquellas matronas y jóvenes, honor de Lima, una [...] se destacaba silenciosa, arrodillada a la cabecera de los que abandonaban el mundo, cual un ángel [...] ¡Era la argentina Juana M. Gorriti! (1875: 401).

<sup>299</sup> Batticuore considera que el viaje del exilio crea una conciencia americanista que tiene su anclaje en el movimiento romántico y, en este sentido, ejemplifica con el caso de Ricardo Palma, quien inicia la serie de las Tradiciones tras su exilio chileno. Respecto a lo que ocurre en la Argentina, señala que “las propuestas americanistas tienen lugar entre los románticos tardíos de la década del ’70 (Rafael Obligado y el círculo de la Academia Argentina, por ejemplo), que siguen conectados con los escritores peruanos a través de periódicos y semanarios de difusión americana. *La Revista de Buenos Aires*, *La Revista de Lima*, *El Correo del Perú*, son algunos de ellos” (1999: 36). Si bien creemos que, efectivamente, existe una estrecha relación entre la experiencia del exilio y el (re)surgimiento de una conciencia americana, para los fines de este trabajo, cabe agregar que la tendencia americanista en la Argentina la identificamos antes de 1870, en la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (1836-37) del napolitano Pedro de Angelis (ver Crespo 2008: 298-303), la *América Poética* (1846-7) de Juan María Gutiérrez (ver Myers 2003a: 13-33 y Pas 2010) y, como anteriormente analizamos, la *Revista del Paraná* (1861) de Vicente Quesada.

también consideraba que Buenos Aires no era el espacio más idóneo para desarrollar una revista tendiente a religar Sudamérica:

*Quizá no es Buenos Aires el punto mejor para la concentración de las ideas y del pensamiento americano, por la dificultad que ofrece en su falta de contacto comercial, político y literario, con las distintas soberanías del continente; pero, como su objeto es precisamente abrir esas relaciones que no existen, reavivando la confraternidad del espíritu, ya que los intereses materiales nos desvían; el mérito de haberlo intentado comprometiendo su tiempo, sus fuerzas, y los escasos recursos que pudo dedicar a los goces tranquilos del hogar, será un título más agregado a los muy estimables que la distinguen (1877: 8. Las cursivas son nuestras.).*

La intuición de Mariano Pelliza resulta acertada: si bien el nombre de Gorriti había logrado convocar a numerosos letrados procedentes de distintos países sudamericanos y, a su vez, también había conseguido de ellos alentadoras respuestas y numerosas colaboraciones, el semanario no tuvo un largo aliento debido a cuestiones económicas y administrativas, tal como señalamos anteriormente.

Para la concreción de su proyecto, la autora argentina solicitó no sólo la participación de hombres y mujeres de letras,<sup>300</sup> sino que además buscó el apoyo simbólico de tres figuras masculinas relevantes en el país, capaces de darle el espaldarazo necesario para que su proyecto se materializara. Estas personalidades claves

---

<sup>300</sup> Según la documentación detallada en el 2º tomo de *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, para la organización y publicación de *La Alborada del Plata*, Gorriti se contactó con más de una treintena de personas de diferente procedencia: A) Veintisiete escritores y/o políticos residentes en Argentina: Veintiséis en Buenos Aires (M. Irigoyen, Bartolomé Mitre, D.F. Sarmiento, S. Estrada, Luis V. Varela, Julio Núñez, Santiago V. Guzmán, Juan María Gutiérrez –que la pone en contacto con Félix Fausto Casamayor–, Josefina Pelliza de Sagasta, Bernabé Demaría –quien también le envía una respuesta con su seudónimo femenino: Ema A. Bedier–, Nicolás Avellaneda, Mariano Pelliza, Eduardo Bustillo, Gervasio Méndez, Eufrasia Cabral –publica bajo el seudónimo de Zoraida–, Salvador Mario –seudónimo de Luis S. Ocampo–, Pastor Obligado, Antonio Abraham Zinny, Martín Coronado, Rafael Obligado, Máxima Delia Lagos, Raymunda Torres y Quiroga, Francisco Peralta –quien le remite en calidad de canje su publicación *El Pueblo*–, Lola Larrosa, Ignacio Encina, Ricardo Gutiérrez.) Y el tucumano Fernando López Benedito. B) Seis autores de Perú: Isidoro Mariano Pérez (Lima), Manuel Adolfo García (Lima), Manuel Bedoya (Lima), Mercedes Cabello de Carbonera (Lima), Amelia M. de Hugues (Lima) y Demetrio Núñez (San Nicolás) quien agradece como peruano lo que ha hecho en beneficio de la cultura de su país y se ofrece como agente del semanario en su localidad. C) Dos escritores de Uruguay: Florencio Escardó (Montevideo) y Adela Castell (Paysandú). D) Un autor de Bolivia: José Vicente Ochoa (La Paz). En este país se encontraba su hija Mercedes Belzú de Dorado que colaboraba enviando poemas que luego eran publicados en el semanario.

fueron nada menos que los presidentes constitucionales que habían gobernado la Argentina tras el proceso de unificación, iniciado luego de la Batalla de Pavón (1861). De esta forma, en el primer número de *La Alborada del Plata*, es posible encontrar entre las respuestas de los colaboradores, las firmas de Bartolomé Mitre<sup>301</sup> –que presidió el país entre 1862 y 1868, período en el cual se habían desarrollado los dos conflictos bélicos anteriormente mencionados–; la de Domingo F. Sarmiento, que gobernó entre 1868 y 1874, y también la de Nicolás Avellaneda que, por ese entonces, era el presidente de la Nación. Este hecho es significativo pues además de demostrar la voluntad americanista de los mandatarios argentinos, sus firmas estaban destinadas a dar prestigio a la revista y, de esta forma, motivar la cooperación y el apoyo de los escritores de toda Hispanoamérica.

En el mismo sentido, cabe señalar un detalle que puede ser interpretado como otra estrategia de la directora para favorecer su semanario, consistente en cambiar la datación de la carta de Nicolás Avellaneda con el propósito de que la misma inaugurara la sección “Colaboradores”. Si bien al comienzo de este apartado se indicaba que las respuestas de los invitados a participar en la revista serían publicadas “en el orden que han sido recibidas”, según la información disponible en el *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, las primeras respuestas fueron escritas por Mercedes Cabello de Carbonera, el 20 de octubre de 1877,<sup>302</sup> y por M. Irigoyen, el 29 de octubre del mismo año.<sup>303</sup> El presidente de la Nación le contestó recién el 12 de noviembre, sin embargo, en la revista, la carta del mandatario apareció fechada el 27 de octubre, es decir, dos días antes de la respuesta de Irigoyen, también publicada en la 1ª entrega. La operación simbólica efectuada consistió en modificar la datación de la respuesta de Avellaneda a fin de que su saludo iniciara la sección de colaboradores de la revista. De esta forma, el presidente argentino fue presentado como el primer interesado en que

---

<sup>301</sup> La relación de Gorriti con Bartolomé Mitre se habría iniciado en las veladas que solía organizar su tío materno en Bolivia: “Como protector del círculo de brillantes emigrados argentinos, el presidente [boliviano Ballivián] se dejaba caer en las reuniones de Facundo Zuviría, a las que concurría también Bartolomé Mitre, amigo y estrecho colaborador de Ballivián” (Efrón 1998: 99).

<sup>302</sup> La carta y el artículo titulado “Miss Nightingale” que Mercedes Cabello había enviado a *La Alborada del Plata* fueron publicados durante febrero de 1878, en las entregas N°12 y 13, debido a que, cuando Pelliza se hizo cargo de la dirección, publicó las cartas y los trabajos que habían sido remitidos a la revista cuando la misma era dirigida por Gorriti.

<sup>303</sup> Ambas cartas pueden ser consultadas en el Anexo II.A.2

prosperara esa publicación americana, que tenía como centro de religación a la capital de su país.

Las invitaciones enviadas por la directora a los escritores americanos y políticos argentinos fueron acompañadas de un “Prospecto”, difundido luego en la primera entrega, que detallaba los lineamientos generales de la revista. Allí, *La Alborada del Plata* era presentada como un “periódico internacional destinado a enlazar nuestra literatura a la de las otras repúblicas americanas” (Gorriti 1877b: 1). Desde un comienzo, la directora subrayó lo novedoso de su proyecto religador al afirmar:

Hasta hoy los periódicos literarios de la América Latina han carecido de amplitud en sus propósitos, en sus tendencias y en sus medios. Limitados a la circulación local, no se ocuparon de generalizar la materia, ni de imprimirles aquel atractivo que hace amena la lectura en otro país, porque se habla de sus propios asuntos, o se le envía impreso lo mejor de sus literatos y poetas afamados./ Esta selección de producciones, inéditas unas y poco leídas otras, dadas a luz en un periódico que se publique a las orillas del Plata, llevará a todas las capitales americanas de habla española, un movimiento desconocido de vida intelectual; y en la opulenta Lima, en la industriosa Bogotá y Caracas la ilustrada, habrá el mismo anhelo que en La Paz de Bolivia, en Chile o Montevideo por recibir este Semanario (Gorriti 1877b: 1. Las cursivas son nuestras.).

La propuesta explícita de construir un semanario americano cuyo centro de religación fuera Buenos Aires, motivó varias respuestas alentadoras que subrayaron la idoneidad de la autora salteña para llevar adelante un proyecto americanista debido, principalmente, a sus múltiples vinculaciones con escritores del continente.<sup>304</sup> Así lo señalaban, por ejemplo, Mariano Pelliza, Manuel Irigoyen y Bartolomé Mitre en sus

---

<sup>304</sup> Se podría considerar que el deseo religador de Gorriti, manifestado tanto en sus “Veladas Literarias” como en su revista de 1877, continuó en *Cocina ecléctica* (1890), otro proyecto cultural de carácter internacional y una de sus últimas obras en las cuales –gracias a sus múltiples contactos– pudo reunir alrededor de 250 recetas culinarias, cada una de las cuales estaba firmada por mujeres de distintas clases sociales, procedentes de diferentes partes del mundo, principalmente de ciudades argentinas y peruanas, pero también de otros lugares como Bolivia, Chile, EEUU y Francia. Rocío Ferreira (2009) sostiene que la obra de Gorriti está atravesada por el discurso americanista, el cual está muy presente en su proyecto de 1890. En el mismo sentido, J. Iriarte y C. Torre señalan que “*Cocina ecléctica*, leída como un tratado de la patria, adquiere un plus de sentidos y significaciones, construye un mapa discursivo que se podría filiar con la utopía panamericana que Gorriti defendió hasta sus últimas páginas y que recorre toda su producción” (1993: 59).



cartas publicada en la primera entrega del semanario.<sup>305</sup> Pero como observa Auza, si bien *La Alborada del Plata* no alcanzó a ser la expresión acabada de la literatura sudamericana, en su corta vida obtuvo la colaboración de numerosos escritores pertenecientes a siete países sudamericanos: Argentina, Perú, Bolivia, Chile, Uruguay, Colombia y Ecuador.<sup>306</sup>

El propósito de impulsar una publicación literaria americana, con el fin de crear y afianzar las relaciones culturales de las capitales hispanoparlantes, fue relativamente novedoso en la Argentina en tanto objetivo principal de una revista femenina. Sin embargo, como hemos señalado, en el país circularon otros dos trabajos periodísticos específicos en los cuales la escritora había colaborado –la *Revista del Paraná* (1861) y *La Ondina del Plata* (1875-80)– y en donde es posible identificar lo que consideramos la enunciación y/o el ensayo de proyectos culturales similares al de Gorriti, en lo que respecta a su pretensión religadora y americanista.<sup>307</sup>

---

<sup>305</sup> Las epístolas de Martín Coronado y Rafael Obligado también fueron significativas en lo que respecta al interés que había suscitado la propuesta de una religación intelectual sudamericana. Ver la transcripción de las cartas mencionadas en Anexo II.B.2.

<sup>306</sup> En la primera época de *La Alborada del Plata* colaboraron escritores procedentes de distintos países: Ricardo Palma (Perú), Adriana Buendía (Perú), Manuela Villarán Plasencia (Perú), Juana M. Lazo de Eléspuru (Perú), Carlos A. Salaverry (Perú), Chabot, M.A. Benavidez (Perú), Mercedes Cabello de Carbonera (Perú), Rosa M. Riglos de Orbegoso (Perú), Justa García Robledo (Perú), Clorinda Matto de Turner (Perú), Andrés Garrido (Perú), Manuel Bedoya (Perú), T. Elías Corpancho (Perú), Numa Pompilio Llona (ecuatoriano residente en Perú), Isaac Escobay (Bolivia), Mercedes Belzú de Dorado (Bolivia), José Vicente Ochoa (Bolivia), Ricardo Bustamante (Bolivia), Aníbal J. Dufools (Bolivia, suele firmar con las siglas A.J.D.), Daniel Escobar (Bolivia), Pedro Nolasca Préndez (Chile), A. Valderrama (Chile), Florencio Escardó (Uruguay), Heráclito C. Fajardo (Uruguay), Josefina Pelliza de Sagasta (Argentina, utiliza el seudónimo Figarilla), Raymunda Torres y Quiroga (Argentina, en la segunda etapa de la revista publica bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili), Eufrasia Cabral (Argentina, publica bajo el seudónimo de Zoraida), Gervasio Méndez (Argentina), Santiago Estrada (Argentina), Manuel Trelles (Argentina), Juan Bautista Alberdi (Argentina), C.L. Frejeiro, M. Barros, Adolfo Mitre (Argentina), Carlos A. Fajardo, José Francisco López, Jorge Argerich (Argentina), Ricardo Colón (Argentina), Delfor del Valle (Argentina), C. Campos, Miguel Cané (Argentina), Benjamín Posse (Argentina, Tucumán), José M. Carpenter (Perú), Santiago Vaca Guzmán (boliviano radicado en Argentina), E. Walter, Salvador Mario (Argentina, Santa Fe, seudónimo de Luis S. Ocampo), Bernabé (Argentina), Camacho (Colombia), Eduardo Bustillo (Español), Pastor S. Obligado (Argentina), Victoriano Montes, Félix Casamayor (uruguayo radicado en Argentina desde muy pequeño), Lola Larrosa (uruguayo radicado en Argentina), Carlos A. Fajardo, Juana Manuela Gorriti (Argentina, utiliza el seudónimo Emma), Ricardo Gutiérrez (Argentina), Estanislao Del Campo (Argentina), Manuel Gorostiaga (Argentina).

<sup>307</sup> Cabe igualmente señalar que el proyecto periodístico que Gorriti había codirigido con Carolina Freyre de Jaimes, *El Álbum* (1874-75), fue un semanario en el cual se publicaron trabajos de autores hispanoamericanos (en muchos casos se trata de colaboraciones). Según el

Lo novedoso de *La Alborada del Plata* –en su primera etapa– fue justamente la explicitación de este objetivo religador americanista en un país que “ha sido hasta la fecha, la única [república] del continente que ha eludido una participación directa en la realización del pensamiento [americanista]” (Pintos 1877a: 74). Pues, como hemos señalado, tanto en la Guerra Hispano-Sudamericana como en la de la Triple Alianza, el espíritu político de varios dirigentes argentinos se había distanciado completamente del sentimiento fraternal y americanista.

Además de artículo en el que Gorriti había enunciado los lineamientos generales de *La Alborada del Plata*, su propuesta americanista fue detallada en “Americanismo”, editorial difundido en la 6ª entrega del 23 de diciembre de 1877. Allí, luego de presentar al semanario como una “publicación altamente americana”, la escritora analizó las dificultades que los Estados del continente habían tenido para crear una literatura propia y, luego, prescribió cuál era el proceder más adecuado y conveniente para fomentar y proteger las producciones literarias americanas. Las pautas enunciadas anónimamente en este editorial, relativas a la elaboración de una literatura americana y a la difusión de esas producciones en las publicaciones periódicas, constituyeron –desde nuestro punto de vista– una abstracción reflexiva sobre su propia labor como escritora periodista sudamericana. En este sentido, a continuación mostraremos de qué modo Gorriti puso en práctica su prédica y cómo sus reflexiones dialogaron con las líneas de pensamiento y acción llevadas a cabo por V.G. Quesada y L.T. Pintos.

Entre los obstáculos que Gorriti identificó como impedimentos para el progreso literario americano, se encontraban la carencia de imprenta y la costosa elaboración de libros.<sup>308</sup> Esta circunstancia detenía “a los que harían de las letras una profesión”

---

índice elaborado por Salas Guerrero (2009), se difundieron textos de los siguientes escritores sudamericanos: María Josefa Mujía Estrada (Bolivia), Mariano Ricardo Terraza (boliviano que se desempeñó como corresponsal en Londres), Daniel Calvo (Bolivia), Manuel José Tovar (Bolivia), Rosario Orrego de Uribe (Chile), Eduardo de la Barra Lastarria (Chile), Quiteria Varas Marín (Chile), Sor Margarita del Corazón de Jesús (Chile), María Josefa Acevedo de Gómez (Colombia), Helena Miralla Zuleta (Colombia), José María Torres Caicedo (Colombia), Adolfo Valdez (Colombia), Numa Pompilio Llona (Ecuador), Nicolás Augusto González (Ecuador), Benito C. Neto (“Luzbel”, Uruguay), Estanislao del Campo (Argentina), Dolores Guerrero (México), Luis Gonzaga Ortiz (México), Isabel Prieto (México, aunque nacida en España), Gertrudis Gómez de Avellaneda (hispano-cubana).

<sup>308</sup> Para la misma época, Miguel Cané, en el prólogo a *Ensayos* (1877), se refería al “coraje” que había que tener para publicar un libro en nuestro país:

(s.f./Gorriti 1877c: 41). Otro de los obstáculos mencionados fue la circulación de obras europeas en la prensa. Gorriti observó que la difusión periodística de las producciones literarias en lengua francesa, inglesa, alemana, italiana –es decir, no hispánicas– resultaba negativa porque era publicada en aquellos espacios que debían ser llenados con textos “por nosotros escritos”. Además, consideraba que esa literatura “mal traducida y peor compuesta” satisfacía el deseo de lectura de los americanos. Frente a esta situación, la autora salteña ofreció dos tipos de prescripciones para fomentar y fortalecer la circulación de la literatura hispanoamericana: las prescripciones literarias, referidas al contenido y la forma que debían adoptar las producciones literarias del continente, y las prescripciones periodísticas, destinadas a solucionar los problemas materiales anteriormente detallados, obstaculizadores de la profesionalización de las letras.

#### **c.2.1.1. Prescripciones literarias en “Americanismo” (1877)**

En su editorial, Gorriti consideró necesario dar la espalda a las obras extranjeras –específicamente, a los textos franceses realistas– y producir una literatura más atenta a lo propio y característico de América –su fauna, su flora, su historia y sus costumbres– con el propósito de unir a los pueblos de Hispanoamérica: “levantemos por la confraternidad de nuestros pueblos, una literatura propia que pinte sus costumbres haciendo amar la sencillez republicana y los goces tranquilos del hogar” (1877c: 41). Propuso también pintar la naturaleza americana y sus tipos sociales, rescatando en todo momento los nombres originales de cada uno de sus elementos característicos para corregir a los “charlatanes literarios del Viejo Mundo” que solían escribir sobre

---

La República Argentina no tiene en la actualidad literatura nacional. ¿Es acaso porque faltan hombres de espíritu superior, capaces de dar la vida a obras imperecederas? Basta recordar unos cuantos nombres para resolver la cuestión [...] Es que no hay estímulo alguno para las letras y como la inteligencia se desenvuelve bajo la ley fatal de la actividad, Gutiérrez se convierte en un médico admirable, Encina en ingeniero, Goyena y Gómez en abogados distinguidos, López en un filólogo profundo y Del Campo, el autor de Fausto, en oficial mayor de un Ministerio. [...] En el caso de que llegue a cubrir los gastos de la edición, y esta suposición tiene mucho de paradoja, diré a Gutiérrez que publique sus versos, a Goyena que escriba un libro y llevaré la buena nueva a todos los rincones en que se oculte un hombre de espíritu (1919: 16-8).

Sudamérica de un modo falso, impreciso y caricaturesco.<sup>309</sup> Además, para Gorriti existían muchas historias “perdidas en los archivos o en las crónicas sin un solo lector” (1877c: 42) y consideraba que, si esos argumentos se publicaran en los periódicos “bajo la forma interesante de la novela”, encontrarían millares de lectores.

En esta suerte de “poética” para la construcción de una literatura americana identificamos la huella del pensamiento de Vicente Quesada. En los prospectos de la *Revista del Paraná* y de *La Alborada del Plata*, ambos directores habían manifestado, en primer lugar, que sus revistas estaban destinadas a publicar trabajos inéditos o escasamente difundidos, caracterizados por presentar un pensamiento o espíritu americanista.<sup>310</sup> Mientras, en 1861, el director de la *Revista del Paraná* había sostenido:

---

<sup>309</sup> Dos años antes, Bartolomé Mitre en una carta dirigida a uno de los fundadores de la *Revista Chilena* (1875-1880), Diego Barros Arana, cuestionó este conocimiento de América a través de las obras europeas:

La *Revista Chilena* es interesante [...] pero carece (salvo excepciones) del sello orijinal que debe marcar las producciones de este jénero en un mundo nuevo. Todos los chilenos son discípulos de don Andrés Bello [...] Como discípulos de tan ilustre maestro (ante el cual siempre que le nombro me inclino como ante el verdadero sabio americano), el tipo de Revista de los chilenos, es siempre la *Biblioteca Americana* i el *Repertorio Americano* de Londres, especie de *Magazine* inglés [...]. En un tiempo fué mui bueno este método, para educar un mundo que nacia a una nueva vida [...] La *Revista de Santiago* como la *Revista de Bellas Letras*, en que colaboró Bello, así como la *Revista Chilena*, están calcadas sobre estos modelos [...]. *Algo mas que eso tiene hoy derecho el mundo de exigir de las repúblicas americanas, que después de la declaratoria de su independenciam han obtenido su carta de ciudadanía en la república de las letras* (Mitre 1875: 480-1. Las cursivas son nuestras).

Cabe señalar que estas ideas en Mitre eran de larga data. En su artículo “Folletín” publicado en su periódico *Los Debates*, el 1º de abril de 1852, escribió:

Hasta hoy ningun periódico Americano ha dado á esta parte del diario su carta de ciudadanía [...] sin embargo esa es la parte del Diario que busca con mas placer la mayoría de los lectores ¿por qué no nacinalizarla? Esta es la tarea que nosotros nos proponemos llevar á cabo [...]. Mas adelante procuraremos publicar en el Folletin producciones originales ó nuestras ó salidas de la pluma de nuestros compatriotas” (citado por Molina 2011: 51).

<sup>310</sup> En la *Revista del Paraná* se publicaron varios artículos americanistas. Entre los más significativos podemos mencionar: “Origen de la América y su descubrimiento”, “Estado de la literatura hispano-americana” y “Estado social de la América al tiempo de la conquista” de Ramón Ferreira; “Poesía mejicana indígena. La brevedad de la vida” por Netzahualcoyotl; “Breves observaciones sobre el origen de la Quichua en Santiago del Estero” y “La literatura de Chile” de V.G. Quesada; “El Brasil y las Repúblicas del Plata” del Coronel J. Tomás Guido; “Estudios filológicos” carta de Francisco Bilbao; “Anales de la República Argentina. Memorias inéditas de la campaña del ejército de los Andes a Puertos intermedios en el Perú, año 1822”. También se incorporaron datos sobre la fundación y/o características de las provincias

“Nuestro propósito es, pues, reunir las producciones de esas innumerables inteligencias desconocidas hoy en las provincias argentinas, que por falta de estímulo no dan a luz sus trabajos” (Quesada 1861a: 1). Dieciseis años después, desde *La Alborada del Plata*, Gorriti afirmaría: “Esta selección de producciones, inéditas unas y poco leídas otras, dadas a luz en un periódico que se publique a las orillas del Plata, llevará a todas las capitales americanas de habla española, un movimiento desconocido de vida intelectual” (Gorriti 1877b: 1).

En segundo lugar, Gorriti y Quesada plantearon la necesidad de conocer las particularidades históricas, geográficas y lingüísticas de Hispanoamérica. Pero, en este punto, cabe señalar una diferencia: mientras que el objetivo principal de Quesada era histórico y, por eso, había convocado a los letrados de Hispanoamérica a buscar documentos y testimonios que sirvieran a una reconstrucción histórica del país y del continente hispanoamericano; los propósitos de Gorriti fueron literarios y, en este sentido, la escritora quiso promover la escritura de una literatura de contenido americano.

Si tenemos en cuenta que las prescripciones literarias enunciadas en su editorial pueden leerse como una reflexión teórica sobre su propia producción, es natural que los relatos de Gorriti aborden sucesos de la historia argentina –como ocurre, por ejemplo, en los tres relatos publicados en la *Revista del Paraná*– o del pasado americano, presentado en “El ángel caído”, donde se relata el asesinato de Bernardo de Monteagudo, uno de los promotores de la independencia del continente.<sup>311</sup>

---

argentinas y apuntes biográficos sobre distintas personalidades históricas de relevancia nacional y americana (por ejemplo, el artículo “Bolívar y San Martín” del general Mosquera). [Ver índice en Anexo I.A.1.]

En *La Alborada del Plata* también se publicaron artículos con espíritu americanista, vinculados con el pensamiento heurístico y la voluntad historiadora de Vicente Quesada. Entre los más significativos podemos enumerar: “Episodio de la Independencia americana” de Santiago Guzmán; “Americanismo” de Gorriti; “El Dr. Mariano Moreno” de C.L. Frejeiro; “Antología filológica de la lengua aimará. (Dirigidas a las Sociedades arqueológicas y de Numismática de París)” de Isaac Escobay; “Documentos peruanos” Manuel Trelles; “La cintura de América” de Pastor Obligado; “Independencia literaria en América” de Jorge Argerich; “Un cataclismo en la época de los incas” de Rosa Riglos; “Los hijos del sol (tradición incásica)” de José V. Ochoa y “El manchaipuito” (poesía publicada en quechua y acompañada de su traducción, firmada por J.M. Gorriti). [Ver índice en Anexo I.A.3.]

<sup>311</sup> Con respecto a este relato, es interesante comentar que la escena del crimen ocurrido en Lima, el 28 de enero de 1825, por estar descripta y narrada con muchos detalles históricos, nos hace suponer la utilización de fuentes escritas. La datación en 1862 nos permite suponer que entre las fuentes utilizadas por Gorriti se encontraría la *Revista del Paraná*, en la cual se

En *La Alborada del Plata* y en los relatos de Gorriti, también observamos la presencia de las lenguas de los pueblos originarios. En “Leyenda andina: Receta del cura Yana-Rumi”, por ejemplo, difundida primero en *La Ondina del Plata* y meses después en su revista, se recuperó la terminología original para enriquecer el lenguaje y, al mismo tiempo, se describieron algunas de las creencias y costumbres de los pueblos originarios. Por ejemplo, se menciona al “*Chacho*, genio maléfico, habitante de aquellos parajes subterráneos”, el “*hanaco*” (el vestido de las indias en la Puna), el “*Iliclla*” (manto con varios usos) y se utilizan expresiones coloquiales como “*hé la qui*” y “*Tatay*”, con el cual la india llama al cura. En la revista, Gorriti también publicó “El manchaipuito”, un poema escrito en quechua y acompañado de su traducción, y “Antología filológica de la lengua aimará” de Isaac Escobay. De esta forma, *La Alborada del Plata* respondía, dieciséis años después, a la solicitud que Quesada había realizado en la *Revista del Paraná* respecto de la necesidad de estudiar las lenguas originarias.

La naturaleza americana apareció también, en *La Alborada del Plata*, a través del relato “Impresiones y paisajes” de Gorriti, en el que la narradora es una viajera que relata un largo periplo en barco y ferrocarril desde Perú, pasando por distintas ciudades americanas: “En el corto espacio de dos meses he visitado a vuelo de ave, pero con largas etapas en sus ciudades, cinco repúblicas. Milagros del vapor!” (Gorriti 1878a: 17). En este texto también encontramos la huella de Quesada quien, en la *Revista del Paraná*, había publicado sus “Impresiones de viaje” y “Recuerdos de viaje”, textos en los que describía el paisaje de las provincias argentinas visitadas. En ambas publicaciones, tanto en la *Revista del Paraná* como en *La Alborada del Plata*, los relatos de viaje pusieron en escena la voluntad religadora de sus directores, ese deseo de quebrar el aislamiento que, como señala Susana Zanetti, sólo es posible gracias a los progresos modernos realizados en las comunicaciones y los medios de transportes.

En relación con el espíritu americano que Gorriti quiso imprimir a su semanario, otro texto significativo fue “Recuerdos del dos de mayo. Incidentes y percances”,

---

publicaron dos artículos sobre la vida y la muerte de Monteagudo: “Apuntes biográficos. Dos cartas sobre el Dr. D. Bernardo Monteagudo” de V.G. Quesada y del coronel don Gerónimo Espejo y “Causas Célebres. Algunas reflexiones [sic] sobre la muerte de Monteagudo con motivo de la publicación del extracto de esa causa (Por don Mariano Felipe Paz Soldán)” de Gerónimo Espejo. [Ver índice en Anexo I.A.1.]

referido a su participación en la defensa del Callao en 1866. Al comienzo del texto puso de manifiesto el sentimiento de unidad:

Quando un pueblo se halla bajo la acción fratricida de la guerra civil, nada hay para él, en el sentido moral, tan saludable como una guerra nacional [...] el arma de Caín, arrojada con horror, cae de las manos; y los brazos se entrelazan con fraternal efusión (1878a: 71).

Si bien el texto de Gorriti no brindó muchos detalles históricos, la publicación en su semanario fue significativa pues subrayó las consecuencias positivas de la unidad americana.

#### **c.2.1.2. Prescripciones periodísticas en “Americanismo” (1877)**

La segunda lista de prescripciones que Juana Manuela Gorriti enunció en su editorial conforma un conjunto mínimo de pautas de acción periodísticas destinadas a solucionar los problemas materiales de la publicación y difusión de la literatura americana. La escritora señaló que su propuesta se había inspirado en la experiencia adquirida por los literatos europeos:

El folletín del diario es el primer elemento para iniciar la campaña./ *Debe pues, desterrarse para siempre la publicación de novelas europeas en aquella sección.* La historia, el drama y la novela de América, llenarán en lo sucesivo esa parte que tanto interés despierta en la universalidad de los lectores, cuando es bien servida./ La mejor parte de los literatos de Europa, han creado su reputación en los folletines antes de llegar al libro (s.f./Gorriti 1877c: 42. Las cursivas son nuestras).

La necesidad de desplazar las traducciones literarias europeas, a fin de destinar el espacio del folletín a las producciones americanas, se complementó con el proyecto de formar una “liga literaria”:

Los folletines publicados en Buenos Aires se reproducirán en todas las ciudades de la *liga literaria* y se hará igual reproducción de todo lo que originalmente se produzca en cualquiera de ellas. La remisión se hará en el simple cambio de producciones establecido ya para los periódicos sin costo alguno, porque debe quitarse el que graba su circulación. [...] El Sur será conocido del Norte y el Occidente del Oriente, estando el centro de este

movimiento colosal de ideas en todas partes, sin reposar en ninguna!  
(s.f./Gorriti, 1877c: 42).

Lo postulado por Gorriti en este editorial se emparentaba no sólo con el “comercio literario” que Pintos había establecido entre *La Ondina del Plata* y las revistas peruanas, gracias a los contactos de la escritora salteña, sino que además daba continuidad a una mecánica ya anunciada y practicada en la *Revista del Paraná*:

Acabamos de recibir ocho números de la interesante *Revista de Sud América*, cuyos artículos son tan importantes y variados, como llenos de interés y de mérito. Nos haremos un placer en reproducir algunos, para dar a conocer así los literatos chilenos a nuestros lectores (Quesada 1861h: 274).

Más allá de esta relación entre la posición de Gorriti y la de sus publicistas, detectamos una diferencia sustancial con respecto a la postura adoptada frente a las publicaciones literarias extranjeras: mientras la escritora insistió en la necesidad de destinar el espacio del folletín a la literatura americana, Quesada y Pintos ofrecieron las páginas de sus publicaciones a los trabajos literarios europeos y, en el caso de *La Ondina del Plata*, también norteamericanos.

En relación con este último aspecto, cabe mencionar la polémica que Pintos, bajo el seudónimo de Luis Elio (Tesler 1991: 241), protagonizó con Rafael Obligado en 1876, respecto a una problemática que, desde la generación del 37, había preocupado a los letrados argentinos: la construcción de la literatura nacional. Mientras Obligado planteaba la necesidad de una independencia literaria, Pintos rechazó la idea de una literatura nacionalista o americanista para defender una literatura cosmopolita vinculada íntimamente con las relaciones comerciales mundiales.<sup>312</sup>

---

<sup>312</sup> El planteo cosmopolita de Pintos hizo eco de los argumentos esgrimidos por Juan María Gutiérrez en su polémica con Martínez Villegas. En 1872, Gutiérrez había sido designado Miembro Correspondiente de la Academia Española, designación que rechazó, luego de ser notificado en diciembre de 1875, mediante una carta publicada en el diario *La Libertad*, el 5 de enero de 1876. Frente a esta actitud Martínez Villegas en *Antón Perulero* salió en defensa de la lengua española, postura que, en rigor, apoyaba el colonialismo político y cultural. Gutiérrez, que no era antiespañol pero sí anticolonialista, le respondió con diez cartas publicadas en *La Libertad* y firmadas con el seudónimo de *Un porteño*. En la 6ª carta del 28 de enero de 1876, defendió el ensanchamiento del lenguaje postulando una actitud revolucionaria frente a la academia española. Señalaba que Argentina era un país de inmigración y que si en París todo era francés y en Madrid todo era español, en Buenos Aires todo era lo que había venido y estaba



Estas mal hilvanadas líneas han sido inspiradas por la lectura de una nota puesta al pie del artículo titulado “Achira” [de Rafael Obligado], publicado en los dos últimos números de *La Ondina*. Esa nota es la expresión sintética de toda una teoría, poética y seductora, pero irrealizable como todas las utopías. Al tomar el escalpelo del crítico para hacer su autopsia, lejos estamos de responder a ninguna clase de preocupaciones ni a juicios formados *a priori*: por el contrario declaramos con toda la franqueza de que somos capaces, que tuvimos un momento en nuestra aún corta vida, en que, víctimas de una exaltación febril por todo lo americano, no adherimos con el corazón a las ideas que hoy, en el período del predominio de la razón, impugnamos en el terreno de la discusión serena y templada (Elio/Pintos 1876: 277).

En esta nota al pie –publicada por Pintos en su artículo “¿Nacionalismo? ¿Americanismo? Ni lo uno ni lo otro”–, el director del semanario confesó un cambio de postura frente al interrogante de cómo construir la literatura nacional. Es decir, si bien inicialmente por medio de *La Ondina del Plata* y su tesis doctoral, Pintos se había presentado como un defensor del americanismo político y cultural, posteriormente abogó por una literatura cosmopolita y publicó en su revista textos extranjeros que funcionaron como modelo de escritura para los “pichones” literatos.

Por su parte, *La Alborada del Plata* recogió y publicó un pensamiento similar al planteado por Pintos: Jorge Argerich, en el artículo “Independencia literaria de América”, rechazó la idea contenida en el título de su trabajo, sólo en apariencia coincidente con la propuesta por Gorriti en “Americanismo”:

Los partidarios de la independencia literaria en América, nos hablan de la proscripción absoluta de las obras europeas, quieren que prescindamos en un todo de esa poderosa corriente de civilización que atraviesa el Atlántico en alas del vapor y del telégrafo, para traernos las vibraciones benéficas del pensamiento que agita a los hijos del Viejo Mundo. [...] ¿Se encuentra la República Argentina en condiciones de emanciparse absolutamente de Europa? (1878b: 65-6)./ “En lo que respecta a la independencia literaria, es indispensable que comencemos por la educación del gusto, que hoy, doloroso nos es decirlo, se encuentra profundamente viciado por la influencia bastarda de un gongorismo verdaderamente deplorable” (Argerich 1878b: 77-8).

---

viniendo de las naciones civilizadas. Para Gutiérrez, la inmigración si bien era un factor de riesgo para la gramática, podía ser fecunda para el pensamiento libre.

Si bien este pensamiento estaba a favor de la importación literaria y coincidía en varios aspectos con el planteo de Luis Elio, la postura de Pintos también consideraba el problema material de los literatos americanos. En este sentido, en su tesis doctoral, ofreció –al igual que Gorriti– una posible solución consistente en elaborar un tratado relativo a la propiedad privada literaria:

Las naciones colombianas deben precaver del fraude de los libreros e impresores, a sus autores, a fin de que estos se sientan estimulados a producir. El fraude será cada día mayor a medida que las obras de nuestros ingenios vayan siendo más conocidas. A un escritor, en Francia, poco le preocupa la venta de sus obras en el exterior á causa de que en su propio país tiene un gran mercado donde si el producto es bueno consigue fácil salida: basta un día para consumir una edición y una semana para multiplicarlas. No sucede esto, por cierto, en nuestros países. Un escritor argentino, por ejemplo, apenas puede pensar en obtener el importe de la edición, pues, si su obra despierta el interés público, antes que la remita al exterior, ya ha sido reimpresa. ¿Qué no hubiera ganado Jorge Isaac, el autor de la *MARÍA*, si se hubiera podido amparar de una ley internacional semejante? Su obra ha tenido varias ediciones y solo una le pertenece./ Celebrado este Tratado, el Congreso debiera fomentar la formación de una liga de libreros editores, encaminando a todos aquellos que desearan poner sus capitales al servicio de la difusión de las ciencias y de la literatura americana (Pintos 1877a: 62-3).

Por su parte, Vicente Quesada también había estado atento a los problemas materiales existentes en la producción intelectual. Como ejemplos de esta preocupación podemos mencionar, en primer lugar, la circulación de un folleto publicado entre la 6ª y 7ª entrega, al finalizar la edición del primer tomo de la *Revista del Paraná*. Allí, se informó que el editor Carlos Casavalle había decidido solicitar la suscripción oficial de los distintos gobiernos provinciales, como un modo de asegurar la vida de la publicación (Quesada 1861i). En segundo lugar, el artículo de Francisco Lazo, “Un recuerdo”, publicado previamente en la *Revista de Lima*, expuso las dificultades que tenían los artistas peruanos:

Ya que en el Perú un pintor no puede ejercer su profesión, que le sea siquiera permitido pensar en el taller de los artistas. Ya que no puedo pintar, escribiré siquiera. Verdad es que el pintar y el escribir, para nuestro muy respetable público es exactamente lo mismo. Si los cuadros tienen poca importancia, tal vez la tenga menos los escritos. Pero, en igualdad de circunstancias, es preferible manejar la pluma que no el pincel, por ser más económico el escribir que el pintar. Además, el escribir en la “Revista” no es un trabajo enteramente perdido, puesto que un artículo inserto en ella

siempre tendrá los honores de ser leído por la mayor parte de los redactores y de algunos buenos patriotas que, después de erogar un peso mensual, practican la acción heroica de revisar nuestro periódico (Lazo 1861: 36).

De esta forma, este texto ponía de manifiesto algunas de las principales dificultades que obstaculizaban la producción artística americana: la falta de retribución económica frente a la difusión de la obra de arte y la existencia de un público lector y comprador insuficiente. Finalmente, el tercer ejemplo de la atención brindada por Quesada a los aspectos materiales del trabajo del artista, fue la difusión y promoción que, desde las páginas de la *Revista del Paraná* y *La Revista de Buenos Aires*, él realizó de la obra literaria de Gorriti.

En síntesis, a lo largo de este capítulo intentamos analizar la producción literaria fantástica de Gorriti en relación no sólo con los proyectos hemerográficos religadores en los que participó en el país, sino también en vinculación con su condición de escritora viajera. De esta forma, hemos visto cómo los distintos textos fantásticos, incluidos en la *Revista del Paraná* y en *La Ondina del Plata*, resultaron funcionales a los objetivos históricos de la publicación de Quesada, así como también a los criterios emancipistas y pluriculturalistas del semanario de Pintos.

Al mismo tiempo, dentro de la literatura fantástica de la autora, identificamos dos maneras diferentes de producir esta clase de relatos: rescribiendo leyendas recolectadas en sus viajes sudamericanos y configurando casos increíbles, susceptibles de ser explicados, al mismo tiempo, por una mirada racional y por otra que acepta lo sobrenatural.

Paralelamente al estudio de esta literatura fantástica americanista, indagamos cómo las publicaciones de Quesada y Pintos legitimaron y promocionaron los trabajos literarios de Gorriti y en qué sentido estas dos revistas fueron antecedentes claves para la propuesta religadora que la escritora propuso en *La Alborada del Plata*.

### PARTE III: La cuestión femenina y el impacto de la secularización argentina en la corriente fantástica cosmopolita

#### a. Introducción: El cosmopolitismo literario

[L]a modernización de la sociedad creaba las condiciones materiales para que el cosmopolitismo fuera posible: el arte, los viajes, el comercio y la ciencia son los agentes, según Kant, de esta nueva formación.

Gonzalo Aguilar  
*Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*

Las literaturas nacionales no son la emanación de una identidad nacional, sino que se crean en la contienda literaria, que es siempre internacional.

Pascale Casanova  
*La República mundial de las Letras*

En la Argentina de 1870, la ampliación del público lector, el desarrollo de la prensa periódica y la aplicación de una política sociocultural importadora (por mencionar algunos de los factores modernizadores más destacados) configuraron una conyuntura favorable para la constitución de lo que hemos denominado “corriente fantástica cosmopolita”. La puesta en marcha de la actividad traductora en el espacio público –es decir, en diarios, revistas y, también, a través de proyectos culturales como *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* (1878-1883)– fue relevante para el desarrollo de esta vertiente debido a que, tal como señala Patricia Willson, posibilitó “la migración de géneros, estilos, símbolos, personajes, de un sistema literario a otro, a través de las fronteras lingüísticas” (2004b: 41).<sup>313</sup>

El término “cosmopolitismo” –proveniente del griego *kosmo-politês*, “ciudadano del mundo”– es un concepto que se modifica a lo largo de la historia, para adoptar algunas veces “un significado armonizado con el ‘patriotismo’” y otras “como antónimo de ‘patriota’ o ‘autóctono’” (Salomon 2006: 173-4). En el siglo XVI, había sido utilizado como “humanismo universal” –acepción que abarcaba y trascendía lo regional y nacional–, posteriormente, en el siglo XIX, su significado se bifurcó gradualmente y

---

<sup>313</sup> Patricia Willson señala que la introducción de novedades formales mediante la traducción no es una capacidad inherente sino coyuntural pues puede ocurrir que no innove mediante la incorporación de nuevos procedimientos o temáticas sino que confirme la poética predominante (2004b: 44).

se desarrolló su connotación negativa. Específicamente en América Latina, con la publicación de *Ariel* (1900) del uruguayo José Enrique Rodó, el cosmopolitismo comenzó a ser interpretado como la antítesis de lo nacional y lo americano, pero es recién en 1950 cuando el término sería concebido, según Noël Salomon, como una postura intelectual directamente destructiva de lo nacional.<sup>314</sup>

Gonzalo Aguilar (2009) especifica que, en el siglo XIX, el contexto en el que surgió el cosmopolitismo en Latinoamérica había sido el imperialismo y el capitalismo. Valiéndose del concepto “orientación cosmopolita” de Ángel Rama (1982), considera que esta tendencia se observa en la Argentina decimonónica, mediante figuras como las de Echeverría y Sarmiento:

para estos autores, tanto la modernización como la modernidad eran elementos dinámicos que había que traer –importar– de Europa. Hubo que esperar hasta los modernistas y Rubén Darío para que el cosmopolitismo asumiera un carácter categóricamente *estratégico*, esto es, deliberado, especulativo y programático. Desde entonces, el cosmopolitismo estético latinoamericano puede considerarse [...] como un ‘acuerdo estratégico con el universalismo’ en términos culturales que tuvo como fin la producción de sujetos cosmopolitas [...] ‘el cosmopolitismo es un ideal al que se aspira, no una identidad completa que se asume’ (Aguilar 2009: 10. Las cursivas son del original).

En el mismo sentido, podemos agregar que, a mediados de la década de 1870, es posible también identificar una “orientación cosmopolita” en la materia que estamos abordando. Es decir, en los procesos intertextuales utilizados para la composición de relatos fantásticos, así como también en las prácticas de traducción e importación cultural llevadas a cabo en algunas de las revistas femeninas y juveniles por las que circularon los textos seleccionados: la *Revista Literaria* y *La Ondina del Plata*, específicamente. Recordemos que en esta última publicación, su director Luis Telmo Pintos se había proclamado a favor del cosmopolitismo, un posicionamiento, que

---

<sup>314</sup> Gonzalo Aguilar señala que hacia 1930 el término “internacionalismo” ganó preponderancia debido a que suponía la mediación de los Estados nacionales y, además, era más acorde con las demandas históricas del momento:

Frente a los conflictos con el fascismo y el crecimiento de los movimientos socialistas y del ascendiente de la Unión Soviética, el término *internacionalista* tuvo connotaciones de las que el cosmopolitismo carecía: solidaridad entre los pueblos, avance hacia un nuevo orden mundial, necesidad de cambiar la historia (2009: 15).

además de abarcar y trascender lo nacional y americano, sintonizaba adecuadamente con los procesos de modernización que se estaban produciendo en el país. Para Pintos la sociedad era cosmopolita y ese carácter, lejos de desaparecer, día a día se acentuaba:

El comercio, la industria, la mecánica parece que nos arrancan del seno de que hemos nacido, para abrigarnos en el seno de la humanidad [...] El mundo marcha á la unidad política y social y la literatura tendrá que servir á ese progresivo andar y no podrá arrancarse á esos intereses. [...] Siendo las sociedades iguales, las literaturas pertenecerán á este ó al otro siglo, pero no á tal ó cual país. No habrá literatura americana, sino literatura de la humanidad (Elio/Pintos 1876: 314).

En concordancia con este pensamiento, el director del semanario no sólo fomentaba el cosmopolitismo literario a través de la difusión de traducciones europeas y norteamericanas, sino que además consideró válido que los “pichones literatos” enriquecieran la literatura nacional tomando como modelos a los escritores extranjeros de renombre que, en ese momento, estaban circulando en el país gracias al proceso de la importación cultural. Pintos especificó esta propuesta en uno de sus “Chaguarazos”, artículos firmados bajo el seudónimo de Cástulo Venteveo, escritos para defender a su revista de los “Palmetazos” de Juan Santos (textos de crítica literaria publicados por Martín García Mérou en 1879, en *El Álbum del Hogar*).<sup>315</sup>

[E]n la necesidad de juzgar cuentos fantásticos, la ocasión no podía ser más oportuna para estudiar el género [...] ¿Conviene a nuestra naciente Literatura este género de obras? Resuelto este punto ¿qué condiciones debe revestir? ¿qué sendas deben seguirse? [...] dada la existencia de lo que puede llamarse la escuela de cuentistas, compuesta principalmente de Hoffman, Anderson, Grimm, Poe, Hawthorne, Gautier, Dickens, Verne, Mayne-Reid, Laboulaye, etc., averiguar cuál de estos se acercan más a esa regla tan admitida hoy de instruir deleitando y [...] presentar como modelo a Juan o a Pedro. [...] El género ha sido suficientemente explotado para que se abrigue la vana esperanza, de que en este país donde todo está por hacerse [...] nuestros pichones literatos puedan encarrilar sus fantasías por sendas ignoradas. Mas vale imitar, tomar por modelo a escritores sobresalientes, que por el prurito de ser originales, andar como bola sin manija (Venteveo/Pintos 1879: 252).

Justamente a través de la puesta en práctica de una actividad compositiva fundada en lecturas de textos extranjeros y, asimismo, en procesos intertextuales y de reescritura de mayor o menor visibilidad, surgió lo que hemos llamado la “corriente fantástica

---

<sup>315</sup> Para una referencia más extensa de la polémica Pintos/Cástulo Venteveo vs. Mérou/Juan Santos, ver nota al pie N°335 (pp. 207-8).

cosmopolita”, representada por los relatos de Matilde Elena Wili (seudónimo de Raymunda Torres y Quiroga), Carlos Monsalve, Miguel Cané, Carlos Olivera, Eduardo Holmberg y Eduarda Mansilla. En los relatos pertenecientes a esta corriente, donde identificamos la “orientación cosmopolita” en el nivel intertextual, observamos el abordaje de dos temáticas socioculturales específicas, vinculadas a los procesos de modernización que estaban siendo activados en la sociedad argentina: por un lado, la “cuestión femenina” –planteada en los relatos fantásticos con “feminicidios” (Lagarde 2008) de Torres y Quiroga, así como también en sus artículos periodísticos sobre la emancipación de la mujer–; y, por otro lado, la secularización política y sociocultural, presente en una selección de textos fantásticos de diversos autores –Monsalve, Wili, Cané, Olivera, Holmberg y Mansilla–, en los que se identifican elementos vinculados con el impacto secularizador: el desplazamiento de Dios y/o la experimentación de su ausencia, la actitud científicista y escéptica presente en los personajes de ficción, la racionalización de la sociedad mediante la separación racional/irracional y el incipiente pluralismo religioso.

#### **b. Matilde Elena Wili: La situación social de la mujer y la conciencia de un proyecto literario fantástico cosmopolita en las revistas femeninas<sup>316</sup>**

Entre 1879 y 1883, Raymunda Torres y Quiroga<sup>317</sup> publicó, bajo el seudónimo de Matilde Elena Wuili/Wili,<sup>318</sup> una serie de relatos fantásticos en distintas revistas

---

<sup>316</sup> La primera parte de este capítulo remitirá en varias oportunidades al Anexo II.B.3, donde aparece una lista numerada de artículos y relatos de Torres y Quiroga y un conjunto de textos, ordenados cronológicamente, que aportan datos sobre la autora. Para evitar reiteraciones innecesarias se colocará entre corchetes el número de artículo o relato de Raymunda, por ejemplo, [92], o bien, el apellido y el año del texto de otro autor: [s.f./Larrosa 1880a]. Para las referencias a las otras partes del anexo II, también se utilizarán corchetes especificando número de anexo y parte del mismo, por ejemplo [II.A.] o [II.B.1.].

<sup>317</sup> Raymunda Torres y Quiroga sería el nombre verdadero de Matilde Elena Wili si tenemos en cuenta los siguientes datos: 1º) Bajo esa identidad había aparecido en 1875 como suscriptora de *La Ondina del Plata* [s.f. 1875c]. 2º) En la carta que, en 1877, Raymunda le había enviado a Gorriti aceptando su invitación para colaborar en *La Alborada del Plata*, es posible observar en el marco superior izquierdo las iniciales RTyQ [ver carta fotografiada en II.A.2]. 3º) En 1877 y en 1884, se afirmó en *El Correo de las Niñas* y en *El Álbum del Hogar* respectivamente, que bajo los seudónimos de Madre-Selva y Matilde Elena Wili se había escondido la identidad de Raymunda Torres y Quiroga [ver artículos probatorios en el Anexo II.B.1]. 4º) Bajo ese mismo

femeninas porteñas: *La Ondina del Plata* (1875-80), *La Alborada Literaria del Plata* (1880) y *El Álbum del Hogar* (1878-87). En 1884, la mayor parte de estas historias inverosímiles fueron reunidas en el primer apartado de *Entretenimientos Literarios* (Buenos Aires: Imprenta Colón),<sup>319</sup> un libro misceláneo dado a conocer bajo la autoría de Matilde Elena Wili.<sup>320</sup> En él, la autora recogió también gran parte de la producción literaria y periodística que, entre 1878 y 1883, había publicado utilizando múltiples

---

nombre figuró como colaboradora de la 2ª época de *La Alborada del Plata* [s.f./Larrosa 1880a] aunque los textos publicados allí fueron firmados con distintos seudónimos literarios.

<sup>318</sup> Inicialmente, el seudónimo “Wili” –con el cual se difunde el libro *Entretenimientos literarios*– es escrito como “Wuili”. Bajo esta primera grafía, publica en *La Ondina del Plata* y en *El Álbum del Hogar*. Pero es en esta última revista, específicamente en los artículos reunidos bajo el título general de “La gran causa del bello sexo” [92 y 94], donde se identifica la variación Wuili/Wili. Bajo la nueva grafía no sólo sigue publicando en *El Álbum del Hogar* sino que también en *La Alborada literaria del Plata*, *El Pueblo Argentino* y en *La Ilustración*.

<sup>319</sup> En la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia (Bahía Blanca), en la Biblioteca de la Universidad de Córdoba y en la Biblioteca Nacional (CABA), se encuentran ejemplares del libro de Wili. Por otra parte, en noviembre de 2014, cuando ya estaba en curso esta investigación, los cuentos fantásticos de la escritora fueron reeditados por la editorial “Tren en movimiento” (Torres y Quiroga 2014).

<sup>320</sup> Néstor Tomás Auza es uno de los primeros en mencionar a la autora y a su libro:

Sucede también que alguna de ellas, ya en posesión de un nombre, con el correr de los años recogen en libros lo mejor de su producción periodística. Tal es lo que ocurre, entre otros casos, con Matilde Elena Wuili que reúne en *Entretenimientos literarios* (Buenos Aires, 1884) lo mejor de su producción periodística (1988: 44).

Si bien el dato es exacto, Auza recoge la primera versión de la firma (Wuili) cuando, en realidad, el libro –como señalamos– es difundido con la segunda (Wili). También, aunque desconociendo que se trata de la misma escritora, Auza se refiere a Raymunda Torres y Quiroga con términos elogiosos: “es una lástima que esa escritora no hubiera sido más fecunda y asidua colaboradora, pues trasluce una personalidad formada e ilustrada (1988: 254). Luego de esta temprana referencia, en *La mujer y el espacio público*, Francine Masiello (1994) recopila uno de los relatos fantásticos inconclusos de Matilde Elena Wili, titulado “La tumba del vampiro” y publicado en 1880 en *La Alborada Literaria*. Bonnie Frederick (1997) menciona el artículo “La gran causa del bello sexo: Educación de la mujer” de Matilde E. Wuili difundido en marzo de 1879, en *El Álbum del Hogar*. En *Argentinas de Rosas a Perón*, María Gabriela Mizraje (1999) la menciona dentro de un listado de mujeres argentinas del siglo XIX que escribieron textos literarios pero sin especificar ningún otro dato. Y, en *Las Argentinas y su historia*, Lily Sosa de Newton (2007) señala que Raymunda Torres y Quiroga colabora en *El Correo de las Niñas* utilizando el seudónimo de Elena. Este dato no pudo ser verificado ya que, según nuestra investigación, en 1877, Raymunda Torres y Quiroga es nombrada redactora del semanario indicado por Sosa de Newton y, en el artículo que se da la noticia a los lectores, se especifica que el seudónimo utilizado es el de “Madre Selva” [II.B.1]. Igualmente cabe aclarar que la colección consultada en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional no se encuentra completa y, por otra parte, Sosa de Newton no especifica en qué año Raymunda utiliza el seudónimo “Elena” en *El Correo de las Niñas*.



firmas: su nombre real y los seudónimos de Luciérnaga, Estela, Leopoldo y Celeste.<sup>321</sup> No obstante, quedan fuera de esta recopilación varios artículos entre los cuales, cabe mencionar, sus primeros textos difundidos entre 1876 y 1877, en *La Ondina del Plata* y en la 3ª época de *El Correo de las Niñas*,<sup>322</sup> un semanario femenino en cual la autora había colaborado utilizando el nombre de Madre-Selva, su primer alter ego.<sup>323</sup>

Hay constancia de que, después de la aparición de su primer libro,<sup>324</sup> la joven autora continuó escribiendo como Matilde Elena Wili. El último de los relatos que hemos podido localizar, “El viejo Block” [222], apareció en 1889, en una revista

---

<sup>321</sup> En II.B.2, se detalla la cantidad de artículos publicados por Raymunda bajo sus distintos seudónimos y en las distintas publicaciones. En II.B.3, se ofrece, a su vez, una lista de todos los relatos y artículos de la autora que hemos identificado en diarios y revistas. Cada uno de ellos es acompañado por una breve síntesis explicativa.

Por otra parte, con respecto al uso de Raymunda de múltiples seudónimos, Abraham formula una hipótesis seductora aunque, a nuestro juicio, sólo parcialmente válida:

Torres y Quiroga, a la manera de los heterónimos de Fernando Pessoa, emplea simultáneamente varios nombres, cada uno de los cuales remite a un posicionamiento estético determinado, a una “imagen de artista” específica. Así, Matilde Elena Wuili/Wili, con su aire germánico [“centroeuropeo”, en la versión de 2014a], 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 (2013a: 268; 2014a: 129-30).

La afirmación tomada como una generalización resulta válida sólo para las firmas de “Wili” y “Luciérnaga” e inexacta para la de “Celeste” quien también produce textos jocosos y relatos [202, 205, 209 y 212]. Wili y Luciérnaga también escriben, respectivamente, artículos de opinión y un cuento infantil [92, 94 y 153]. Por otro lado, Torres y Quiroga también utiliza otros seudónimos –“Estela”, “Leopoldo” y “Madre-Selva”– que no son mencionados por la crítica.

<sup>322</sup> En *El Correo de las Niñas*, Raymunda no publicó ningún relato fantástico y, debido a esta razón, la revista no fue mencionada al comienzo de este estudio. Sin embargo, esta publicación es significativa para analizar el desempeño público de la escritora debido a que allí se desempeñó como redactora. En las páginas de esta publicación, es donde encontramos la primera faceta de la escritora, es decir, su perfil más combativo y temerario respecto de la cuestión femenina.

<sup>323</sup> Los seudónimos enumerados en el cuerpo del texto fueron confirmados en esta investigación a través de dos métodos: el hallazgo de artículos en donde se explicita que determinada firma es el seudónimo de Raymunda Torres y Quiroga [II.B.1] y el cotejo de los textos publicados en las revistas culturales bajo los distintos seudónimos con los relatos y artículos publicados en su libro [II.B.2].

<sup>324</sup> Previo a la publicación de *Entretenimientos literarios*, en *El Correo de las Niñas*, se había anunciado la próxima aparición de una novela de la autora titulada *Reminiscencias del corazón* [58] y [Rabanito 1877]. El texto posiblemente no haya sido publicado si tomamos como válida la afirmación de la autora, en la dedicatoria de *Entretenimientos literarios*, donde aclaró que el libro de 1884 era su “primera obra”.

barcelonesa titulada *La Ilustración*.<sup>325</sup> A partir de la explicitación del lugar de emisión del texto –“Montevideo”– y del “D<sup>a</sup>” antepuesto al seudónimo, es posible inferir su traslado a la capital uruguaya y también su cambio de estado civil. Pero estas deducciones no han podido ser confirmadas fehacientemente.

El estudio de la obra literaria y periodística de Raymunda es valioso, en primer lugar, porque fue una de las primeras autoras que, de manera consciente, escribió en el país literatura fantástica,<sup>326</sup> utilizando para ello intertextos cosmopolitas, que fueron explicitados en su artículo “Supersticiones y creencias” [196] y, también, en su relato “La sombra misteriosa” [169]:

No sé por qué os habéis empeñado en decir que estoy loco. Todas mis visiones, que vosotros insensatos calificáis de fantasmas de mi cerebro enfermo, son hijas de mis delirios y de mis noches sin sueño. Creéis que sólo un manómallo pueda dar forma tangible a las sombras que se dibujan en su desordenada imaginación? Pues os engañáis. Lo inverosímil existe, más aún, es la propia verdad disfrazada con el ropaje de lo extraordinario. El escritor como el artista, no inventa sus cuadros, los copia de la humanidad. [...] Para vosotros, *Hoffman no es más que un narrador fantástico, Edgar Allan Poe un poeta de imaginación extraña, Enrique Zschokk un visionario, Anna Radcliffe una escritora de cuentos inverosímiles, Erchmann Chatrion un soñador*. Y sin embargo, sus personajes, llámense Crespel, Hollands, Zumbas, Nideck, Edward, son tipos que existen en el mundo, como es posible el Redlaw de Charles Dickens./ “Hay hechos en la vida real que exceden y sobrepujan a las invenciones más ridículas y extravagantes de los novelistas” ha dicho Soulié./ Recorred los fastos de la historia y encontraréis escenas que horrorizan (Wili 1884a: 150. Las cursivas son nuestras).

En segundo lugar, la historia personal esbozada en los artículos periodísticos publicados bajo diferentes seudónimos nos permite vislumbrar las dificultades que Raymunda tuvo que sortear como escritora y, asimismo, apreciar las estrategias que debió desplegar para sobrevivir en un ámbito cultural hegemónicamente masculino. En este sentido, nos permite pensar y aportar a las discusiones sobre el lugar de la mujer en el siglo XIX.

---

<sup>325</sup> Ver en [222] la síntesis del texto citado y un enlace a través del cual se puede acceder a la publicación barcelonesa. Anteriormente, el relato fue publicado en *La Nación*, el 21/11/1884 (Abraham 2014b: 67, n.135).

<sup>326</sup> Abraham (2014), partiendo del contenido argumental, clasifica los relatos fantásticos de Wili en siete grupos: venganza sobrenatural, contacto fatal con lo sobrenatural, contacto inocuo con lo sobrenatural, textos moralistas, escenas de cementerio, textos macabros sin elementos sobrenaturales y parodias macabras de textos infantiles.

En sus primeros escritos, Torres y Quiroga fue una voz comprometida con la causa de la emancipación de la mujer pero, tras ser refutada por Josefina Pelliza de Sagasta, se vio obligada a desdecirse de sus afirmaciones a fin de restaurar su imagen pública. Como luego veremos, esta actuación fue acompañada de otros dos movimientos. El primero nos remite al desmembramiento de su identidad autoral: luego de la polémica con Pelliza, la escritora fraccionó su voz a través de la creación y utilización de varias firmas seudónimas, con el objetivo último de no ser reconocida y poder así seguir escribiendo y publicando. El segundo movimiento observado está ligado al nombre de Matilde Elena Wuili/Wili y a su producción de relatos fantásticos con feminicidios. Así, doblemente amparada por el seudónimo y la ficción fantástica, Raymunda no sólo logró apartarse de una confrontación que hubiese terminado destruyendo su imagen pública sino también, de un modo tangencial, consiguió continuar visibilizando la situación de desamparo legal en la que se encontraba la mujer casada en la época en la que escribía. Pues, a partir de la promulgación del Código Civil en 1871, los derechos civiles de las esposas se vieron obturados al legalizarse la relación de tutelaje en el matrimonio, aspecto cuyas características negativas –como luego comentaremos– ya habían sido puestas en evidencias tempranamente en *La Ondina del Plata*, a través de la publicación del artículo “Un marido según las leyes” (s.f. 1875a: 54-5).<sup>327</sup>

---

<sup>327</sup> Carlos Abraham observa lo siguiente en “Gregorina”, “Otto de Witworth”, “La mancha de sangre”, “La voz acusadora”, “Eroteida” y “El secreto”:

[e]l hecho de que siempre el victimario sea un hombre y la víctima una mujer acusada de forma injusta y que suele ser su esposa [...] refleja que la intención de Torres y Quiroga no sólo es presentar un cuadro terrorífico sino también denunciar el problema de la violencia doméstica, que durante el siglo XIX casi no aparecía en la literatura [en la versión de 2014a: 131-2, se corrige diciendo: “que durante el siglo XIX fue apareciendo progresivamente en la literatura” y, en una nota al pie, ejemplifica con dos novelas góticas de principios del siglo XIX: *El matrimonio infeliz* y *La satisfacción generosa*]. Los agentes sobrenaturales que persiguen a los hombres violentos pueden ser vistos como una fantasía femenina de venganza, que busca en el más allá la justicia que la sociedad humana no proporciona (2013a: 270).

Desde nuestro punto de vista, efectivamente la literatura de Torres y Quiroga está emparentada con la literatura gótica debido a que, como señala Amicola, “los horrores del gótico tienen que ver [...] con la impotencia de muchas mujeres [...] ante la situación de la violencia, que no debería existir en la época civilizada de la humanidad” (2003: 38). En el mismo sentido, Lucía Solaz (2003) señala que escritores como Dickens y las hermanas Brönte emplearon los decorados y situaciones góticas para llamar la atención sobre los horrores sociales o políticos, tales como las leyes injustas o la lamentable situación de la mujer. Pero el

## b.1. Un proyecto literario fantástico

*Entretimientos literarios* (1884) es un libro misceláneo que contiene un total de sesenta y siete textos distribuidos en cuatro apartados. El primero de ellos, subtítulo “Fantasía”,<sup>328</sup> presenta un total de veintiún relatos en los que abundan crímenes, cementerios, vampiros,<sup>329</sup> dobles<sup>330</sup> y sombras espectrales. “Retratos de brocha gorda” reúne diecinueve artículos costumbristas que, en varios casos, retratan jocosamente a mujeres transitando diferentes situaciones vinculadas al matrimonio: la viuda,<sup>331</sup> la que

---

propósito del presente capítulo no es simplemente señalar el tono de “denuncia” que contienen los relatos de Torres y Quiroga, sino explorar el contexto concreto de violencia simbólica que Raymunda experimentó durante sus continuos intentos por insertarse como literata en la esfera pública y, partiendo de esta consideración, interpretar sus ficciones con feminicidios en términos de “relatos ex post facto” (Jay 2002: 11). En el mismo sentido, consideramos que la representación de la violencia de género que Raymunda plasmó en sus textos no sólo se debe a una vivencia personal/profesional sino que además responde a un contexto sociopolítico específico, vinculado con las posibles consecuencias que la aplicación del ya mencionado Código Civil de 1870 tiene para la mujer casada.

<sup>328</sup> Con excepción de tres relatos verosímiles –“Elfrida” [188], “Edelia” [212] y “Un crimen misterioso” [II.B.4. Fantasía]– y la reescritura de un trabajo de Trujillo –“Las nupcias de la muerte” [184]–, los diecisiete textos restantes pueden ser catalogadas como historias fantásticas.

<sup>329</sup> Raymunda trabajó el tema del vampirismo en “Historia inverosímil: El hombre de la careta roja” [93], “El hombre del gabán verde (fantasía)” [137], “La mujer del collar de perlas” [152], “La tumba del vampiro” [157]. Para algunas referencias a esta temática, ver la nota al pie N°469 (pp. 309-10).

<sup>330</sup> En “Otto de Witworth” [II.B.4, Fantasía], Torres y Quiroga utilizó la figura del *Doppelgänger* (término alemán inventado por Jean-Paul Richter en 1776, que significa “doble andante” o “el que camina al lado”). Varios autores decimonónicos extranjeros abordaron también el tema en sus producciones literarias, por ejemplo: Hoffmann, en “Los elixires del diablo” (1815-16); Gautier, en “La muerta enamorada” y Poe, en “William Wilson”. El tema del doble fue característico del siglo XIX debido a que aquellos aspectos de la mente humana que no lograban ser controlados por la razón despertaron gran interés en el imaginario de la época, tal es el caso de la locura, el sonambulismo, la hipnosis y, también, las parálisis histéricas estudiadas por el neurólogo francés Jean-Martin Charcot (1825-1893). En *El Doble* (1925), Otto Rank, el primer psicoanalista interesado en investigar el tema, indicó que el doble se presentaba como una enérgica desmentida del poder de la muerte pero que, en otros casos, también podía convertirse en el antagonista, es decir, en el anunciador de la muerte. En el relato de Raymunda, el doble surge como producto de una fisión provocada en el protagonista a causa de un acto criminal. Su contrafigura, que representa la voz de la conciencia, recuerda lo realizado y, de esta forma, señala que no hay “represión” posible que permita olvidar el delito por el cual su alma será juzgada.

<sup>331</sup> En “¡Viuda!”, este estado civil es presentado del siguiente modo:

Felices tiempos aquellos en que vivía mi inolvidable Gallo! Entonces sí que era yo dichosa; nada me faltaba. Qué me había de faltar! [...] Así se lamenta la inconsolable viuda, misia Anacleta Tragabuches de Gallo, al pensar que en vida de su caro consorte, era adulada y mimada por las mismas que hoy, *que ha venido a menos*, vuelven el rostro a otro lado, al divisarla de lejos, para no verse en el compromiso de saludarla. [...] Cuando cumpla cincuenta años, iré a visitarla; antes

gobierna la vida de su marido,<sup>332</sup> la que suele expresar la fortuna de sus múltiples pretendientes,<sup>333</sup> entre otros. La tercera sección, titulada “Misceláneas”, reúne dieciséis textos, entre artículos y relatos, de temática variada, tal como lo sugieren algunos de los títulos que contiene, por ejemplo, “Supersticiones y creencias”, “Roma y el cristianismo”, “Una pasión a los veinte años”, “El Rinoceronte y la ardilla”, “Carta confidencial”, entre otros. Finalmente, la última subdivisión, “Páginas Celestes”, presenta once reflexiones poéticas breves cuya temática predominante es la del amor imposible. Varios de los textos compilados en las dos primeras secciones del libro conducen al lector, recurrentemente y a través de un tratamiento estilístico diferente, a distintos aspectos de la vida marital. Mientras que en “Misceláneas”, el cristal con el cual se mira y analiza el matrimonio es el humor, en *Fantasías*, la aproximación a este vínculo se da desde una óptica fantástica y cosmopolita, tanto por su inspiración como por la ambientación de sus historias.

Un lector informado de las múltiples identidades de la escritora podría preguntarse por qué habiendo creado, al menos, seis seudónimos, Raymunda decidió dar a conocer

---

no voy, no señor, ni a chicotazos. Qué oídos soportan los lamentos de una viuda de cuarenta años, que llora eternamente a su marido y más cuando ese idem ha llevado en vida el significativo apellido de Gallo? (Wili/Torres y Quiroga 1884a: 159-61).

<sup>332</sup> En “Ella es él”, es posible observar el retrato de la esposa dominante:

Ahí tienen Vds. A Pantaleón Cachaza y a su estimable consorte Petronita Polvorín [...] Pantaleón es un alma de Dios, y ante un grito de su costilla, tiembla como un chiquillo a quien enseñan un látigo. [...] El desgraciado es una víctima de la tiranía doméstica. [...] Pantaleón nunca lleva un peso en el bolsillo./ –¿Para qué quieres plata? –le pregunta Petronita cuadrándose y mirándole fijamente./ –Pero mujer... todos los hombres llevan... tartamudea el infeliz Cachaza, sin atreverse a mirarla de frente. / –Sí, eh? Con que todos los hombres llevan? Pues a ti no te hace falta, y cuidado con volver a pedir, porque te pesará./ Pantaleón, consecuentemente con su apellido, gira sobre sus talones y se va resignado a su empleo. Si tarda ¡ay de él! (Wili/Torres y Quiroga 1884a: 181-2).

<sup>333</sup> En “La Señora por...chiripá”, se presenta otro estereotipo femenino:

“Y los años corrían y los *galanes se eclipsaban* y ni el soberano reboque de albayalde y colorete que le daba diariamente a sus mejillas, podía ya ocultar las patas de gallo que... ¡traidoras! asomaban a su rostro. Prisca no se abatía ni menos se dejaba de colgar una mercería de cintas para ver si *atrapaba* aunque fuera a un *camello*, según decía ella en su momento de mal humor. Y... ¡Oh fortuna! El ansiado *camello* se presentó bajo la forma de *bípeda* del honorable Felicísimo Verdugo. Bien pudo la romántica Prisca, al ver la figura de Verdugo exclamar con Arquímedes: *Eureka!*” (Wili/Torres y Quiroga 1884a: 166. Las cursivas son del original).

su libro bajo la firma de Matilde Elena Wili. Asimismo, esta elección podría sorprender si se considera que la mayor cantidad de sus publicaciones las había realizado utilizando otras firmas cuantitativamente más productivas que la de Wili (las de Luciérnaga, Madre-Selva y Torres y Quiroga, por ejemplo). Desde nuestro punto de vista, la elección de ese seudónimo posiblemente haya respondido al valor agregado que esa firma presentaba: por un lado, la sonoridad del apellido “Wili” pareciera remitir a personajes de la tradición alemana que encarnan problemáticas vinculadas a la concreción del enlace matrimonial (aspecto que, como señalamos, preocupaba a la autora a juzgar por el tratamiento dado en las dos primeras secciones de su libro). Según el folklore alemán, las “Willis” son “unas jóvenes abandonadas por sus novios y esposos, que bailan valsando por las noches” (Karr 1857), en una danza que resulta mortal para los hombres. Tenemos constancia de que Raymunda conocía esta tradición pues, en uno de los habituales artículos de Luciérnaga publicados en *El Álbum del Hogar*, escribió:

A cuántas escenas trágicas no han dado lugar los wals del compositor alemán Strauss! Recordad sino la historia de la infeliz Ottilia Wolkestein. Los wals de Lanner, el músico vianense, *ese baile lúgubre de las Willis, que no podéis leer su relato sin que se os ericen los cabellos.* (Luciérnaga/Torres y Quiroga 1879p: 91. Las cursivas son nuestras).<sup>334</sup>

Por otro lado, el seudónimo “Matilde Elena Wuili” había recibido dos valoraciones externas atentas a los intertextos cosmopolitas de su producción literaria. En 1879, en las páginas de *El Álbum del Hogar*, un joven Martín García Mérou, encubierto bajo el seudónimo de Juan Santos, había destacado las “relaciones de hecho” de “La cruz de brillantes”, texto que estaba siendo publicado en *La Ondina del Plata* y que “tiene bastante interés, tanto por su argumento, en el que [se] admira algo de la penumbra de Hoffmann, como por el estilo agradable con que está escrita”

---

<sup>334</sup> Abraham también asocia el apellido Wili con las Willis y, en una nota al pie, enumera la siguiente lista de textos y óperas basadas en la leyenda alemana: “De l’Allemagne” (1835) de Heinrich Heine; el ballet “Giselle” (1841); la ópera “Le villi” de Giacomo Puccini basado en el cuento “Les Willis” (1856) de Alphonse Karr (publicado en *La Civilización*, 01/11/1857); “Las willis” de Benito Vicetto y Pérez (publicado en *La Crónica*, mayo 1845); “La danza de las Willis. Tradición húngara” de C. de M. (publicado en *La Ilustración* 07/04/1851; “Azelia y las willis (Balada)” de Julio Nombela (publicada en el *Semanario Pictórico Español* el 02 y 09/09/1855) y *Viajes de Fray Gerundio* (1861) de Modesto Lafuente (2014b: 13, n. 4).

(Santos/García Mérou 1879: 347). Si bien Mérou elogia el buen gusto literario de la autora y su estilo, del comentario citado se puede inferir una valoración negativa, que si bien es percibida en ese sentido por Luis Telmo Pintos,<sup>335</sup> va a ser desatendida por

---

<sup>335</sup> La valoración negativa hacia el texto de Raymunda se infiere cuando la crítica de Mérou es leída en el contexto del análisis cultural previamente expuesto en “Palmetazos”. Antes de emitir su juicio sobre “La cruz de brillantes”, Juan Santos se había autodefinido como cultor de la poesía y había identificado una serie de “vicios” periodístico-literarios reveladores a su juicio del estancamiento cultural porteño, entre los cuales menciona: la existencia de una multitud de prosistas y de versificadores sin espíritu de poetas y una excesiva cantidad de textos traducidos o completamente mimetizados con las producciones extranjeras. Para ejemplificar el triste estado de la literatura nacional, critica puntualmente el semanario de Pintos:

Examinemos, por ejemplo, la “Ondina del Plata” [...] Registra en su último número diez trabajos, seis de los cuales son traducidos o de autores extranjeros y uno –Ideal– ya publicado en otro periódico de esta ciudad, hace algún tiempo. Esto muestra el agotamiento literario que en esa publicación se deja sentir actualmente (Santos/García Mérou 1879: 347).

Luego de esta valoración negativa, García Mérou se refiere al relato de Wuili destacando las “relaciones de hecho” que establece con la literatura europea. De esta forma, cataloga a Wuili como parte de la multitud de prosistas que publica en la prensa porteña, con una criticable tendencia epigonal. Tras este ataque, Pintos se defiende de los “Palmetazos” de Juan Santos con “Chaguarazos”, artículos en los que, entre otras cosas, le reprocha a Mérou lo inconducente de su comentario crítico, explicitando de esta forma la concepción de lo fantástico de la época (caracterizada por su laxitud y su procedencia europea y norteamericana):

Con decir en la “Cruz de brillantes”, se admira la penumbra de Hoffman, dices tanto que no dices nada. [...] Viéndote en la necesidad de juzgar cuentos fantásticos, la ocasión no podía ser más oportuna para estudiar el género [...] ¿Conviene a nuestra naciente Literatura este género de obras? Resuelto este punto ¿qué condiciones debe revestir? ¿qué sendas deben seguirse? O si quieres: dada la existencia de lo que puede llamarse la escuela de cuentistas, compuesta principalmente de Hoffman, Anderson, Grimm, Poe, Hawthorne, Gautier, Dickens, Verne, Mayne-Reid, Laboulaye, etc., averiguar cuál de estos se acercan más a esa regla tan admitida hoy de instruir deleitando y [...] presentar como modelo a Juan o a Pedro (Venteveo/Pintos 1879: 252).

Por otro lado, el director de *La Ondina del Plata* enuncia, según Gioconda Marún, los criterios con los cuales debe proceder la crítica literaria decimonónica:

el crítico debe analizar la *organización* (elementos internos) y el *aspecto* (elementos externos) del objeto literario [...] Juan Santos no solamente carece de plan sino que la “magia negra” lo conduce por derroteros reñidos con el momento histórico. Se hace necesario analizar los “rumbos de la literatura nacional... si la poesía lírica es o no un género de transición, si es el más propio de nuestro siglo” (18 de mayo de 1879: 238). Inquietudes que revelan que se viven otros tiempos que exigen para su expresión la prosa (Marún 1993: 61).

Es decir, la crítica literaria de García Mérou se revela, ante los ojos de Pintos, con tintes anacrónicos no sólo debido a la ausencia de un rigor crítico sino también por preferir el verso a la prosa. Por otra parte, cabe señalar que el artículo de Pintos, escrito en defensa de las estrategias compositivas de los “pichones literatos”, revela una de las razones por la cual la emergencia de los relatos fantásticos argentinos había pasado casi desapercibida: la existencia

Josefina Pelliza cuando exponga la segunda valoración sobre la obra de Wili reescribiendo el comentario de Juan Santos:

Sus aptitudes como novelista en la fantasía son bien conocidas; el inteligente crítico señor Merou hizo de ella un juicio exacto é imparcial, bajo el pseudónimo de Juan Santos y a propósito de ‘La Cruz de Brillantes’, que publicaba en un periódico de la capital (Pelliza/Tijerita 1880: 238).

---

de una larga tradición fantástica extranjera en el país. Debido a ello, Pintos considera legítimo el mecanismo a través del cual los jóvenes asumen la tarea de construir la literatura en el país:

El género ha sido suficientemente explotado para que se abrigue la vana esperanza, de que en este país donde todo está por hacerse [...] nuestros pichones literatos puedan encarrilar sus fantasías por sendas ignoradas. Mas vale imitar, tomar por modelo a escritores sobresalientes, que por el prurito de ser originales, andar como bola sin manija (Venteveo/Pintos 1879: 252).

Del reconocimiento de este mecanismo compositivo y su autorización deriva un tipo de recepción crítica que claramente culmina en la desvalorización de las producciones argentinas. Coutinho describe el procedimiento de la crítica señalando que

se trataba de un sistema jerarquizado, según el cual un texto fuente o primario, tomado como referente en la comparación, era envuelto en un aura de superioridad, mientras el otro término del proceso, encerrado en su condición de deudor, era visto con desventaja y relegado a un nivel secundario [...] el texto fuente era una obra europea o [...] norteamericana [...]. El resultado era la acentuación de la dependencia y la confirmación incontestable del estado de colonialismo cultural (2003: 18-19).

La réplica que le hace Pintos a García Mérou pone al descubierto varias cuestiones: en primer lugar, que la asociación de los relatos argentinos con la obra de los citados autores europeos y estadounidenses supone una implícita catalogación del relato argentino como fantástico. En segundo lugar, que la historia de la literatura fantástica en nuestro país no se inicia con la publicación de las producciones de autores argentinos sino que había comenzado con el fenómeno de importación y traducción literaria el cual, como hemos visto anteriormente, se retrotrae a la década de 1830. En tercer lugar, en esta réplica, Pintos reafirma su reposicionamiento a favor de una literatura cosmopolita (es decir, que abarca lo americano y lo nacional pero sin reducirse a ellos): tras dar cuenta de la existencia de una larga tradición de literatura fantástica extranjera y, de este modo, poner al descubierto la situación de desigualdad en la cual se encontraban los jóvenes escritores argentinos, Pintos legitima y también alienta el mecanismo de “imitación” a través del cual la juventud asume la tarea de construir la literatura en el país (la producción de literatura infantil muestra lo conducente de esta propuesta compositiva). Y, finalmente, en cuarto lugar, es llamativo que pese al prolongado contacto que Pintos había tenido con la obra de Gorriti (pues además de publicar sus relatos, había actuado como promotor de su libro *Panoramas de la vida*), el director de la *Ondina* en ningún momento la incorpora al debate sobre la presencia de la literatura fantástica en el país. En este sentido, podría afirmarse que el modo fantástico es concebido por el lectorado argentino del último cuarto del siglo XIX, bajo los términos de “género importado e imitado”, desestimando de esta manera no sólo el uso funcional y creativo que los autores argentinos habían realizaron de las producciones extranjeras, para abordar tanto aspectos personales como sociales, sino también desconsiderando las fuentes orales de cuño americanista que habían nutrido gran parte de las ficciones fantásticas de la iniciadora de esta modalidad en el país, Juana Manuela Gorriti.



Pelliza, al igual que García Mérou, detectó la innegable presencia de lecturas extranjeras en la obra de la joven escritora, con la intención de explicitar algunas de las características distintivas de su propuesta literaria: una producción enmarcada dentro de un “género” “increíble”, “extraño” y “extraordinario”, conocido mayormente en la ciudad porteña a través de las producciones del norteamericano Edgar Allan Poe y del alemán E.T.A. Hoffmann pues, como ya señalamos, en esa época la literatura fantástica era concebida no a partir de textos nacionales, como los que Gorriti estaba produciendo desde la década de 1860, sino fundamentalmente por la práctica de importación y traducción cultural:

Conocemos y tratamos á la inteligente novelista, tan maestra en el manejo de la fantasía, pues todas sus obras dadas á la luz en los periódicos, son del género, tan bello como fantástico, de esas novelas increíbles que nos narran Hosfman [sic] y Poé [sic]./ Ella cultiva con éxito feliz este estraño género, para cuya trabazón se necesita estar dotada de un vigor extraordinario en las concepciones, altamente fantásticas, y de un colorido que no es fácil disolver en la paleta donde se busca y halla tanto para el bosquejo de una novela de costumbres –donde todo es sencillo y natural (Pelliza/Tijerita 1880: 238).

En el mismo artículo, además de explicitar los rasgos de la propuesta literaria de Wili, Josefina aludió a la próxima publicación de su libro que, en rigor, sería publicado cuatro años después, con un formato completamente diferente al que en un comienzo se había esbozado.<sup>336</sup> Pero al mencionar el próximo volumen de Wili, Pelliza olvidó el título y postuló otro:

Esta [“La mujer del Collar de Perlas”], como sus otras producciones, forma parte de la colección que publicará en breve bajo el rubro de “Cuentos inverosímiles ó historias extraordinarias”. No lo recordamos bien. Cualquiera de los dos títulos es bonito –pero me gustaría más este: “El Cofre de Joyas”. ¿No es verdad, lectoras? (Pelliza 1880: 238).

---

<sup>336</sup> El nuevo formato de sus *Entretenimientos literarios* (1884) contiene, desde nuestro punto de vista, las claves para el desciframiento de la múltiple identidad autoral de Raymunda. En este sentido, podemos interpretar que la escritora sacrificó su proyecto bibliográfico exclusivamente fantástico en pos del deseo de ser reconocida públicamente por la totalidad de su obra literaria y periodística. Recordemos que, en 1880, cuando imaginaba la publicación de su libro, la autora aún no había desplegado completamente sus dotes como cronista y escritora costumbrista satírica.

A través de una intervención periodística de Luciérnaga, Raymunda rectificó sutilmente el nombre de su futuro contario y, en esta corrección, pasó de una titulación similar a la que se habían difundido las obras de Edgar Allan Poe, *Historias extraordinarias*,<sup>337</sup> a la utilizada para la versión castellana de los relatos de E.T.A. Hoffmann, *Cuentos fantásticos*:<sup>338</sup>

la Señorita Wili, según la hermosa poetisa, pronto dará á luz su colección de *historias inverosímiles*. Sería conveniente que siguiera el consejo de su distinguida amiga, poniéndole en vez de *cuentos fantásticos*, el indicado por la Señora Sagasta, ó bien escribiera una fantasía titulada *El Cofre de Joyas* (Luciérnaga/Torres y Quiroga 1880m: 249).

El contenido inverosímil y terrorífico de sus relatos fantásticos fue explicitado en un diálogo ficcional sumamente interesante en el que hace conversar a Estela y Luciérnaga, dos de los alter ego de Raymunda:

[Estela] –[...] no me gusta que me comparen con mandinga. Le tengo horror a ese caballero! / [Luciérnaga] –No le sucede lo mismo a Matilde Elena Wili, que según me han contado, está *surciendo* una colección de historias inverosímiles, donde figuran ejércitos de demonios, almas en pena, calaveras parlantes, espectros que hacen cabriolas sobre cráneos vacíos, y otras cosas lúgubres (Estela/Torres y Quiroga 1880e: 133).

En la sección “Mosaicos” de *La Alborada Literaria del Plata*, con motivo de la publicación de uno de los relatos fantásticos de Wili, la directora del semanario, Lola Larrosa, especificó los particulares efectos perlocucionarios que le había ocasionado la historia de Raymunda, contribuyendo así a caracterizar lo que, inicialmente, había sido concebido como uno de los primeros contarios de historias fantásticas argentinas:

*La tumba del Vampiro*, que hoy publicamos de la Sta. Willi [sic], ha sido escrita expresamente para la *Alborada*, así nos lo ha hecho saber, por medio

---

<sup>337</sup> Entre 1856 y 1869, la casa Michel Lévy había publicado en Francia las *Histoires extraordinaires* del escritor norteamericano, traducidas por el poeta francés Charles Baudelaire. La primera edición en lengua castellana de las *Historias extraordinarias* de “Edgar Poe” dató de 1858 y se encontraba precedida de un prólogo firmado por Nicasio Landa.

<sup>338</sup> En 1839 y 1847, habían aparecido dos traducciones de las obras de Hoffmann en España: *Cuentos fantásticos de E.T.A. Hoffmann, escogidos y vertidos al castellano por D. Cayetano Cortés* (Madrid: Imprenta de Yenes) y *Obras Completas. Cuentos fantásticos*. Traducidos por D.A.M. (Barcelona: Llorens Hermanos), respectivamente (Rubio Cremades 1997: 119).

de una carta su inteligente autora./ El trabajo mencionado, está muy bien escrito, como todo lo que sale de la pluma de Matilde Elena, pero te aseguro lectora, que *el día que lo leí, a la noche no pude entregarme al sueño... tenía un miedo! Por todas partes me parecía ver los espectros* que tan bien pinta la Sta. Willi, tal ha sido la impresión que me ha causado la fantasía que hoy empieza a publicar la *Alborada* (s.f./Larrosa 1880II: 135. Las cursivas son nuestras).

Si bien el corpus de relatos fantásticos de Wili finalmente no fue publicado bajo la forma de un contario –tal como Pelliza, Luciérnaga y Estela lo habían anticipado– sí apareció en el libro *Entretenimientos Literarios* como un apartado separado. De esta forma, en la sección titulada “Fantasía” encontramos la huella del primer proyecto de configurar un contario fantástico, concebido como tal por una autora –en teoría– argentina.

## **b.2. Polémicas en torno a la emancipación de la mujer**

El uso de un nombre ficticio, o seudónimo, desde hace mucho tiempo ha fascinado a los aficionados y complicado a los profesionales –entiendo aquí particularmente a los bibliógrafos– complicación y fascinación que no se excluyen una a la otra, sino más bien al contrario.

*Gerard Genette  
Umbrales*

En 1876, Raymunda Torres y Quiroga inició exitosamente su carrera literaria y periodística publicando una serie de relatos y artículos en *La Ondina del Plata*, que recibieron la siguiente deferencia por parte del redactor del semanario:<sup>339</sup>

Nuestras felicitaciones mas cordiales debemos á nuestra colaboradora la señorita Raymunda Torres y Quiroga por los bonitos é instructivos artículos con que *se ha presentado en la escena literaria*. Los que hemos publicado hasta ahora, han sido reproducidos, todos sin excepción, por los demás

---

<sup>339</sup> Aunque también, con esta afirmación, Pintos denunciaba un hecho reiterado: los diarios solían reproducir artículos y relatos difundidos por *La Ondina del Plata*, sin mencionar que los mismos habían sido tomados de su semanario.

periódicos de la República (Redacción 1876a: 142. Las cursivas son nuestras).<sup>340</sup>

En algunos de estos “instructivos” trabajos, la escritora asumió la defensa de la educación de la mujer, haciendo eco del discurso de la “maternidad republicana”, de larga trayectoria en el país,<sup>341</sup> que giraba en torno a la responsabilidad social de la mujer en lo que respecta a “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 relativo a la misión de la mujer como educadora de los futuros ciudadanos era funcional a uno de los objetivos de la llamada “primera corriente del feminismo” (Auza 1988: 129-35): la emancipación cultural de la mujer. Los siguientes párrafos nos resultan ilustrativos de esta posición sostenida hacia 1876 por Torres y Quiroga:

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? (1876c: 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 (1876f: 135).

A fines de 1876, bajo el seudónimo de Madre-Selva, Raymunda comenzó a colaborar en la 3ª época del semanario dominical *El Correo de las Niñas*.<sup>342</sup> A comienzos de mayo del año siguiente, bajo el mismo seudónimo, se encargó de la sección “Ecos del Correo” (Campo Frío 1877) y, tres semanas después, la Dirección anunció que la redacción de la revista iba a quedar cargo de Raymunda Torres y

---

<sup>340</sup> [Ver en II.B.3, 1876 y 1877, la lista de artículos publicados por la Raymunda en *La Ondina del Plata*].

<sup>341</sup> Aspecto comentado anteriormente en “Parte I.d.2”.

<sup>342</sup> *El Correo de las Niñas* fue fundado en 1868 por Máximo López Torres quien fue además su redactor, tarea que compartió junto a Domingo Roncayolo, Simón Posse y Ventura Lynch (s.f. 1876). Máximo López Torres y gran parte de su familia murió como consecuencia de la fiebre amarilla (García Cuerva 2003: 143). Los artículos que la escritora publicó en *El Correo de las Niñas* bajo el seudónimo de Madre-Selva muchas veces eran reproducciones o reescrituras de textos que anteriormente habían visto la luz pública en *La Ondina del Plata*. [Ver en III-3ª: *Años 1876 y 1877*, la síntesis de los artículos publicados en *El Correo de las Niñas*].

Quiroga.<sup>343</sup> Como redactora, la joven escritora insistió en el desarrollo de la problemática de la educación femenina con la publicación de una serie de textos titulados “La mujer y la sociedad”, cuya producción, difusión y repercusión presentan particularidades interesantes de comentar. Por un lado, la primera entrega de este trabajo aparece en el mismo número del semanario en el que el “capital simbólico” de la escritora había quedado visibilizado con su nombramiento como redactora. Por otra parte, esos artículos si bien son compuestos, en muchos casos, a partir de un proceso de reescritura de textos anteriormente publicados en *La Ondina del Plata* (Torres y Quiroga 1876c y 1876f), presentan una actitud inédita, posiblemente alentada por el reconocimiento público obtenido. Es decir, consideramos que Raymunda puso en marcha un proceso de reescritura de sus propios trabajos para opinar sobre un tópico controvertido y debatido meses antes en *La Ondina del Plata* –a saber: qué tipo de educación debían recibir las mujeres– y, al hacerlo, se inmiscuyó explícitamente en la polémica que habían mantenido Josefina Pelliza y María Eugenia Echenique, en las páginas del semanario de Pintos, para refutar y apoyar, respectivamente, los argumentos vertidos por ambas literatas:

La mujer es capaz de dos educaciones; moral é intelectual [...] escuchad lo que dice [Claude] Fleur [en *Tratado de la elección, y método de los estudios* (1717)] ... ‘Se pretende de que las mujeres no sean capaces de estudios, como si su alma fuera de otra especie que la de los hombres [...] Queremos la educación de la mujer por que queremos su salvación, no opinamos como la escritora Señora Sagasta que quiere que la mujer sea literata, si sus facultades se lo permiten, pero no admite que su mirada se fije en la ‘pagina oscura de la ciencia’. La vida estacionaria de la mujer, la hace girar en una órbita muy reducida (Torres y Quiroga 1877d).<sup>344</sup>

La “imagen” de Raymunda que inferimos de estos artículos,<sup>345</sup> la describen como una literata que, en el último cuarto del siglo XIX, defendió la emancipación cultural de

---

<sup>343</sup> [Ver artículo transcrito en II.B.1: s.f. 1877a].

<sup>344</sup> Vanessa Landrus analiza el tópico de la educación científica de la mujer en la prensa femenina decimonónica y, con respecto a los artículos de Raymunda, publicados en *La Ondina del Plata*, establece la siguiente genealogía: “Torres y Quiroga continúa la labor emprendida por Petrona Rosende de Sierra, Rosa Guerra y María Eugenia Echenique al enfatizar la decisiva influencia de la educación femenina en la formación de la sociedad argentina” (2011: 721).

<sup>345</sup> Gramuglio (1992) considera que de los textos de un autor se desprende una “imagen de escritor” de la cual es posible inferir el estado y los conflictos presentes en el campo literario así como también el lugar y las relaciones que el sujeto que escribe quiere tener en él. En el caso

la mujer y se posicionó en un sector diametralmente opuesto al ocupado por Pelliza, durante su polémica con Echenique. En el comienzo mismo del artículo ya observamos un carácter provocativo y anticipatorio de las futuras polémicas que protagonizará:

Siempre hemos impugnado [...] las apreciaciones erróneas que sobre la muger se han emitido, y en diversas épocas de nuestra aún corta existencia, hemos escrito en la prensa periódica solo para defender, para sostener incólume sus derechos./ El tópico de nuestros escritos ha sido “Su educación” nuestro lábaro su “Emancipación, su regeneración”. Hemos sido objeto de críticas incalificables, se nos ha increpado, vejado; pero eso que importa! los que en tales nuestros [sic] han prorrumpido, no se han atrevido á recoger el guante que les hemos arrojado. ¿Por qué no lo han hecho? (Torres y Quiroga 1877d).

Prontamente, el guante arrojado es recogido por “Armida” con quien Raymunda, en *El Correo de las Niñas*, intercambió distintos puntos de vista sobre la actuación de la mujer a lo largo de la historia de Occidente. Meses después, desde *La Alborada del Plata*, Pelliza reinició el debate en torno a la educación de la mujer, tras verse citada y refutada por Raymunda.<sup>346</sup> Si bien Josefina apoyó la instrucción moral de la mujer y su desempeño como literata, consideró también que la emancipación la alejaba de los

---

analizado, pese a que nos enfrentamos a un campo literario rudimentario, vacilante y desarticulado (Myers 2003b: 305), podemos inferir de los textos publicados por los “pichones literatos” y los redactores de revistas, sus posicionamientos respecto de diferentes temáticas: la emancipación de la mujer, la modernización social, la inmigración, la secularización, la construcción de la literatura nacional, entre otros. En este sentido, consideramos que de los escritos publicados por los actores de un sistema literario incipiente, también se desprende una “imagen” del emisor del texto, que permite deducir cuál es su posicionamiento con respecto a diferentes cuestiones sociales y culturales de su contexto de enunciación.

<sup>346</sup> El artículo de Raymunda mencionado por Pelliza no pudo ser consultado debido a la ausencia física del material hemerográfico. La única colección hallada, disponible en la Biblioteca Nacional, se interrumpe abruptamente a comienzos de octubre de 1877. Al final de microfilm hay una nota titulada “Inconsciencia o barbarie” en la cual se aclara que las hojas han sido arrancadas por un lector y que la biblioteca no tiene fondos para reponer los libros que el uso destruye y los que la barbarie o la inconsciencia mutilan. Se sabe que este semanario continuó publicándose en Buenos Aires debido al siguiente comentario de Luciérnaga:

Escritos teníamos los retratos de las señoritas Torres y Quiroga y E. Cabral pero se nos ha dicho que han sido publicadas las biografías de estas jóvenes por “El Correo de las niñas”. Inútil nos parece, pues insertarlas en “El Album del Hogar” (Luciérnaga/Torres y Quiroga 1879x: 140).

Según lo que se puede inferir del trabajo de Pelliza, el artículo de Raymunda habría sido publicado después de octubre de 1877 y, posiblemente, tuviera el título de “Emancipación de la mujer” debido a que en dos oportunidades se hace referencia a la suspensión de un artículo así titulado en *El Correo de las Niñas* [Rabanito 1877] y [58].

deberes “sagrados” de madre, esposa y ama de casa y, por esta razón, citando a la española María del Pilar Sinués Marcó, afirmó:<sup>347</sup>

*La emancipación de la mujer [...] es un hecho á nuestro juicio irrealizable y por demás perjudicial si llegara á efectuarse. [...] Dios sin duda al formarla [...] señaló su misión, y dióle una constitución física y moral distinta al hombre y conforme con los dolores y sufrimientos á su destino de hija, de esposa y de madre. [...] su dignidad se veria rebajada el dia en que intentara libertarse [...] de esos lazos que han dado en llamar ‘pupilaje’ los escritores propagandistas de la emancipación [...] ese pupilaje que la liga al esposo – que la liga al hogar y que la constituye en ángel guardian de la*

---

<sup>347</sup> Para matizar la afirmación relativa al conservadurismo de Pelliza, es necesario tener presente la polémica que se desarrolló, en las páginas de *El Álbum del Hogar*, entre Pelliza y Antonio Argerich (Da Freito 1878a/b/c, 1879 y Judith 1878a/b). El debate comenzó con la lectura de Pelliza sobre el ataque que recibieron las literatas en el artículo “Sin nombre” de Da Freito (seudónimo de Antonio Argerich). Encubierta bajo el seudónimo de Judith, la entrerriana le dedicó un artículo a Da Freito en el cual se posicionó afirmando:

No voy á hacer la defensa de la muger argentina como literata, no; voy solo á levantar un derecho y un timbre de respeto que lleva, y al que es acreedora, la mujer que obedeciendo á una pasión noble escribe y dedica los instantes que otras mas frívolas ocupan y llenan con bailes y diversiones falaces y que ésta, cumpliendo el mandato supremo que Dios puso en su corazón y en su inteligencia, dedica al estudio y á las letras./ ¿Por qué se le acusa, por qué se le burla á la mujer escritora? (Judith/Pelliza 1878a: 169).

Da Freito recogió el guante de Judith y tras hablar de la evolución de la civilización concluyó que, debido a la división del trabajo, la esfera de acción de la mujer era el hogar y que, si osara querer más, que “satur[e] su inteligencia con conocimientos sólidos [provenientes de los libros] para mejor cumplir su misión [...] [y que] entonces enseñe la virtud, no con la pluma, sino con la conducta en el hogar!” (Da Freito/Argerich 1878: 178). En su segundo artículo, Pelliza consideró que Da Freito no respondía a su escrito y, por esta razón, decidió publicar un tercer texto en el cual revelaba su identidad. Frente a esta actitud, Da Freito dedicó un último trabajo a esta reconocida escritora para aclararle que su crítica no estaba dirigida contra Pelliza sino contra el gremio de las literatas en su conjunto: “la sátira personal es anárquica, dolorosa y casi siempre negativa en sus resultados” (Da Freito/Argerich, 1879: 209). Según Néstor Auza, Antonio Argerich salió “perdiendo al enfrentar a la escritora Josefina Pelliza de Sagasta” (1999: 213-4) y, como señala María Vicens, la escritora logró reivindicar “el trabajo de las literatas argentinas frente al ataque del escritor” (2001: 61-3). Por su parte, Francine Masiello realiza un interesante comentario sobre la autora entrerriana:

con frecuencia se opuso a la emancipación y defendió la maternidad como una obligación principal de la población femenina, [sin embargo] advirtió la importancia de la autonomía financiera en la vida de las mujeres. En una conferencia, Pelliza exigía la reforma del Código Civil argentino a fin de asegurar a las mujeres casadas una voz en las cuestiones de las finanzas familiares (Masiello 1997:166).

Posiblemente esta aguda observación de la escritora fue motivada por la situación personal que experimentaba su hermana Amalia Pelliza de Durand y de la cual tenemos noticia gracias al trabajo de Dora Barrancos (2000; 2007:103-4).

*familia. [...] Pero oigamos la palabra autorizada de la sublime escritora española Maria del Pilar Sinués de Marcó – habla ella: ‘[...] la emancipacion es una monstruosidad á que muy pocas mujeres querrian avenirse: quedarían los hogares sin calor y sin la luz por que nó habría esposas ni madres [...] Dios hizo al hombre el gefe natural de la familia’ [...] Nosotros agregamos: [...] La mujer debe instruirse [...] pero lejos de ella los profundos estudios de cálculo y egoísmo con que se instruye la mujer inglesa, lejos de ella las ridículas ideas de la Norte-Americana que pretende en su orgullo igualarse al hombre, ser legisladora y obtener un asiento en los parlamentos y en las cátedras universitarias, como si no tuviera suficiente ser madre y esposa (Judith/Pelliza 1876a: 267-8. Las cursivas son nuestras).*

Por su parte, los artículos de Echenique, más cercanos a los postulados de las escritoras peruanas, subrayaron la necesidad de que la mujer se instruyera y obtuviese ciertos derechos para poder protegerse y orientarse en situaciones difíciles e imprevistas como el maltrato,<sup>348</sup> el engaño, el abandono y la viudez.

Un joven (que) rompe su compromiso de casamiento con una niña, y en una reunión de jóvenes se le ocurre decir *rompí porque era una coqueta*; sábelo la niña, lo demanda a los Tribunales [...] Los maridos tratarían con más dulzura a sus mujeres, si supieran que la ley los castigaba cuando abandonan sus deberes sagrados. [...] Encuentras mujeres esclavizadas veinte años a un marido, sacrificadas a la tiranía; muere éste y la mujer que se ve libre de esas garras si no tuvo quien la formara, toma el freno con los dientes, cree que ser libre es hacer cuanta indiscreción se le ocurre: entonces adiós hogar, hijos, deberes (Sor Teresa de Jesús/ Echenique 1876: 309. Las cursivas son del original).

Debido a que Echenique consideró que los nuevos tiempos no sólo ensanchaban las necesidades morales de la mujer, sino también las físicas y materiales, además de

---

<sup>348</sup> En *Mujeres y esfera pública*, Yolanda de Paz Trueba presenta casos de mujeres pertenecientes a sectores populares de las localidades de Azul, Olavarría, Tandil y Tres Arroyos que, entre 1880 y 1910, se presentan ante los estrados de la justicia de paz a fin de denunciar situaciones de violencia doméstica. La autora señala que el juzgado de paz es

imprescindible para abordar la violencia doméstica, porque era esta instancia la que trataba esas denuncias. Si estas prácticas violentas no ocasionaban lesiones corporales en el sentido que prescribía el Código Penal Provincial de 1877 y el Nacional de 1886, las causas no eran elevadas a la justicia letrada (2010: 109, n. 251).

Igualmente, Paz Trueba presupone que estas mujeres acudían a los estrados de la justicia como última instancia ya que las denunciadas solían aclarar que esa no había sido la primera vez que sufrían maltratos.



defender la instrucción femenina, escribió a favor de los derechos laborales femeninos, sustentando sus argumentos en la necesidad imprescindible de amparar a la mujer desvalida y evitar así que se prostituyera.<sup>349</sup>

nada más pobre que la mujer argentina en lo que se relaciona á su vida física ó material./ *Ella no puede hacer frente a las crisis porque no sabe trabajar: ignora los recursos de la existencia propia./ Así como no se la instruye intelectualmente tampoco se le facilitan los medios necesarios para que viva por sí misma [...]* Para la mujer pobre que puede vivir de su trabajo personal, allí están los establecimientos fabriles de fácil elaboración [...] *vemos que cada día se trata de fomentar mas la emigración [sic] por que no tenemos hombres en la República suficientes para la esplotacion de las vastas riquezas con que nos ha favorecido la naturaleza, mientras la mujer argentina perezce de hambre por no tener en que trabajar [...]* De la falta en que ocuparse y por este medio adquirir la subsistencia, es que muchas veces la mujer se corrompe. La miseria la desespera hasta el grado de hacerla perder su dignidad y entregarse al vicio (Echenique 1876a: 25-7. Las cursivas son nuestras).

Estos extractos de la polémica Pelliza/Echenique permiten entender por qué Raymunda, con el propósito de defender los derechos femeninos a la instrucción y el acceso al trabajo, atacó el posicionamiento conservador de Pelliza y favoreció la postura progresista de la escritora cordobesa. Sin embargo, a comienzos del año 1878, el curso de los hechos dio un vuelco inesperado que colocó a Raymunda en una posición de extrema vulnerabilidad. En efecto, mientras el “capital simbólico” de Josefina recibía una fuerte “inversión” al cederle Gorriti la dirección de su semanario, Echenique, la aliada a la causa de Raymunda, falleció inesperadamente. El tres de febrero, la escritora entrerriana informó la noticia en *La Alborada del Plata* con estas palabras:

Quando mi alma se disponia á conversar con la suya! [...] Cuando la creía en fin, feliz, llegó á mi corazon el éco fatídico de la desgracia diciéndome: –

---

<sup>349</sup> El posicionamiento ideológico de este artículo de Echenique, titulado “Necesidades de la mujer”, era cercano al expuesto por la peruana Mercedes Cabello en su artículo “Las necesidades de una industria para la mujer”, publicado inicialmente en Lima (*La Alborada*, N°22, 13/03/1874) y leído en la velada de Gorriti de agosto de 1876. En él Cabello pedía al Gobierno que activara la fuerza de trabajo femenina permitiendo a las mujeres ingresar como dependientas en compañías de correos, telégrafos y teléfonos y como litógrafas, fotógrafas y tipógrafas en las imprentas. Así el país se vería beneficiado de dos maneras: contribuiría al fomento de la moral pública pues las mujeres asalariadas no tendrían que prostituirse para sobrevivir y el aparato productivo nacional también se vería beneficiado. Cabello finalizaba esta idea igualando a la modernidad con la emancipación de la mujer (Denegri 2004: 165-6).

Ha muerto! [...] Silencio! María Eugenia Echenique ha muerto! [...] Llorad Córdoba y vestid de duelo porque la luz de esa inteligencia capaz de iluminar todo el cielo de la patria, se ha apagado para siempre! (Pelliza 1878b: 89).

Plenamente consciente de que esa era “su” oportunidad, Josefina recogió el guante que imprudentemente Raymunda había lanzado el 27 de mayo 1877 y la incitó a polemizar. La razón de la interpelación de Pelliza a Torres y Quiroga, no se redujo – desde nuestro punto de vista– a una simple necesidad de “cerrar cuentas” con quien la había refutado públicamente, sino que estaba vinculada también a otros dos factores: uno personal y otro sociocultural. En relación con el primero de ellos, resultan significativos dos textos de Pelliza, publicados en *La Alborada del Plata*, de los cuales es posible inferir que la escritora no había salido indemne de la polémica con Echenique. En efecto, en la carta que Josefina le había enviado a Gorriti aceptando ser colaboradora del semanario, es posible identificar rastros de una crisis interna, desencadenada por los efectos indeseados de su actuación pública: “debo decirle, que solo su espíritu fuerte ha podido hacerme quebrar mi propósito: no escribir mas para el publico, propósito que habría cumplido á no haberlo destruido Vd. con su alentadora palabra, mejor diré con su consejo” (1877: 7).<sup>350</sup> Josefina logró superar esa conmoción interna sufrida gracias a un imponderable: el inesperado espaldarazo de Gorriti quien, en octubre de 1877, la invitó a colaborar en *La Alborada del Plata* y, meses después, a suplirla en sus funciones como directora (Gorriti 1878b: 65). Del segundo texto mencionado –titulado “Emancipación de la mujer”–,<sup>351</sup> se puede inferir que el medio gráfico en el cual se había desarrollado la polémica con Echenique, la habría hecho sentir desprotegida o demasiado expuesta pues, según su propia confesión pública, *La Ondina del Plata* no era un “periódico que profesara mis doctrinas” (1878a: 67).<sup>352</sup>

---

<sup>350</sup> [Ver carta transcripta en II.A.2: Pelliza, 10/11/1877].

<sup>351</sup> [Ver artículo transcripto en II.B.3: Pelliza 1878a].

<sup>352</sup> Cabe señalar que tras la publicación del artículo “La Mujer” que Pelliza firma bajo el seudónimo de Judith, Pintos aclara en la sección “Revista General” lo siguiente:

Publicamos en este número un articulo titulado ‘La Mujer’, y con el cual, en algunos juicios, no estamos nada conformes./ Esperamos leer los que nos anuncia para poder hacer algunas consideraciones al respecto./ Por ahora nos concretamos en saludar á la nueva escritora./ Sea bienvenida! (Redacción 1876d: 276).

En relación con el factor sociocultural, Pelliza estaría dispuesta a reiniciar la polémica sobre la emancipación femenina no sólo porque cuenta con el espaldarazo de Gorriti y con un medio periodístico desde el cual defender sus ideas, sino también por razones vinculadas a su nueva responsabilidad pública.<sup>353</sup> La presencia de un debate encendido en torno a la emancipación de la mujer se presenta, desde nuestra perspectiva, como una excelente práctica publicitaria para motivar a los lectores a seguir interesados por *La Alborada del Plata*, pese al cambio operado en la dirección del semanario. Por eso es significativo que Josefina haya decidido comenzar a hostigar a Raymunda en la misma entrega en la que Gorriti anunciaba que, por razones de salud, estaba decidida a delegar la dirección de la revista a la entrerriana.

Usted, si mal no recuerdo, es colaboradora de “La Alborada del Plata”, yo a pesar de eso, pongo nuevamente á su disposición el periódico y la invito á la liza de sus columnas; entonces la diré porque quiero á la mujer –*mujer*– y no de sexo indefinido é indefinible; y contestaré (evitando trabajo á la interrogada) cierta pregunta que hace usted (Pelliza 1878a: 67. Las cursivas son del original).

Ante el silencio de Raymunda, Pelliza –disfrazada de Figarilla– continuó hostigándola en la décima entrega.<sup>354</sup>

Se habla de la próxima llegada de una reformista,<sup>355</sup> 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/Pelliza 1878a: 80).

En el siguiente número de *La Alborada del Plata*, Raymunda publicó la ansiada respuesta que, como era de esperar, consistió en una firme defensa de la emancipación

---

<sup>353</sup> Ver en II.A.2 [Pelliza 1878, N° de cat. 8932; Pelliza 20/01/1878 y Pelliza c. 02/1878, n° de cat. 8933; pp. 21-23], la transcripción de algunas cartas de Pelliza relacionadas con la dirección de *La Alborada del Plata*. En una de ellas [Pelliza c. 02/1878], la entrerriana escribió a Gorriti acerca de la “bochornosa” muerte de la revista, revelando así que la opinión pública era un tema que la preocupaba.

<sup>354</sup> Al igual que Gorriti, quien solía firmar sus “Mosaicos” bajo el nombre de Emma, Pelliza también utilizó un seudónimo – Figarilla – para firmar la mencionada sección.

<sup>355</sup> El redactor de la “Revista General” de *La Ondina del Plata*, especificó la identidad de esta reformista cuando anunció “el pronto arribo á nuestras playas de la célebre americana señora Wooldnule, la cual en todas las ciudades de su tránsito ha dado conferencias en contra del matrimonio” (Redacción 1878: 12).

femenina. Al comienzo del artículo, aclaró que contradecía su decisión de no volver a publicar en Buenos Aires únicamente porque el tema abordado lo ameritaba y, de esta forma, anunció también su posterior desaparición pública. En un artículo homónimo al de Pelliza, Raymunda defendió sus ideas progresistas con ímpetu y seguridad:

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>356</sup> [...] V. quiere á la mujer periodista, literata, iniciadora, todo menos emancipada. Nosotros la queremos sabia (aun que á V. le espanta la sabiduría) independiente, oradora, guerrera, menos subyugada (Torres y Quiroga 1878a: 85) [76].

La respuesta nos revela la clara consciencia de Raymunda sobre las situaciones de desamparo e injusticias que padecían las mujeres de su época. Sin embargo, esta postura enérgica y defensiva no sería sostenida en el tiempo debido a que, luego de este intercambio –en el que no se produjo, de modo alguno, una “fusión de horizontes”<sup>357</sup> la

---

<sup>356</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). Sandra Gayol especifica la asimetría generada entre la población masculina y femenina señalando:

La mujer era un bien escaso. [...] En 1887 por ejemplo, había 100 hombres argentinos cada 116 mujeres argentinas, y 100 hombres extranjeros cada 54 mujeres extranjeras. En 1895, según el Censo Nacional había en Buenos Aires tres veces más extranjeros que hombres adultos nativos, y una cifra de 242.408 hombres y 193.499 mujeres (2000: 187-8).

<sup>357</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. Esto [...] apunta a la necesidad de reemplazar el ideal de razón fuerte por una racionalidad dialógica, es decir, una propuesta que se base en el intento de persuadir al otro mediante el diálogo. [...] El

escritora procedió generando una suerte de autocensura. A juzgar por la actitud combativa de su contrincante, su prudente proceder no fue desacertado pues, además de que nadie alzó la voz en su defensa, los comentarios punzantes continuarían siendo lanzados 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”<sup>358</sup> en el cual, en un tono jocoso, puso en escena las dificultades que debía sortear toda mujer que pretendiera conjugar dos funciones consideradas incompatibles: el oficio de literata y su misión social como “ángel del hogar”. Semanas después, en la entrega N°18, último número de la 1ª etapa de la revista, las advertencias a Torres y Quiroga finalizaron con un significativo consejo, en el cual Pelliza le advertía acerca del posicionamiento estratégico que debían adoptar las mujeres que asumieran la defensa de sus derechos:

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/Pelliza 1878b: 144. Las cursivas son nuestras).

Consideramos que este primer altercado con Pelliza es clave para comprender la posterior actuación pública de Raymunda, así como también, su reposicionamiento con respecto a la temática de la emancipación femenina. Así lo sugiere el comentario que, dos años y medio después, expresará Raymunda encubierta bajo el seudónimo de Luciérnaga:

---

diálogo, la discusión, puede llevar a descubrir la propia “estructura de prejuicios” con la que uno carga [...] Esto me puede llevar a revisar mi propia posición [...] 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: 130-1).

<sup>358</sup> Ver poema transcrito en Anexo II.B.3, pp. 111-12.

Qué buenos palos les dá Laura Sineg 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/Torres y Quiroga 1880p: 282).

Después de las embestidas de Pelliza, si bien Torres y Quiroga se encontraba en una situación de una extrema vulnerabilidad, optó por redefinir su opción de no volver a difundir sus escritos en Buenos Aires, debido a que su deseo de seguir escribiendo y publicando era, en ella, un impulso irrefrenable. Si bien durante algún tiempo dejó de firmar con los nombres por los que había sido conocida –el de Raymunda Torres y Quiroga y el de Madre-Selva–,<sup>359</sup> paralelamente comenzó a publicar sus textos bajo nuevos nombres: en 1878, inauguró el seudónimo de “Matilde Elena Wuili” que luego devino en “Wili”; en 1879, incorporó los de Leopoldo y Luciérnaga (su identidad autoral más prolífica); en 1880, sumó el de Estela<sup>360</sup> y, en 1883, publicó también bajo la firma de Celeste.<sup>361</sup> Así, fraccionando su identidad autoral, Raymunda redefinió su opción inicial y continuó publicando en Buenos Aires:

---

<sup>359</sup> El seudónimo Madre-Selva únicamente fue utilizado por la autora en la tercera época de *El Correo de las Niñas*. En lo concerniente a su propio nombre, cabe señalar que luego de su respuesta a Pelliza sólo publicó un texto en *La Lira Argentina*, en el que expresaba tristeza, soledad y desesperanza [77]. Luego de este artículo, por un tiempo dejó también de utilizar su nombre y, recién a comienzos de 1881, presentó un nuevo texto, de carácter histórico, llamado “Roma y el cristianismo” [168]. Luego, a mediados de 1882, publicó la reescritura de dos textos poéticos pertenecientes al escritor colombiano José Ignacio Trujillo: “Siempre a ti (de Trujillo)” [183] y “Las Nupcias de la muerte (de Trujillo)” [184]. Entre agosto y octubre del mismo año, firmó el último texto de su autoría (por lo menos en lo que respecta al conjunto de revistas femeninas consultado): “Historia de una calavera” [187]. Cabe suponer que este relativo silencio de la firma “Torres y Quiroga” se vinculaba a su disputa con Pelliza (ver Luciérnaga 1880p: 282, citado previamente en el cuerpo del texto). En marzo de 1883, María Enriqueta Núñez escribió el perfil de esta escritora explicitando que la autora no era muy conocida bajo su propio nombre pues solía publicar bajo múltiples seudónimos [Artículo transcrito en II.B.1].

<sup>360</sup> En 1879, dentro de las “Plumadas”, columna publicada por Luciérnaga en *El Álbum del Hogar* entre 1879 y 1883, “Estela” –el otro alter ego de Raymunda– fue presentada como la amiga e interlocutora de Luciérnaga y, también, como redactora de los párrafos de moda ubicados al final de los artículos. Al año siguiente, con la aparición *La Alborada Literaria del Plata*, el personaje devino en columnista. En otras palabras, en el semanario de Larrosa, Raymunda colaboró publicando sus “Ráfagas” firmadas bajo el seudónimo de Estela [s.f./Larrosa 1880b: 31; Estela 1880a, 1880b, 1880c, 1880d, 1880e]. Luciérnaga no podía hacerlo porque tenía exclusividad con *El Álbum del Hogar* [Luciérnaga 1880f: 148; s.f. 1880c: 156], aunque, en una ocasión, publicó en la revista de Larrosa [Luciérnaga 1880h; López 1880: 103]. [Ver síntesis o transcripción de los trabajos citados en II.B.3.1880].

<sup>361</sup> [Ver en II.B.2, dos gráficos en los cuales se informa sobre la cantidad de textos publicados con cada uno de los seudónimos, en distintas revistas culturales].

debe tenerse en cuenta que ni soy *aprendiza* de literata ni aspiro á serlo. El deseo de escribir, es una enfermedad endémica que se ha apoderado de todas las cabezas femeninas, y como es natural, yo he sufrido el terrible flagelo (Luciérnaga/Torres y Quiroga 1879c: 344).

### **b.3. Los alter ego estratégicos de Raymunda: Wili y Luciérnaga en la escena literaria porteña (1878-84).**

Los juicios críticos formulados por Josefina Pelliza en *La Alborada del Plata* repercutieron, indudablemente, en la carrera periodística y literaria de Raymunda no sólo porque –como hemos intentado demostrar– desencadenaron el despliegue polifónico de su voz autoral, sino también porque, después del desarrollo de la polémica sobre la emancipación femenina, el objetivo principal de la escritora se centraría en restaurar la imagen pública de Torres y Quiroga. Como a continuación desarrollaremos, la estrategia de Raymunda consistió en ubicar a sus alter ego, Luciérnaga y Matilde Elena Wili, en un lugar cercano a la postura conservadora de Pelliza y, consecuentemente, en las antípodas del posicionamiento progresista asumido inicialmente por Torres y Quiroga. Creemos que el despliegue de esta estratagema tendría por objetivo la obtención de un respaldo para su carrera como escritora.

A fines de agosto de 1878, Torres y Quiroga comenzó a publicar sus escritos con la firma de Matilde Elena Wuili/Wili. Previamente a la difusión de los relatos fantásticos –lo más representativo de su producción–, Raymunda había publicado bajo este seudónimo una serie de textos que nos resultan significativos por diversos motivos. Con “Esperanzas” [78], inauguró su nueva máscara identitaria. En este texto breve, publicado en el octavo número de *El Álbum del Hogar*, la voz narrativa se refería a la juventud y a la posibilidad de salir del estado de sufrimiento y desdicha. El desarrollo de una temática optimista justo en el momento en el que Raymunda había encontrado una alternativa factible para seguir publicando, nos resulta sumamente sugerente. Si, como anteriormente propusimos, Josefina habría logrado superar su crisis personal tras la polémica con Echenique, gracias al espaldarazo recibido por parte de Gorriti, Raymunda se sobrepuso a las críticas de Pelliza, tras descubrir que la inauguración de su nuevo seudónimo y la aparición del semanario de Gervasio Méndez el 7 de julio de 1878, constituían una alternativa real para continuar su carrera literaria. La conjunción de estos factores alentadores coincidió justamente con la publicación de “Esperanza”.

El segundo trabajo significativo fue el primer relato firmado bajo el seudónimo Wuili y dado a conocer con el título “Historia de una venganza” [80], en *El Álbum del Hogar*, entre septiembre de 1878 y enero de 1879. La importancia de esta ficción reside en el hecho de que, con esta historia, la literata inauguró su primera escritura sobre feminicidios (temática con la cual produciría, como veremos, varias historias inverosímiles). Finalmente, el tercer artículo relevante y previo a la producción fantástica de Wili, está constituido por dos textos publicados, entre febrero y abril de 1879, en *El Álbum del Hogar*, bajo el título general de “La gran causa del bello sexo” [92 y 94]. Consideramos que este artículo se destaca por distinguir claramente dos aspectos relativos a la situación de la mujer que hasta el momento no habían sido explícitamente diferenciados: deslindar la defensa de la educación femenina de la lucha por su emancipación política y civil.<sup>362</sup> De esta forma, contradiciendo las argumentaciones liberales enunciadas anteriormente por Raymunda y defendiendo únicamente la emancipación cultural de la mujer, Wili se posicionó ideológicamente en la línea de pensamiento trazada por Pelliza, a quien, a partir de ese momento, comenzó a remitir como “cita de autoridad”:

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* jamás nuestras tendencias están en pugna con la razón, ni rendimos culto a doctrinas que nuestra conciencia rechaza. *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 [...] Quédale la poesía – La poesía, presentimiento de la belleza – intuición feliz de la naturalidad que llena el alma – nos aleja de lo positivo – del mundo vulgar, para aproximarnos al mundo hermoso del espíritu. Puede ser poeta – para ello no necesita ser sabia – puede ser artista

---

<sup>362</sup> En este sentido, acertadamente señala Néstor Tomás Auza (1988) que la lucha por la emancipación femenina va a ser retomada posteriormente por una “segunda corriente del feminismo”, constituida por la primera generación de mujeres universitarias, un conjunto de egresadas de las Escuelas Normales y algunas periodistas y escritoras. Organizada en diferentes instituciones, esta segunda corriente es partidaria de un programa más amplio que la defensa de la educación femenina, pues va a pedir por derechos políticos y civiles de la mujer. En esta línea se destacan los nombres de: Cecilia Grierson, Sara Justo, Alicia Moreau, Atilia Canetti, Julieta Lanteri, Raquel Mesina, Ana Montalvo, Josefina Durbec de Routin, Alicia Guillet, Pascuala Cueto, Elvira Rawson, entre otras.



– puede, en fin ser todo sin necesidad de sabiduría – sin salir de la esfera que le marca el destino, sin querer emanciparse – liberarse de los bellos atributos que la hacen más interesante” [...] No añadiremos una palabra más sobre la emancipación de la mujer pues creemos que con lo expuesto basta. Ahora pasaremos a tratar la educación e influencia de la mujer en la civilización (Wuili/Wili//Torres y Quiroga 1879a: 247-48, 267. Las cursivas son nuestras).

Este gesto en defensa de la educación de la mujer, pero no de su emancipación, debe ser interpretado como un movimiento estratégico tendiente a conseguir la simpatía y el respaldo de la exdirectora de *La Alborada del Plata*.<sup>363</sup> Pero Raymunda recién lograría este objetivo en abril de 1880, luego del despliegue de otra serie de tácticas.

El 9 de marzo de 1879, la escritora “creó” a Luciérnaga, su *alter ego* más productivo, mediante el cual intentaría “desactivar” la imagen de “escritora

---

<sup>363</sup> El cambio de dirección operado en *La Alborada del Plata* tuvo un efecto desacelerador en la defensa de la emancipación de la mujer pues significó, por un lado, el desvanecimiento de la figura de Gorriti como figura americana religadora y, con él, la desvinculación de algunos de los delineamientos más combativos respecto de la causa femenina, por ejemplo, la necesidad de capacitar a la mujer para el trabajo, planteados por las peruanas Mercedes Cabello y Teresa González de Fanning, en las famosas veladas literarias de la escritora salteña (Denegri 2004: 161). Por el otro lado, simbólicamente, el semanario se convirtió en un medio de expresión de la concepción ideológica de la nueva directora: “*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 1878: 67. Las cursivas son nuestras). El posicionamiento de Pelliza, se alejaba así de los planteos realizados por la llamada “primera generación de mujeres ilustradas en el Perú” (Denegri 2004) para acercarse a los lineamientos más conservadores postulados por María del Pilar Sinués de Marcó, escritora isabelina perteneciente a la “generación del 43” (Sánchez Llama 2000: 223), que había actuado como corresponsal de *La Ondina del Plata* (Redacción 1876c: 227) y a quien Josefina Pelliza, como anteriormente señalamos, citó como voz autorizada para pronunciarse en contra de la emancipación femenina.

Cabe agregar que Sinués Marcó había participado de revistas femeninas españolas y americanas como directora, colaboradora y/o corresponsal. En su análisis de las llamadas “revistas isabelinas”, Sánchez Llama realiza una aclaración interesante que permite suponer una lectura sesgada de Pelliza respecto de las ideas defendidas por la escritora española, limitándose sólo a sus aspectos más conservadores:

Las revistas isabelinas propugnan desde el decenio de 1850 instrucción para la mujer burguesa que permita la realización de un trabajo remunerado. Su proyecto se aplica tan sólo a las mujeres de clase media en circunstancias extremas – orfandad o viudedad–, pero introduce en España una temprana visibilidad femenina. [...] El conservadurismo mantenido por sus directoras y los vínculos de estas publicaciones al sexismo neocatólico no les impide, sin embargo, reformular ciertos rasgos de la domesticidad isabelina debido a sus ‘intereses de clase’. [...] Su espíritu conservador les hace rechazar el divorcio o la participación de la mujer en la política (Sánchez Llamas 2000: 142).

emancipista” que había quedado asociado al nombre de Torres y Quiroga, luego de su enfrentamiento con Josefina a principios de 1878. Mediante la publicación de sus “Plumadas” en *El Álbum del Hogar*, Luciérnaga consiguió mantener un difícil equilibrio entre dos actitudes aparentemente contradictorias: por un lado, defender a Torres y Quiroga de posibles ataques y, por el otro, posicionarse en contra de la liberación femenina, apoyando las argumentaciones de Pelliza y otras enemigas de la emancipación y escribiendo artículos jocosos en los que caricaturizaba a la mujer en sus roles de pretendiente, esposa, madre, viuda y literata.

[Estela] –¡Por Dios, querida mía! [...] 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.*/ [Estela] –Han hecho bien./ [Luciérnaga] –Lo mismo digo yo./ [Estela] –No comprendo cómo personas razonables é ilustradas, sostengan que la mujer debe tener los mismos derechos que el hombre./ [Luciérnaga] –*Sin embargo las norte-americanas...*/ [Estela] –Las norte-americanas son extravagantes en todo. Confiesa que es ridícula una mujer que es Doctora, que va á un café sola, fuma, y se roza con los hombres en las oficinas./ [Luciérnaga] –Verdaderamente que una mujer así, es detestable, pero hija, si á la mujer argentina se le metiera en la cabeza el emanciparse, al principio se pondría el grito en el cielo y despues nadie haría caso./ [Estela] –Imposible! Las que amamos el hogar, las que conservamos las costrumbres tradicionales de nuestros abuelos, nos levantariamos en contra de esa horrible *costumbre*. La mujer emancipada! Eso no mas faltaba! Las mujeres haciendo las leyes, dictando sentencias! Tiemblo al solo pensarlo./ Nó! Nó! Nada de emancipación; como vivimos estamos perfectamente. Los hombres son siempre galantes y nos rinden culto por mas que digan las emancipistas que se nos quieren oscurecer nuestros derechos, y tener en la ignorancia (Luciérnaga 1879c: 344. Las cursivas son nuestras).

Estos esfuerzos de Raymunda por ocultar su identidad fueron desestabilizados en enero de 1880, por medio de rumores que circularon por las páginas de *El Álbum del Hogar* y en *El Pueblo* de Paysandú y que afirmaban que detrás del seudónimo de Luciérnaga se ocultaba la figura de la escritora Torres y Quiroga.<sup>364</sup> Sin trastabillar, Raymunda mantuvo la vista firme en su objetivo de posicionar a Luciérnaga en contra

---

<sup>364</sup> Si bien este seudónimo fue varias veces asociado al nombre y/o figura de Torres y Quiroga, Luciérnaga siempre negó que ella fuera Raymunda [Tijerita/Pelliza 1879a y 1879b; Anastasio/Argerich, 1879] y [99, 110, 115, 116, 119, 122, 125, 129]. En el Anexo II.B.3 se ofrece una síntesis de los distintos artículos mencionados.

de la emancipación femenina, para luego “desactivar” la imagen negativa del perfil público de Torres y Quiroga. En pos de este propósito, publicó bajo aquel seudónimo, una serie de artículos en los cuales citaba y también comentaba el pensamiento de distintas literatas que se habían pronunciado a favor y en contra de la emancipación [135, 136, 140]. La repercusión de la primera de estas notas, le permitió a Luciérnaga aclarar públicamente en qué situación se encontraba Raymunda:

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 traviosos 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 1880e: 139. Las cursivas son nuestras).

Luego de la publicación de estos artículos, Luciérnaga y Estela se retiraron de la escena pública por el término de casi dos meses.<sup>365</sup> En *El Álbum del Hogar*, se anunció que Luciérnaga había viajado “al campo” (Lomas de Zamora), debido a que estaba afectada por una “gran dolencia” (s.f. 1880e: 180; Tijerita/Pelliza 1880a: 183-4) y, en *La Alborada Literaria del Plata*, Estela le comunicó a Larrosa que no había podido mandar sus “Ráfagas” porque se había tenido que ausentar de Buenos Aires (s.f./Larrosa 1880d: 47). Luciérnaga se reincorporó el 28 de marzo con la publicación de dos artículos, uno en *El Álbum del Hogar* y otro en *La Alborada Literaria del Plata*, debido a que “su íntima” Estela aún se encontraba enferma de “hipocondría” (s.f./Larrosa 1880h).

Durante ese período de casi dos meses, Raymunda encontró la ocasión perfecta para que el semanario de Méndez anunciara su retractación pública. Su oportunidad llegó de la mano de un artículo satírico, publicado anónimamente el 14 de marzo en *El Álbum del Hogar*, en el que se proclamaban candidaturas políticas compuestas por las damas:

---

<sup>365</sup> Cabe aclarar que, en *La Alborada Literaria del Plata*, se continuó publicando por entregas “La cruz de brillantes” [97] de Wili, relato que ya había sido publicado anteriormente en el semanario de Pintos.

–Es que tengo mi idea, me replicó mi amigo, tomando aire de importancia [...] una idea salvadora [...] y creo más, creo que V. participará de mi opinión./ Ante tanta terquedad tuve que doblegarme y con voz débil murmuré:/ –Lo escucho./ Mi amigo tosió, tragó saliva, se pasó el pañuelo por la frente y poniéndose en jarras, esto es pelando puños, empezó así:/ –El país está con un pié en el abismo y salvarlo en tan inminente peligro es casi imposible. Los círculos se muestran cada hora que pasa mas intolerantes y los candidatos en vez de ceder avanzan en sus raquíticas ambiciones./ ¿Qué hacer entonces?.../ ¡Aquí de mi gran proyecto!/ Prescindir completamente de ellos [...] y proclamar inmediatamente *candidatas* (s.f. 1880f: 193).<sup>366</sup>

Debido a que esta broma fue mal interpretada por el público, el redactor de *El Álbum del Hogar* se vio en la obligación de aclarar que el objetivo del artículo no había sido burlarse de las doctrinas que predicaban la emancipación de la mujer,<sup>367</sup> sino satirizar a las facciones políticas, incapaces de resolver en forma ordenada la cuestión electoral de 1880. En esa oportunidad, el semanario de Méndez explicitó la retractación pública de Torres y Quiroga:

Se ha creído ver en el suelo mencionado, una alusión burlesca á las doctrinas que predicán entre nosotros la emancipación de la muger./ La exposición cae por su propio peso. Entre las damas mencionadas, figuraban la señora de Sagasta, las señoritas Rodríguez, de Larrosa y de Lagos. Ninguna de ellas es partidaria de la emancipación de la muger. La señorita de Quiroga misma, citada también en la lista, se ha retractado públicamente de su antigua propaganda en furor de la emancipación (s.f. 1880g: 202).

Días después, en abril de 1880, la escritora finalmente alcanzaría su último objetivo: la obtención del respaldo de Pelliza. El desencadente de su aval fue la concreción de un acto de estima y reconocimiento público: Raymunda, bajo el seudónimo de Wili, le dedicó a la escritora entrerriana dos de sus relatos de ficción, “El brazalete de esmeraldas” [46] y “La mujer del collar de perlas” [52], publicados

---

<sup>366</sup> El artículo hace referencia a las disputas por las candidaturas de Julio Argentino Roca y Carlos Tejedor, que desembocan en la revolución del 80, un conflicto armado en el que “estaban en juego el modelo de estado, el perfil de las dirigencias y los modos de hacer política” (Sabato 2008: 300). Dos consecuencias inmediatas de la derrota de la revolución de 1880 y el ascenso de Roca al poder son la federalización de la ciudad de Buenos Aires y la sanción de una ley que prohibía a las provincias la formación de cuerpos militares, permitiéndose así el monopolio de la fuerza por parte de la autoridad nacional.

<sup>367</sup> Cabe señalar que, además de Torres y Quiroga, otras defensoras de la emancipación femenina, a fines de la década de 1870, fueron: Eufrosia Cabral (que publicaba poesías bajo el seudónimo de Zoraida) y Eulalia Manso, la hija de Juana Manso.

respectivamente en *El Álbum del Hogar* y en *El Pueblo Argentino*. Este simpático gesto despertó inmediatamente el interés de Josefina quien, luego de su descubrimiento y pese a su deseo inicial de revelar a los lectores la verdadera identidad de Wili, se abstuvo del mismo al comprender la difícil situación en la que se encontraba Raymunda, debido a sus correctivos públicos. Por esa razón, en su artículo “Desistimos”, no sólo respetó la voluntad de Wili de mantener al resguardo su verdadera identidad,<sup>368</sup> sino que además respaldó su producción literaria manifestando su admiración por los textos fantásticos publicados y también poniendo al descubierto que quien emitía ese juicio de valor era nada menos que “Josefina Pelliza de Sagasta (Tijerita)” (1880: 239). Creemos que este aval, que incrementó el capital simbólico de Wili, fue posiblemente otro de los argumentos de peso para que, años después, la escritora eligiera ese seudónimo para dar a conocer su libro *Entretencimientos literarios*.

Más allá de su retractación pública, una serie de situaciones nos permiten suponer que su reposicionamiento ideológico respecto de la emancipación femenina no fue completamente genuino, es decir, no estuvo motivado por una auténtica convicción sino que respondió más bien a un profundo sentido de adaptación y supervivencia. Seguramente, la escritora comprendió que la lucha por la emancipación había sufrido un retroceso en comparación con el impulso alcanzado, entre 1875 y 1877, con la llegada de Gorriti a Buenos Aires y la puesta en marcha de sus ensayos religadores.<sup>369</sup> Debido a

---

<sup>368</sup> Ver en II.B.3 la síntesis del intercambio mantenido entre Tijerita y Wili, en el cual Pelliza insistió en develar la identidad de la escritora y Wili le pidió que no lo hiciera [Tijerita/Pelliza 1880b; Pelliza/Tijerita 1880] y [150, 155]. En la misma entrega en la que apareció el artículo “Desistimos”, Luciérnaga publicó “La muñeca parlante”, relato infantil dedicado a las hijas de Pelliza, María Cristina y Elena Sagasta. Este dato confirma el encuentro de las escritoras y el inicio de una relación intelectual cuya última expresión se hizo visible en la dedicatoria de *Entretencimientos literarios*:

A la distinguida escritora /Señora Josefina Pelliza de Sagasta

Amiga y Señora:/ Hé aquí una pequeña coleccion de mis artículos dipersos, que he compilado, para darlos en forma del libro, y que hoy arrojó á los vientos de la publicidad, sin pretensiones de ninguna clase./ Os habia prometido dedicaros mi primera obra y cumplo, poniendo al frente de estas modestas hojas, vuestro nombre glorioso; quizá por ello, tengan algun mérito./ Confio en vuestra benevolencia, así como espero que el público será indulgente con / LA AUTORA (1884: 3).

<sup>369</sup> Gorriti, al igual que Eduarda Mansilla y Josefina Pelliza, no fue una defensora del establecimiento formal de los derechos civiles de la mujer. Esta posición se observa, por ejemplo en *Lo íntimo*, donde la salteña comentó que, en 1882, cuando Luis Mohr y Julio Llanos, los fundadores del periódico *Los derechos de la mujer*, le habían pedido su opinión respecto de esta publicación, su respuesta fue:

que su propia experiencia ya le había revelado cuáles eran las dificultades que tenía la mujer para participar en el mundillo literario y periodístico del último cuarto del siglo XIX, no sorprende encontrar, entre sus artículos, comentarios tendientes a alentar a las escritoras a superar los juicios críticos, la censura y el sentimiento de vulnerabilidad que la exposición pública conllevaba en esos tiempos:

Augustina Andrade, Eufrasia Cabral, Eulalia Manso, Silvia Fernández, Delia Lagos, Matilde Elena Wili y Lola Zinny./ Con sentimiento vemos que todas estas señoritas que son risueñas esperanzas de la literatura nacional hayan colgado la lira antes de tiempo./ ¿Porqué detenerse en la mitad del camino cuando aun no han recorrido todo el diapasón de la armonía?/ Porque esa *poca fé en el porvenir?*/ Si es verdad que *para conquistar el nombre de escritora es necesario afrontar obstáculos y sufrir las criticas consiguientes*, también es cierto que un día nuestra perseverancia por el trabajo intelectual es recompensada./ *La censura! dirán algunos*. Eh! Bien, que importa la crítica? Cuando un artículo merece el ser refutado es una prueba fehaciente de que se le reconoce algun mérito, porque de lo ilegible

---

Decid á las mujeres: –Ilustráos cual lo hacen los hombres, estudiad, adquirid conocimientos necesarios para usar de vuestros derechos, que nadie os contesta; y que cuando los queráis tomar, estén en vuestra mano. Pero desterrad de vuestra vida las fruslerías á que la consagrais; aprended, y heos [sic] entonces, sin el permiso de nadie, en la posesión y el goce de vuestros derechos. ¡Derechos! –concluí riendo con aquellos jóvenes que eran ya mis amigos– ¿creen ustedes, hijos míos, que la mujer tiene para mandar el mundo necesidad de que se los declaren? ¡Báh! Todos saben bien que desde el fondo de su alcoba, lactando á su hijo y arreglando el banquete para el esposo, ordena la confección de las leyes y la caída de los imperios” (Gorriti 1999: 169-70).

[Cabe aclarar que Mohr y Llanos también pidieron la opinión de Santiago Guzmán, Bartolomé Mitre, Domingo F. Sarmiento, Andrés Lamas, Juan Carlos Gómez, Manuel Bilbao, Carlos Guido Spano, Ricardo Gutiérrez y Warren Lowe y que este pedido, en el caso de Santiago Guzmán, motivó la escritura de su libro *La Mujer ante la ley civil, la política y el matrimonio* (Guzmán 1882: 5).] Sin embargo, tal como se pone de manifiesto en el texto citado, Gorriti siempre se valió de “tretas” para conseguir cierta libertad de acción en la esfera pública. En una carta del 4 de febrero de 1889, que la escritora le envió a Ricardo Palma, se refirió a la polémica publicación de la novela *Blanca Sol* (1889) de Mercedes Cabello de Carbonera, en los siguientes términos:

Tengo en mi poder desde hace algunas horas la novela de Mercedes: *Blanca Sol*. Aquí entre nos, comienza con una inconveniencia sobre la educación que Lima da a la mujer. ¡Qué falta de tino! [...] *Yo no me canso de predicarles que el 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* (Gorriti 2004: 56. Las cursivas son nuestras).

Como veremos más adelante, este consejo dado por Gorriti a las jóvenes escritoras sería adoptado por Raymunda en la configuración de sus relatos fantásticos con feminicidios.

nadie se ocupa, ni aun aquellos que por sacar á colación su erudicion, fustigan inconscientemente, dando garrotazos de cretino á todos lados./ De mi se decir que si algun dia escribiera algo digno de leerse, preferiria mil veces la critica al elogio, porque eso lejos de arredrarme me estimularia á seguir adelante y siempre adelante. Tales son nuestras tendencias y nuestro modo de pensar respecto á la *carrera* de las letras (Luciérnaga 1879zb: 175).

Finalmente, observamos que el reposicionamiento estratégico de Raymunda coincidió, significativamente, con el comienzo de un sector de su producción fantástica caracterizada por presentar una secuencia narrativa recurrente: la de un “feminicidio” perpetrado por un esposo celoso que resulta castigado de un modo sobrenatural. La recurrencia de esta escena se vincula, desde nuestro punto de vista, con la defensa hecha por la autora de la causa femenina. A través de la violencia marital, Torres y Quiroga visibilizaba así el estado de “vida nuda” (Benjamin 1921; Agamben 2003) en el cual se encontraba la mujer dentro del contrato matrimonial de fines del siglo XIX. Esta interpretación nos permite también considerar que la aproximación ideológica y física de la escritora a la figura de Pelliza no supuso una “fusión de horizontes” sino que consistió básicamente en una “treta del débil”. Raymunda parecía haber entendido que para sobrevivir en el nuevo juego de fuerzas establecido hacia 1878, era necesario buscar nuevas alianzas. La autocensura y el reposicionamiento en contra de la emancipación de la mujer en el plano crítico (no ficcional) fueron dos actos estratégicos que concretamente le permitieron a Torres y Quiroga acercarse a Josefina a fin de recibir de ella el espaldarazo necesario para continuar haciendo lo que más disfrutaba: escribir y publicar.

#### **b.4. Feminicidios maritales en los relatos fantásticos de Matilde Elena Wili**

En el año 1976, la feminista Diana Russell utiliza por primera vez el vocablo inglés “femicide” en relación con la violencia de género, en el Primer Tribunal Internacional de Crímenes contra Mujeres. En esa oportunidad, el término es 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 observa que la traducción castellana de “femicide” es “femicidio”, es decir, una voz homóloga a la palabra

“homicidio” y que remite sólo al acto de asesinar mujeres, acotando de esta forma la significación contenida en la palabra inglesa. Para evitar esta pérdida de significado, Lagarde acuña el término “feminicidio” con el propósito de referirse no sólo a los crímenes contra las mujeres sino también al aspecto misógino del delito.

El feminicidio es una de las formas extremas de violencia de género, está conformado por *el conjunto de 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 consume 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 (Lagarde 2008: 235. Las cursivas son nuestras).

La terminología propuesta por la antropóloga mexicana contempla además el factor temporal, permitiendo así su aplicación a casos de feminicidio previos a la acuñación de este neologismo: “Identifico un asunto más *para que crímenes de este tipo se extiendan en el tiempo*: es la inexistencia o debilidad del estado de derecho, en la cual se reproducen la violencia sin límite y los asesinatos sin castigo” (citado en Garita Vilchez 2012: 16. Las cursivas son nuestras.).

Antes de indagar en las ficciones fantásticas con feminicidios de Raymunda Torres y Quiroga, examinaremos en qué sentido el derecho argentino inaugurado hacia la década de 1870, exponía a la mujer casada a una situación desamparo legal.

#### **b.4.1. *Sponsa Sacer I: la nuda vida de las tuteladas***

[S]u vida insacrificable y, sin embargo, expuesta a que cualquiera se la quite

*Giorgio Agamben  
Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*

Diez y ocho años hace que nos casamos, y todas las mañanas antes del desayuno me recuerda mi caballero esposo que le debo *obediencia*, y que puedo contar con su *protección* (Código Civil, artículo 213). Yo escucho sin decir nada; pues al



cabo ¿qué le he de responder? El me cita el texto mismo de las leyes.

*Una anónima mujer francesa*  
*“Un marido según las leyes”*

En 1869, año en el que se sanciona el Código Civil en Argentina (Ley 340), la hermana de Josefina Pelliza de Sagasta, Amalia Pelliza Pueyrredón, fue casada a los quince años con Carlos Durand, un adinerado obstetra, veintinueve años mayor que ella. Bajo el sagrado vínculo del matrimonio, el prestigioso médico pronto reveló su verdadero rostro de hombre tirano y tacaño, sometiendo a su esposa, a su hermana Carolina y al personal doméstico, a múltiples y arbitrarias restricciones relativas a la alimentación, vestimenta y movilidad. Según la historiadora Dora Barrancos,<sup>370</sup> las jóvenes de la mansión Durand vivían de un régimen alimenticio austero, estaban obligadas a darle un uso prolongado a sus prendas de vestir y tenían terminantemente prohibido sociabilizar con el exterior.<sup>371</sup> Treinta y dos años después y tras haber sufrido décadas de padecimiento, Amalia de 47 años logró huir de su esposo,<sup>372</sup> quien la castigó desheredándola. Para Barrancos, la historia de la hermana de Josefina constituye un caso “excepcional” pero que, sin embargo, “emblemiza las circunstancias de la indefensión femenina en el primer Código Civil” (2007: 104).

En 1864, Bartolomé Mitre, por aquel entonces presidente de la República Argentina, le había encomendado a Vélez Sarsfield la redacción de un Código Civil para la Argentina. Luego de un período de cinco años de elaboración, en 1869, bajo el mandato de Domingo F. Sarmiento, el jurista entregó su proyecto al Congreso de la Nación.

[E]l 22 de septiembre del mismo año fue puesto en discusión en la Cámara de Diputados. En tres días pasó al Senado y al cabo de álgidos debates sobre las conveniencias e inconveniencias de su sanción a libro cerrado, se aprobó inmediatamente y sin discusión el proyecto sin enmiendas, y se declaró como fecha de vigencia el 1 de enero de 1871 (Giordano 2003: 6).

---

<sup>370</sup> Una de las fuentes utilizadas por Barrancos (2000, 2007) para analizar la sujeción de la mujer en el siglo XIX fue el libro *De un pasado cercano* (Buenos Aires: Rosso, 1952) de Gastón Federico Tobal.

<sup>371</sup> En su libro, Tobal relata que la desobediencia de una de las criadas fue castigada con una cortada de pelo “al rape”, luego de lo cual la joven se suicidó.

<sup>372</sup> Barrancos cuenta que Pelliza infructuosamente intentó divorciarse de su esposo (alegando malos tratos por parte de los hermanos Durand) porque la causa había caído en manos de un juez misógino que desfavoreció a Amalia.

Vélez Sarsfield, como la mayoría de los juristas latinoamericanos, basó su legislación en el Código Napoleónico de 1804,<sup>373</sup> caracterizado por configurar una sociedad patriarcal que legitimaba la inferioridad civil de la mujer soltera y casada.<sup>374</sup> De esta forma, la mujer que quisiera trabajar, estudiar, ejercer el comercio, disponer de sus bienes o ser testigo en los procesos judiciales debía ser autorizada previamente por su padre o marido, según el caso. El varón tomaba todas las decisiones sobre familia, porque la mujer tampoco estaba autorizada por la ley para tener la patria potestad de sus propios hijos.

El autor del Código Civil opinaba que “cada paso que el hombre da hacia la civilización, la mujer adelanta hacia la igualdad con el hombre”. Sin embargo, en su obra, la mujer casada es un personaje que aparece en todo momento como un ser cosificado, una especie de minusválido social, dependiente para todas las decisiones jurídicas de la autorización de su marido. En síntesis, propiedad privada. [...] En cuanto a la soltera, su situación no era mucho mejor. La ley la consideraba en igualdad de condiciones con los dementes en lo atinente a su incapacidad para ser designada como tutora de un menor o para ser testigo en los instrumentos públicos (artículos 475 y 990) (Balerdi 2003: 345-6)

Barrancos señala que, pese a las terribles constricciones del código de Vélez Sarsfield, la legislación redactada por este abogado cordobés se había diferenciado positivamente de otros códigos promulgados en Latinoamérica, pues contemplaba el derecho de la cónyuge a los bienes gananciales, recurso económico disponible para mujeres separadas y viudas.<sup>375</sup> Por esta razón, a la muerte de Carlos Durand, Amalia

---

<sup>373</sup> Barrancos señala que Vélez Sarsfield también se basó en el derecho romano, “en la normativa prusiana en materia de concepción de las obligaciones de la cabeza de familia, así como de las ideas del jurista brasileño Freitas” (2007: 101).

<sup>374</sup> Bourdieu (2000) señala que la división sexual –es decir, la diferenciación de géneros, que va más allá de lo físico y que está determinada por la cultura–, es un principio básico de la dominación masculina, que es una forma de violencia simbólica caracterizada por hacer legítima la desigualdad entre varones y mujeres. El Código Civil de Vélez Sarsfield si bien adoptó la división sexual vigente en las sociedades occidentales decimonónicas, al legitimar la reproducción de esa diferenciación genérica –según la cual el varón y la mujer en sus roles de marido y la esposa pueden y no pueden hacer determinadas actividades–, siguió perpetuando la violencia simbólica de la dominación masculina. Como esa violencia simbólica es susceptible de derivar en otro tipo de violencia, al legalizar la división sexual, el Código Civil desamparaba legalmente a la víctima femenina.

<sup>375</sup> Barrancos considera que, en este aspecto, Vélez Sarsfield fue más “astuto” que otros juristas latinoamericanos posiblemente porque su hija Aurelia había pasado por esa experiencia (2007: 102).

pudo disfrutar de los bienes gananciales correspondientes a unas propiedades que no habían sido registradas por su esposo en el testamento con el cual la había desheredado.

El primer Código Civil rigió sin modificación alguna hasta 1926, año en que se sanciona la Ley 11.357, que establecía la ampliación de la capacidad civil de la mujer. Con esta disposición se reconoció:

la 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 puede deducirse del establecimiento de la ley y sus posteriores modificaciones, la vida de la mujer casada en la República Argentina se encontró, durante varias décadas, sometida por la ley a la voluntad indiscutida de los varones. En este sentido, el Código Civil desamparaba legalmente a la esposa pues, al colocarla en una posición subordinada, la mujer se convertía en un sujeto potencialmente susceptible de constituirse en víctima de su cónyuge: el marido, erigido legalmente como “soberano” indiscutido de su núcleo familiar,<sup>376</sup> tenía la posibilidad de decidir entre proteger las vidas de quienes integraban su familia, 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 (simbólicas, verbales, psíquicas y/o físicas). Creemos que, por esta razón, la vida de la mujer casada puede ser leída y reinterpretada

---

<sup>376</sup> Giorgio Agamben trabaja con el concepto de soberanía de Carl Schmitt, según el cual todo derecho requería de una serie de condiciones para su aplicación y era el soberano quien decidía si determinada situación era normal o no para la aplicación de ese derecho. En este sentido, si el soberano llegaba a considerar que no lo era, tendría el poder suficiente para declarar el “estado de excepción” y, de esta forma, la suspensión de todo derecho (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.

bajo el concepto de “bloßes Leben” (vida desnuda) de Walter Benjamin, debido justamente al nivel de desamparo y desprotección legal en la que se puede encontrar en caso de que su marido sea una persona violenta.

A mediado de la década de 1870, a pocos años de la vigencia de la nueva legislación civil, es posible identificar en la Argentina cierta tensión discursiva entre lo establecido por el Código Civil –“la *exclusión* de derechos que el pacto de la ciudadanía de fines del siglo XIX le acordó a las mujeres” (Giordano 2003: 2)– y las reflexiones, opiniones y debates que circulaban por uno de los periódicos femeninos más significativos del período estudiado, *La Ondina del Plata*. En las páginas del semanario de Pintos, no sólo se representaba a la mujer como un pilar fundamental de la sociedad (por su actuación en la esfera privada del hogar, formando y educando moralmente a sus hijos), sino que también era visibilizada como un sujeto carente de protección legal y derechos tales como los del estudio y el trabajo.

Además de los polémicos artículos de María Eugenia Echenique anteriormente comentados, la revista de Pintos continuamente informaba acerca de ciertas luchas y conquistas de las mujeres a nivel nacional e internacional, como fue la obtención de títulos universitarios o cargos directivos y cuestiones relativas al sufragio femenino.<sup>377</sup> Pero uno de los artículos más contundentes que, tempranamente, publicó *La Ondina del Plata* fue “Un marido según las leyes”, texto traducido del francés en el que una voz femenina, con un indudable tono de denuncia y/o reproche, enumera una serie de situaciones de “violencia simbólica” que diariamente debía soportar como esposa debido al desamparo legal sufrido por la “mujer casada”:

Mi marido conoce perfectamente las leyes, y porque no hace lo que ellas prohíben, se cree hombre honrado. En efecto, nadie puede acusarlo legalmente de conducirse mal; pero en realidad ¿soy yo dichosa en mi estado? (s.f. 1875a: 54-5).

La narradora confiesa también que ni siquiera osaba protestar, porque ya sabía que su marido le retrucaría citando los artículos del código civil y, frente a esa situación de derecho, la esposa sólo podía soportar y callar.

---

<sup>377</sup> Ver último párrafo de la nota al pie N° 128 (pp. 70-1).

Mi marido es amigo de comer bien, siendo aficionado á los pollos y al buen vino; sin embargo, el buen señor no me hace participar de su botella: su mujer debe contentarse con un vino muy ordinario y con un alimento muy comun; pero él pretende que me proporciona *todo lo que es preciso para las necesidades de la vida, y que me sostiene con arreglo á sus facultades* (Artículo 14) tengo que callar (s.f. 1875: 54. Las cursivas son del original).

Otra situación desenmascarada es el tema monetario. Para esta francesa era completamente problemático y dificultoso costear sus menesteres diarios: para obtener un monto mínimo de dinero destinado a solventar los gastos personales, esta mujer debía valerse de miles de ardides y súplicas infantiles. Luego de enumerar y visibilizar estas humillantes situaciones y señalar también que incluso su marido era quien decidía dónde vivir y con quién se casaría su hija, la francesa finaliza el artículo con una contundente síntesis en la que denuncia ciertos aspectos de la “nuda vida” de la casada:

Hoy en día conozco las leyes que rigen con respecto a las mujeres; conozco que debemos someternos y que los maridos pueden trasladarnos a donde quieran, vestirnos y alimentarnos como se les antoje, tratarnos como les parezca y disponer del fruto de nuestras entrañas sin nuestro dictamen y consentimiento (s.f. 1875a: 55).

Además del modo en que este artículo contundentemente visibiliza las implicancias de la legalización de la dominación masculina, es significativo por el comentario que lo antecede, escrito por los directores de *La Ondina del Plata*, Pintos y Bourel:

Hemos hecho traducir del francés los fragmentos del *libro de memoria de una francesa* que van á leerse; esperando que ellos inspiraran a nuestros legisladores cuando se trata de reformar nuestra legislación./ Las disposiciones que se citan del Código francés, existen también en el nuestro (s.f. 1875a: 54. Las cursivas son del original).

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 con 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 exculpatorias 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. Las cursivas son nuestras).

Efectivamente, como señaló Sandra Gayol, en el siglo XIX, el “honor” era considerado un valor al que los actores sociales acudían en el momento en que era necesario explicar, frente a la policía o la justicia, su comportamiento violento y/o criminal. Debido justamente a que era el adulterio de la mujer el que deshonoraba al marido (y no al revés), el artículo 118 del Código Penal catalogó la infidelidad femenina como delito. Recién en el año 1995 el artículo fue derogado por la ley 24.453.

A continuación, luego de identificar y examinar los antecedentes literarios y extraliterarios de crímenes de odio contra mujeres, nos abocaremos a los relatos fantásticos con feminicidios de Torres y Quiroga, con el propósito de mostrar cómo esta literatura actuó, a fines del siglo XIX argentino, como caja de resonancia de aspectos socioculturales controvertidos. La indefensión legal de la mujer casada, temática implicada en el debate sobre la emancipación femenina, preocupó a Raymunda Torres y Quiroga quien, a través de su serie ficcional, consiguió visibilizar las serias y negativas consecuencias implicadas en la situación de tutelaje dentro del matrimonio.

#### **b.4.2. Antecedentes de representaciones *feminicidas* en la década de 1870**

Lo inverosímil existe, más aún, es la propia verdad disfrazada con el ropaje de lo extraordinario.

*Matilde Elena Wili*  
“*La sombra misteriosa*”

A fines de la década de 1870 y antes de la circulación de los relatos de Matilde Elena Wili, en las páginas de libros, diarios y revistas, aparecieron representaciones de feminicidios ficcionales y reales que interpretamos como antecedentes de la producción literaria de Raymunda debido a que fueron cercanas temporalmente a la publicación de sus primeras historias fantásticas con asesinatos de mujeres y, además, porque incluían

varios elementos temáticos que reaparecerían en los relatos de Wuili/Wili: los celos, la sospecha de adulterio, la *nuda vida* de la esposa, el crimen de odio contra las mujeres y la restauración del honor masculino.

Dentro de los antecedentes ficcionales, destacaremos un conjunto reducido de textos nacionales y extranjeros específicos, posiblemente conocidos por la escritora debido a que circularon por la ciudad porteña hacia mediados de la década de 1870. Nos referimos a “Juez y verdugo” y “El pozo de Yocci”, dos textos de Gorriti publicados en su libro *Panoramas de la vida* (1876); un conjunto de relatos del norteamericano Edgar Allan Poe –difundidos a través de distintos medios– y el texto “Manuscrito de un loco” del inglés Charles Dickens, dado a conocer en el semanario de Pintos.

“Juez y verdugo”<sup>378</sup> es un relato muy sugestivo porque, justamente, hace hincapié en la asimetría sexual existente dentro del contrato marital decimonónico. Desde el título, ya se anticipa el poder absoluto que detenta el personaje de Enrique, figura que enjuicia y condena a muerte a su cónyuge Aura, sin darle ninguna posibilidad de defensa: “Hay pruebas que nada es bastante a desmentir ni aun la voz de la inocencia. ¡Así, aquel sobre quien pesa una prueba tal, debe morir!” (Gorriti 1876, I: 329). Un detalle interesante del relato es que la historia de esta pareja de esposos es presentada dentro de la ficción como un suceso real: a la noche, luego de haber pasado la tarde conversando con varias personas, la narradora encuentra sobre su cama un manuscrito titulado “Juez y verdugo” que se lo había dejado un anciano filólogo interesado en el tema de los celos, con el siguiente pedido: “Callad los nombres, publicad el drama” (Gorriti 1876, I: 241). Este detalle, además de ser funcional a la dimensión fantástica del relato, es significativo porque representa dos aspectos reales de la vida marital: el poder absoluto del varón dentro del seno familiar y la *nuda vida* de la mujer en tanto esposa. Esta asimetría autorizada desde la ley, es subrayada por el personaje de Aura inmediatamente después de ser depositada cuando afirma: “he pedido permiso á Enrique para venir á escribirte dos renglones./ Rosa<sup>379</sup> ¡le he pedido permiso! Qué deliciosas palabras! Tengo un señor! pertenezco en cuerpo y alma a un dueño!” (Gorriti 1876, I:

---

<sup>378</sup> Publicado, entre junio y agosto de 1874, en Lima, en *El Álbum. Revista semanal para el bello sexo*.

<sup>379</sup> La primera parte de este relato está constituido por las cartas que Aura le escribe a Rosa, su amiga de la infancia.

298). Luego del casamiento, Enrique encuentra una comprometedor y falsa carta,<sup>380</sup> la cual revela que la esposa es adúltera y, acto seguido, la apuñala. Frente al feminicidio, el padre de Aura justifica el crimen haciendo alusión al derecho de Enrique:

El padre había encontrado a su hija muerta, atravesado el pecho con un puñal, y abierta delante de ella la funesta carta. El coronel salió con el semblante lívido y brillando en sus ojos una sombría indignación./ –¡Id con Dios! –dijo, dirigiéndose a su yerno–. ¡Estabais en vuestro derecho!... ¡Alejaos! ¡pero, en nombre del honor, silencio! (Gorriti 1876, I: 330. Las cursivas son nuestras).

La mención del honor es significativa porque es una noción que, en el siglo XIX, está asociada con la conducta sexual y moral de las mujeres. Según Sandra Gayol, los hombres incorporan para sí la sexualidad de las mujeres de su familia y, en este sentido, la “impureza” femenina compromete directamente a los hombres.

Los elementos fantásticos del relato se encuentran nucleados en torno a dos personajes femeninos: Inés, la hermana de Enrique, quien ostenta un poder sobrenatural ejercido sobre Aura y Bruno<sup>381</sup> y el personaje Rosa, la amiga de la víctima, quien tiene una serie de premoniciones.<sup>382</sup> En este sentido, podemos considerar que los relatos fantásticos decimonónicos intentaban compensar el desamparo legal de las mujeres, otorgándoles en la ficción capacidades inverosímiles.

---

<sup>380</sup> La evidencia por la cual Enrique condena a su esposa es falsa porque la carta había sido escrita por la propia joven bajo los efectos de la hipnosis. Este dato que revela su inocencia es únicamente conocido por el lector. Por otra parte, el asesinato de la joven es equiparado con el asesinato de Desdémona en la ópera *Otelo* de Rossini, basada en el drama homónimo de Shakespeare. Antes de la entrada de Enrique con la carta acusatoria, Aura toca en el piano la canción del Sauce, melodía entonada por Desdémona la noche en que es asesinada:

De repente sus ojos encontraron la partitura de Otelo abierta sobre el pupitre en la romanza del *Sauce*./ Atraída insensiblemente por la dulzura infinita de este sublime trozo, Aura cantó, primero á media voz, después con todo el entusiasmo de su alma./ *Asisa al pié d'un salice* (Gorriti 1876, I: 327).

<sup>381</sup> Al igual que lo que ocurre en “Quien escucha su mal oye”, en “Juez y verdugo” Inés utiliza su poder hipnótico y magnético sobre Bruno para poder saber qué siente su amado Luis. A través de este recurso sobrenatural, la joven se entera de que el muchacho está enamorado de Aura, por eso la odia.

<sup>382</sup> Gorriti fundamenta la capacidad sobrehumana de Rosa basándose en la misma leyenda que había mencionado en “El guante negro”: la joven antes de nacer había llorado en el vientre de su madre y ésta oyéndola, había decidido guardar silencio, otorgándole así a su hija, el don de la predicción.



Con respecto al segundo relato de Gorriti, “El pozo de Yocci”,<sup>383</sup> los elementos configuradores de la dimensión fantástica son los mismos que aparecen en los relatos de Raymunda: tras el acto feminicida, el fantasma de la esposa asesinada se presenta ante su marido para vengar su muerte. En esta segunda historia, el oficial Aguilar, enceguecido por los celos, arroja a su inocente esposa Aura al pozo de Yocci, porque cree haber sido engañando. El relato incluye una segunda trama de infidelidad protagonizada por el militar Alejandro Heredia, la cual es significativa no sólo porque, a través de este personaje histórico, Gorriti nuevamente establece un contacto con el orden de lo real, sino también porque permite comparar las reacciones y recursos de los personajes engañados: mientras Aguilar castiga con la muerte a su inocente esposa, Juana, para vengarse de la infidelidad de Heredia, primero auxilia a su amiga Aura –la ayuda a liberar a su medio hermano, uno de los prisioneros del militar–, y luego, recurre a lo sobrenatural (secuencia narrada por Gorriti en un relato de 1886, titulado “Romería a la tierra natal”).<sup>384</sup>

Gorriti otorgó, tempranamente, un tratamiento fantástico al tema de los celos injustificados y desencadenantes de la desaparición física de la mujer. En la leyenda del Pacui –incluida en el capítulo II de “Gubi Amaya. Historia de un salteador”–,<sup>385</sup> relata la historia de una pareja de pastores que si bien se amaban profundamente, termina destruida por la inseguridad emocional del esposo.

Un día, al acercarse á su amada, que descansaba á orillas de una fuente, creyó oír el ruido de una persona que huía./ Quizá era un siervo [sic] que bajó á apagar su sed. Mas Pascual tornóse sombrío y taciturno, y miró á su

---

<sup>383</sup> Publicado en una editorial francesa en 1869 y luego, por entregas, en la *Revista de Buenos Aires*, entre noviembre de 1869 y mayo de 1870.

<sup>384</sup> Como señalamos, la historia de Aguilar y Juana, esbozada en “El pozo de Yocci”, es continuada en “Romería a la tierra natal” (1886). Allí narra cómo Juana, desamparada por la ley, decide recurrir a lo sobrenatural para perpetrar su venganza. Guiada por este deseo, visita al nigromante que, en “El pozo de Yocci”, le había advertido a Aura acerca de su inminente destino trágico. Este extraño personaje le muestra a la esposa engañada cómo su marido es acribillado junto a su amante y a su pequeño hijo, por el cónyuge de Fausta, la amante de Heredia. En la narración de la muerte violenta de este personaje histórico, Gorriti reiteró un gesto que ya había efectuado en “El ángel caído”: explicar el asesinato de un personaje histórico desde una perspectiva que contemplaba, junto a lo público, la dimensión privada de la vida y, en este sentido, la determinante presencia y participación femenina, género silenciado continuamente en el relato histórico.

<sup>385</sup> Publicado inicialmente en la *Revista de Lima* en entre el 1° de septiembre y el 15 de noviembre de 1862 (Tomo VI, N°71 al 76) y, posteriormente, recogido en *Sueños y realidades* (1865, tomo I).

querida con una mirada extrañamente profunda, cual si quisiera alcanzar al fondo de su alma. ¿Qué leyó en ella? ¡Los ojos de un amante son muy certeros! (1865, I: 118-9).

Para castigarla, Pascual conduce a María a la punta de un árbol muy alto que tenía una hermosa flor. María sube a buscarla pero no consigue bajar: su amado había cortado las ramas por las que había ascendido. El asesinato de María es aludido tangencialmente a través de tres secuencias: el abandono de Pascual, la desaparición de la mujer al amanecer y la implícita transformación de la joven en el “ave fantasma”<sup>386</sup> que, noche a noche, llora el nombre de su esposo.

La desdichada lloró toda la noche, pronunciando entre sollozos el nombre de su amante. Pero cuando los primeros rayos de la aurora vinieron a iluminar los bosques, encontraron el árbol desierto. María había desaparecido. Desde entonces, al tender la noche su triste manto, se oye siempre la voz doliente de la joven que canta un nombre (Gorriti 1865, I: 119-20).

Aquí, Gorriti, centrándose en el drama que experimentaba la mujer acusada de adulterio,<sup>387</sup> reescribió la leyenda para contar metafóricamente la historia de un feminicidio cometido por los celos infundados del hombre. A comienzos del siglo XX, la leyenda fue recogida nuevamente por Ricardo Rojas en *El país de la selva* con significativas variaciones: en vez de amantes, los personajes son hermanos; el varón es bueno y solícito y la mujer, mala y glotona. Cansado de soportar los desprecios femeninos, el muchacho la convence para que suba a un árbol muy alto en busca de miel. Ella sube y, al igual que lo relatado en la versión de Gorriti, el joven tala las ramas del árbol. Al verse impedida de descender, la mujer llama a su hermano “Turay”

---

<sup>386</sup> El Pacuí es uno de los nombres que recibe el “nyctibius griseus”, un pájaro nocturno que vive en distintas partes de Sudamérica y que dio origen a muchas leyendas. Se lo conoce con muchos nombres: en la región guaraní, recibe el nombre de *urutaú* (“pájaro fantasma”); en Brasil, el de *jurutaú*; en Perú, el de *ayaymama* y en el norte argentino y sur boliviano, se lo identifica con el nombre quechua de *kakuy*.

<sup>387</sup> En este punto es interesante recordar que la propia Gorriti posiblemente haya sufrido este tipo de acusaciones ya que, según la versión boliviana de su historia personal, la escritora habría tenido un amorío con el ex presidente boliviano José Ballivián Seguro (Glave 1996):

Gorriti es muy poco conocida en el ámbito nacional [boliviano], los que la conocen, han leído o escuchado de ella, la conocen estigmatizada y ensombrecida por el signo del adulterio, por una supuesta relación que habría tenido con el ex presidente boliviano (Patiño 2015).

“Turay” pero no obtiene respuesta. Durante la madrugada se transforma en el kakuy, el ave que por las noches clama por su hermano.<sup>388</sup> Es significativa la reescritura de Gorriti debido a que es su versión, y no la de Rojas, la que revela aspectos silenciados de la vida marital.

Además de los textos de la salteña, a fines de la década de 1870, comenzaron a circular por la prensa periódica argentina algunos relatos góticos y policiales de Edgar Allan Poe.<sup>389</sup> Esas producciones se destacaban por presentar cuerpos de mujeres muertas, *leitmotiv* que respondía posiblemente a la estética romántica que el escritor norteamericano había explicitado en su “The Philosophy of Composition”. Allí, el autor considera que la muerte de una bella mujer es el tópico más poético del mundo y que el sujeto más apto para desarrollar el tema es el amante, privado de su tesoro.<sup>390</sup> Estos elementos –el de la mujer muerta y el del amante/narrador desposeído del cuerpo femenino– reaparecieron en algunos de los relatos de Poe aunque “deformados”: la “mujer muerta”<sup>391</sup> no es “la bella amada, fallecida tempranamente” sino “la esposa asesinada” y “el narrador desposeído” no es un “amante desgarrado por la pérdida” sino un “marido criminal”. El asesinato de mujeres aparece representado en “El gato negro” y “Berenice”<sup>392</sup> y aludido metafóricamente en “Morella”,<sup>393</sup> a través de la expresión

---

<sup>388</sup> Existe otra versión, muy similar a la narrada por Rojas, que introduce la temática del incesto y, de esta forma, justifica la descripción dada a los hermanos: él, solícito, y ella, glotona y despreciativa. Debido a sus propios deseos carnales, el hermano llena de obsequios a la joven (flores, frutos, miel, carne roja y peces) pero la mujer, como no quiere cometer un acto incestuoso, lo desprecia continuamente. En esta versión, original de Santiago del Estero, la metamorfosis que sufre la joven sería una advertencia de castigo por la transgresión. El objetivo inicial de esta versión de la leyenda es revertir una costumbre de los indígenas, relativa al casamiento entre parientes para reservar la pureza de la sangre (s.f. 2011).

<sup>389</sup> Para más información, ver el apartado I.c.1 de la presente tesis.

<sup>390</sup> En el idioma original: “the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover” (Poe 1986: 486).

<sup>391</sup> Elisabeth Bronfen hace una interesante y pertinente observación relacionada con la muerte de la mujer:

Like the purloined letter in Poe’s story, representations of feminine death work on the principle of being so excessively obvious that they escape observation. Because they are so familiar, so evident, we are culturally blind to the ubiquity of representations of feminine death (1992: 3).

<sup>392</sup> Traducido por Carlos Olivera y publicado en abril de 1879, en *La Nación* (Rivera 1996). La traducción de “Berenice” fue recogida en Poe (1884).

<sup>393</sup> El relato “Morella” (Poe 1879c) fue difundido también el 26/02/1880 en *El Nacional* (Marún 1993: 47).

referida al anhelo de muerte de la esposa. En otros relatos como “Ligeia”<sup>394</sup> y “Eleonora”, si bien ya no nos encontramos con crímenes misóginos, aparece la imagen de la mujer muerta que pervive luego de su deceso (motivo presente en los relatos fantásticos de Raymunda). Además de estas producciones cabe destacar el relato policial “Los crímenes de la calle Morgue”,<sup>395</sup> que funciona como intertexto de la reescritura de “La cruz de brillante” [97]: “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” (1884: 92). En esta frase, la escritora se indigna contra el gesto de Poe de explicar racionalmente el misterio del doble crimen y reescribe, en clave fantástica, su historia del doble crimen.

En “Manuscrito de un loco” de Charles Dickens,<sup>396</sup> el narrador es un demente que luego de descubrir que su esposa no lo ama y que, además, desprecia sus riquezas, decide asesinarla: “Durante muchas semanas pensé en el veneno, después en el agua y al último en el fuego [...] Muchas veces pensé en esto; pero al final renuncié á ello. ¡Oh! ¡Qué placer el de afilar día á día la navaja y palpar el aguzado filo” (1879: 466). El cuento de Dickens presenta, además, el tema de la simulación de la cordura –“Yo sabía que estaba loco, pero ellos ni siquiera lo sospechaban” (1879: 466)–, tópico desarrollado por Raymunda en “Historia inverosímil: El hombre de la careta roja”.

Cabe aclarar que los casos de “transferencia cultural” o “uso funcional” de las lecturas extranjeras (Gramuglio 2013: 351) llevados a cabo por Raymunda en la composición de sus relatos fantásticos con feminicidios, no se reducen a las obras de Poe y Dickens. En este sentido, también son importantes las obras de teatro de Shakespeare –principalmente *Otelo*, *Macbeth* y *Hamlet*–, las leyendas de Bécquer y la tradición gótica femenina de Inglaterra, iniciada por Ann Radcliffe,<sup>397</sup> por mencionar los textos más relevantes.

---

<sup>394</sup> La traducción de “Ligeia”, realizada por Olivera, fue publicada en *El Nacional*, el 13 de diciembre de 1879 (Marún 1993: 47). La traducción fue recogida en Poe (1884).

<sup>395</sup> “Los crímenes de la calle Morgue”, fue publicado en Tomo XVIII de “La Biblioteca Popular de Buenos Aires”, Librería Editora de Enrique Navarro Viola, 1879, pp. 30-67 (Barcia y Di Bucchianico 2012: 114). El 17 de agosto de 1879, *El Álbum del Hogar* (Año II, N°7, p. 56) anoticia a los lectores de la publicación del texto del norteamericano en el proyecto cultural de Navarro Viola.

<sup>396</sup> Publicado en dos entregas en *La Ondina del Plata*, entre fines de septiembre y principio de octubre de 1879.

<sup>397</sup> En *Literary Women: The Great Writers*, Ellen Moers (1976) acuña el término “gótico femenino” con el objetivo de delimitar un conjunto de relatos góticos producidos por escritoras

Además de estos antecedentes literarios, la producción de Raymunda Torres y Quiroga es cercana en el tiempo a los dos crímenes pasionales que conmocionaron a la ciudad de Buenos Aires en 1878. El primero, ocurrido el 23 de abril, fue rememorado en el periódico *El Puente de los suspiros*, el 2 de mayo de 1878: Juan Penen, un comerciante francés casado con Juana Biotti, sospecha que su joven esposa le es infiel. Para comprobarlo, simula irse de viaje y envía una carta a su mujer, firmada por el supuesto amante y citándola en el Café *Petit Versailles*. La esposa, al ver a su marido, huye subiendo a un carruaje del “tramway” que por allí pasaba. Pero el hombre la alcanza y la mata a puñaladas. El periodista de *El Puente de los suspiros*, luego de reseñar la información acotada que brindaron los diarios, señala la reacción del público con estas palabras:

*Relación así hecha, atenuaba de tal modo el crimen del 23 de Abril, que la pública simpatía acompañó desde luego decididamente al marido ofendido, harto disculpado por la pasión de los celos, y la mujer, herida gravemente era señalada con el dedo como uno de esos ángeles malos que para su perdición se atraviesan al hombre en su camino (s.f. 1878c).<sup>398</sup>*

Luego de este significativo comentario, el redactor de la nota aporta una serie de datos a través de los cuales reescribe la historia del crimen para denunciar así el tráfico de mujeres que los diarios, sin proponérselo, habían contribuido a ocultar con su binaria “relación” de los atroces sucesos.<sup>399</sup>

---

y caracterizados por dar cuenta del cuerpo de la mujer, así como también de su sexualidad y reproducción. Para Moers, el gótico femenino es un género literario que representaba las ansiedades y los miedos de las mujeres ante el parto y el nacimiento, así como también su imaginario en cuanto a la creatividad artística y literaria. Identifica dos líneas narrativas: aquellas novelas en las que la mujer aparecía como víctima perseguida y heroína valiente, tal es el caso de *The Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe y, por otro lado, las novelas que dan cuenta de la temática de la creación femenina y, en ese sentido, la novela *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, se presenta como un relato arquetípico de la maternidad y la creación artística. En este sentido, como veremos, los relatos fantásticos con feminicidios de Raymunda dan cuenta de los riesgos que asume la mujer que osa usar su cabeza para pensar crítica y/o artísticamente.

<sup>398</sup> En este comentario se puede percibir claramente cómo la diferencia sexual anteriormente señalada en el Código Penal argentino tenía eco en la opinión pública debido a que, posiblemente, era una diferencia existente en la sociedad que fue adoptada y legitimada por el código.

<sup>399</sup> Juan Penen era un francés que, tras un primer paso por Buenos Aires, se había instalado en Montevideo, ciudad en la que trabajó para Luis, el dueño de un prostíbulo. Su empleador lo envió a Europa para que trajera mujeres y, meses después, Juan regresó no sólo habiendo

En el mes de mayo del mismo año, se produjo otro crimen que conmocionó al barrio porteño de Belgrano: Teresa, una mujer alemana que vivía en el Hotel de Inmigrantes junto con su esposo e hijos, se fuga del albergue para encontrarse en el Hotel Watson con su amante Julio Rohlfs, un compatriota que había viajado desde Hamburgo a Buenos Aires, en el mismo buque que ella y su familia. Su marido, Carlos Scheiber, luego de buscarlos intensamente durante cuatro días por distintos hoteles, los encuentra, el 3 de mayo, en el hotel Watson de Belgrano. “Las crónicas de la época dicen que, al verse descubiertos, Rohlfs agarró un arma, le disparó a Teresa y se suicidó (s.f. 2005).

Raymunda con seguridad tuvo conocimiento de estos crímenes, especialmente del último debido a que, tal como podemos apreciar en las dataciones de tres de sus artículos [28, 30 y 152], la escritora solía pasar algunas temporadas en Belgrano. La conmoción del pueblo veraniego fue grande porque además del feminicidio, otro hecho impactante fue que Teresa, al momento de ser asesinada, se encontraba embarazada de ocho meses. Gracias a la actuación del doctor Vicente Castañeda, la pequeña criatura sobrevivió a la muerte de su madre y, como signo de gratitud, el pueblo grabó una moneda en honor al médico. Consideramos justamente que Raymunda tuvo noticias de este crimen porque, en sus relatos, junto al feminicidio, aparece el motivo del niño recién nacido, elemento ausente en las historias de Gorriti, Poe y Dickens anteriormente revisadas.

#### **b.4.3. *Sponsa Sacer II: Violencia soberana***

Confieso que aquella noche tuve una idea súper diabólica [...] Matar a Everilda! [...] Pero ¿qué mal me había hecho mi pobre mujer?

*Matilde Elena Wili*  
*“La voz acusadora”*

---

cumplido el encargo sino también vinculado sentimentalmente con una francesa. Luego de pelearse y robarle dinero a Luis, Juan viajó a Buenos Aires junto con la francesa y Juana Biotti, una joven de 15 años que había seducido en Montevideo. Ambas mujeres eran obligadas a trabajar como prostitutas. La francesa pronto murió de tisis y Juana, antes de ser apuñalada, fue vendida en varias oportunidades por su esposo a distintos prostíbulos. El periodista aclaraba que en la carta escrita por Penen, este hombre se había hecho pasar por Octavio Sastier, vice-consul francés en Azul, con quien Juana mantenía una simple relación amistosa.

Si me matan, sacaré los brazos  
de la tumba y seré más fuerte.  
*Minerva Miraval*  
*Activista dominicana asesinada*  
*por el dictador Trujillo*<sup>400</sup>

Entre 1878 y 1883, Raymunda publicó bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili, el siguiente conjunto de relatos, mayoritariamente fantásticos, caracterizados por incluir feminicidios: “Historia de una venganza” [80],<sup>401</sup> “Historias inverosímiles: La cruz de brillantes” [97], “Historias inverosímiles: La mancha de sangre” [106], “Eroteida” [173], “El secreto” [181], “Gregorina” [199], “Otto de Witworth” (1884: 10-3), “La voz acusadora” (1884: 42-5) y “Un crimen misterioso” (1884: 106-9).<sup>402</sup>

En estas nueve historias, los motivos que conducen a los personajes masculinos a atender contra la vida de las mujeres varían de un relato a otro: en “Historia de una venganza” y “La cruz de brillantes”, la razón es adulterio femenino; en “La mancha de sangre”, “Gregorina” y “Otto de Witworth”, la sospecha de infidelidad de las esposas. En “El secreto” y “La voz acusadora”, aparece la figura del marido alcoholizado que maltrata y, finalmente, asesina a su pareja. 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” presenta dos crímenes de mujeres: una mujer que degüella a su hija por razones no develadas y la ejecución de la madre asesina por orden de un tribunal de justicia.

Una lectura cronológica de los tres primeros relatos –“Historia de una venganza” (1878), “La cruz de brillantes” (1879) y “La mancha de sangre” (1879)– permite identificar cambios relativos a la caracterización de los personajes femeninos y masculinos, que gradualmente ponen al descubierto el estado de *nuda vida* de la mujer casada. “Historia de una venganza” cuenta cómo Roberto busca y encuentra a su esposa Josefina para vengarse de 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 además, a causa de su delación, había pasado nueve años en prisión. Cuando consigue escapar, busca a Josefina y la mata. Tiempo después, su cadáver mordisqueado por los lobos es

---

<sup>400</sup> Citado en Sahuquillo (2016).

<sup>401</sup> Como anteriormente señalamos, con este relato la escritora inaugura una línea narrativa en la cual incorpora escenas de crímenes de odio contra mujeres.

<sup>402</sup> Con excepción de “Historia de una venganza” y “Un crimen misterioso”, el resto de los relatos son historias fantásticas.

encontrado por un turista. En este relato, que no fue recogido en *Entretencimientos literarios*, el personaje femenino es caracterizado a partir de la realización de una serie de actos censurables: Josefina manda a matar a su prometido para casarse con Roberto, un hombre más joven que ella. Luego, mientras su marido cumple su condena a causa de su propia denuncia, abandona a su hija en un orfanato y mantiene una vida adúltera. A lo largo del relato, no se ofrece una explicación acerca de los móviles de su proceder. En una oportunidad, Josefina aclara que el sacrificio de su hija había sido para vengarse de Roberto, pero más allá de esta breve revelación, es un personaje que prácticamente no tiene voz y, debido a esto, el lector no tiene la oportunidad de interpretarlo por fuera de la óptica de Roberto. Por otra parte, el narrador se encarga de señalar que la mujer es un enigma: 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 “justificar” el asesinato de Josefina. El “esposo-soberano” observa que la situación familiar no es normal y, por esa razón, declara un “estado de excepción” que deja al cuerpo de la mujer queda expuesto a su “violencia soberana”.

[Tomás] –[...] Si una mujer os ha ofendido castigadla y... en paz./  
[Roberto] –Oh! Ya veréis como me vengo!/ [Tomás] –Muy bien; estáis en vuestro perfecto derecho y yo soy el primero en hostigaros para que lavéis con sangre la ofensa que se os ha inferido (Wuili 1878c: 174).

Si bien el feminicidio da cuenta de la “nuda vida” de la mujer –en tanto cuerpo expuesto a la voluntad de su marido–, el único elemento condenatorio del acto criminal se encuentra en el destino final del asesino. Luego del crimen, Roberto se aleja de su hija, quien queda a cargo de su amigo Tomás, y, al poco tiempo, es encontrado muerto por las garras de los lobos. Es decir, que tras el feminicidio el victimario no encuentra esa paz con la que lo había tentado su amigo.

En el segundo relato, “La cruz de brillantes” [97], se presenta un doble crimen, un doble feminicidio. Pero aquí si bien las mujeres continúan siendo caracterizadas a través de acciones censurables para la época (el adulterio y el lujo),<sup>403</sup> al mismo tiempo es

---

<sup>403</sup> El lujo y la coquetería fueron fuertemente censurados desde las revistas femeninas. En *La Ondina del Plata*, por ejemplo, los directores de la revista afirmaron que la prédica que impulsaban desde ese semanario, estaba dando sus frutos pues: “Nos consta que en estos momentos se trata de formar una sociedad de señoras y señoritas que propenderá a desterrar el lujo, esa gangrena social que todo lo pervierte. [...] Varias reuniones preliminares se han



posible observar un movimiento condenatorio de estos crímenes. Los asesinatos despiertan el horror del narrador y, también, el del cronista de prensa que informa sobre lo ocurrido:

*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).

Además, al menos 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 “La mancha de sangre”, a diferencia de los dos relatos anteriormente comentados, el personaje femenino no recibe atributos negativos. Los infundados celos del marido y sus falsas sospechas conducen a William a asesinar a su mujer y al supuesto amante. La actuación de la justicia humana es rechazada por Jorge, narrador del relato y hermano de una de las víctimas, por considerar que el mayor castigo del asesino es su sentimiento de culpa que, fantásticamente, se materializa en una mancha de sangre que lo acosa hasta enloquecerlo. Esa mancha de sangre es interpretada por William como la venganza de su víctima femenina quien, luego de ser descabezada, le había sentenciado que esa mancha lo iba a perseguir siempre, donde quiera que fuese.

Si como señalamos en el apartado anterior, en “La cruz de brillantes” es posible identificar la presencia del cuento policial de Poe, en “La mancha de sangre”, podemos identificar otro intertexto extranjero específico: *Macbeth* de William Shakespeare.<sup>404</sup> En

---

efectuado, y en ellas, se ha sancionado los Estatutos que han de regirla.” (La Dirección 1875: 85). Por su parte, Raymunda publicó en el semanario de Pintos dos artículos en contra del lujo y la coquetería: “¡Maldito sea el dinero! Memorias de la cartera de un suicida” [4] y “La Coqueta” [12]. Recordemos, además, que más adelante, en 1889, Lola Larrosa de Ansaldo abordó esta cuestión en su novela *El lujo. Novela de costumbres*.

<sup>404</sup> En 1877, se representó en el Colón la Ópera “Macbeth” de Verdi, a cuyas primeras funciones asistió un público poco numeroso. Con el objetivo de aumentar la concurrencia, se publicó en *La Ondina del Plata* una detallada síntesis argumental de la ópera basada en el drama de Shakespeare:

Está visto: á nuestro público poco ó nada le agrada *Macbeth*. ¿Cuál es la causa? [...] Una persona nos aseguraba que esa indiferencia proviene de no estar al alcance de todos el pensamiento del dramaturgo inglés. [...] Como en la ópera de Verdi todo el interés está en la parte dramática, parece oportuno exponer su

primer lugar, cabe señalar que en la versión publicada en *Entretenimientos literarios* (1884), la autora utiliza como epígrafe una frase de la obra: “Lejos de mí esta horrible mancha”. En segundo lugar, la asociación entre culpa y sangre –claramente identificable en el cuento– es central en *Macbeth* debido a la relación crimen-poder que se establece en la obra. El derramamiento de sangre genera remordimiento en los personajes quienes, en distintas oportunidades, son atormentados por imágenes sangrientas: Macbeth ve un puñal ensangrentado y, luego, al espectro de una de sus víctimas, y Lady Macbeth por más que intenta lavar sus manos no puede quitar los restos sangre. La culpa, las imágenes sangrientas y la visión de la víctima presentes todas ellas en la obra de Shakespeare son elementos presentes también en “La mancha de sangre”.

En este cuento de Wili aparecen tres secuencias narrativas –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– que se reiteran en otros cuatro relatos de Raymunda: “Gregorina”, “Eroteida”, “El secreto” y “La voz acusadora”. Estas secuencias son, justamente, las que ponen al descubierto la violencia soberana del esposo y la “nuda vida” de la mujer.

En “Gregorina”, el marido cree que su esposa es infiel y frente a esta “*cruel* revelación, el gusano de los celos” lo corroe. Mientras el odio crece, urde 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). Para matarla, todas las noches el hombre le administra veneno hasta que, un día, una agonizante Gregorina comprende la situación y lo maldice porque junto a ella también moría su hijo. Con una voz casi sobrehumana, exige: “Que la justicia del cielo caiga sobre tu cabeza maldita” (1884: 8). Acto seguido, la mujer se levanta, toma el vaso de agua envenenada y lo obliga a beberla. El narrador concluye pidiéndole al lector que no intente averiguar qué había ocurrido pues él no se atreve a recordar el pasado por temor a la imagen de Gregorina. Lo único que puede afirmar es que vive sin vivir.

En “Eroteida”, la desconfianza y el odio del marido surgen, no por los celos, sino por la sospecha de que la mujer posee un poder desconocido e imposible de ser

---

argumento, á fin de que pueda ser mejor juzgada por los que asistan á su próxima representación y no le conozcan (Rigoletto/Pintos 1877: 281).

controlado por el hombre. Como en “Gregorina” y en los cuentos de Poe, la estructura del relato es la confesión del criminal. El narrador comienza afirmando que amaba con locura a Eroteida y sin éxito intentaba retratarla. Un día, la sorprende leyendo un libro de magia y cree ver en su rostro un espectro que le ocasiona un desmayo. Al despertar, ve a Eroteida más linda que nunca. No se atreve a interrogarla sobre lo que había visto, sin embargo, a partir de ese día, empieza a odiarla. Una tarde, tras conversar sobre filosofía y sentirse vencido, impulsivamente la ahorca y la entierra en el jardín. A medianoche, el narrador escucha la puerta y pasos que se acercan. Desde esa noche, todas las noches a la misma hora, Eroteida regresa y lo mira con unas pupilas que alumbran su criminal conciencia. En este relato, 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 puede convertirla en un ser incontrolable. Por otra parte, en este relato observamos un “uso funcional” de dos cuentos de Poe, “Ligeia” y “Morella”, en los cuales la esposa erudita regresa de la muerte.

En “El secreto”, Bantz, uno de los hombres que se encontraba bebiendo en el bar, confiesa su crimen, el asesinato de Margaret, luego de haber sido incitado por sus compañeros a hablar. El victimario no entra en detalles pues rápidamente la justicia sobrehumana comienza a actuar. Cuando Bantz escucha los pasos de los espectros aproximarse, sus cabellos se erizan, sus pupilas se dilatan y, casi inmediatamente, cae muerto. Uno de los testigos del suceso sentencia que Dios no deja impunes los crímenes pues tarde o temprano castiga.

En “La voz acusadora”, Fritz, el asesino, afirma que había asesinado a su mujer únicamente por odio, pues ella siempre había sido obediente y dulce a pesar de los malos tratos que él, borracho, le daba. Después del crimen, Fritz se dirige a la taberna donde todos, menos él, beben a la salud de la bella Everilda. Uno de los bebedores comienza a sentir ruidos que, según el narrador, provenían de su corazón criminal. Esa noche, todos terminan ebrios y, al día siguiente, Fritz despierta maniatado. Cuando pregunta quién le había hecho eso, una voz sepulcral le responde que la justicia. Al día siguiente es enviado a prisión pues su corazón lo había delatado. En este relato se observa también un uso funcional de la lectura de otros dos cuentos de Poe: “El gato

negro” y “El corazón delator”, donde es posible observar dos elementos reiterados: por un lado, los crímenes son efectuados por una fijación obsesiva y un odio irracional hacia otra persona y, por el otro, el descubrimiento del crimen proviene de un sonido sobrenatural: el maullido de un gato y los latidos del corazón de la víctima, respectivamente.

En varios de los cuentos de Wili anteriormente comentados –“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 los crímenes de odio persiguiendo incansablemente al hombre que acabó con su vida. A través de estas escenas fantásticas se pone sobre el tapete la evidente “división sexual” (Bourdieu 2000) vigente en la sociedad argentina decimonónica y, de esta forma, también se escenifica la desprotección legal a la que se veía expuesta la mujer, así como también cierta ausencia de justicia.

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 mediante dos escenas secuencialmente idénticas: ambas situaciones se inician con una reunión festiva y finalizan con la aparición de un elemento sobrenatural. En la primera de ellas, durante el brindis inicial, uno de los personajes, animado por la bebida, recuerda a Fanny. La simple mención de este nombre despierta la violencia de Otto quien deja caer su vaso y amenaza con un puñal a quien se atreva a mencionarla de nuevo. Luego, cuando otro compañero intenta ponerle al protagonista un bonete con un diablo pintarrajeado, la acción es interrumpida por una voz desconocida que pronuncia una advertencia: quien ose acercarse de Otto, será asesinado 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, se encuentra reunido con amigos cuando, de pronto, un desconocido se presenta y le pregunta si no había sentido miedo aquella noche en la que vio el brazo descarnado. Frente al silencio de Otto, el desconocido se quita el sombrero, mostrando unas facciones idénticas a las del conde y, luego, desaparece. Los invitados piden una explicación y Otto confiesa que esa sombra es su conciencia manchada por el crimen. Los motivos por los cuales Otto había asesinado a Fanny no son explicitados. Si bien, acá tampoco la justicia humana

actúa sobre el asesino, el remordimiento de Otto, materializado en su doble, es su único castigo. El cuento termina con una voz que afirma: “El remordimiento es el Juez de la conciencia del malvado” (Wili 1884: 13).

El último texto del corpus analizado se titula “Un crimen misterioso” y si bien se aleja del esquema presentado en los cuentos anteriores –donde el marido es quien asesina a su esposa o amante, por razones que van desde el adulterio hasta un odio injustificado–, la relevancia de este texto reside nuevamente en la representación de dos crímenes de mujeres. Estructuralmente, el cuento presenta la forma de relato enmarcado: un grupo de personas reunidas en la casa de un ex maestro de escuela pasan la velada relatando historias. Cuando llega el turno del notario, refiere la historia de un extraño crimen: él y su hermano Rytte se encontraban en un hotel descansando de un largo viaje y, luego de haber pasado allí la primera noche, se disponen a dar un paseo. Cerca del bosque, frenan el coche y comienzan a caminar cuando, de pronto, escuchan una voz de auxilio e inmediatamente después encuentran a una mujer desgredada. Rytte le apunta con su arma y exige saber dónde estaba la persona que pedía auxilio. La mujer, temerosa, se niega a dar información, por esta razón, después de atarla a un árbol, los hermanos inician la búsqueda. Primero encuentran un mechón de pelo y, luego, un camino de sangre que los conduce hasta el cuerpo sin vida de una joven. Debido a que las sospechas recaen sobre de la mujer apresada, los hermanos dan aviso a las autoridades y el juez, seguido de varios gendarmes, interroga a la asesina, quien no revela cuáles fueron sus móviles y muere ejecutada, dos días después. El notario termina su exposición confesando que se trataba de una historia inventada. La particularidad de este relato radica en que es la única ficción en la cual el rol del victimario es asumido por una mujer quien además, y a diferencia de los criminales de los otros cuentos, es castigada rápidamente con la pena capital. En los otros relatos del corpus, son los hombres los que asesinan y, en términos generales, el único el castigo que reciben es 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”–, la justicia humana actúa llevando a prisión a los asesinos. Esta disparidad de castigos en los cuales resalta la ausencia de una justicia humana para la mayor parte de los casos de feminicidios, nos permite deducir la percepción de la autora respecto de la insuficiencia del sistema judicial argentino.

Finalmente, es interesante señalar que en “Historia de una venganza” y “Un crimen misterioso” se encuentra representada la relación madre/hija en términos

negativos: en el primer texto, Josefina abandona a su hija en un orfanato y, en el segundo, una mujer asesina a su hija 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” fue el primer relato ficcional escrito por Raymunda luego de su disputa con Josefina Pelliza y que el nombre del personaje femenino coincide con el de su adversaria, podemos considerar que, en ambos relatos, lo que la autora estaría significando es la ruptura del vínculo entre mujeres con diferente reconocimiento social, simbólicamente representado a través de dos roles femeninos asimétricos: el de madre, representado por Pelliza, y el de hija, asumido por Raymunda. La ausencia de vínculos de sororidad en la ficción da cuenta de que esta carencia atenta contra la defensa de los derechos de la mujer. En los cuentos de Raymunda, las mujeres son personajes mudos, que prácticamente no actúan. Además, en la mayoría de los casos, las esposas terminan degolladas porque las mujeres “con cabeza” son, para los esposos, seres indomables y detestables y sus hijos, metáfora de sus producciones literarias, también terminan siendo destruidos, apenas nacen.

En los relatos fantásticos, se puede observar la contraposición entre la pasividad y mudez de los cuerpos femeninos frente a 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 materialidad de los cuerpos de las mujeres se desvanece con la muerte violenta, la mujer recupera la voz y el movimiento que no había podido tener en vida.

Para resumir, creemos que el corpus de cuentos analizado representa las posibles consecuencias extremas de la relación de tutelaje que el Código Civil estableció para las casadas. En los distintos relatos se muestra cómo el poder que la ley otorga al hombre, al declararlo tutor de su cónyuge, supone el 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 soberana 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 replicar en sordina que la postura antiemancipista es en sí misma un acto criminal pues la decapitación está aludiendo, metafóricamente, al cercenamiento de las

capacidades racionales del sujeto femenino. Por otra parte, con la representación de la relación hostil entre madre e hija, la escritora comunica implícitamente a sus lectoras que la ausencia de vínculos de sororidad conduce irremediablemente a una situación perjudicial para la mujer. Raymunda pareciera haber entendido perfectamente la “treta del débil” que Gorriti predicó 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 (Gorriti 2004: 56).

### **c. Metafísica y modernización sociocultural en los relatos fantásticos de Monsalve y otros autores**

En 1870, con motivo de la aparición de las *Poesías* de Estanislao del Campo, Eduardo Wilde hizo explícitas –no sin un dejo de ironía– algunas vivencias y sensaciones que el ciudadano argentino empezaba a experimentar a causa de la incipiente modernización del país:

Vivimos actualmente en una época de materialismo, y hacemos muy bien, á mi modo de ver./ Los ferrocarriles y las fábricas manufactureras han reemplazado con ventaja á los idilios y los sonetos./ Ahora se piensa mas en encontrar la solución de un problema mecánico, que en hallar un[a] consonante para concluir felizmente un verso./ Todo está en armonía con las necesidades del hombre y con las urjencias sociales. [...] la prosa abunda porque las necesidades del estómago se han vuelto mas apremiantes que las del corazon. [...] En fin, no es tiempo de poetas!/ [...] La razón principal de este decaimiento poético es que en la Bolsa no se cotizan versos sino cueros, á causa de que los cueros se venden mas y mas caros que los versos y que satisfacen mejor las exigencias del cuerpo./ Aquí, sino fuera una barbaridad, podia decirse que el cuerpo se ha trepado sobre el alma (Wilde 1870: 684).

Además de la poesía, también el discurso fantástico –publicado hacia mediados de la década de 1870 y comienzos de la del 80– fue sensible a esa serie de fenómenos interrelacionados, conocidos con los nombres de materialismo, “cultura científica”

(Terán 2008)<sup>405</sup> y/o secularización, desarrollados principalmente durante las “presidencias fundacionales”, encargadas de implementar –a nivel nacional– las primeras estrategias políticas modernizadoras. El avance del “cuerpo” sobre el “alma” lo percibimos en la representación ficcional del retroceso de las cosmovisiones “encantadas” del mundo (que, en algunos casos, se asimilarán con el rostro del catolicismo, el culto hegemónico en el país).<sup>406</sup>

Por otra parte, frente a los procesos modernizadores y sus efectos sobre la percepción del mundo, los relatos fantásticos presentaban –a nuestro juicio– una “actitud ambivalente”, pues junto al cuestionamiento del racionalismo imperante (cuya veta crítica se encontraba centrada en el rescate o recuperación del contenido onto-teológico de la metafísica tradicional),<sup>407</sup> estos textos se nutrieron paralelamente del imaginario científico de la época. De esta forma, la narrativa fantástica efectuó una suerte de “actualización”, “adaptación” o “ajuste” acorde con una incipiente cosmovisión secular, que ya desde 1870 –como había evidenciado el texto de Wilde– se perfilaba dominante.<sup>408</sup> En este doble proceso de crítica y retroalimentación reside,

---

<sup>405</sup> Dentro de la cultura científica cabe considerar también a los espiritualismos con ambiciones científicas (espiritismo, teosofía y magnetismo) que buscaron desarrollar una validación científica de sus creencias y prácticas bajo la convicción de que el avance científico llegaría hasta los terrenos del espíritu (Quereilhac 2016: 16).

<sup>406</sup> Las expresiones “avance de racionalización de la vida” y “cosmovisión encantada del mundo” son utilizados aquí en sintonía con la expresión de M. Weber anteriormente mencionada –“desencantamiento” o “desmiraculización” del mundo (*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, 1905)– y con el propósito de hacer referencia a algunos rasgos específicos de la sociedad moderna que busca dominar el mundo a través de la ciencia, rechazando la idea de que el mundo está poblado de poderes ocultos, imprevisibles y salvadores.

<sup>407</sup> Respecto al carácter onto-teológico de la metafísica tradicional, señala Restrepo:

Desde antiguo, y concretamente con Aristóteles, la cuestión de Dios entra en el orden del preguntar de la ciencia que posteriormente fue llamada metafísica. En la investigación que el filósofo se propone en dirección a la “ciencia buscada” (filosofía primera) se pone ya de relieve la ambigüedad de su objeto. La filosofía primera es, por una parte, ciencia del ente en cuanto ente, y por tanto, ontología; pero es también ciencia de lo más divino, y por tanto, también teología. La metafísica racionalista desarrollada posteriormente se mantiene en esta doble acepción [...]. De ahí que también para Hegel la renuncia al conocimiento especulativo de Dios involucre una transformación esencial de la metafísica. [...] Al decir de Heidegger, toda la historia acontecida de la metafísica habla en favor de su constitución onto-teológica (2007: 163).

<sup>408</sup> Uno de los primeros relatos fantásticos argentinos “actualizados” es “Quien escucha su mal oye” (1865) de Juana Manuela Gorriti pues allí la autora configuró lo fantástico haciendo uso de teorías pseudocientíficas vinculadas con el magnetismo y la hipnosis: una mujer lectora de libros científicos no duda en hipnotizar a un hombre con el propósito de obtener información



desde nuestra perspectiva, la actitud particular que la literatura fantástica asume frente a los procesos modernizadores. A diferencia de estudios previos que centraron su atención sólo en el advenimiento de la cultura científica a través del análisis de la prensa, el espiritismo y literatura (Quereilhac 2016), identificando la existencia de una modalidad literaria específica, la fantasía científica (Gasparini 2012a), nuestra intención es observar las diferentes maneras utilizadas por la literatura fantástica decimonónica para cuestionar el racionalismo imperante y cómo, de esta forma, se mostró permeable a los procesos de modernización y secularización que atravesaban el país. En términos de Raymond Williams podemos interpretar que fueron esos cambios los que repercutieron en la sensibilidad de los jóvenes argentinos, afectando la “estructura de sentimiento” de la nueva generación: en la expresión romana “los dioses se van”, utilizada por Carlos Monsalve para hacer referencia al avance de la ciencia en detrimento del mundo encantado, es posible apreciar una suerte de cristalización de esa “estructura de sentimiento”.<sup>409</sup>

---

sobre los sentimientos de su amado. Debido a este recurso de lo científico, Gasparini interpreta lo que aquí consideramos como una “adaptación” de lo fantástico a los tiempos modernos, como el germen de la “fantasía científica”:

La fantasía científica argentina fue edificándose en los relatos fantásticos o en los recodos de narraciones realistas que insinuaban su propia “inseguridad”. Antes de su emergencia, algunos cuentos de Juana Manuela Gorriti reescriben tópicos de la literatura gótica y romántica europea y proponen muy tempranamente temas que se reelaborarán a partir de los 70 (2012: 65).

<sup>409</sup> Otro texto que, desde nuestro punto de vista, permitiría también una aproximación a la siempre inasible “estructura de sentimiento” de la nueva generación es el *Santos Vega* de Rafael Obligado (1877-1887), específicamente el fragmento correspondiente al último canto, en el que el gaucho cantor es derrotado por el diablo en una payada. Juan Sin Ropa –“nombre característico con el que la locución popular designa a un individuo pobre, especialmente inmigrante, sinónimo de forastero” (Lorente Medina 1980: 61)– es el personaje diabólico, vocero del arribo destructor de la ciencia y el progreso:

Era el grito poderoso/ del Progreso/ [...] Como en mágico espejismo/ al compás de ese concierto,/ mil ciudades el desierto/ levantaba de sí mismo./ Y a la par que en el abismo/ una edad se desmorona,/ al conjuro, en la ancha zona/ derramábase la Europa,/ que sin duda Juan Sin Ropa/ era la ciencia en persona (1920: 30).

En su estudio sobre la modernidad, Marshall Berman señala que nada sale de la nada, los grandes desarrollos exigen grandes costes humanos. En este sentido, podríamos pensar que no es casual que el progreso en el poema de Obligado sea promocionado por el diablo. La desaparición total del payador –“Ni aún cenizas en el suelo/ de Santos Vega quedaron” (Obligado 1920: 32)– simbolizaría metonímicamente la desaparición del gaucho como tipo social característico de la pampa argentina –es decir, de acuerdo con el análisis de Berman, el gaucho sería una de las “tantas formas de vida barridas por la modernización” (1988: 52)– pero, además, lo que el poema pone en escena a través del episodio del diablo no es únicamente el

Dios es solo una figura retórica. A esa vaguedad melancólica, a esa sed de infinito se le ha llamado *el mal del siglo*, pues en efecto, ese malestar de nuestro espíritu caracteriza la época presente. Parece que el alma se encontrara [...] solicitada a la vez por dos fuerzas contrarias igualmente poderosas y que, balanceándose indecisa [...] fuese impulsada [...] a la investigación de la verdad; siendo ésta la causa de la gigantesca lucha cuyas últimas convulsiones presenciarnos. [...] Ahora la inquisición no existe y los obreros del pensamiento ya no se ocultan en el retiro de un sombrío laboratorio [...] ya la ciencia no adjurará ante un concilio de teólogos [...] El Edén ha desaparecido, y el Cristo, cayendo desde la cima del Calvario, ha hecho huir aterradas a las legiones de ángeles que poblaban el cielo: y las inmensas falanges de santos y de mártires han pasado por nuestra memoria [...] sin suscitar entre nosotros mas que un recuerdo compasivo [...] la mano de esta generación iconoclasta se extiende para derribar las imágenes del fetichismo católico, y los búhos y los sacerdotes abandonan despavoridos los templos que se derrumban. Y entonces, vuelve a resonar el antiguo y triste lamento: “Los dioses se van!” (1879: 285).

Entre los jóvenes escritores que, a mediados y fines de la década de 1870, comenzaron a publicar sus relatos fantásticos en *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar*, *La Alborada (Literaria) del Plata* y la *Revista Literaria*, se destacó justamente Carlos Monsalve no tanto por la cantidad de relatos publicados en estas revistas femeninas y/o juveniles, sino por la particular sensibilidad que manifestó en sus historias fantásticas frente a los cambios de la vida moderna.<sup>410</sup> Los textos de Monsalve, al captar y registrar el retraimiento del mundo encantado, se presentan ante nuestros

---

coste humano de la transformación burguesa, sino fundamentalmente las pérdidas culturales que la desaparición del gaucho trajo aparejadas.

Por su parte, acertadamente, Adolfo Prieto señala que si bien el pasaje alegórico del poema regularmente fue leído como una expresión de apoyo al proceso de modernización que afectaba por entonces a las estructuras económicas y a las formas de sociabilidad en la Argentina, leído en contexto

se advertirá que el recurso alegórico, lejos de consistir en un desfile de imágenes montado en beneficio de idea de progreso (beneficio obviamente contradicho por la mediación atribuida a la figura del diablo), consiste en un desfile de imágenes que utilizará la idea de progreso como el altar de un *deus ex machina* donde sacrificar la tradición y la leyenda de Santos Vega (2006: 121).

<sup>410</sup> Monsalve inició su carrera literaria publicando “La botella de Champagne” en *El Álbum del Hogar*. Después de esta publicación, el escritor continuó difundiendo sus trabajos literarios en revistas juveniles como el ya mencionado semanario de Gervasio Méndez, la *Revista literaria* (1879), *La Ilustración Argentina* (1881-1888), así como también importantes diarios argentinos como *La Nación*. Posteriormente, la mayor parte de su producción fue reunida en dos libros de carácter misceláneo titulados *Páginas literarias* (1881) y *Juvenilia* (1884) que tienen la particularidad de publicar en muchos casos los mismos títulos.

ojos como un significativo testimonio literaturizado del proceso de transición que, por ese entonces, se estaba viviendo en la sociedad argentina.

Cabe señalar que algunos de los relatos del joven escritor que más adelante comentaremos, circularon en la *Revista Literaria* (1879), una publicación muy particular por las temáticas que abordaba. A continuación intentaremos presentar sintéticamente cuáles eran las principales tendencias e intereses literarios de la juventud y de qué modo Monsalve se posicionó como un integrante activo de la nueva generación de escritores. Una vez trazado este somero panorama, avanzaremos en el estudio de diversos textos fantásticos difundidos tanto en revistas como en libros misceláneos en los cuales buscaremos identificar el impacto de la secularización.<sup>411</sup>

### **c.1. Monsalve y las tendencias literarias de la juventud**

En junio de 1883, en el séptimo número de la *Nueva Revista de Buenos Aires*,<sup>412</sup> Ernesto Quesada (1858-1934) publicó un artículo titulado “Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo; (a propósito de la polémica Oyuela-Obligado)”,<sup>413</sup> en el cual identificaba retrospectivamente, de manera esquemática, dos grandes tendencias de la juventud argentina, presentes en el país desde fines de la década de 1870 y organizadas en vinculación con dos asociaciones culturales específicas.

La primera de ellas, nucleada en torno el Círculo Científico Literario, estaba formada por un grupo de alumnos y egresados del Colegio Nacional de Buenos Aires

---

<sup>411</sup> A saber: “La botella de Champagne”, “Felicidad”, “El dragón rojo”, “El precio del rescate” y “De un mundo al otro” de C. Monsalve; “Magdalena” de C. Olivera, “El ruiseñor y el artista” y “Un símbolo” de E. Holmberg; “Armonías de la luz” y “El canto de la sirena” de M. Cané, “Historia inverosímil: El hombre de la careta roja” de M.E. Wuili y “El ramito de romero” y “La loca” de E. Mansilla.

<sup>412</sup> *La Nueva Revista de Buenos Aires*, fundada en abril de 1881 por Vicente Quesada, fue una publicación mensual que continuó las tradiciones de las revistas anteriormente dirigidas por el citado autor: la *Revista del Paraná* (Paraná, 1861) y *La Revista de Buenos Aires* (Buenos Aires, 1863-1871). Los trece tomos que la conforman fueron publicados en 5 años: el tomo I fue dirigido por Vicente (su hijo Ernesto sólo figuraba como co-redactor y administrador). Del tomo II al VI, Ernesto se sumó a la tarea de dirigir la revista junto a su padre y, a partir del 7mo volumen hasta el 13ro, Ernesto se desempeñaría como único director.

<sup>413</sup> Este artículo, recogido posteriormente en su libro *Reseñas y críticas*, fue escrito con motivo de la publicación de *Justa literaria* (Buenos Aires: Biedma, 1883), libro que contenía la polémica desarrollada entre Rafael Obligado y Calixto Oyuela con respecto al sustrato cultural español en la literatura argentina.

que, al menos durante el año 1879, se solía reunir “todos los Sábados a las 7 y media de la noche, en sesión ordinaria, en la casa [de la] calle General Lavalle núm. 296” (s.f. 1879a: 16).<sup>414</sup> Paula Bruno señala:

[e]n las actividades que se desarrollaron en el Círculo puede verse una intención modernizadora. Se pretendía, por ejemplo, armonizar los saberes científicos con los literarios y los artísticos y se depositaban los ojos en las novedades europeas, consideradas las fuentes para lograr el progreso intelectual del país (2009: 351).

El órgano de prensa de esta agrupación fue la *Revista literaria* (1879), un semanario dominical publicado entre el 8 de junio y el 5 de octubre de 1879. Esta publicación –en la que Monsalve, entre otros textos, dio a conocer dos relatos fantásticos: “El Dragón Rojo” y “De un mundo al otro”– permite iluminar, según señala Marún (1993), la inserción de Buenos Aires en la modernidad, es decir, en la actualidad científica, filosófica y literaria europea. En el mismo sentido, se manifiesta Gasparini:

---

<sup>414</sup> Según Martín García Mérou, el Círculo Científico Literario fue heredero directo de la sociedad Estímulo Literario (26/12/1867-3/04/1873) y recibió inicialmente el nombre de Sociedad Ensayos Literarios (Gasparini 2012b: 176). Pagés Larraya identifica el origen de esta asociación juvenil en el siguiente contexto:

La *Revista Argentina* (1868-1872), fundada por José Manuel Estrada y dirigida ocasionalmente por Pedro Goyena, suscitó un despertar cultural evidente, y pronto se formaron diversos grupos, más o menos efímeros, pero con un gran caudal de fervor juvenil. En todos ellos colaboró Holmberg, y lo vemos así vinculado a la Academia Argentina y al Círculo Científico Literario como uno de sus adalides. En Mercedes, donde residía después del éxodo causado por la epidemia de fiebre amarilla de 1871, organizó con un grupo de jóvenes una Sociedad de Ensayos Literarios, que publicó una revista titulada *El porvenir literario*, en la que entre otros, además de Holmberg, publicaron sus primicias Rafael Obligado, Carlos Monsalve, Martín Coronado y Benigno B. Lugones (1957: 15-6).

Según la consulta de una serie de documentos disponibles en el Anexo –el diploma que recibió Gorriti como socia honoraria del *Círculo* y una carta dirigida a la autora, escrita por Ortiz Viola–, es posible corroborar no sólo que la primera denominación del Círculo Científico Literario fue Sociedad de Ensayos Literarios sino también precisar que su inauguración oficial fue el día 29 de mayo de 1873. A principios de 1875, la Sociedad se constituyó bajo nuevas bases con el título de Círculo Científico Literario. Su reglamento se sancionó el día 29 de julio de 1876. Hacia 1879,

[p]erteneían al Círculo Científico Literario un grupo de jóvenes escritores y médicos, imbuidos de las corrientes universales de la literatura: Carlos Monsalve, Carlos Olivera, Martín García Mérou, Eduardo L. Holmberg, Miguel Cané, Adolfo Mitre, Alberto Navarro Viola, Benigno B. Lugones, Rodolfo Rivarola, Araújo Muñoz, Máximo A. Riglos, José Nicolás Matienzo, Eduardo Sáenz, Belisario J. Arana (Marún 1993: 108).

La *Revista Literaria* es realmente un semillero de temas relacionados con el proceso modernizador: inmigración, progreso, educación, *spleen* y melancolía (como residuales de las lecturas de Schopenhauer y Musset), discusiones sobre lo nacional y lo extranjero, el aprovechamiento de la prensa como arena de discusión y puesta a prueba de programas literarios, el interés en los estudios “neuropsiquiátricos” y sus usos en la literatura además del higienismo (2012b: 177).

A diferencia de los miembros del Círculo que rendían culto a la literatura romántica francesa,<sup>415</sup> la segunda tendencia de la juventud que menciona Quesada – organizada en torno a la Academia Argentina de Ciencias y Letras (1873-79)–<sup>416</sup>

---

<sup>415</sup> Señala Quesada respecto al gusto literario romántico de los miembros del Círculo:

Musset es el ídolo y Víctor Hugo el pontífice; Gauthier [sic], para muchos un modelo, y el recuerdo de Gerardo de Nerval y del Cenáculo, un objeto de sincero culto literario [...] tal es la tendencia de una gran parte de nuestra juventud más inteligente. Se lee mucho, pero casi exclusivamente libros franceses. Se adora, pues, á dioses y á ídolos que fueron. De ahí que los sócios del extinguido “*Círculo Científico Literario*” recuerden aun las memorables sesiones de agosto de 1878 en que se discutió con acaloradísimo entusiasmo la famosa cuestión del romanticismo de 1830. [...] La cuestión debatida en el ‘*Círculo Literario Argentino*’ estaba concentrada en la influencia poética de Alfredo de Musset. Unos sostenían que Musset era la genuina expresión del romanticismo moderno (1883a: 487-8).

<sup>416</sup> La Academia Argentina de Ciencias y Letras fue fundada el 9 de julio de 1873 y disuelta seis años después, en 1879. Hasta julio de 1878, fue presidida por Martín Coronado, quien luego fue sustituido por el Dr. Juan Carballido. Sus reuniones eran celebradas de noche en la casa de Carballido, en un entresuelo de la calle San Martín, entre Piedad y Rivadavia.

Entre quienes participaban de estas reuniones se encontraban los mismos jóvenes que solían asistir a los *Sábados literarios* de Rafael Obligado: además de Coronado, Carballido y Obligado, asistieron Eduardo Holmberg (que también fue miembro del Círculo Científico Literario), el historiador Clemente Fregeiro, el crítico Gregorio Uriarte, el químico Atanasio Quiroga, el militar Luis Jorge Fontana, el pintor Ventura Lynch, el escultor Lucio Correa Morales y el polígrafo Ernesto Quesada. Otros asistentes fueron: Luis Telmo Pintos, que llegó a ser secretario de la Sociedad; Carlos Vega Belgrano; Adolfo Lamarque; Florencio del Mármol; Aditardo Heredia; Lucio Correa Morales; Pedro M. Gómez y Miguel García Fernández (Pagés Larraya 1957: 16, n.14; Hernández Prieto 1989: 86-93). Por su parte, Paula Bruno (2009) agrega a la lista los siguientes nombres: José María Ramos Mejía, Adolfo Mitre, Martín García Mérou, Juan Ramón Fernández, Félix y Enrique Lynch Arribálzaga, Juan Carlos Belgrano, Eduardo Aguirre y Alberto Navarro Viola, entre otros.

La *Revista Literaria* (1874-75) y *El Plata Ilustrado* (1876) actuaron como eco de la vida de la Academia en tanto en ambas publicaciones “aparecieron varios textos que se habían expuesto en las tertulias de la asociación” (Bruno 2009: 351). Para un informe más detallado de estas publicaciones véase el estudio de N.T. Auza (1999: 187-192; 197-204).

La Academia Argentina pretendió colaborar en la organización de un corpus de literatura nacional (Rafael Obligado, Carlos Vega Belgrano y Gregorio Uriarte fueron quienes encararon este objetivo con más fervor). Uno de los mayores proyectos fue la elaboración del *Diccionario de argentinismos*:

buscaba prescindir de la literatura extranjera y defendía una literatura nacional que se inspirara en la naturaleza americana. Sus adeptos reconocían por jefe a E. Echeverría, cuyas obras completas, publicadas por su amigo Juan María Gutiérrez en cinco tomos, vieron la luz pública a lo largo del primer lustro de la década de 1870. Junto a estas dos grandes tendencias,<sup>417</sup> Quesada identifica una tercera tendencia, menor, que cultivaba el naturalismo y el evolucionismo.<sup>418</sup>

Este panorama literario esbozado en 1883 coincidía con el delineado dos años antes por el propio Monsalve en el “Prefacio” a su primer libro, *Páginas Literarias*, cuando se pregunta: “¿A qué escuela pertenezco? He ahí otra pregunta que [se] me ocurre. Clásico, romántico o naturalista (nunca he tratado de darme cuenta de ello), he seguido siempre mis propias inspiraciones, sin tomar a nadie por modelo” (1881: 7). Pese a esta explícita voluntad de no encasillarse ni ser encasillado en ninguna escuela literaria, marzo de 1884, cuando Ernesto Quesada publicó su reseña sobre *Juvenilia*, el segundo libro del joven escritor, implícitamente lo vinculó con la tendencia literaria “romántica”,<sup>419</sup> tras detectar el tono extranjerizante de su obra:

---

[H]ombres como Eduardo Ladislao Holmberg, Enrique Lynch Arribálzaga y Luis Jorge Fontana propulsaron el mismo ideal de nacionalización, pero orientado a las ciencias de la naturaleza. Para ello recolectaron y clasificaron muestras de especies autóctonas, escribieron catálogos y libros sobre ellas y realizaron una acción sostenida para que se conociera la fauna y la flora nacionales (Bruno 2009: 350).

Para un estudio pormenorizado de este diccionario véase Barcia (2006).

<sup>417</sup> Sandra Gasparini (2012b) aclara que el Círculo y la Academia tuvieron como integrantes compartidos a Martín García Mérou y a Eduardo Holmberg. De nuestra parte podemos agregar, para continuar este principio de problematización del esquema de Quesada, que la publicación del cuento fantástico de Holmberg, “La pipa de Hoffmann” (1876), en *El Plata Literario*, es significativa pues si bien el culto a la literatura extranjera es evidente desde el título del relato, el mismo circuló para nuestra sorpresa en uno de los órganos de difusión de la Academia. Esta particular situación nos recuerda otro caso bisagra: el comentado caso de Luis Telmo Pintos quien fue secretario de la Academia pero que, hacia 1876, comenzó a abogar por una literatura cosmopolita.

<sup>418</sup> En febrero de 1885, Martín García Mérou escribió un artículo en el cual señalaba que si bien las novelas de E. Zola presentaban “la realidad con todos sus horrores y escarba[ban] hasta el hueso todas las llagas sociales de la sociedad francesa contemporánea” y su proyecto fue “discutido y atacado con encarnizamiento [...] su sistema literario está prevaleciendo en Francia, y debemos abstenernos de juzgarlo, pues hoy está en lo fuerte de la refriega” (1886: 452).

<sup>419</sup> Gioconda Marún alude a lo inapropiado que resulta el término “romántico” para referirse a los jóvenes nucleados en torno al Círculo Científico Literario porque “esta palabra no los definía, pues no sólo no resucitaban el romanticismo de Echeverría, sino que mediaba una gran diferencia entre aquella generación, sumida en el proceso de organización nacional, y ésta, que vivía los efectos del liberalismo político y económico” (1993: 109).

parece un volumen recientemente llegado de Paris [...] se han imitado todos los detalles que caracterizan los conocidos volúmenes de Charpentier ú otro editor en voga [sic] [...] El contenido del libro es también un poco parisiense [...] pues son artículos literarios de diversa naturaleza [...] que forman uno de esos volúmenes de misceláneas, tan frecuentes en la moderna literatura francesa (1883c: 638).

Quesada advirtió la recepción creativa que Monsalve había realizado de las obras de Poe, Hawthorne, Baudelaire y Gautier y fue, justamente, la identificación de esos intertextos literarios cosmopolitas la que lo condujo a vincular la producción del escritor con la tendencia literaria “romántica”. Aunque Quesada anteriormente no había mencionado a Monsalve, el escritor fue miembro activo del Círculo Científico Literario y, como antes señalamos, colaboró en varias oportunidades en la *Revista Literaria* (1879). Según Gioconda Marún, los jóvenes del Círculo fueron “conscientes de practicar una nueva literatura, [en] respuesta a una nueva realidad socio-cultural” (Marún 1993: 107), por eso Monsalve, que estaba en sintonía con esta tendencia, no duda en presentarse en el “Prefacio” de sus *Páginas Literarias* (1881), como integrante de la nueva generación de autores que escribe en nombre del pensamiento moderno:

A otros, de los que como yo pertenecen a la *nueva generación*, les está reservado el premio de la victoria, y ya que la época del trabajo ha llegado, sacudamos la inercia, apartemos el egoísmo, combatamos el aislamiento y avanzando unidos en prosecución de un mismo ideal, llegaremos a dar a la patria nuevos días de prosperidad y de gloria [...] La nueva generación llega. Abrid paso! Viene á reconstruir y á crear á nombre del pensamiento moderno (1881: 7-8).

Además del tono extranjerizante, Quesada destacó también el sustrato filosófico presente en la obra ficcional del joven escritor:

Tiene el señor Monsalve una decidida tendencia á filosofar –pero á filosofar con ese escepticismo y esa precoz experiencia de los veinte años, que caracterizan el romántico mal tan bien descrito por el autor de *La confession d’un enfant du siècle* [(1836), Alfred de Musset] (1884: 640).

En relación con esta observación, vale agregar que en el “Prefacio” de 1881 ya es posible identificar el sustrato filosófico del trabajo de Monsalve:

si á los veinte años es disculpa conservar alguna ilusión [...] respecto al amor inmortal y demás bellas concepciones metafísicas ¿por qué no se ha de

conceder que, encontrándome en esa época de la vida, tenga las mías, tratándose de libros? [...] al escribir este libro he satisfecho una necesidad de mi alma (1881: 6).

La afirmación de que las “concepciones metafísicas” son “ilusiones” propias de los “veinte años” es una formulación interesante en varios sentidos: por un lado, porque los textos ficcionales publicados en *Páginas literarias* –en tanto producto de una mente juvenil– eran susceptibles de incluir tópicos metafísicos (aspecto que se desarrollará en el siguiente apartado). Por otro lado, y al igual que Hegel respecto de la metafísica tradicional, Monsalve –salvando las distancias– estaría reconociendo que el pensamiento metafísico se encontraba en ruinas pues, desde su perspectiva, esas concepciones eran sólo esperanzas vanas de jóvenes como él. Finalmente, y en relación con este segundo aspecto, la identificación de Monsalve con los “jóvenes con ilusiones” nos sugiere que su posicionamiento frente a las ideas metafísicas era inestable, es decir, que una vez transitada la juventud esa mirada filosófica declinaba, aspecto que se confirma, de algún modo, en la introducción de *Juvenilia* (1884), libro en el que vuelve a poner en circulación varios de los textos que tres años antes había difundido en *Páginas Literarias*.

He reunido en el presente libro [*Juvenilia*] algunos de los ensayos, publicados en su mayor parte, y escritos en este período de transición en que la inteligencia evoluciona hasta completar su desarrollo, durante el cual, según la expresión de Zola, el individuo no ve claro dentro de sí mismo. El título de estas páginas de los veinte años es su explicación y mi disculpa (1884: 4).

En esta breve introducción, el escritor explicita que la percepción particular que él mismo proyectó en sus relatos derivaba de su tránsito por la juventud, una etapa intensa pero también transitoria. El camino rumbo hacia la adultez es el elemento confirmatorio de que su buena predisposición hacia el pensamiento metafísico –tal como lo había intuido en el “Prefacio” de 1881– inevitablemente está condenada a decaer. Sin embargo, más allá de estas deducciones, creemos que la feliz coincidencia de que el escritor haya transitado su juventud de un modo tan reflexivo y conciente, durante el proceso de modernización y secularización del país, fue lo que le permitió justamente configurar una peculiar cosmovisión, capaz de dar cuenta de algunas de las “estructuras de sentimiento” vividas por su generación.



## c.2. El impacto de la secularización en los relatos fantásticos

Los procesos de modernización que se vivieron en la Argentina en el último cuarto del siglo XIX dejaron su huella en algunos relatos fantásticos argentinos cosmopolitas. Evaluaremos las características del impacto de la secularización centrándonos en tres aspectos puntuales de la representación literaria: la experiencia metafísica individual, la dinámica social frente a un acto de “herejía”<sup>420</sup> cometido por algún personaje sensitivo y las alternativas religiosas que existen y cuestionan la hegemonía católica.

En un primer subapartado, observaremos cómo el advenimiento del pensamiento racionalista determinó en los personajes ficcionales la configuración de diferentes reacciones frente al contacto con lo inexplicable: el sentimiento de ausencia de Dios (en “La botella de Champagne” y “Felicidad” de Monsalve); el resurgimiento de las creencias ante la inevitable experiencia de la muerte (en “Magdalena” de Olivera, “El ruiseñor y el artista” de Holmberg y “Armonías de la luz” de Cané); y, por último, la revaluación de los hechos por parte de los personajes científicistas que, inicialmente, negaron y buscaron acallar la “anomalía” del “paradigma”<sup>421</sup> racionalista de interpretación de la realidad (aspecto indagado en “El canto de la sirena” de Cané, “El ramito de romero” de Mansilla y “Clotilde” de Olivera).

El segundo caso del impacto secularizador está vinculado con el proceso de normalización social que, sobre la base de criterios científicos, estableció fronteras infranqueables entre la locura y la cordura. Aquí el “creyente” y el “testigo” de lo

---

<sup>420</sup> Según Szasz (1987), hay herejía siempre que exista la tensión entre el individuo y el grupo. En este sentido, llama “estructura constante de la herejía” a la tensión que se produce entre los individuos que tienden a pensar por sí mismos y el grupo que quiere que sus miembros hagan eco de sus creencias. Es decir, la herejía –según este psiquiatra húngaro– tiene que ver con no creer en lo que los demás creen o en lo que uno mismo debería creer o en proclamar que no se cree cuando lo correcto sería profesar esa creencia o, al menos, permanecer callado. En este caso, usamos el término “herejía” para caracterizar la actitud de aquellos personajes que, pese a encontrarse en un contexto dominado por la razón, osan afirmar haber sentido o vivido una experiencia que no puede ser explicada racionalmente.

<sup>421</sup> Dentro de su teoría sobre la evolución de la ciencia, Thomas Kuhn reconoce, dentro de los paradigmas interpretativos, la existencia de “anomalías”, de problemas teóricos o experimentales irresolutos. “La anomalía sólo resalta contra el fondo proporcionado por el paradigma. Cuanto más preciso sea un paradigma y mayor sea su alcance, tanto más sensible será como indicador de la anomalía” (1991: 111). El paradigma puede seguir siendo dominante aún cuando se hayan detectado algunas anomalías. El problema ocurre cuando esas anomalías aumentan en número y/o relevancia atentando de esta forma contra los fundamentos del paradigma y produciendo así su crisis y una revolución (es decir, un cambio de paradigma).

increíble quedan relegados y, pronto, son expulsado del entramado social, en nombre del culto a la razón.<sup>422</sup> Este aspecto será examinado en “Historia inverosímil: El hombre de la máscara roja” de Matilde Elena Wuili y “La loca” de Eduarda Mansilla.

En un tercer y último momento, en una acotada serie de textos –constituida por tres historias de Monsalve (“El precio del rescate”, “El dragón rojo” y “De un mundo al otro”) y un relato desconocido de Holmberg (titulado “Un símbolo”)– haremos referencia a una situación sociocultural específica, derivada del proceso secularizador: el pluralismo religioso. La independización del Estado argentino respecto de la Iglesia y el fomento de la inmigración produjeron un resquebrajamiento y debilitamiento del monopolio del catolicismo, dando lugar al conocimiento e interés por otras religiones, cuyas cosmovisiones resultaron funcionales para la configuración de nuevas narraciones fantásticas.

### **c.2.1. La experiencia metafísica**

#### **c.2.1.1. El desplazamiento de Dios y el sentimiento de su ausencia**

Todos ellos sentían con placer agonizar la fe en sus corazones y mostrar con sus últimos resplandores que la religión desaparecía también.

*Adolfo Moutier.*  
*“Adolfo Mitre. Canto al suicida*  
*(Disertación leída en el Círculo Científico*  
*Literario)”*

Nuestras generaciones crecen sin rumbos determinados, sin pensamientos serenos y arraigados, sin creencias justas y piadosas. Lecturas apresuradas les inoculan el germen de un desaliento precoz.

*Martín García Mérou*  
*Libros y Autores*

---

<sup>422</sup> Cabe señalar que los dos últimos “gestos” mencionados en el primer caso, así como también la situación descripta en el segundo, donde se contraponen el discurso del loco al del cuerdo, fueron representados previamente por Gorriti en las siguientes coincidencias: “El fantasma de un rencor”, “Yerba y alfileres” y “Una visita infernal”.

La estrecha y temprana vinculación entre la filosofía y la literatura fantástica ha sido explicitada en 1981 por Rosemary Jackson, al afirmar que las fantasías producidas a fines del siglo XVIII socavaron el orden filosófico y epistemológico dominante: la subversión e interrogación de las unidades nominales de tiempo y espacio habrían provocado –según la autora– el dismantelamiento de lo real (1986: 146).

En la Argentina decimonónica, algunos relatos fantásticos se caracterizaron, como veremos, por recuperar temáticas de la metafísica tradicional que, en el último cuarto del siglo XIX, comenzaron a ser desatendidas a causa de la emergencia de la cultura científica que sólo consideraba válido aquello que lograba explicar racionalmente, negándose a especular sobre dimensiones vitales inaprehensibles para el entendimiento humano como, por ejemplo, las reflexiones en torno a Dios y al alma.

En la historia de la filosofía, la “ruina” de la metafísica tradicional –cuya expresión más contundente se encuentra en la idea de que “Dios ha muerto”–<sup>423</sup> comenzó cuando Kant postuló el esquema cognoscitivo del sujeto trascendental, según el cual los humanos únicamente pueden conocer “fenómenos”, es decir, objetos de la experiencia empírica.<sup>424</sup>

---

<sup>423</sup> Restrepo (2010) señala que si bien, hoy en día, el tópico de la “muerte de Dios” es asociado a una imagen de mundo nihilista y al pensamiento de Nietzsche (1844-1900), en realidad “se trata de un pensamiento inasignable, que se resiste a ser apropiado con la firma de un autor, y en el que más bien hay que ver desarrollarse el destino peculiar de la metafísica occidental, al que la ‘muerte de Dios’ pertenece como una de sus determinaciones fundamentales” (2010: 428-9). Plutarco (c. 46 d.C.- c. 120 d.C.) ya había anunciado la “muerte de Dios” cuando el esplendor del mundo griego declinaba y sus dioses eran silenciados. Más adelante, Pascal (1623-1662) relanzó proféticamente la formulación de Plutarco como uno de los signos del tiempo porvenir. Entre los pensadores posteriores a Pascal –señala Restrepo– parece no hablarse más del asunto hasta su reaparición en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel (1770-1831) y en la poesía de Hölderlin (1770-1843). La disputa moderna sobre el ateísmo (Fichte) y el “hegelianismo de izquierda” (de Feuerbach a Stirner) prosiguen el curso de la ‘muerte de Dios’. Nietzsche conocía la versión de Plutarco y se valió de ella para explicar la des-divinización de la tragedia griega en manos de la racionalidad socrática y de su máscara, la comedia de Eurípides. Deleuze, comenta Restrepo, tiene por eso algo de razón en afirmar que el último pensador de la ‘muerte de Dios’ es Feuerbach, mientras que Nietzsche no hace más que retomar una vieja historia, multiplicándola en versiones que resultan a menudo cómicas o humorísticas” (2010: 429).

<sup>424</sup> Restrepo (2007) sintetiza el funcionamiento de la estructura cognoscitiva kantiana del siguiente modo:

Kant comienza por distinguir, además de la sensibilidad y el entendimiento, el entendimiento y la razón, erigiendo entre ambos una barrera que permite establecer las limitaciones del conocimiento. Mientras el entendimiento crea conceptos con base en las sensaciones y por vía de la mediación sintética de la imaginación, la razón por su parte se comporta según ideas. Los conceptos puros o categorías del

la ‘muerte de Dios’ se perfila a partir de la renuncia de la filosofía al quehacer especulativo y al abandono de los problemas que le estaban señalados por la antigua metafísica. [...] “la doctrina exotérica de la filosofía kantiana –es decir, que el intelecto no debe ir más allá de la experiencia porque de otra manera se convierte en razón teórica que por sí misma sólo crea telarañas cerebrales- justificó desde el punto de vista científico la renuncia al pensamiento especulativo” [Hegel, *Ciencia de la lógica*]. Esta renuncia se traduce en que las indagaciones sobre la generalidad del ente y sobre los objetos peculiares de la metafísica (Dios, mundo y alma) se hundan en el descrédito (Restrepo 2007: 154).

Si bien la zona metafísica del pensamiento humano se encontraba desacreditada en la época de la entronización de la razón, en los relatos fantásticos argentinos decimonónicos recibe –desde nuestro punto de vista– una suerte de “restauración áurica”. A través de recursos propios del fantástico –como, por ejemplo, la vacilación de los personajes frente a lo sobrenatural, o bien, la identificación de un “rastros de lo fantástico” confirmatorio de la efectiva existencia de lo sobrenatural–, la dimensión espiritual del hombre esquiva la reductora malla científica, recuperando de esta forma su “aura” (Benjamin 2003).<sup>425</sup> Justamente, en “La botella de Champagne” –el primer relato fantástico de Carlos Monsalve publicado en la cuarta entrega del *El Álbum del*

---

entendimiento son legitimables en tanto se aplican a objetos de la experiencia empírica [...] Las ideas en cambio no se refieren nunca a objetos, por lo que no hallan en el orden de la experiencia legitimidad alguna. Mientras los conceptos que forman el entendimiento garantizan un conocimiento de ciertos fenómenos, las ideas de la razón se aventuran en un terreno sobre el cual el conocimiento no tiene ningún poder. Así la razón se ve expuesta al error y la pérdida, y su destino no es otro que la ilusión trascendental (2007: 155-6).

Kant utiliza la expresión “cosa en sí” (*Dinge an sich*) para designar “a las realidades que no pueden conocerse por hallarse fuera del marco de la experiencia posible, esto es, que trascienden las posibilidades del conocimiento tal como han sido delineadas en la *Crítica de la razón pura*” (Ferrater Mora 1965: 362). Este concepto ha sido objeto de varios debates debido al “carácter vacilante del vocabulario kantiano”: a veces, la “cosa en sí” es identificada con el vocablo “noúmeno” y la expresión “objeto trascendental”.

Para una introducción a la filosofía kantiana véase Costa y de Ortúzar (2008a y 2008b) y Carpio (2004: 227-312).

<sup>425</sup> En *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, Benjamin define el “aura” como el apareamiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar. El arte aurático es aquel en el que predomina el “valor de culto”. Se opone al arte profano, en el que predomina un “valor para la exhibición” o “para la experiencia”. Teniendo presentes estas definiciones, podríamos considerar que la identificación de lo que hemos denominado “rastros de lo fantástico” (es decir, las pequeñas anomalías del paradigma racionalista, las rasgaduras que permiten entrever una dimensión que el entendimiento no comprende) permite restaurar el aura de la metafísica que fue sumida a las ruinas por el pensamiento racionalista.

*Hogar*, el 28 de julio de 1878–, el tópico de la “muerte de Dios” no obtura la experiencia metafísica, pues no conduce a un pensamiento nihilista, negador del sentido de la vida.

Este relato inaugural de Monsalve fue promocionado en el semanario de Méndez a través de un texto de Carlos Olivera titulado “Un artículo y un poeta”<sup>426</sup> y ubicado inmediatamente antes de la publicación del relato. Allí, su “amigo”<sup>427</sup> presentaba al joven escritor a través de una enmarañada ficción que tenía como propósito valorar positivamente el cosmopolitismo literario presente en el relato: “‘La Botella de Champagne’ es una fantasía preciosa [...] se halla derramado por todo él, un tinte de vaguedad melancólica, que á escepción de Gautier es casi exclusivamente propiedad de las imajinaciones alemanas” (1878: 27). La centralidad del sueño en el cuento de Monsalve posiblemente haya sido lo que condujo a Olivera a asociar este relato con una serie de escritores europeos que se sintieron deslumbrados por el mundo onírico: “el interés romántico alemán por el inconsciente, y sus dominios en las geografías del sueño, reverbera en la generación de Théophile Gautier y de Gérard de Nerval con fuerza de fascinación” (Muñoz 2013: 64).

El artículo de Olivera, según Gasparini (2012a), constituye una “operación de prensa” destinada a funcionar como carta de presentación del escritor en la sociedad porteña. En esta publicación, el traductor de Poe ficcionaliza el proceso de escritura y lectura del cuento: un amigo suyo se lo había traído porque deseaba que corrigiera los defectos de la traducción. El relato había sido escrito por un francés llamado “Mon Vasel” y traducido por un principiante. A Olivera le “chocó” no conocer al autor pero pronto, tras detectar la presencia de Gautier, se deja seducir por el “estilo tan puro y tan encantador” con el que estaba escrito. Cuando se reencuentra con su amigo, y está dispuesto a elogiar al traductor, descubre en su rostro “las huellas de una mentira”: su compañero era, en verdad, el autor de la ficción pero su juventud y su modestia lo habían conducido a ocultar su nombre y a hacer pasar el cuento por una traducción. El

---

<sup>426</sup> Véase texto transcrito en Anexo II.A.4.

<sup>427</sup> Román Setton señala que el texto de Carlos Olivera titulado “La vida alegre. Dos amigos políglotas” puede ser leído como una “narración en clave” pues “sus protagonistas, Carlos y Baldomero, evocan las figuras de los amigos periodistas Olivera y Monsalve” (2010: 125). En este breve relato, se destaca el conocimiento que ambos tenían de las lenguas extranjeras, especialmente, el francés y también se alude a la actividad traductora que cumplían para varios diarios del país.

artículo termina con una afirmación halagadora: “La botella de Champagne” “revela a un nuevo poeta que quizá dé días de gloria a nuestra literatura” (1878: 27).

Para argumentar, Olivera recurre al tema de la traducción. Por un lado, señala las “relaciones de hecho” (Brunel 1994: 5) del cuento con la literatura extranjera (cree “adivinar a Teófilo Gautier en esas líneas” y detecta también un tinte de “vaguedad melancólica” propia “de las imaginaciones alemanas”), sugiriendo así que “La botella de Champagne” está revestida de un “buen gusto literario” aportado por los hipotextos extranjeros. Por otro lado, el cuento cautiva al evaluador haciéndole olvidar completamente que se trataba de la traducción de un principiante. En esa pureza estilística parece residir la ventaja de un relato argentino respecto de otro traducido pues, en ningún momento, el crítico remite al valor romántico de la originalidad. Pero lo que verdaderamente parece suscitar el elogio de Olivera es, como dice el dicho popular, haber comprado “gato por liebre” y, encima, no haberlo advertido en el primer bocado. El traductor elogia la capacidad proteica de Monsalve, la perfecta canibalización de lo extranjero y el proceso de apropiación que, de algún modo, le permitió por algunos instantes ser el Otro. El joven Olivera festeja el “colonialismo cultural” sin problematizar ni lamentar la dependencia literaria de los argentinos.

Desde la primera línea, “La botella de Champagne” coloca al lector en la mente de un suicida, momentos antes de tomar la difícil decisión. Mojado, sin dinero, con hambre y obligado a aparentar un bienestar económico que no poseía, el narrador no duda en culpar a la sociedad materialista de su triste situación:

llevaba frío en el alma, quiero decir en el bolsillo, porque *el bolsillo es el alma de la época* [...] el fantasma del suicidio cruzó por mi imaginación [...] Loco, delirando, imploré su ayuda: sólo él podía arrancarme del Calvario de la vida. No era culpable; la sociedad había sido mi verdugo y mi juez impasible – yo no era el criminal, era la víctima. [...] No culpéis al suicida (1881: 9-11. La cursiva es nuestra).

A orillas del río, segundos antes de arrojarse, un tropezón con una botella de alcohol lo hace desistir. Con el Champagne en sus manos y cuidando de no caerse, el narrador regresa a su habitación. La bebida lo había salvado. Mientras vierte el líquido en un vaso, describe el Champagne con una serie de comparaciones que anticipan el imaginario modernista que, años después, se desarrollaría en Latinoamérica:

El Champagne surgió instantáneamente con el ímpetu de la lava que se lanza rugiendo por el cráter [...] parecióme que derramaba una cascada de topacio en un cáliz de diamante, y al apurarlo creí gustar el néctar de la felicidad [...] el resto del vino, convertido en tenue espuma de oro, se escapaba incesantemente (1881: 13).

El alcohol sumerge al narrador en un sueño profundo cuyas imágenes son elaboradas a partir de las últimas sensaciones vividas: perseguido por el espectro del suicidio, atraviesa a nado las gigantescas olas de un mar de Champagne. Al llegar a la orilla, una mano lo levanta y se seca. Su salvador es una botella gigante con forma humana que, luego de atravesar un bosque y detenerse en un abismo, le dice: “Suicida: ese bosque es tu mundo, este abismo es tu conciencia” (1881: 18). Dicho esto, el líquido de la botella se derrama rebasando la zona abismal. En esa oportunidad el narrador despierta con el convencimiento de que no volverá a intentar suicidarse e inseguro respecto de la consistencia de lo vivido: “¿fue sueño o realidad?” (1881: 18).

En este relato, la modalidad fantástica se configura a partir de la combinación de una serie de elementos: por un lado, la misteriosa y oportuna aparición de la botella de Champagne; por el otro, el sueño de alcohol, revelador del valor de la vida, y finalmente, el sentimiento de religiosidad del personaje que lo conduce, implícitamente, a sospechar que lo ocurrido no fue casualidad, que no se trató sólo de un sueño. Igualmente la pregunta sugiere que esta vivencia, de ser cierta, está destinada a ser una experiencia incommunicable debido a la ausencia de certezas, es decir, a la inexistencia de una explicación racional frente a lo ocurrido.

El sentimiento de la “muerte de Dios”, de su ausencia, aparece plasmado en el proceso de sustitución que se identifica en la figura soñada del “salvador”: una grotesca botella de Champagne gigante –y no un ángel o un Espíritu divino y etéreo– fue la que había auxiliado al personaje en el momento más crítico de su vida. En este irónico reemplazo observamos el desencantamiento del mundo, el sentimiento moderno de la ausencia de Dios, de la partida de los dioses y de la soledad del hombre.

Cuando el narrador abraza la idea del suicidio, juega con un imaginario religioso: “Nada debo esperar de los hombres, –me dije– llamemos al cielo o al infierno, sí, llamemos, la mansión de la muerte está siempre abierta” (1881: 11). Esta breve alusión religiosa es significativa pues, si tenemos en cuenta que, en el *Antiguo Testamento*, el

sueño es uno de los canales de comunicación divino,<sup>428</sup> la mención del cielo y del infierno podría haber servido como anticipación de una futura intervención divina. Sin embargo, las imágenes que el narrador proyecta en su sueño son completamente terrenales pues derivan de lo experimentado inmediatamente antes de quedarse adormecido por el alcohol. En este sentido, no hay en el sueño mensaje divino alguno más allá de que, como señala Sandra Gasparini, la condena al suicidio sea una “formulación emparentada con las argumentaciones cristianas” (2012a: 230). Pese a la ausencia de Dios, la botella de Champagne aparece revestida de ciertos atributos divinos: sus dimensiones descomunales, que remiten a la visualización de algo superior, y su capacidad redentora pues salva la vida del suicida. Esta “divinización” parece estar construida sobre los rasgos que suelen asociarse al Dios del *Antiguo Testamento*, concebido como una divinidad vengativa:

Interrogué, al pasar, a mi guía, sobre tan raro espectáculo [en el follaje de los árboles titilan gotas que parecían lágrimas de dolor], pero, como la vez primera, no obtuve contestación alguna. Entonces fijé en él mi atención y noté que su forma era..... ¡la de una enorme botella de champagne! ¡la de la que me había encontrado! ¡de la que había bebido!...../ Miré su cuello y la cicatriz que viera antes, la contemplaba ahora, pero más distintas, brotando más espuma. ¡Era la misma fractura que yo había hecho al golpearla contra el borde de la mesa!/ –Perdido estoy –pensé tranquilamente– se vengará de mí (1881: 17).

El agigantamiento de la botella de Champagne, a la par que subraya la ausencia de Dios, alude a una necesidad humana metafísica de buscar/encontrar un ser superior a quien confiarle su salvación (necesidad que persiste incluso en contextos materialistas y

---

<sup>428</sup> A continuación, citaremos sólo dos de los muchos ejemplos bíblicos que podríamos mencionar para fundamentar nuestra argumentación:

yo soy Jehová vuestro Dios, y no hay otro [...] derramaré mi Espíritu sobre toda carne, y profetizarán vuestros hijos y vuestras hijas; vuestros ancianos soñarán sueños, y vuestros jóvenes verán visiones (Joel 2: 27-8)

Dios habla una y otra vez, pero el hombre no lo percibe. En sueños, en visión nocturna, cuando el sueño profundo cae sobre los hombres, cuando se adormecen sobre el lecho, entonces revela al oído de los hombres y les confirma su instrucción, para apartar al hombre de lo que hace, y alejar del hombre la soberbia (Job 33: 14-7).



secularizados como el planteado por el texto).<sup>429</sup> Pero, como se ha visto, la escena del rescate o salvación no proviene de la intervención del Dios cristiano sino que es producto de un proceso de introspección desencadenado por un misterioso azar: el oportuno hallazgo de un vino espumante que sume al suicida en un sueño crucial pues allí descubre que, pese a su mísera situación económica, desea seguir viviendo.

El jurista estadounidense Ronald Dworkin (1931-2013) considera que la religión es un concepto interpretativo pues “las personas que lo utilizan no están de acuerdo en su significado preciso sino que toman una postura con respecto a lo que *debería* significar” (2015: 16. Las cursivas son del original). Partiendo de esta concepción, señala que es posible adoptar una definición de religión más profunda, superadora de la idea de Dios y, consecuentemente, capaz de suministrar las bases para una mejor comunicación entre teístas y ateos. La definición de una “religión sin Dios” ofrecida por Dworkin supone dos valores:

El primero afirma que la vida humana tiene un significado o importancia objetivos. Cada persona tiene la responsabilidad innata e inalienable de intentar que su vida sea exitosa; es decir, de vivir bien y aceptar responsabilidades éticas con uno mismo y responsabilidades morales con los otros, no sólo porque lo consideremos importante, sino porque en sí mismo es importante, lo creamos o no. El segundo afirma que lo que llamamos *naturaleza* –el Universo como un todo y cada una de sus partes– no sólo es una cuestión de hecho, sino que es sublime en sí misma: algo con un valor y asombro intrínsecos (2015: 18. Las cursivas son del original).

En el relato de Monsalve, paralelamente al anhelo humano de la presencia divina y al sentimiento de la ausencia de Dios, el narrador experimenta una vivencia metafísica onírica que, desde Dworkin, puede ser redefinida como una experiencia religiosa. No obstante, sin desestimar esta posible interpretación del cuento, cabe señalar que la secuencia de sensaciones o vivencias que el narrador de Monsalve experimenta en la

---

<sup>429</sup> En “Sobre la religión” de Schopenhauer, el personaje de Demósfeles le dice a Filaletes que la respuesta a la necesidad metafísica debe adaptarse a la diversidad humana: religión y filosofía son los caminos que el pueblo y la élite, respectivamente, atraviesan para comprender el enigma de la existencia. El problema que encuentra Filaletes es que se ha pretendido que la única metafísica válida es aquella construida a la medida del pueblo y que este pensamiento único tiende a paralizar la investigación filosófica que es la que apunta a la verdad. Demósfeles alude al efecto práctico de la religión en tanto garante del orden social (pues frena los bajos instintos y orienta la vida) y también como dadora de identidad individual y social. Filaletes considera que la religión está en retroceso por el avance de la ciencia y que llegará un tiempo en el que la filosofía sustituya el mal necesario que fue la religión.

vigilia y en el sueño, está en diálogo con textos extranjeros que, coetáneamente a la publicación del relato, estaban siendo traducidos y comentados en la Argentina.

La ruina económica, la confesada necesidad de aparentar bienestar económico, la imposibilidad de mantener las apariencias sociales, el intento de suicidio, el mundo concebido como un bosque con signos de dolor y, finalmente, el descubrimiento intuitivo de la “voluntad de vivir” son temáticas vinculadas al imaginario que se desprende de algunos textos literarios de Alfred de Musset, el autor de culto del Círculo Científico Literario, y también a la filosofía de Arthur Schopenhauer (1788-1860).<sup>430</sup>

En este sentido, es útil recordar que en el mismo año en que se publicó “La botella de Champagne”, *La Biblioteca Popular de Buenos Aires* difundió “Rolla y Voltaire: canto IV del poema Rolla de Alfred Musset” (Barcia y Di Bucchianico 2012: 83). Este fragmento fue tomado de la traducción que Ángel R. Chávez había publicado en España dos años antes: *Rolla: un pequeño poema* (Madrid: La España Literaria, 1876). Este texto poético de 1833 cuenta la historia del joven Jacques Rolla<sup>431</sup> quien, tras vivir en París años de desenfreno y quedar sumido en la miseria, toma la decisión suicidarse. Luego de haber pasado su última noche con Marie, una prostituta adolescente, bebe veneno y muere en los brazos de la joven. En 1878, el pintor francés Henri Gervex (1852-1929) capturó en uno de sus lienzos una escena específica del poema: la de Rolla mirando a Marie, después de contemplar por última vez la calle parisina y antes de tomar la ponzoña. El jurado del Salón de París rechazó el cuadro por inmoral:

El descaro con que Manet y Gervex exhiben el amor venal en *Olympia* [1863] y *Rolla* [1878] frente al amor pasión del Romanticismo es doblemente escandaloso: no sólo por el hecho de que lo representan sin ningún maquillaje mitológico o alegórico, sino además porque sacan a la luz una realidad evidente en la época pero silenciada por la doble moral. Años antes, sin embargo, Baudelaire ya había plasmado en *Les Fleurs du mal* (1857) el universo transgresor y maldito de los placeres prohibidos (Astobiza Picaza 1999: 209-10).

---

<sup>430</sup> Si bien se puede objetar que la temática del suicidio también podría haber sido abonada por el episodio final del *Werther* de Goethe (libro citado por el propio Monsalve en “Estela” y que, como se sabe, desencadenó una ola de suicidios en Europa) cabe señalar que mientras que la decisión de Werther fue motivada por la imposibilidad amorosa, en “La botella de Champagne” la idea del suicidio está vinculada con el mal de siglo, el spleen, la angustia vital, temáticas abordadas por Musset en *La confesión de un hijo de siglo* (presentada por Ernesto Quesada como de lectura insoslayable para los jóvenes del Círculo Científico Literario).

<sup>431</sup> Nombre traducido como “Santiago Rolla”.

En la Argentina, el poema de Musset también originó una “verdadera revolución moral en el periodismo” (Marún 1993: 110), pero la razón de su rechazo en 1878 provino principalmente del espíritu secular, ateo y nihilista que emanaban de sus versos. Gioconda Marún se refiere a este poema como la “nueva poesía producto de un siglo de descreimiento y dudas, que proclama la muerte de Cristo en un mundo decrepito” y a su autor como el “‘primer poeta romántico del vacío’ que ve derrumbarse el mundo utilitario en la desolación y la nada” (1993: 110). Miguel Navarro Viola, el encargado de escribir una introducción para *La Biblioteca Popular*, había escrito que “[e]ste poema impío se resume en dos líneas: Basta de religión, basta de creencias; y en cambio, materialismo, degradación, y al cabo de todo, muerte y nada” (citado por Marún 1993: 110).

Las circunstancias existenciales en las cuales se encuentra el protagonista de “La botella de Champagne” coinciden con las de Rolla: ambos personajes habían tomado la decisión de suicidarse a causa de la ruina económica en la que se encontraban.<sup>432</sup> Sin embargo, a diferencia del francés, el narrador de Monsalve desistió cuando el alcohol le nubló su realidad y, en sueños, “intuyó” aquello que, en la filosofía de Schopenhauer, se conoce con la expresión “voluntad de vivir”.<sup>433</sup> Según el filósofo alemán:

---

<sup>432</sup> El pensamiento de Musset se deja sentir también en otros miembros del Círculo Científico Literario tal como lo muestra, por ejemplo, el tópico del trabajo de Adolfo Mitre, *Canto al suicida*, reseñado por Adolfo Moutier en el segundo número de la *Revista Literaria*. Allí, paradójicamente cinco años antes de que el joven poeta tomara la decisión de suicidarse, Moutier le aconseja “que no cante un tema sino cuando el estado de su ánimo lo predisponga á ello, porque de otra manera se encuentra espuesto á que sus composiciones carezcan [sic] de ese principio de vida que con verdad dice Joepfer, debe animar todas las parte del arte” (1879: 22).

En un artículo posterior, de 1887, Ernesto Quesada señala la presencia del pensamiento de Musset en Mitre: “era escéptico al juzgar al mundo, porque Musset fue su lectura favorita, y el escepticismo del ‘hijo del siglo’ constituía para él un evangelio, aunque nebuloso. Miraba la vida con ojos de filósofo [...] se conmovía su alma por la lectura de esas páginas terribles de Musset, en que Franck hace sus confesiones horripilantemente cínicas, ó en que Octavio se complace en marchitar una á una las ilusiones más puras y más respetables de la vida, y en que la singular y aterradora experiencia del autor de *Rolla* nos hace rodar por el abismo más repugnante de la depravación” (1893: 243-4).

<sup>433</sup> Schopenhauer, que adopta el esquema de conocimiento de Kant, considera que los seres humanos no somos sólo sujetos que conocen objetos, sino que hay otro tipo de experiencia en la cual Kant no repara y que es la del propio cuerpo, es decir, la experiencia interna: “en la introspección tenemos otra experiencia de nosotros mismos como movimiento, actividad, espontaneidad, deseo. Schopenhauer llama a esto ‘voluntad’. Somos, pues, ambas cosas: un sujeto que representa y voluntad. Y esto significa que tenemos dos claves para explicar la realidad: representación y voluntad” (Ruiz Callejón 2013: 60).

El suicida quiere la vida, simplemente está insatisfecho con las condiciones en que se le presenta. De ahí que al destruir el fenómeno individual no elimine en modo alguno la voluntad de vivir, sino solamente la vida. Él quiere la vida, quiere una existencia y afirmación del cuerpo sin trabas; pero la coincidencia de circunstancias no le permite, lo que provoca en él un gran sufrimiento (Schopenhauer 2004: § 69).

La suposición de que Monsalve conoció al menos parcialmente los postulados filosóficos de Schopenhauer se basa no sólo en el hecho de que este primer relato trabaja tópicos de su filosofía (por ejemplo, el mundo como sufrimiento perceptible en las “lágrimas de dolor” que avista en los árboles del bosque/mundo soñado, la percepción intuitiva de la voluntad de vivir y el tópico del suicidio)<sup>434</sup> sino también porque, un año después de la publicación de este cuento, en la entrega N°18 de la *Revista Literaria*, correspondiente al 5 de octubre de 1879, Máximo A. Riglos había publicado un texto de Schopenhauer, a partir del cual confirmamos que el pensamiento filosófico del alemán no era desconocido para los miembros del Círculo Científico Literario.

El 23 de marzo de 1879, en el semanario de Gervasio Méndez, Monsalve publica su tercer relato con elementos fantásticos titulado “Felicidad”, cuyo narrador experimenta un sentimiento de desolación semejante al vivenciado por el personaje de “La botella de Champagne”. En este caso, la sensación se desencadena tras el encuentro nocturno con una mujer de belleza sobrehumana, que se encontraba sola en una choza abandonada. Cuando quiere “poseerla”, el “contacto material” ocasiona su desvanecimiento y elevación. Luego de este extraño suceso que momentáneamente lo paraliza, el narrador continúa su relato recurriendo al tópico fantástico de la confusión

---

<sup>434</sup> Alcoholismo, religión y suicidio son tópicos que reaparecen en “El viejo Hullos”, otro de los textos fantásticos de Monsalve, publicado en sus libros *Páginas literarias* y *Juvenilia*. En este relato, donde encontramos a un personaje contando la historia de cómo un viejo herrero descubre la hulla y se hace rico, es posible observar en la voz narradora el retroceso de la interpretación religiosa del mundo y el avance de un paradigma interpretativo secular. La cosmovisión católica sugerida por una serie de detalles (la ubicación temporo-espacial del relato –Bélgica, el día de todos los santos– y la religiosidad del herrero que reza a San Lamberto) aparece problematizada por la mirada escéptica del relator. En lugar de aceptar el hecho milagroso que presenta la “tradicción”, el narrador hace caso omiso a los elementos religiosos y desestabiliza la interpretación sobrenatural del descubrimiento al considerar que los aciertos del herrero fueron gracias al alcohol: la cerveza impide que Hullos se suicide, le permite imaginar que debajo de la tierra se encuentra un nuevo tipo de combustible y, finalmente, le brinda la obsesión necesaria para que, después de horas de frotar, las piedras se enciendan.

sueño/realidad que Monsalve ya había utilizado en las secuencias finales de “La botella de Champagne”:<sup>435</sup>

cuando recobré el uso de mis facultades, empecé a recordar lo que había pasado. Me parecía un sueño. Pero la cruel realidad me convenció de lo contrario: entre mi razón y mis sentimientos se había producido un vacío inmenso; inmenso y glacial, como el abismo que separa un mundo de otro (1881: 139).

Luego de estas reflexiones, el narrador sale de la casa corriendo sin rumbo hasta que cae y advierte que se encuentra en el cementerio. El contexto gótico de la ciudad de los muertos unido al episodio sobrenatural antes narrado, desencadena un efecto perlocucionario específico de la literatura fantástica: el miedo (Lovecraft 1998). Si bien hasta este punto la atmósfera de terror cósmico se encuentra muy bien lograda, luego se debilita cuando el relato comienza a insinuar su dimensión alegórica:<sup>436</sup> el narrador considera que en la necrópolis es posible hallar a la misteriosa joven porque ella es sólo una ilusión y, cuando se enfrenta a su tumba, no duda en afirmar que sabía “por intuición (iba a decir por experiencia)” (1881: 141) que debajo de esa lápida no había nada.

En este breve texto, el modo fantástico –configurado a través de la descripción realista de una serie de escenas misteriosas vinculadas a la aparición, desaparición y búsqueda de una mujer sobrehumana– se desvanece cuando al final del relato aparecen elementos que guían al lector hacia una lectura de corte alegórico: la Felicidad es una mujer deseada que nunca puede ser tocada ni poseída.<sup>437</sup>

El conocimiento final que el narrador intuye frente a la tumba y que sintoniza con la visión moderna, autoriza otra hipótesis de lectura relacionada, en este caso, con la

---

<sup>435</sup> Recordemos que Gorriti ya había utilizado también este recurso en su coincidencia “El emparedado”.

<sup>436</sup> En su *Introducción a la literatura fantástica*, Todorov advierte que la alegoría es uno de los peligros que acecha a lo fantástico pero aclara que “no se puede hablar de alegoría salvo que ella esté indicada de manera explícita dentro del texto. En caso contrario, se pasa de la simple interpretación del lector, y entonces no habría ningún texto literario que no fuese alegórico, pues lo propio de la literatura es ser interpretada y reinterpretada incansablemente por sus lectores” (1998: 62).

<sup>437</sup> Por esta razón, posiblemente, Sandra Gasparini señala que “Felicidad” –al igual que otra serie de relatos de Monsalve que ella no se detiene a analizar, como “El Gnomo”, “El dragón rojo” y “El viejo Hullos”– es un texto “cuya pertenencia a los dominios fantásticos podría incluso discutirse” (2012a: 241, n.145).

tendencia secular y el retroceso de la religión, identificados anteriormente en “La botella de Champagne” y “El viejo Hullos”.<sup>438</sup> La imagen final del relato –que presenta al narrador en el Cementerio, frente a la lápida de la Felicidad y con la desoladora sensación de saberse frente a una tumba vacía– no sólo es susceptible de ser interpretada en términos alegóricos, o bien, en vinculación con la concepción filosófica de Schopenhauer del “mundo como sufrimiento”, sino que, además, condensa en sí misma el sentimiento que experimenta una “mente en transición”, una mente como la de Monsalve que deviene adulta y moderna. En otras palabras, la historia presenta una voz narradora que, inicialmente, acepta el relato de la trascendencia cristiana –pues, mediante un pacto de incredulidad, cree en la existencia de un Paraíso *post mortem*, de un cielo en el que la felicidad es posible– pero hacia el final del texto advierte la ausencia de elementos racionales que le permitan sustentar esas vanas esperanzas, esas “ilusiones” que, como Felicidad, se desvanecen al menor “contacto material”.

### **c.2.1.2. El resurgimiento de las creencias frente a la experiencia de la muerte**

En el artículo “Con los ojos abiertos”, el escritor argentino Tomás Eloy Martínez cuenta el caso particular de su vecina quien decide romper con el tabú de su temprana muerte y esperar el inevitable momento con cierta curiosidad:

Uno de nuestros temas fue el teólogo sueco Emanuel Swedenborg, que pasó la mitad de la vida conversando con los espíritus. Un impreciso día de 1771 Swedenborg sintió que le faltaba poco para morir. Vaticinó la fecha en que sucedería y se preparó para el tránsito con lucidez. Hizo un último viaje de Estocolmo a Londres, aguardó a que su tratado *La verdadera religión cristiana* estuviera impreso, y el 29 de marzo de 1772, a las cinco de la tarde, despertó de una larga siesta en compañía de una criada y dos de sus discípulos. “¿Son ya las cinco?”, preguntó, de buen humor. Le respondieron que sí. “Ha llegado la hora, entonces”, dijo. “Les doy las gracias por todo. Que Dios los bendiga.” Y sin más comentarios, murió en ese instante (2005).

La curiosa anécdota es “explicada” indirectamente por Carlos Jung cuando, en “Acercamiento al inconsciente”, afirma que la “experiencia demuestra que el

---

<sup>438</sup> Ver referencia al cuento en nota al pie N°434 (p. 276).

desconocido acercamiento de la muerte arroja una adumbratio (una sombra premonitoria) sobre la vida y los sueños de la víctima” (1984: 71). Estas breves referencias muestran lo evidente: que la muerte ha sido concebida a lo largo de la historia de la humanidad como un suceso rodeado de incógnitas, sobre las cuales se ha reflexionado, estudiado y experimentado. En efecto, el hálito de misterio que rodea a la muerte ha sido productivo para la configuración de relatos fantásticos decimonónicos, época en la que si bien la ciencia avanzaba a pasos agigantados, aún prevalecían las dudas y preguntas en torno a sus límites. “Magdalena” de Carlos Olivera, “El ruiseñor y el artista” de Eduardo Holmberg y “Armonías de la luz” de Miguel Cané son tres relatos fantásticos que circularon por las publicaciones periódicas seleccionadas y en los que la dimensión fantástica es construida explorando el misterio metafísico que rodea a la escena de la muerte.

“Magdalena”, el relato que Olivera publicó en *La Ondina del Plata*, el 30 de septiembre de 1877, está contextualizado en 1866, año de la “horrible epidemia del cólera” en Buenos Aires. El narrador anticipa la atmósfera lúgubre del relato con una imagen metonímica: el carro del sepulturero recorriendo el poblado y llevándose a la multitud de muertos en los cajones de pino. Luego de esta presentación, centra su atención en una madre de familia que, a juzgar por su actitud, parecía pensar en el destino de su hija una vez que ella estuviera muerta:

La madre acertó a pasar por allí y al verla [a Magdalena, su hija de cinco años] en aquella actitud, se quedó meditabunda, fijos los ojos y como clavada en el suelo. ¿Qué pensaba en aquel instante? ¿Se representaba a su hija, sola, desamparada, en el mundo, en el caso de fallecer ella y su esposo? ¿Se horrorizaba a la idea de dejarla expuesta a todos los peligros consiguientes a su sexo, sin que hubiera nadie, nadie absolutamente que velara por su salvación? Nadie lo pudo saber. Pero al salir de aquella abstracción, sus labios murmuraron palabras ininteligibles y, su pupila expresó algo así como una de esas promesas, cuya ejecución sólo puede interrumpirla Dios (1877: 461).

Por el modo en que está narrada la escena, la madre pareciera haber sufrido una suerte de trance premonitorio,<sup>439</sup> que es seguido de un murmullo cuya naturaleza –

---

<sup>439</sup> Cabe señalar que el tema de la lucidez del moribundo siguió siendo abordado por Olivera en un relato fantástico posterior titulado “Los muertos a la hora fija (Revelaciones de un médico)”, publicado inicialmente en *El Diario*, en 1883, y luego recogido en *En la brecha*

¿pacto? ¿juramento? ¿planificación?— no es explicitada. Sin embargo, el narrador sí cuenta cómo, ya viuda y moribunda, la mujer decide morir abrazada a su hija y cómo la niña cuando quiso salir de los rígidos brazos de su madre muerta fue oprimida “de un modo súbito por la misteriosa *voluntad del cadáver*”. “La madre *quería* llevarse a la hija” (1877: 462. Las cursivas son nuestras). Muerta Magdalena, un “estremecimiento horrible pareció recorrer el cuerpo de aquella mujer [...] Una lágrima surcó lentamente, muy lentamente, su pálida mejilla” (1877: 462).

El cuento finaliza con la inclusión de dos posibles interpretaciones: la científica y la religiosa. Mientras que la primera constata la “proyección del deseo” del cadáver — “en vano analizó y estudió cada detalle, en busca de otro origen que el que ofrecía aquel accidente” (1877: 462)—, la segunda señala la intervención de lo sobrenatural que se expresa en el comentario de que “Dios se permite hablar algunas veces a los hombres” (1877: 462). En “Magdalena”, el misterio que rodea la muerte pone en evidencia la insuficiencia del paradigma científico para explicar el preocupante fenómeno de la muerte, a partir del cual se produce la apertura metafísica.

En “El ruiseñor y el artista”, cuento de Holmberg publicado por entregas en *La Ondina del Plata*, entre el 18 de junio y el 16 de julio de 1876, el misterio de la muerte es abordado ya no desde una perspectiva médica sino a partir de otro fenómeno que también se encuentra rodeado de un hálito sobrenatural: la inspiración artística. La primera entrega del relato es publicada en el semanario junto con una carta del autor, ubicada en la sección “Revista General”, en la cual considera la literatura fantástica como “un medio eficacísimo de presentar la verdad en nuestros tiempos” (Holmberg 1876: 300). Si bien esta afirmación es realizada para defenderse de una crítica dirigida a su segunda novela, *Viaje Maravilloso del Señor Nic-Nac al planeta Marte. Fantasía*

---

(1887: 141-150). Aquí el fenómeno extraordinario —es decir, la “adumbratio” del paciente que sabe la hora precisa de su muerte— aparece mediatizado por un discurso médico que se presenta, sin embargo, como un paradigma explicativo insuficiente. En esta “actualización” de lo fantástico identificamos cierta crítica a la “deshumanización” médica, así como también una referencia al límite del avance científico: la hora de la muerte no puede ser alterada, pese a los intentos médicos. En la referencia a la experimentación médica con un moribundo identificamos, como intertexto, “La verdad sobre el caso del señor Valdemar”, uno de los cuentos de Edgar Allan Poe traducidos por Olivera (Poe 1884: 235-48), en el que se ficcionaliza el impulso voluntarista de un hombre de ciencia que hipnotiza al tuberculoso señor Ernesto Valdemar 24 horas antes de morir, con el propósito de descubrir qué ocurría con el alma/espíritu/conciencia luego de la muerte del cuerpo.



*espiritista*,<sup>440</sup> lo fantástico en “El ruiseñor y el artista” le servirá de medio para reelaborar una escena infantil traumática y, al mismo tiempo, motivadora de sus dos inclinaciones vitales: la ciencia y la literatura.<sup>441</sup>

Tras realizar un análisis de toda la producción ficcional de Holmberg, Gasparini (2012a: 164-5) considera que “El ruiseñor y el artista” abre, en 1876, una “serie sobre fantasmas” que recién culminará en 1913, con la publicación de “Un fantasma”, recogido por Marún en el libro *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*.<sup>442</sup> Este texto –que presenta un formato epistolar y está dirigido al director de *La Cruz del Sur* donde fue publicado– es una suerte de relato autobiográfico en el cual Holmberg explicaba su profundo interés por lo fantástico y lo científico, relatando cómo y por qué a los cinco años (1857), estando junto al sirvientito Juan Cufre, vio por primera y única vez un fantasma, el fantasma de su hermana. Para el Holmberg de 1913

---

<sup>440</sup> Gasparini señala que tanto en *Viaje maravilloso* como en sus otras dos novelas de fantasía científica, *Dos partidos en lucha* (1875) y *El tipo más original* (1878-9) se dramatizan disputas específicas de la época vinculadas con la problemática de la institucionalización de la ciencia en la Argentina:

la oposición entre el profesor extranjero, su metodología y personalismo (condensado en la figura de Burmeister) y sus jóvenes rivales locales (Florentino Ameghino, Francisco P. Moreno, entre otros), el reclamo de partidas presupuestarias estatales para financiar expediciones científicas y exposiciones de los hallazgos en Europa, la lengua en la que se escribiría la ciencia en la Argentina moderna y el rumbo que la educación normal y universitaria debían tomar en relación con todas estas cuestiones (2012a: 110)

<sup>441</sup> Si bien la obra de Holmberg es prolifera, en este estudio sólo se comentarán dos de sus relatos, “El ruiseñor y el artista” y “Un símbolo”, por distintas razones: por un lado, porque estos textos son los que circularon por las revistas seleccionadas para este trabajo (“El ruiseñor y el artista” fue publicado en *La Ondina del Plata* y “Un símbolo” fue comentado negativamente por Pintos en su semanario debido su inentendible aspecto fantástico-religioso). Por otro lado, la obra fantástica de Holmberg publicada en el período estudiado, 1861-1884, no es la más significativa como sí lo fue, por su carácter inaugural, su obra de fantasía científica iniciada en 1875 con dos novelas, *Dos partidos en lucha* y *Viaje Maravilloso del Señor Nic-Nac al planeta Marte* y su relato de ciencia ficción, *Horacio Kalibang* (1879), por ejemplo. Por otra parte, debido a que la crítica actual fue la encargada del rescate de la mayor parte de su obra (Holmberg 1957, 1994, 2000, 2001, 2002, 2005, 2006), nuestro aporte en lo que respecta a este autor específicamente se limita no sólo a demostrar cómo la literatura fantástica en la Argentina se difundió y/o promocionó inicialmente en revistas femeninas y/o juveniles, sino también a identificar, rescatar y transcribir “Un símbolo”, relato desatendido hasta el momento por la crítica literaria actual y publicado en *La Tribuna* en 1879.

<sup>442</sup> Además de “El ruiseñor y el artista” (1876) y “El fantasma” (1913), que abren y cierran respectivamente la “serie del fantasma” (Gasparini 2012a), el conjunto de relatos que presentan “espíritus, fantasmas, apariciones de ultratumba” está conformado por los siguientes textos: “Nelly” (1896), “Nunca se supo” (1903), “El fantasma” (1906), “Voluntad que mata” (1912) y “Los fantasmas” (1913) (Marún 2002: 34).

lo que allí había ocurrido no fue otra cosa que un fenómeno de “telepatía birefleja sintética” producido porque en la quinta en la que acababa de fallecer su hermana, habían muerto otros tres familiares –su tía Amalia, su abuelo y su hermano Alberto– y porque las tres señoras que cuidaban a los niños pensaban con tanta intensidad en la muerte que:

su símbolo universal, el esqueleto, se ha pintado en sus cerebros con más intensidad aún [...] y los tres pensamientos de personas de alta voluntad y carácter, han reflejado en nuestros cerebros infantiles sensibilizados la imagen simbólica que se reflejaba en los suyos, para objetivarse por medio de aquellos en el rincón en que la vimos (Holmberg 2002: 313).

Gasparini considera que “la explicación pseudocientífica que ofrece el relato es más inverosímil que la posible causa sobrenatural” (2012a: 165). Sin embargo, la estrambótica aclaración no resulta extraña en el cuerpo del texto, en donde el propio Holmberg había señalado también que uno de rasgos definitorios de su personalidad era “ese espíritu hoy inconsciente de humorismo razonador” (Holmberg 2002: 312). Lo que nos interesa particularmente de este texto es la mención de un dato autobiográfico particular, relativo a su situación personal durante los años ‘70, y que es su reencuentro con Juan Cufre, el otro testigo del suceso sobrenatural vivido. En dos oportunidades, Holmberg lo interrogó sobre lo visto aquel día de la infancia y en las dos oportunidades el sirviente aseguró haber visto un fantasma:

Volví a verlo [a Juan Cufre] allá por 1870 o 71, y una vez satisfechas las averiguaciones de orden le pregunté: –Recuerdas lo que vimos en el rincón del comedor la noche que murió Amalita. –¡Ya lo creo! Como si fuera ahora: era un esqueleto humano, y, cuando se iba borrando, la Señora dio un grito... En 1877 lo llevé de peón en mi viaje a las provincias del Norte, y en un momento en que recordábamos cosas de la quinta le pregunté lo mismo, y me repitió casi textualmente lo que acabo de escribir (2002: 310).

La anécdota infantil y las referencias a su preocupación sobre lo visto, sirven de marco introductorio para el análisis de “El ruiseñor y el artista”, un relato en el cual identificamos una serie de paralelismos con la historia narrada en “El fantasma”. Si comparamos las parejas de hermanos –la dupla Celina/Carlos del relato de 1879, con la de Amalia/Eduardo del texto de 1913– es posible advertir hechos reiterados: mientras que las muchachas Celina y Amalia mueren tempranamente, los jóvenes Carlos y Eduardo se abocan a la producción artística por medio de la cual logran realizar el

trabajo de duelo. En ambos casos, la muerte de la hermana deviene en una experiencia sobrenatural que únicamente es posible canalizar a través del arte: la pintura, en el caso de Carlos, y la literatura, en el caso de Holmberg. En este sentido, de la misma manera que el espíritu de Celina se presenta como la musa inspiradora de Carlos, la escena del fantasma de Amalia “visto” por Holmberg podría ser interpretado como el suceso que moviliza e impulsa la escritura de sus relatos fantásticos.

El relato se inicia con la descripción de la producción pictórica de Carlos como un arte espontáneo, irracional y no premeditado que suscita una experiencia sobrenatural en el espectador.<sup>443</sup>

Cárlos pintó cierto día un bosque de cedros y era tan viva la ilusión producida [...] que creía oír el murmullo de las agujas de aquellos [...] – “Mis pinceles,” decía Cárlos, “se mueven sólo; yo les doy color, y ellos pintan.” [...] ¿Qué se iba á pintar allí? ¿lo sabía Cárlos? Parece que sí y que nó (1876a: 291).

El taller de pintura era también un espacio inundado “de algo sobrenatural, que daba vida aún á los mismos objetos, por lo regular inanimados” (1876a: 291). Y si bien toda esta descripción inicial es leída figuradamente, al avanzar en el texto, el lector se encuentra con la literalización de esas frases inicialmente metafóricas. De este modo, se produce un movimiento que va del plano del discurso al de la acción y que ha sido identificado y descripto por Todorov:

La aparición del elemento fantástico está precedida por una serie de comparaciones, de expresiones figuradas o simplemente idiomáticas, muy frecuentes en el lenguaje común, pero que, tomados literalmente designan un acontecimiento sobrenatural: precisamente aquel que habrá de producirse al final de la historia (1998: 66).

---

<sup>443</sup> Oscar Hahn observa que las características de la inspiración artística de Carlos se corresponden con las ideas estéticas del romanticismo:

Todos estos avatares de la inspiración se originan en las ideas estéticas del Romanticismo. M.H. Abrams los ha sistematizado en cuatro instancias: a) la composición es repentina, sin esfuerzo y no prevista [...] b) la composición es involuntaria y automática [...] c) en el curso de la composición, el poeta siente intensa excitación [...] d) acabada la obra, ésta le resulta al poeta sorprendente y extraña, como si hubiera sido escrita por otros (1998: 144).

Antonio Pagés Larraya señala que “Carlos, un pintor de dotes sobrenaturales, ejecuta en realidad inspiraciones que vienen del más allá” (1957: 65). Sin embargo, a pesar de cumplir el papel de puente transmisor y conector de dos zonas de la realidad incomunicadas, el artista pareciera tener una actitud inflexible con respecto a la existencia “real” de lo sobrenatural y, por esta razón, censura al narrador cuando habla de su hermana muerta como si estuviera viva: “‘Calla!’ me dijo Cárlos; ‘estás loco, ¿a qué Celina llamas?’” (1876a: 317).

La acción del cuento se inicia cuando el narrador es recibido en casa de Carlos por una afroargentina que inmediatamente lo insta al silencio con un gesto que despierta en el narrador “la imagen de un Harpócrates sofisticado por alguna hada maligna” (1876a: 292).<sup>444</sup> La inesperada asociación, motivada por la identificación del dedo en la boca, lo lleva a considerar que en la casa algo extraño estaba ocurriendo, algo que iba más allá de la enfermedad de Carlos, un misterio que le sería revelado si ingresaba y que debía callar. Frente a su protesta por no haber sido notificado acerca del malestar del pintor, la criada se excusa diciendo que Celina no había querido molestarlo. La joven se encontraba hojeando manuscritos, buscando sin descanso la causa de la fiebre de Carlos. Tras observarla, el narrador formula una serie de comparaciones y elogios anticipatorios del posterior desarrollo de la historia:

Si Celina hubiera sido hija de Cárlos ó encarnación resucitada de alguno de sus cuadros, se podría haber dicho que era la creación más bella y más perfecta del artista (1876a: 292)./ –[...] eres un ser extranatural, encarnado en una forma femenina. Tú eres la inspiración de Carlos, eres el delicado genio del artista (1876a: 293).

La reiteración de una serie de palabras le permite a Celina descubrir que el deseo febril de su hermano consistía en pintar a un ruiseñor en el momento en que entonaba su último canto. Tras este hallazgo, la joven desaparece. El narrador encuentra a su amigo adormecido y pronto él mismo cae rendido en los brazos de Morfeo. En sueños, ve la tumba de Celina. Al despertar, escucha “un gorgojeo suave, imperceptible” que “parecía salir del cuadro”. Inmediatamente, “con la voz de un loco desesperado”, Carlos afirma

---

<sup>444</sup> Harpócrates es una divinidad egipcia adoptada por los griegos como el dios del silencio, que simboliza el sol naciente y la renovación cíclica. Es representado desnudo, con el dedo de su mano derecha en la boca.

que sus pinceles estaban pintaban solos. El narrador, testigo del dinamismo de la obra – “la nube pintada en el cuadro comenzó a moverse”–, llama a Celina para que ella también pudiera ser testigo de ese suceso extraordinario. Pero al hacerlo es censurado por Carlos quien le recuerda que su hermana ya llevaba muerta dos años. En ese instante, se escucha el canto de un moribundo ruiseñor. La enloquecedora melodía del sinestésico arte de Carlos confunde al narrador al punto de no saber, como el yo poético de la “Oda al ruiseñor” de John Keats, si estaba despierto o dormía. El cuento termina con la imagen de Celina, apareciendo con forma de luz, mirando al cielo y, luego, desvaneciéndose con la calidez del ruiseñor del cuadro: “El Ruiseñor se había helado ya” (1876a: 341). Luego de esta experiencia, el narrador –que en todo momento se había mostrado dispuesto a aceptar la invitación de Harpócrates a lo oculto y esotérico– no duda en afirmar que en el mundo “hay cosas que no se explican porque no se puede ni se debe explicarlas” (1876a: 340-1).

En este relato, Holmberg realiza un proceso de reescritura de la “Oda al ruiseñor” de Keats, poema en el que el ave es presentada como inmortal, alejada del sufrimiento humano, conectada con la naturaleza, la belleza y la dicha (es decir, con el mundo idílico sólo accesible para el poeta). A diferencia del poema de Keats, Carlos con un gesto naturalista pinta el último canto de un moribundo ruiseñor. Su muerte, asociada al deceso de Celina, se erige como símbolo del fin de su inspiración y de su producción artística. Si bien el texto de Holmberg, no niega la conexión del hombre con la belleza a través del arte, sí renuncia a la posibilidad de perderse lejos y volar con el ruiseñor para no pensar en el sufrimiento.

Desde una lectura en clave autobiográfica como la que planteamos al comienzo del análisis cuando nos referimos a “El fantasma” (1913), la muerte del ruiseñor/Celina podría ser interpretada no sólo como “el comienzo del fin” de la edad de la inocencia – pues el fallecimiento de Amalia posiblemente haya sido una de las primeras experiencias dolorosas del autor– sino también como un episodio biográfico “inspirador”, pues el procesamiento de esta temprana ausencia pareciera efectuarse por medio de una insistente reescritura de la escena del fantasma, presencia que persiste pese a la desaparición del cuerpo.

En “Armonías de la luz”, el relato de Miguel Cané publicado inicialmente en su libro *Ensayos* (1877), y, posteriormente, difundido en *El Álbum del Hogar* el 9 de

octubre de 1881,<sup>445</sup> reitera los tópicos de enfermedad y muerte prematura, temáticas que por otra parte estaban siempre tácitamente presentes debido al delicado estado de salud del director del semanario, Gervasio Méndez. De hecho es muy probable que la caridad haya sido la razón por la cual varios textos de *Ensayos* fueran publicados en el semanario [ver índice de autor en el Anexo].<sup>446</sup>

La línea argumental del relato es sencilla: el narrador, un enfermo de tisis, en un último intento por mantenerse vivo, se dirige, por consejo del médico, a Nápoles donde conoce al científico Andrea y a su hija Magdalena, una joven de 16 años, sorda y de contextura enfermiza. Un día, en la biblioteca, se reencuentra con el científico quien lo invita a su casa para conocer el invento que había construido para “distraer” a su hija. Pese a su deseo de asistir, el narrador al día siguiente sufre una recaída producto de la excitación que le había ocasionado la descripción del invento. Tras un mes de convalecencia, se recupera y si bien intenta retomar el contacto con Andrea, no pudo hallar rastros de él ni de su hija. Tres meses después, totalmente recuperado y decidido a regresar a su país, recibe una carta de disculpas del científico pues sabía que él había sido la “causa inocente de su sufrimiento” (1919: 202). Le comunica también la muerte

---

<sup>445</sup> Según el índice del semanario publicado en el diario *La Nación* (Año XII, N°3325, 09/10/1881). Cabe aclarar que debido a que la colección de *El Álbum del Hogar* (1878-1887) no se encuentra completamente disponible en los repositorios bibliográficos consultados, el contenido del período 1880-1882 fue reconstruido parcialmente a partir de los índices del semanario publicados para su promoción en el diario *La Nación*.

<sup>446</sup> Cabe señalar que fueron varias las conferencias literarias que se hicieron en beneficio de Gervasio Méndez y varios los que se esforzaron para que *El Álbum del Hogar* siguiera saliendo a la luz y le proporcionara beneficios económicos al poeta. En una oportunidad, la directora de decimotercera entrega de *La Alborada del Plata*, Josefina Pelliza, antecede el pedido de ayuda, mencionando el caso del español Martínez Villerga:

Los españoles recidentes en Buenos Aires nos dan un hermoso ejemplo, no omitiendo sacrificio para llevar recursos pecuniarios á su compatriota el distinguido escritor Juan Martinez Villergas cuya razon sino está turbada amenázanla las nieblas de la demencia; nosotros no necesitamos imitar á nadie, hemos sido espléndidos con los extranjeros y debemos ser por lo menos piadosos aunque con ello no haríamos sino cumplir un deber sagrado. Gervasio Mendez – el vate enfermo, permanece aun postrado en el lecho del dolor – la falta de recursos hace mas profunda la tristeza de su espíritu – en él, pues, es en quien debemos pensar, le faltan recursos; al pueblo, á sus amigos, á sus admiradores tócales proporsionárselos. Una suscripción, un bazar – daría un buen resultado, ciertos estamos. Quien no ama y admira al infortunado Mendez? qué persona se negaría a concurrir con una mínima parte de su trabajo para depositarlo en manos de aquel que una parálisis horrible dejóle inermes los brazos – ninguna – seguros estamos; suponer otra cosa seria una injuria al pueblo generoso de Buenos Aires, apuntamos una idea, la prensa hará lo demás (Figarilla 1878: 104).

de su hija y su actual estado de desolación que lo hace aparecer como la sombra de un espíritu que vaga sin reposo. El relato finaliza con un narrador recuperado que en los momentos de tristeza visualiza a “Lena” tocando el órgano de colores.

Sandra Gasparini considera que, en “Armonías de la luz”, “la fantasía científica se autofagocita y deviene relato fantástico, a secas” (2012a: 245). En el mismo sentido, Carlos Pérez Rasetti (2002) considera que pese a que el relato introduce un *novum* tecnológico,<sup>447</sup> está ligado a la tradición fantástica del romanticismo debido a que la existencia del órgano de luz nunca es confirmada por el texto y tiene cabida únicamente en el discurso del viejo científico y en los sueños del narrador enfermo.

Desde nuestra perspectiva, “Armonías de la luz” es efectivamente un texto fantástico “actualizado” debido no sólo a la descripción del *novum* tecnológico inventado por Andrea para “distraer” a jóvenes enfermos, su hija y el narrador, sino también porque la temática de la muerte aparece trabajada a través de dos discursos contrapuestos: uno científico –los “cuidados incesantes [de Andrea] y el auxilio poderoso de la ciencia la devolvieron a la vida [a su hija]” (1919: 193)– y otro, ateo. La dimensión religiosa es problematizada por Andrea cuando considera que el día que murió su esposa tuvo “en el alma un consuelo profundo de no creer en Dios: ¡lo hubiera maldecido!” (1919: 193).

A lo largo del relato, se desarrolla la idea de que es posible “distraer” al enfermo con el “comercio intelectual” (1919: 190 y 193) para desacelerar el irrefrenable advenimiento de la muerte. Este estratagema aparece inicialmente explicado a través de una anécdota que tiene como protagonista a Dumas y a una joven tísica de 16 años:

La pobre niña seguía anhelante la narración de Dumas, porque veía allí admirablemente reflejado su propio mal. El padre preguntó a Dumas qué suerte había preparado para el enfermo de su romance; el noble escritor fue leal y confesó que en el fondo de su espíritu estaba decretada la muerte de Amaury. Ante la desolación de aquel anciano que comprendía fácilmente que el desenlace de la novela sería un golpe de muerte para su hija, Dumas suspendió inmediatamente la publicación diaria de Amaury, dió una razón trivial al público y remitió a la pobre niña un manuscrito conteniendo el final de su romance, arreglado de manera de levantar el espíritu de la enferma, por una solución feliz (1919: 185-6).

---

<sup>447</sup> La idea de un órgano de colores será retomada, años más tarde, por Leopoldo Lugones en su cuento “La Metamúsica” publicado en *La Tribuna*, el 29 de junio de 1898, y luego recogido en su libro *Las fuerzas extrañas* (1906).

La anécdota rememorada por el narrador se actualiza con algunas modificaciones en Andrea y Magdalena (dupla que evoca a los personajes de “El violín de la Cremona” de E.T.A. Hoffmann).<sup>448</sup> A diferencia de la anécdota de Dumas, la persona que ayuda a Magdalena a mantener alto el espíritu no es un escritor sino un científico que inventa un instrumento tecnológico-artístico que suple la carencia auditiva de la joven:

siento que la vida de mi hija [–manifiesta Andrea–] se disipa como un sueño [...] He procurado reunir a su alrededor todo lo que pueda distraerla. Lena, pinta bastante bien, ha leído muchísimo, ha viajado conmigo y es buscando distracciones a su espíritu que he conseguido realizar para ella el sueño de un fraile del siglo XVIII [...] un órgano de colores. Los goces celestiales de la música, ese supremo consuelo de las almas tristes y enfermas, estaba vedado a mi pobre hija [...] creo haberlo conseguido, porque el primer día que su mirada atónita se fijó en aquellas maravillosas armonías [...] pareció arrancar su alma de la sombría melancolía en que yacía (1919: 194).

La minuciosa descripción que Andrea ofrece de su invento, le provoca al narrador un “ataque cerebral”: la “revelación de un fenómeno tan admirable ante mis ojos, me hirió profundamente” pues había olvidado el “hábito de las emociones” (1919: 198). La primera noche, antes de que alucinara con el órgano de Andrea, el narrador había soñado con una serie de personajes literarios europeos que, resignificados a partir de un juego de asociaciones, nos permiten formular una hipótesis acerca de la existencia de un pacto *non santo* realizado por Andrea para la salvación de su hija.

La primera pareja soñada es la de Fausto y Margarita, dupla de personajes que asociamos a las figuras del padre y de la hija. Andrea, que había maldecido a Dios por haberle arrebatado a su esposa, es como el personaje de Goethe, un hombre de ciencia dispuesto a pactar con el diablo con tal de conseguir su cometido: salvar a su hija, “arrancarla a la muerte” (1919: 193). Debido a la antigua asociación de lo diabólico con el artificio técnico, lo “mefistofélico” aparecería contenido en el novum, el instrumento inventado por Andrea para distraer a la muerte y salvar así a Lena y tal vez al narrador. Recordemos que el científico, recién se había mostrado interesado por el narrador cuando se entera de la grave enfermedad que padecía: “cuando supo que vivía bajo el

---

<sup>448</sup> En el cuento Hoffmann, conocido también con el nombre de “Consejero Krespel”, la vida de Antonieta, la hija de Krespel, está intrínsecamente vinculada a la música. Krespel, como Andrea, evita el contacto social de su hija a fin de preservar su vida.



peso de una sentencia de muerte, pareció desvanecerse la máscara de frialdad [...] me alentó a persistir en mi empeño de abstraerme a una muerte prematura” (1919: 190-1).

El otro elemento fáustico es el tema del pacto, acto sugerido en el cuento de Cané a través del estrechamiento de manos entre el narrador y el científico. El primer contacto se produce en la playa, durante el momento en que Andrea y Magdalena arriban a la orilla en una barca inestable: el “brazo libre [de Andrea] se agitó, buscando instintivamente un punto de apoyo; me encontraba a dos pasos, me adelanté y tendí la mano. En tierra ya, el caballero me agradeció mi oportuna ayuda” (1919: 189).<sup>449</sup> El segundo empalme ocurre en la biblioteca: “Cuando me vió, se dirigió hacia mí y, tendiéndome cordialmente la mano, se sentó a mi lado” (1919: 192). La escena de este reencuentro resulta significativa para la hipótesis de la existencia de un pacto debido a que el saludo con las manos supondría también la aceptación de un acuerdo por el cual el narrador se dejaría distraer por el invento de Andrea: “veía en aquel hombre un sostén para mi alma enferma” (1919: 191).

El “pacto” que afectó la salud del narrador, también tuvo un efecto fatal para Andrea y su hija, según lo hace saber el científico en su carta de despedida:

Espero que usted habrá perdonado al pobre anciano, causa inocente de su sufrimiento, porque sé que ha pasado usted el peligro. Adiós; sea usted feliz en este mundo, en que ha muerto Lena y vaga sin reposo la sombra del espíritu de *Andrea* (1919: 202).

En esta despedida, Andrea se autorrepresenta como una sombra que vaga sin reposo recordando así la segunda pareja soñada por el narrador, Hamlet y el fantasma de su padre:

En las orillas del mar, entre viejos torreones y rocas escarpadas [...] se destacaban dos figuras supremas, indefinibles: una de ellas, alta, esbelta, robusta, apretaba las sienes entre sus nervudas manos [...] la otra, a lo lejos, como pisando firmemente en las brumas del mar, parecía un viejo caballero erguido sobre una gótica tumba de la Edad Media, a la poderosa evocación de una fuerza irresistible. Tenía el brazo derecho extendido (1919: 200).

---

<sup>449</sup> La muerte aparece evocada simbólicamente en la escena del bote con el cual Andrea y su hija arriban a la playa.

Algunos detalles del sueño, como la referencia a la orilla del mar y la mención de las manos Hamlet y el brazo del fantasma, recuerdan la escena inicial en la que el narrador ayuda a Andrea a descender de la barca. Esos detalles nos permiten establecer ciertas asociaciones entre los personajes: Andrea es el fantasma desengañado que no puede descansar en paz porque siente que, junto a su hija, se ha muerto también el sentido de la vida. Por su parte el narrador, como Hamlet, debe decidir entre ser o no ser. En este caso, el dilema de acción del personaje de Shakespeare<sup>450</sup> frente al reclamo de venganza de su padre se “traduce” en el narrador de Cané en otra diyuntiva: “pactar” con la vida, aceptando el difícil desafío de buscar nuevos “distractores” que lo mantengan vivo, o bien, como Andrea, reconocer que el sentido de la vida ya se ha perdido y fatalmente decidir dejar de “ser”. El restablecimiento de salud del narrador junto con su decisión de regresar a su tierra natal son indicios que sugieren el restablecimiento de un nuevo pacto vital.

### c.2.1.3. Los conversos

“El canto de la sirena”<sup>451</sup> de Miguel Cané y “El ramito de romero”<sup>452</sup> de Eduarda Mansilla son dos relatos que presentan algunas similitudes en la construcción de los personajes: las parejas son diseñadas con un ingrediente antagónico en el nivel de sus creencias (Broth/Daniel, en el cuento de Cané y Raimundo/Luisa y Raimundo/Carlos, en Mansilla) y sólo uno de los personajes, el racionalista, evoluciona hasta convertirse en “creyente” de materia fantástica. Estas coincidencias son significativas si tenemos en cuenta que ambos relatos, escritos a principios de la década del 70, circularon conjuntamente en *La Ondina del Plata* en 1877. Las características de esta difusión – que abona, por otra parte, nuestra hipótesis de la emergencia de lo fantástico en las

---

<sup>450</sup> En este punto, no resulta posible dejar de señalar que la pasión que sintió Cané por el autor inglés lo condujo, años después, a traducir el drama histórico *Enrique IV*, que finalmente publicó en 1900.

<sup>451</sup> En el año 1877, “El canto de la sirena” (1872) fue publicado en dos oportunidades: el 11 de marzo, en el semanario de Pintos (Año III, N°10) y en su primer libro *Ensayos*. Entre abril y mayo de 1881, fue difundido nuevamente en *El Álbum del Hogar* (Año III, N°39 y 40).

<sup>452</sup> “El ramito de romero” fue publicado en *La Ondina del Plata*, en tres entregas entre el 1° y el 15 de julio de 1877. Previamente había visto la luz pública en París, el 08/02/1874, en *El Americano* (Molina 2011b: 31, Néspolo 2015: 42, Guidotti 2015: 187).

revistas culturales femeninas y juveniles–, no sorprende pues ambos textos responden a las aspiraciones literarias del semanario de Pintos antes comentadas y presentes tácitamente en su título.

“Ver para creer” pareciera ser el lema de Broth y Raimundo, los personajes científicistas de Cané y Mansilla, pues estos racionalistas sólo terminan creyendo y aceptando la existencia de la transgresión fantástica cuando se encuentran *tête à tête* frente a lo que antes habían considerado imposible. Después de todo parecieran reconocer, a la manera de Kuhn, que en cualquier “paradigma” científico existen “anomalías”.<sup>453</sup> Pero, cabe agregar que, previamente a esta “conversión”, la actitud de los personajes estuvo dominada inicialmente por el escepticismo y es su descreimiento el que los conduce a poner en marcha el primer paso de la metodología científica, la observación, reacción que indudablemente está en sintonía con los procesos modernizadores que intentaban “en vano” desencantar el mundo, pues para Broth y Raimundo las sirenas y los viajes astrales del alma eran ya un hecho.<sup>454</sup> Por su parte, a través del personaje científicista de “Clotilde” –un cuento desconocido de Carlos Olivera, publicado en cuatro entregas en *La Ondina del Plata*, entre el 24 de marzo y el 14 de abril de 1878– nos enfrentamos nuevamente a un escéptico pero, a diferencia de Broth y Raimundo, este personaje lleva años observando un fenómeno extraño y, por ello, es quien continúa avanzando en el método científico y comienza a formular las primeras hipótesis a fin de explicar el extraño fenómeno observado.<sup>455</sup>

---

<sup>453</sup> Dentro de su teoría sobre la evolución de la ciencia, Thomas Kuhn reconoce la existencia de anomalías, –es decir, problemas teóricos o experimentales irresolutos. “La anomalía sólo resalta contra el fondo proporcionado por el paradigma. Cuanto más preciso sea un paradigma y mayor sea su alcance, tanto más sensible será como indicador de la anomalía” (1991: 111). El paradigma puede seguir siendo dominante aún cuando se hayan detectado algunas anomalías. El problema ocurre cuando esas anomalías aumentan en número y/o relevancia atentando de esta forma contra los fundamentos del paradigma y produciendo así su crisis y una revolución (es decir, un cambio paradigmático).

<sup>454</sup> En “El gnomo” de Monsalve, publicado en *Páginas Literarias y Juvenilia*, encontramos el mismo movimiento argumental que en “El canto de la sirena” y “El ramito de romero” ya que el personaje científicista duda del suceso increíble (en este caso, la adivinación del pensamiento del soñante a través de la práctica de los gitanos) y tras un proceso metodológico de experimentación y observación, se convence de su realidad: Pedro experimenta con su amigo Oscar y lee su pensamiento, conociendo así su simbólico sueño en el que un diabólico Gnomo le revela que los sabios no existen.

<sup>455</sup> Esta línea del fantástico será años después explotada completamente por Leopoldo Lugones quien a fines del siglo XIX comenzará a publicar en distintas revistas (*Caras y Caretas*, la revista teosófica *Philadelphia*, etc.) los relatos después recogidos en su contario *Las Fuerzas Extrañas* (1906).

“El canto de la sirena”, redactado por Miguel Cané en 1872, es uno de los primeros relatos fantásticos argentinos cosmopolitas en trabajar intertextualmente con dos cuentos de Edgar Allan Poe –esenciales, por otra parte, para nuestra interpretación del cuento–. El narrador del relato es Daniel,<sup>456</sup> un personaje que, desde la adultez, recuerda una escena en la que Broth, su excéntrico e inteligente compañero ruso, lo había sorprendido con un alocado planteo. Para relajarse tras largas horas de estudio, Daniel había abierto un libro en el cual le llamó la atención el siguiente epígrafe: “¿Qué canción cantaban las sirenas? Qué nombre tomó Aquiles cuando se ocultó entre las mujeres? Cuestiones difíciles de verdad, pero no más allá de toda investigación” (1877: 117). Para Broth la afirmación no era tan descabellada, pues creía que en el fondo de toda leyenda había siempre una base invariable de verdad. Así como existían peces voladores no había razón suficiente para negar la posible existencia de un pez cantor convertido en sirena por la imaginación de los marineros, gente que para Broth era propensa a la creación poética debido a la soledad de los mares. De esta forma, el epígrafe involuntariamente cobró la forma de desafío y, a partir de ese momento, el propósito de la vida del amigo de Daniel fue descubrir qué melodía entonaban las sirenas. Finalizados los estudios secundarios, se dedicó a la música e inició una incesante búsqueda que, años después, lo conducirá al manicomio alemán en el cual su compañero lo encontrará tocando una triste y extraña melodía.<sup>457</sup>

---

<sup>456</sup> El 22 de julio de 1870, Cané firmó por primera vez con el nombre de “Daniel” una carta enviada desde Europa a sus amigos de *La Tribuna* para informarlos cómo iba transcurriendo su viaje. Por otra parte, en una carta del 28 de octubre de 1870, también firmada bajo el mismo seudónimo, Cané hace referencia al cuento “Conversación con una momia” de Edgar Allan Poe y también menciona a Hoffmann. Es decir, de esa fecha datan sus lecturas de las obras de estos dos escritores extranjeros. (Agradezco a mi directora el haberme brindado estos datos. Para un estudio del primer viaje de Cané, véase Featherston 2009: 104-127).

<sup>457</sup> En la Argentina, el marco legal relativo a los dementes se estableció un año antes de que Cané redactara este cuento y se recibiera de abogado. En enero de 1871, entró en vigencia el *Código Civil de la República Argentina* que establecía que una persona enajenada mentalmente, sólo podía ser trasladada a una casa de dementes, en los casos de peligrosidad y únicamente por determinación de un juez. Es decir que la internación aún no era considerada parte del tratamiento del enfermo, en tanto era un juez –y no un médico– quien tomaba la decisión. Otra rasgo importante de las casas de orates de la Argentina fue la del hacinamiento.

Estas dos características señaladas son importantes porque cuando Daniel visita el manicomio alemán, llama la atención sobre su correcta disposición espacial y además hace hincapié en el tratamiento específico que cada interno recibía de acuerdo con la enfermedad mental que padecía: “Un día fui invitado a visitar un manicomio [...] Un distinguido médico cuidaba el establecimiento que sólo contenía veinte o treinta dementes. Recorriendo el edificio,

Así concluye el cuento. Se podría pensar que este final que presenta a Broth como un monomaniaco subraya la hipótesis de lectura racionalista, la que no dudaría en afirmar que el personaje está loco, indefectiblemente. Pero esta lectura entra en tensión con otra posible interpretación del cuento, que hace hincapié en la dimensión fantástica y que, como intentaremos demostrar a continuación, se fundamenta en la mención equívoca que se hace de la obra de Poe: al comienzo del texto, Daniel aclara que, si mal no recuerda, el epígrafe leído pertenece a “El escarabajo de oro”. Pero, tal como observa Flesca (1970), la referencia es incorrecta y, en realidad, el epígrafe en cuestión pertenece al primer relato policial de Poe, “Los crímenes de la calle Morgue”. Esta “confusión” es desde nuestra perspectiva significativa porque la referencia a un insecto imposible habilita una hipótesis de lectura vinculada con lo fantástico.

Precisamente, el narrador de “El escarabajo de oro” inicia su relato aludiendo, como Daniel, a las extrañas y alocadas conductas de su amigo William Legrand, quien después de haber hallado un insecto de oro se mostraba alterado hasta tal punto que el narrador lo creyó loco. Sin embargo, a diferencia de Broth, Legrand va a tener la

---

admirablemente dispuesto para su fin, [...] el profesor me explicaba diversas manías y los medios de curarlas” (Cané 1877b: 119).

Lo significativo de estas observaciones surge en relación a las futuras preocupaciones políticas de Cané, entre las cuales se encuentran, por un lado, el tratamiento de la locura y, por el otro, el control sobre extranjeros potencialmente generadores de desorden social. En 1892, mientras se desempeñaba como Intendente de la Ciudad de Buenos Aires, Miguel Cané nombró una comisión de juriscultores y médicos de prestigio para elaborar una “Ley de alienados” pero finalmente esta comisión no logró constituirse (entre los convocados se encontraban Emilio Coni, José María Ramos Mejía, Lucio Meléndez y Domingo Cabred, entre otros). En 1899, el Senador Cané respondió al pedido que la Unión Industrial Argentina había realizado al Poder Ejecutivo, con la redacción de la “Ley de Residencia” que otorgaba al estado la facultad de expulsar a extranjeros sin juicio previo. Esta ley fue sancionada en 1902 bajo la segunda presidencia de Julio A. Roca (con la oposición del diputado Gouchon quien consideraba que la misma violaba la Constitución) y derogada en 1958 bajo el mandato presidencial de Arturo Frondizi. Oscar Terán (2008) señala que la iniciativa de Cané no se encontraba respaldada en ningún argumento directo derivado de algún suceso significativo y que, por el contrario, según deduce de su libro *Notas e impresiones*, estaba inspirada en la legislación francesa. Dice Cané en ese libro:

¿De qué habló M. Lépine? Tengo para mí que su principal argumento fue una deliciosa ley de 3 de diciembre de 1849, vigente aún, que autoriza al ministro del Interior –y en los departamentos de frontera a los prefectos– por simple medida policial a expulsar del territorio francés a todo extranjero viajando o residiendo en Francia [...] Consecuente con esta idea, tuve el honor de presentar un proyecto sobre la materia, en el Senado, en 1899 (Cané citado por Terán 2008: 45).

Véase Villanueva (2010), quien estudia la evolución de la situación jurídica del extranjero en la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

oportunidad de demostrar su cordura gracias al hallazgo material del tesoro del pirata Kidd. Si seguimos la línea argumental que plantea este cuento y la comparamos con el relato de Cané, podríamos pensar que Broth al igual de Legrand también encuentra en el canto de la sirena su tesoro. Pero, a diferencia del personaje de Poe, Broth no va a tener la oportunidad de demostrar que no está loco porque su tesoro, que no es fácilmente tangible como el de Legrand, únicamente es capturado a través de un proceso de traducción del canto al lenguaje musical humano. De esta manera, es este primer intertexto el que permite formular la hipótesis de la existencia de las sirenas.

La funcionalidad que el segundo cuento de Poe aludido aporta a la interpretación fantástica del relato de Cané reside en el hecho de que, para desentrañar el “caso Broth”, es necesario proceder racionalmente y pesquisar datos tal como lo hace Auguste Dupin, el detective privado que resuelve el doble crimen de la calle Morgue. Es decir, es necesario recoger todas las pistas que Daniel deja dispersas en su discurso para poder considerar la hipótesis de la transgresión fantástica. A lo largo del relato, identificamos una serie de indicios significativos. El primero es la presentación de Broth como un sujeto sumamente inteligente, apto para captar otra zona de la realidad vedada al común denominador de los hombres. Según Daniel, Broth se distinguía precisamente en los estudios que requerían una sobrehumana penetración así, por ejemplo, era un apasionado lector de la filosofía de Platón y solía delirar con sus ideas.<sup>458</sup> La mención del filósofo griego es también clave pues habilita una comparación entre Broth y el esclavo del mito de la caverna. En la *República* (Libro VII), Sócrates cuenta esta alegoría a su discípulo Glauco con la intención de explicarle cómo conocemos los seres humanos a través de los sentidos y de la razón. Sócrates le pide a su interlocutor que imagine una caverna en la cual un grupo de esclavos encadenados sólo conoce la realidad a partir de sombras proyectadas en una pared. Un día –prosigue el relato del filósofo– uno de ellos logra liberarse y fuera de la cueva, luego de acostumbrarse poco a poco a la claridad, logra ver directamente la realidad. ¿Qué pasaría –le dice Sócrates a Glauco– si este esclavo regresara a la caverna para intentar convencer a sus compañeros de que esas sombras que veían en la pared no eran la Verdad? Frente a este planteo el discípulo considera que seguramente los otros esclavos se burlarían de él y Sócrates, sin

---

<sup>458</sup> Oscar Hahn señala que es del diálogo *Ion* de Platón de donde “procede la tesis de que la inspiración poética es irracional y por ello equiparable a la locura” (1998: 94).

dudarlo, agrega que seguramente intentarían matarlo pues aquellos que tienen la capacidad de ver otra zona de la realidad están destinados no sólo a ser incomprendidos sino también acallados ya sea con la muerte física, o bien, con una muerte simbólica como la experimentada por el personaje de Cané: Broth al ser catalogado y encerrado como loco, no puede con su voz trascender los muros del manicomio ni tampoco repercutir en las mentes racionales de los llamados “normales”.

Entonces, si el primer indicio que permite postular una hipótesis de lectura fantástica del cuento es, como anticipamos, la inteligencia sobrehumana de Broth, el segundo elemento está vinculado con el ámbito espacial. Daniel no encuentra a Broth en cualquier lado sino que lo hace en Alemania, en un manicomio que está ubicado cerca del Rin. Esta localización es significativa pues justamente cerca del río circula una leyenda popularizada por el poeta alemán Henrich Heine,<sup>459</sup> según la cual, en un risco elevado la sirena Loreley con su canto atraía a los marineros hacia las rocas, ocasionándoles así la muerte.

La melodía que ejecuta Broth en el manicomio –es decir, su particular traducción del canto de la sirena, desde nuestra lectura– es el último gran indicio. Daniel caracteriza la música de Broth como un “murmullo oído en el silencio de la naturaleza” (1877: 119). La utilización de la palabra “murmullo” es significativa porque concentra en sí misma las dos hipótesis de lectura: la sobrenatural, vinculada con la leyenda de la sirena popularizada por Heine,<sup>460</sup> y la racional, relacionada con el risco Lorelei, ubicado en la orilla oriental del Rin, en una zona del río muy estrecha causante de muchos naufragios y donde el agua provoca al pasar un murmullo. Por otro lado, el efecto que la melodía provoca en Broth y en Daniel refuerza la hipótesis de lectura sobrenatural. Recordemos que, en el canto XII de la *Odisea*, Circe le advierte a Ulises que aquel que “imprudentemente” se acerque a las sirenas y escuche su voz, ya no volverá a ver a sus esposas ni hijos porque quedará hechizado con su canto. Esto es justamente lo que, según la hipótesis sobrenatural, le habría sucedido a Broth. La obsesión de este “hechizado” es la que lo conduce a traducir la melodía al lenguaje musical humano. El narrador, porque se expone a la traducción del canto –es decir, a una versión filtrada del

---

<sup>459</sup> Para profundizar en la relación que los jóvenes del Círculo Científico Literario y otros contemporáneos tuvieron con la obra de Henrich Heine, confrontar con el trabajo de Martín García Mérou (1915).

<sup>460</sup> Etimológicamente, Loreley significa “roca del susurro”.

canto mágico—, sólo experimenta una inédita sensación que no fue lo suficientemente intensa como para enajenarlo completamente de la realidad: “Me sentía atraído y una nube de ideas arrebatava mi alma a otros tiempos, a otras sensaciones casi olvidadas...” (1877: 119). De esta manera, gracias a una lectura funcional de los intertextos que menciona directa e indirectamente el relato, planteamos una interpretación fantástica de los hechos, contrapuesta al planteo inicial de locura del “converso”.

El relato de Eduarda Mansilla, “El ramito de romero”, nos interesa particularmente por dos razones: por su estructura externa y por la incorporación de un discurso sobre la mujer que entra en diálogo directo con algunos artículos publicados en *La Ondina del Plata*. Este texto presenta la forma de una carta escrita por Raimundo, el personaje científicista, a su compañero de estudios Carlos. En ella, el personaje se presenta como un “materialista rabioso” que no cree en la existencia de “ese no sé qué, que tú llamas alma” (1883: 63) y que, además, subestima a las mujeres reduciéndolas a su función biológica. Sin embargo la vivencia de una experiencia sobrenatural, el “viaje astral”<sup>461</sup> de su alma vivido luego de besar el cadáver de una pobre actriz de Vaudeville en la Escuela de Medicina y mientras sufría un “ataque cerebral”, lo hace cambiar de opinión no sólo respecto de la existencia del alma y del amor sino también respecto de las mujeres.

Lo interesante de la epístola es que Raimundo al presentarse como un estratega del efecto perlocucionario del texto —pues intencionalmente acentúa sus antiguas creencias con el objetivo de que su “conversión” tenga una repercusión particular en su amigo (y, consecuentemente, en los lectores del relato/carta)— pone en evidencia el artificio sobre el cual Mansilla (y también Cané) organiza el relato fantástico: la conversión del escéptico en creyente.

No, tú no te reirás de mis inconsecuencias; así, al escribir esta narración para tí solo, como si hablara conmigo mismo; voluntariamente he dejado en la primera parte, ciertas frases, ciertas ideas bien contrarias á tu modo de

---

<sup>461</sup> El viaje astral está anticipado, según señala Gasparini (2012a: 257), por la referencia a la *Divina Comedia* (1304-21) de Dante Alighieri. Néspolo (2015: 125, n.1) señala que el verso “Ed altro disse ma non lo ho in mente” citado corresponde al canto IX del “Infierno” y presenta erratas debido posiblemente a la confusión del italiano con el francés y el inglés. El verso corregido es: “E altro disse, ma non l’ho a mente” cuya traducción es “Y otras cosas dijo, que ya no tuve en mente” (frase que, a nuestro entender, sugiere lo inenarrable de la experiencia fantástica). Por otra parte, el viaje astral de Raimundo ha sido relacionado con “El Aleph” (1949) de Jorge Luis Borges: al respecto véase Lojo (2002) y Mizraje (2007).



pensar. Como te digo, lo he hecho voluntariamente, á sabiendas, deseoso de hacer resaltar con mayor fuerza el hombre nuevo que hay en mí (1883: 82).

El segundo aspecto del relato que nos interesa comentar brevemente es el relativo a la apreciación positiva del accionar social femenino y la representación literaria del “viraje” valorativo del hombre a través del personaje de Raimundo. Si bien inicialmente el narrador reduce despectivamente a la mujer a su función procreadora –“Ya conoces tú mi opinion sobre la mujer [...] contribuir al desarrollo vital y nada más; lo contrario no es sino sentimentalismo enfermizo que pasará” (1883: 64)– luego del viaje astral por el que lo lleva el cadáver de una actriz, Raimundo descubre el potencial femenino y reconoce que las mujeres son “máquinas en cuanto concierne á la resistencia física, sin perder un ápice de sus facultades intelectuales” (1883: 83). Esta reconsideración que hace el personaje dialoga y se pone en sintonía con los artículos publicados continuamente en el semanario de Pintos sobre la misión social de la mujer y sobre su derecho a estudiar profesiones universitarias y científicas. Por ejemplo, el primero de abril de 1877, tres meses antes de la publicación de “El ramito de romero” el redactor del semanario escribía:

No hay duda: nuestras ideas sobre la mision de la mujer, tienen dia á dia que hacer prosélitos numerosos y apóstoles decididos./ La verdad se impone á la inteligencia, y nadie puede esquivar su influencia, si es que no prefiere vivir entre las tinieblas de la ignorancia./ El momento venturoso se acerca: mañana no mas, veremos realizadas nuestras aspiraciones, desde un extremo á otro de la tierra americana./ Y esto tiene que suceder cuando los esfuerzos de los hombres de bien, de los escritores honrados, son secundados por los gobiernos encargados de dirigir al Estado por la senda del progreso./ Hé aquí un decreto gubernativo que acredita de un modo bien elocuente cuanto dejamos consignado. Lo tomamos de uno de los diarios de Chile que hemos recibido á última hora./ “Considerando:/ 1° Que conviene estimular á las mujeres á que hagan estudios sérios y sólidos;/ 2° Que ellas pueden ejercer con ventaja algunas de las profesiones denominadas científicas;/ 3° Que importa facilitarles los medios de que puedan ganar la subsistencia por sí mismas, decreto:/ Se declara que las mujeres deben ser admitidas á rendir exámenes válidos para obtener títulos profesionales, con tal que ellas se somentan para ello á las mismas disposiciones á que estan sujetos los hombres. Comuníquese y publíquese [...] Miguel Luis Amunátegui” (Redacción 1877a: 155-6).

Si interpretamos el relato de Mansilla en el contexto hemerográfico por el que circuló, la defensa que erige Raimundo de la mujer como un ser apto para el cuidado de

los enfermos, con una fortaleza sobrehumana y con aptitudes intelectuales, dialoga constructivamente con esta lucha por la educación universitaria femenina. En otras palabras, a través del texto de Mansilla, Pintos continúa defendiendo, desde otro nivel, el ingreso de la mujer en la Escuela de Medicina: ya no como cadáver sino, al igual que Raimundo, como estudiante de medicina.

A diferencia de lo que ocurría en el relato anteriormente comentado que planteaba una marcada contraposición entre los personajes escépticos y los crédulos, el narrador de “Clotilde” –un texto de Carlos Olivera publicado en *La Ondina del Plata*, el 24 de marzo de 1878–, si bien se autodefine como escéptico, avala la existencia de un fenómeno paranormal: la capacidad de Clotilde de predecir sucesos futuros. Antes de relatar cómo la joven anuncia la muerte de su prometido, el personaje baraja algunas hipótesis explicativas del fenómeno observado. Según la descripción pretendidamente científica del narrador, este fenómeno consistiría en un juicio instantáneo, preexistente al raciocinio y perteneciente a un orden distinto del de las sensaciones.

¿Dónde tiene su base este fenómeno, en el alma o en el cuerpo? El campo de la metafísica es grande. [...] Sobre la existencia de esta dualidad intelectual, tengo hechas algunas observaciones que he visto constatadas ya, científicamente. Puede ser ella efecto de dos causas. Una es la que he tratado en el capítulo anterior, es decir, la que se adquiere por la educación del alma o de los órganos. Implica presencia de la volición. La otra es un resultado de condiciones, de accidentes que pesan sobre la materia. La edad, por ejemplo, trae consigo manifestaciones de más o menos viveza, que ejercen su influjo, idéntico en el espíritu (1878: 142-3).

El narrador de esta forma presenta la historia de Clotilde como una suerte de “caso” para probar que la adquisición de tan singular cualidad podía ser por causa “de su hábito de meditación, de su sensibilidad extrema, y sobre todo, de su edad” (1878: 143). El estado mental de Clotilde en ningún momento es puesto en duda por este narrador quien está dispuesto a aceptar que la capacidad de la joven forma parte de un campo aún inexplorado por la ciencia pero que en algún momento va a llegar a ser entendido y explicado. Este testigo de indiscutida vocación científica es quien actúa como garante masculino y, de esta forma, evita la catalogación de Clotilde como “loca”. Por estos ingredientes, el cuento de Olivera se nos presenta como un claro ejemplo de la aspiración científica del espiritismo moderno que explica Quereilhac del siguiente modo:

Los espiritualismos con ambiciones científicas, como el espiritismo, la teosofía y el magnetismo, ámbito que también fue un notable productor de imaginaciones sobre la ciencia [...] buscaron desarrollar una validación científica de sus creencias y prácticas bajo la férrea convicción de que el prometedor avance de las ciencias llegaría hasta los terrenos del espíritu y develaría buena parte de sus misterios (2016: 16).

### c.2.2. Racionalización de la organización social: el discurso del loco

¿Qué anuncia el saber de los locos? Puesto que es el saber prohibido, sin duda predice a la vez el reino de Satán y el fin del mundo.

*Michel Foucault*  
*Historia de la locura en la época clásica*

–¿Usted nunca ha estado en el manicomio? –me dijo uno.

–No que yo sepa... –respondí.

–¿Y en presidio? –Tampoco, hasta ahora...

– Pues tenga cuidado, porque va a concluir en uno u otro.

*Horacio Quiroga*  
*“La mancha hiptálmica”*

Según Rousseau, si bien el hombre ha nacido libre, vive encadenado porque vivir en sociedad implica justamente tener que atenerse a normas preservadoras del orden sociocultural establecido. Sujeto a este pacto, el ser humano se ve obligado a respetar reglas y convenciones, pues de lo contrario sobreviene el castigo, es decir, su separación del entramado social y el encierro institucional, mecanismos que la sociedad moderna activa en nombre del “orden” social. En los relatos fantásticos, el descubrimiento de “lo otro” –lo distinto, lo inclasificable, lo que no puede ser racionalizado– desestabiliza la realidad conocida y, quienes entran en contacto con esa otredad, muchas veces se des-sujetan y comienzan a decir “cosas de locos”:

uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones (Foucault 2008: 14).

En *El orden del discurso*, Michel Foucault señala que, además de estas tres clases de prohibiciones –quién, cuándo y de qué se puede hablar–, las sociedades cuentan con otros dos procedimientos destinados a controlar la elaboración de discursos, evitando el ingreso de lo irracional (las palabras del loco) y, también, la circulación de lo falso. La voluntad de verdad –es decir, la enunciación de un discurso que busca ser aceptado como verdadero– es un procedimiento que, según Foucault, tiende a ejercer presión sobre otros discursos:

Pienso en cómo la literatura occidental ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad, y también sobre la ciencia –en resumen, sobre el discurso verdadero–. [...] De los tres grandes sistemas de exclusión que afectan al discurso, la palabra prohibida, la separación de la locura y la voluntad de verdad, es del tercero del que he hablado más extensamente. Y el motivo es que, desde hace siglos, los primeros no han cesado de derivar hacia él. Y porque cada vez más él intenta tomarlos a su cargo, para modificarlos y a la vez fundamentarlos (2008: 22-3).

Estos tres procedimientos de control son útiles en tanto permiten visualizar los mecanismos a través de los cuales lo fantástico aparece silenciado en los diferentes relatos. La introducción de “alienados” en el relato, ya sea actuando en el rol de personaje principal y/o narrador, es funcional a la construcción de lo fantástico gracias a que son figuras “bifrontes” caracterizadas por carecer de “capital lingüístico” (Bourdieu 2002) y, al mismo tiempo, poseer un conocimiento más “verdadero” de la realidad, a juzgar por la pesquisa de lo que podríamos llamar “rastros o vestigios fantásticos” (es decir, las pruebas materiales de la existencia del suceso sobrenatural, de la transgresión fantástica). Gorriti y Cané se encuentran entre los primeros autores argentinos que incorporaron estas figuras bifrontes en sus relatos. La autora salteña las utilizó en “Una visita infernal” de “Coincidencias”, su miniserie de cuentos-recetas encadenados, y el escritor patricio las introdujo en “El canto de la sirena”, relato anteriormente comentado. En “Historia inverosímil: El hombre de la máscara roja” de Matilde Elena Wuili y “La loca” de Eduarda Mansilla, intentaremos mostrar la productividad de la inclusión de la figura del loco y, paralelamente, haremos hincapié en otros aspectos interesantes de los textos: el nivel intertextual y temáticas particulares presentadas tangencialmente, como por ejemplo, el cruce locura-crimen, la simulación de la cordura, la herejía del individuo en la sociedad (Hargreaves 2005) y el tabú sexual.

El relato de Raymunda Torres y Quiroga publicado en 1879 bajo el seudónimo de Matilde Elena Wuili en *La Ondina del Plata*, se titula “Historia inverosímil: El hombre de la careta roja”<sup>462</sup> y está relatado por un narrador protagonista alienado que confiesa su crimen. El texto se caracteriza por abordar dos temáticas específicas: la relación locura-crimen y la simulación de la cordura pues Othon, el narrador, relata que, tras haber estado encerrado cinco años en un manicomio por el asesinato de John Tocqueville, recupera el juicio pese a que todavía le parece escuchar una voz que le susurra “¡condenado en vida!” (1879: 113).<sup>463</sup>

---

<sup>462</sup> Inicialmente el relato de Torres y Quiroga se publicó en el cuarto año de *La Ondina del Plata* en dos entregas: N°8 (23/02/1879) y N°10 (09/03/1879). También fue difundido bajo el título “El hombre de la máscara roja”, en 1881, en *El Álbum del Hogar*, bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili. A juzgar por la modificación del título, la versión publicada en el semanario de Gervasio Méndez posiblemente ya presentara los cambios que luego aparecerían en la versión difundida en *Entretenimientos Literarios* (1884: 14-21). Entre las modificaciones detectadas, las más llamativas son los cambios de los nombres de los personajes, del pueblo y de las calles, la supresión del epígrafe (en realidad, la autora utiliza el epígrafe de Shakespeare para iniciar la primera sección de su libro titulada “Fantasía”). [La versión publicada en *El Álbum del Hogar* no pudo ser consultada debido a que las colecciones del semanario disponibles en la Academia Argentina de Letras y en la Biblioteca Nacional no se encuentran completas y el dato de su difusión lo obtenemos consultando los índices de la revista publicados en el diario *La Nación*.]

<sup>463</sup> Estas dos temáticas están también presentes en el relato fantástico actualizado de Monsalve, “Historia de un paraguas”, publicado inicialmente en *La Nación* en 1880 (Setton 2010: 128) y recogido posteriormente en sus dos libros anteriormente mencionados. Aquí, la acusación de locura y la simulación de cordura atentan en la historia contra cualquier tipo de interpretación fantástica de los hechos pues James, el narrador, al relatar lo sucedido como un caso de locura, silencia los detalles del maravilloso viaje de Nathaniel hacia un asteroide. La interpretación fantástica de este relato –estudiado también desde la perspectiva de la literatura de fantasía científica (Gasparini 2012a) y del policial (Setton 2010)– se apoya, desde nuestro punto de vista, en los silencios que ofrece el discurso de James, un narrador caracterizado por su racionalismo, científicismo y narcisismo. Partiendo de la hipótesis de Campra (1992) respecto a la funcionalidad de los silencios en la conformación del fantástico, consideramos que las omisiones narrativas de James, respecto de la aventura vivida por su amigo Nathaniel, responden a su decisión de evitar narrar historias irracionales. Para justificar su omisión, James cataloga de loco a su amigo, el “héroe fantástico”, la víctima –según Campra– de una situación puramente individual. De esta forma, Nathaniel no puede comunicar su experiencia fantástica no por falta de voluntad narrativa, sino por decisión de James, quien desestima esa historia para centrarse en la narración lógica y racional de la única trama que él protagonizó: la historia de aparición de un paraguas en una fosa común del cementerio de Baltimore.

El narrador del cuento utiliza un recurso narrativo que podríamos calificar de “rectificador”, pues desautoriza las erróneas interpretaciones religiosas que, respecto a la aparición del paraguas, circularon en la prensa masiva: “divulgaron que [...] no podía ser otra cosa que el cuerpo de alguien fallecido en pecado mortal y transformado en paraguas por la voluntad de alguna potencia maléfica” (1881: 93). Por esta actitud, James está en la misma sintonía que los narradores de “La verdad sobre el caso del señor Valdemar” de Edgar Allan Poe y “El hombre de levita gris” (1880) de Carlos Olivera. Por otra parte, los tres relatos coinciden también en

Su locura se desencadena con la llegada del doctor John Tocqueville a la población de Walde.<sup>464</sup> Los habitantes del pueblo lo habían recibido con los brazos

---

plantear el tema de la experimentación científica, aspecto que también sería abordado posteriormente por Eduardo Holmberg en “Filigranas de cera”.

La utilización de este “recurso narrativo rectificador” podría ser interpretado como un medio para advertir sobre el estado de vulnerabilidad de la opinión pública, que tendía a tomar por verdadero todo lo difundido por la prensa cuando, en realidad, la publicación de noticias periodísticas no siempre respondía al principio de informar con la verdad. La difusión de artículos científicos, por ejemplo, se relacionaba más con la voluntad de expansión del campo científico que con una verdad experimental, éticamente demostrada. El aparentemente ilimitado avance de la ciencia y la necesidad de los medios de captar la atención del público consumidor desencadena la producción de “camelos”, ficciones inicialmente interpretadas como reales. Poe fue autor de “El camelo del globo” y “El diario de Julius Rodman” dos relatos que en un primer momento fueron catalogados como informes reales. Por su parte, Carlos Olivera en “Fantasmas” (1883) pone en escena este mecanismo de captación del público activado por la prensa:

“En *aquel tiempo* [...] [–le decía antiguo cronista a Olivera, cuando ingresó en el diario como cronista policial para reemplazar a Pedro Bourel–] el oficio de noticiero era muy distinto del de ahora. Había pocos hechos, y era preciso inventar cosas interesantes para divertir al lector [...] Mentía todos los días; cuando había sucesos, adulteraba y *romantiqueaba* los detalles; cuando no había sucesos, los inventaba, pura y simplemente. Asesinatos, suicidios, envenenamientos [...] recorrí toda la escala de los crímenes posibles, y aun novelescos; tramos de Ponson du Tarrail, agentes de policía, sobrehumanamente sagaces, como los de Gaboriau [...] ingeniosidades como las de Poe; de todo (1887: 191-2).

<sup>464</sup> El apellido del médico remite al pensador francés Alexis de Tocqueville (1805-1859) que estudió las ideas liberales y democráticas. En una de sus obras más célebres, *La democracia en América*, advierte contra la tiranía de las mayorías, la omnipotencia divina y el sentimiento de justicia, elementos que la escritora Matilde Elena Wuili reelabora en su ficción. Afirma Tocqueville:

Yo miro como impía y detestable la máxima de que en materia de gobierno la mayoría de un pueblo tiene el derecho de hacerlo todo; y sin embargo, coloco en la voluntad de la mayoría el origen [sic] de todos los poderes, en lo cual parece que estoy en contradicción conmigo mismo. Existe una ley general hecha [...] por la mayoría de todos los hombres: esta ley es la justicia. (...) La omnipotencia me parece en sí una cosa mala y peligrosa; creo que su ejercicio superior a las fuerzas del hombre, cualquiera que este sea; y solo Dios puede sin peligro ser omnipotente, porque su sabiduría y su justicia son siempre iguales a su poder [...] Cuando observo, pues, que se concede el derecho y la facultad de hacerlo todo a un poder cualquiera, llámese pueblo o rey [...] digo: ‘en ese pueblo existe el jérmen[sic] de la tiranía’ y trato de vivir bajo otras leyes. Lo que yo censuro más que un gobierno democrático, tal cual se halla organizado en los Estados- Unidos, no es como creen muchos en Europa, su debilidad, sino, por el contrario, su fuerza irresistible, y lo que más me repugna en América no es la libertad extremada que en ella reina, sino las pocas garantías que se encuentra contra la tiranía (1854: 200-1).

Cabe destacar que en este relato, los nombres de los personajes y de las ciudades son extranjeros: además de los nombres de los personajes –Othon y John Tocqueville–, se mencionan instituciones y ciudades extranjeras: la Universidad de Stuttgart, el poblado de

abiertos, pero Othon no procedió así porque vio en su rostro una careta roja y detectó en sus ojos una mirada sangrienta y vampírica que despedía rayos infernales. Estas siniestras impresiones fueron muy pronto censuradas por sus amigos:

–Tú estás loco Othon –me decían mis amigos– tú ves cosas que no existen [...] se te ha metido en la cabeza que te persigue un fantasma –continuaban los imbéciles– y nadie lo ve, ni los niños que siempre sueñan con seres sobrenaturales [...] alégrate, vete al campo y cuando vuelvas te encontrarás completamente curado de tu manía (1879: 94-5).

Con la finalidad de alejarse de Walden, Othon se embarcó en un tren rumbo a Reuss, con la mala suerte de ser allí interceptado por Tocqueville. Al advertir su presencia, sufrió un desmayo y, al volver en sí, se encontró encerrado junto al hombre de la careta roja, a quien atacó cortándole la cabeza. Por los gritos de la enfermera, Othon advirtió que había matado al médico y por ese crimen fue encerrado.

Las continuas referencias a la particular mirada de Tocqueville junto a la intercepción de Othon en el tren y la presentación de John como médico son indicios que nos permiten suponer que la especialidad de este personaje extranjero era la de ser médico alienista, una rama de la medicina que –como explica Hugo Vezzetti (1979)– implicaba un trabajo de vigilancia y control de los pacientes:

---

Walde, la callejuela Wuilsor, la estación de Plewa y las ciudades de Linitz y Reuss. Esta particularidad está relacionada un rasgo propio del proceso de modernización cultural:

Quando hablamos de la modernización de la literatura argentina estamos, así, frente a un problema de relaciones de subordinación respecto de la metrópoli europea [...] El estudio de esas relaciones debería conducirnos, por supuesto, no a describir los procesos latinoamericanos como cumplimientos defectuosos de los modelos adoptados, sino a notar cómo aquella subordinación se cuenta entre las determinaciones de las formas históricamente específicas que tuvo el proceso de modernización en América Latina (Dalmaroni 2006: 29).

La extranjerización de los sujetos y ambientes en la ficción está vinculada con el cosmopolitismo que deriva del proceso de modernización cultural. Jorge Rivera también identifica este fenómeno en los inicios de la literatura policial:

Es indudable que muchos lectores manifiestan cierta preferencia por los productos traducidos, y que no pocos autores sienten que proceden con mayor verosimilitud literaria al enmarcar sus creaciones en ambientes remotos o bien tipificados, y de ahí la adopción de una doble estrategia por parte de los autores y editores nacionales: elegir ambientes y personajes foráneos, o vagamente exóticos [...] o adoptar un seudónimo y ubicar sus aventura en reconstrucciones más o menos prolijas o imaginativas Nueva York, Los Ángeles (Lafforgue y Rivera 1996: 87).

Todos los textos rebosan de metáforas relativas a la mirada, al ojo penetrante y la luz incisiva, con referencia al oficio del alienista legal. La locura deja el espacio de los desbordes y el estruendo para pasar a ser una cualidad más bien silenciosa y reticente que debe ser perseguida, evaluada y obligada a hablar (1979: 16).

En sus trabajos sobre la locura en la Argentina, Vezzetti realiza dos comentarios que resultan significativos por las conexiones que se pueden establecer con el relato de Torres y Quiroga. Por un lado, la existencia de una polémica en la época respecto a quién estaba autorizado para efectuar un diagnóstico de locura: “No sólo basta –según Vezzetti– el sentido común sino que aún la formación médica tradicional es insuficiente y se requiere una preparación específica; y ese requerimiento está en la base de la conformación de la psiquiatría como especialidad” (1979: 16). El asesinato del médico en manos de un loco subraya la necesidad de una especialización psiquiátrica que se desarrollará una década después de la publicación del texto de Wuili.<sup>465</sup>

La segunda referencia de Vezzetti que nos resulta interesante es la referencia a un caso médico/policial muy controvertido. Se trata del parricidio cometido por un joven inmigrante en 1878, es decir, apenas un año antes de la difusión del relato de Raymunda. Este caso tuvo alta difusión en Buenos Aires porque mientras que el director del Hospicio de las Mercedes, Lucio Meléndez, y Eduardo Wilde, el catedrático de

---

<sup>465</sup> A fines del siglo XIX, la criminología y la psiquiatría iniciaron su desarrollo como ciencias en los países latinoamericanos. Máximo Sozzo (2007) señala que si bien Tejedor ya en su *Curso de Derecho Criminal* (1860) apelaba a la ciencia médica y utilizaba categorías y argumentos de médicos alienistas, la tendencia a incorporar elementos del discurso médico en el marco del discurso del derecho criminal se vio impulsada más específicamente por la creación de la cátedra de Medicina Legal en la Universidad de Buenos Aires, en 1870. La materia fue dictada por Tomás Perón y Pedro Mallo hasta 1873. Asimismo afirma que la medicalización de las representaciones del “homo criminalis” y la idea de “determinación” para pensar el delito son dos elementos fuertemente ligados en el marco del modernismo penal.

Otras publicaciones argentinas que reflejan el interés de la época por los temas de la locura y el crimen son: *La neurosis de los hombres célebres* (1878-82) de Ramos Mejía; *El estado mental de la sociedad de Buenos Aires* (1881) de Samuel Gache; *Estudio de psicopatología* (1886) de Samuel Gache; *La locura en la historia* (1895) Ramos Mejía. Rosa del Olmo (1999) señala que, a fines de la década de 1880, el penalista argentino Norberto Piñero fue quien difundió las ideas del *I Congreso de Antropología Criminal* (Roma, 1885), cuando inauguró la cátedra de derecho penal en la Universidad de Buenos Aires en 1887. Al año siguiente, Luis María Drago publicó *Los hombres de presa*, considerada la primera obra de criminología latinoamericana. En ese mismo año, se creó en Buenos Aires la Sociedad de Antropología Jurídica para el estudio de la criminalidad y la primera obra de criminología clínica fue *Dos páginas de psiquiatría criminal* (1900) de José Ingenieros, conocida luego con el título de *Criminología*.



Medicina Legal, consideraban que José Vivado no debía ser procesado debido a que el parricida no era responsable de sus actos, el médico de la penitenciaría opinaba lo contrario. Los comentarios vertidos sobre este asesinato constituyeron, según Vezetti, “la observación más extensa publicada de un caso de locura, y en los diferentes puntos de vista puede advertirse la distancia insalvable que separa a las concepciones más tradicionales de la moderna función psiquiátrica, representada por Meléndez” (1879: 16).

Varios elementos del cuento de Wuili subrayan la interpretación que postula la locura de Othon. Sin embargo, la lectura de los paratextos plantea una ambigüedad: si bien el epígrafe de Shakespeare utilizado –“Abridle paso, está loco” (1879: 94)– hace hincapié en la mirada racionalista-médica del caso, el título general que presenta el relato –“Historias Inverosímiles”– vincula el texto con otros dos trabajos literarios de Wuili publicados también en *La Ondina del Plata*, en 1879, en los cuales la presencia del elemento sobrenatural es más explícita: “La mancha de sangre” [106] y “La cruz de brillantes” [97 y 141].

La interpretación que contempla la existencia de un suceso sobrenatural – Tocqueville como una figura maligna, diabólica y vampírica– se vislumbra cuando el protagonista siente su locura como castigo por el único acto de “herejía” por el cual podría ser condenado por su grupo social: su rechazo frente a una figura que tenía cautivada a la población de Walden.

John Tocqueville había concluido por hacerse indispensable, necesario en la sociedad de Walde./ Las mujeres se disputaban su amor, los hombres su amistad./ A todos les era fuertemente simpático el extranjero hasta las viejas mamás hablaban de él con cierto respeto, sólo... yo... sentía helárseme la piel del cráneo cuando sus ojos se fijaban en los míos (1879: 94).

Siguiendo al psiquiatra húngaro Thomas Szasz (1920-2012), Hargreaves (2005) explica que los individuos se constituyen en calidad de tales cuando piensan por sí mismos y que los grupos, contrariamente, pretenden que sus miembros hagan eco de creencias idénticas o similares. La herejía individual hace su aparición cuando se produce una tensión entre el individuo y el grupo. El acto de herejía de Othon –es decir, su des-sujeción del entramado social, su negativa a masificarse y a perder su individualismo– es castigado, en el relato, con la locura. En un universo social secularizado, su *hybris* es penada con una enfermedad que la ciencia médica puede

dominar. Además, en la presentación diabólica y vampírica del Dr. Tocqueville vemos concentrados antiguos prejuicios y desconfianzas que el pensamiento religioso había tenido en relación con la ciencia. La herejía de Othon puede ser pensada entonces como el rechazo del progreso médico-científico que representaba Tocqueville.

La misma ambigüedad planteada en el título y en el epígrafe se repite en una segunda lectura interpretativa del segundo paratexto mencionado, la cual –por otra parte– se encuentra sugerida en cuerpo del relato, cuando Othon compara “su situación [...] con la de Hamlet” (1879: 94). La locura del personaje shakespeariano no era locura, sino simulación: aparentaba un estado demencial como estrategia para investigar la responsabilidad de su tío en la muerte de su padre. Si respetamos el paralelismo propuesto por el personaje y continuamos con esta relectura del significado del epígrafe, la locura de Othon no sería locura. De hecho, cautivos de la mirada subjetiva del narrador, los lectores decodificamos la llegada del Dr. Tocqueville de un modo fantástico: nadie sabe cómo llegó a Walden, ejerce un demoníaco poder de seducción sobre todos los habitantes del poblado y sus apariciones son extrañamente repentinas. Además la escena del tren es susceptible de ser interpretada bajo el término de “eliminación del testigo”, es decir, podríamos pensar que Tocqueville intercepta al narrador cuando está solo e indefenso en el tren y provoca una confusa escena con el propósito de apresar al único integrante del poblado que había logrado “ver” su “verdadera” naturaleza siniestra. Por otra parte, la situación del narrador es cercana a la de Hamlet en el acto de la simulación; pero, mientras que el personaje shakespeariano aparentaba locura, Othon busca presentarse como alguien normal, cuerdo, a fin de continuar sujeto al entramado social. El relato contado en primera persona no permite al lector escapar de la subjetividad gótica del narrador y de esta forma las dos hipótesis de lectura prevalecen sin que ninguna de ellas pueda anularse.

Como anteriormente señalamos, la identificación del discurso del loco se presenta, en términos de Foucault, como uno de los “procedimientos de exclusión” destinados a silenciar el relato del suceso inexplicable. La contraposición razón/locura destinada a desencadenar la duda del lector respecto a la naturaleza de los sucesos narrados es un recurso de estructuración de lo fantástico que Eduarda Mansilla utiliza en “La loca”, un cuento largo estructurado en diez capitulillos, publicado en *Creaciones* (1883: 147-

199)<sup>466</sup> y promocionado, junto con “El ramito de romero”, en la sección “Miscelánea” de *El Álbum del Hogar*, del siguiente modo:

El *Ramito de Romero*, cuento fantástico, en el estilo alemán; *La Loca*, novela realista, *Kate*, novela norteamericana, desarrollo conmovedor de un hecho real; *Sombras*, miniatura preciosa, digna compañera de las demás creaciones que el libro contiene./ El conjunto de obras de estudio diversísimo que están en CREACIONES, es una nueva manifestación del talento de Eduarda (s.f. 1883: 280).

Lo interesante de esta promoción del volumen de Mansilla es que, cuando se refiere al relato que nos compete, prevalece el discurso racionalista por sobre la indudable dimensión sobrenatural que presenta “La loca”. Desde una perspectiva omnisciente, el narrador cuenta la historia de Julia, la novia del Capitán Enrique Jiménez, a partir del momento en que se niega a conocer al Teniente Alfredo Rodríguez, el amigo de su prometido, debido a un mal sueño: ““Pretende, Julia, qué se yo’ agregó riendo Jiménez, ‘haber soñado que Alfredo va a causarle un gran daño y que desde el momento, en que ponga aquí los pies, he de dejar de quererla’” (1883: 151). Para su madre, se trataba de otro capricho de su hija aunque vinculado esta vez a una tendencia pernicioso: “cree en agüeros, en sueños, en cosas que no hacen sino apartarnos de la buena senda. Yo he querido corregirla, no he podido” (1883: 151).

La entrada de un murciélago, un “pájaro del Diablo”, antes del ingreso del Teniente Rodríguez al domicilio, profundiza el mal presentimiento de Julia. Luego de los infructuosos intentos de Enrique, el pobre animal finalmente es atrapado y aplastado por el pie de Alfredo: “lo oprimió [...] haciéndolo crujir sin piedad [...] su magullado cuerpecito, marcó una huella negruzca en el lustroso pavimento de la sala” (1883: 155).<sup>467</sup>

---

<sup>466</sup> El libro de Eduarda Mansilla fue reeditado recientemente: Mansilla, E. (2015). *Creaciones (1883)*, Buenos Aires: Corregidor (edición, introducción y notas a cargo de Jimena Néspolo).

<sup>467</sup> En esta descripción, Eduarda repetía un gesto que ya había manifestado en *Cuentos* (1880), su colección de relatos infantiles, y que es su extrema sensibilidad para denunciar el maltrato animal y solidarizarse con el sufrimiento de las víctimas. Monsalve manifiesta una sensibilidad similar en su relato “Estela” publicado en *Juvenilia* (1884).

Pese a la premonición inicial de Julia y a la atmósfera negativa suscitada por las escenas de la aparición y de la muerte del murciélago, el Teniente –que era “de seguro” un muchacho “excelente”– pronto congenia musicalmente con la mujer de su amigo:

La música es vínculo que pronto estrecha las amistades. Julia tocaba bien el piano, y Alfredo era un distinguido guitarrista: ejecutando duos, no tardaron en ponerse en completo acuerdo musical [...] Alfredo era cuanto asegurara Enrique á su prometida. Es decir, un excelente muchacho, que de seguro profesaba á su amigo la más entusiasta ternura fraternal. La música, la conversación y los paseos á caballo en las noches de luna, dejaban correr muy agradablemente los días que aún faltaban para realizar el enlace de los enamorados (1883: 157-8).

Pero la situación idílica pronto finaliza en algún momento de la corta estadía de Enrique en Rosario pues, a su regreso, el Capitán es acusado por la madre de Julia de traición: “Atrás, traidor, yo ya no le conozco! [...] A Ud. Que mancha con su jactancia la honra de mi hija [...] que aparenta lo que no siente y se alaba de lo que nunca obtuvo ni obtendrá” (1883: 168). Cuando Enrique, abatido, se dirige a lo de su amigo en busca de consuelo, advierte, inmediatamente, que Alfredo había tenido que ver en su difamación. Luego de un duelo a muerte y antes de entrar en prisión, Enrique visita por última vez a su novia quien al verlo, lo acusa de asesino y, luego, inexplicablemente para el Capitán, lo invita a bailar la polka del murciélago.<sup>468</sup> “‘Loca!’ repetía el angustiado prisionero, sin cesar, noche y día. ‘Pero loca ¿por qué?’ [...] ‘Lo quería [a Alfredo]! Se querían!’ [...] ‘Me engaño!’ repetía la duda ‘Su muerte le ha trastornado la razón!’ agregaban los celos” (1883: 191-2).

El relato finaliza en forma trágica: Enrique muerto de un disparo en las selvas del Paraguay y Julia encerrada en un manicomio, pronunciando el nombre de su novio. La simultaneidad de estos funestos sucesos sobredimensiona la significación del sueño premonitorio de Julia y de sus intuiciones, a pesar de que sus percepciones sobrenaturales habían sido continuamente desestimadas a lo largo del relato: primero por Enrique y su madre y, luego, por el personal del manicomio que, antes de ponerle la camisola de fuerza, le había gritado “maldita loca, con tu murciélago” (1883: 199).

---

<sup>468</sup> Julia se refiere, según la anotación de Jimena Néspolo, a *Die Fledermaus* (El murciélago), una conocida composición de Johann Strauss, estrenada el 5 de abril de 1874 (2015: 198, n.26).

Desde nuestra perspectiva, la locura de Julia –además de confirmar sus premoniciones con ironía trágica– puede ser interpretada como consecuencia de una experiencia traumática vivida por el personaje durante la ausencia de su novio, vivencia a la cual el texto remite de manera cifrada a través de la figura del murciélago: “oyó Enrique la voz de su amada, que reía y arrojaba al aire aquella misteriosa palabra *el murciélago*” (1883: 189).

Jimena Néspolo señala que, en esta ficción, Mansilla introduce “de soslayo la temática del vampirismo” (2015: 49) y, si bien no profundiza en esta idea, la presencia de este tópico literario lo podemos identificar en la omnipresente figura del “quiróptero”: primero aparece volando en la sala de Julia, luego reaparece como título de una polka de Strauss y, finalmente, como una obsesión de “la loca”.<sup>469</sup> Tomando

---

<sup>469</sup> El vampiro es una figura folklórica conocida bajo diversos nombres por distintas culturas del continente europeo, asiático, americano y africano y caracterizada por sobrevivir alimentándose de la sangre de un ser vivo. Los “primeros escritos europeos que evidencian la existencia de *muertos vueltos a la vida* para beber la sangre de los vivos fueron expuestos en Inglaterra y Gales hacia finales del siglo XII” (Ferro 2008: 104). El sacerdote francés Agustine Calmet (1672-1757) fue, según el *Diccionario filosófico* (1764) de Voltaire, el historiador de los vampiros pues se ocupó de recopilar sus historias en *Dissertations sur les apparitions des esprits, et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie &c.* (1749). El español Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), en *Cartas eruditas y curiosas*, hace también referencia al tratado de Calmet sobre vampiros, definiendo esta figura como la de “un muerto a medias que puede aterrar a una ciudad entera y hasta a sus vecinas” (Ferro 2008: 111).

Además de estas referencias, existe una larga tradición literaria que aborda la temática vampírica. En 1748, el folletinista alemán Heinrich Augusto Ossenfelder (1725-1801) publicó “Der vampir”, un poema breve en donde un joven enamorado tras ser rechazado por una joven religiosa, amenaza a la muchacha con transformarse en un vampiro y beber su sangre por las noches. Johann Wolfgang Goethe utilizó la figura de una mujer vampiro en *La Novia de Corinto* (1797). En 1819, John William Polidori, el secretario de Lord Byron, publicó *The Vampyre* (1819) “el primer relato de vampiros de la historia de la literatura inglesa” (Amícola 2003: 91), traducido al francés por Charles Nodier, escritor que años después en *Infernaliana* (1822) escribiría una serie de relatos sobre vampiros, brujas y demonios. Otros relatos vampíricos relevantes son *La muerta enamorada* (1836) de Teófilo Gautier, *La dama pálida* de Alejandro Dumas (padre) –publicado en *Los mil y un fantasmas* (1849, tomo II)– y *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu donde se aborda el tópico introduciendo a su vez la temática lésbica. La intención de este breve listado de textos tiene por objetivo dar cuenta de la abundante literatura vampiros que circulaba en el siglo XIX sobre el tema.

El historiador Gabo Ferro, en un interesante estudio titulado *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas* (2008), señala que, junto a las metáforas de la sangre y lo monstruoso, la figura del vampiro fue utilizada por los exiliados para definir el rosismo y a su actor principal, Juan Manuel de Rosas, el tío materno de Eduarda Mansilla. En este sentido, señala que el ingreso de la figura del vampiro en Buenos Aires se produjo en el siglo XVIII con el ingreso de las obras de Calmet, Feijoo, Voltaire y Rousseau quien había afirmado, en 1762: “Si hubo alguna vez en el mundo una historia garantizada y probada, es la de los vampiros. No falta nada; informes oficiales, testimonios de personas

como punto de partida la observación de Todorov según la cual la literatura fantástica decimonónica solía recurrir a la figura del diablo o del vampiro para hacer referencia al deseo sexual perverso o excesivo, consideramos que la palabra murciélago contiene la clave para comenzar a descubrir las principales líneas de acción de una segunda historia, silenciada por el narrador a causa del tabú sexual. La figura del murciélago remite, desde nuestro punto de vista, a una trama sexual no relatada y, en este sentido, la escena del encierro no sólo amordaza el paradigma de interpretación de mundo alternativo al racional, expresado por Julia al comienzo del relato, sino que paralelamente censura la voz de una mujer que, como las heroínas góticas, es víctima de la tiranía masculina.

---

notables, de cirujanos, de sacerdotes, de jueces: la evidencia está completa (Rousseau citado por Ferro 2008: 107).

Pese a esta abundante información y recreación ficcional de la figura del vampiro, cabe aclarar que la asociación murciélago/vampiro –actualmente naturalizada gracias a las producciones cinematográficas de *Drácula* (1897) de Bram Stoker–, no era tan evidente en la época en que Mansilla escribió “La loca”. Sin embargo la asociación existía pues en Barcelona y Buenos Aires había circulado un relato anónimo titulado “El vampiro” (s.f. 1843; s.f. 1865), que presentaba al extranjero Hantz como un vampiro que, tras su muerte, había drenado la sangre de su esposa María y de otras mujeres. Como los vampiros fueron multiplicándose por Alemania, Hungría y otras partes, para acabar con la plaga se desenterró a Hantz, se lo estaqueó y se lo quemó:

Pero mientras en Europa difundían el terror tan extraordinarias escenas, otros vampiros de una especie menos apócrifa aterrorizaban con sus cualidades algunas cálidas comarcas de la América Meridional. Si un hombre tenía la desgracia de dormirse al aire libre, aun siendo de día, se le acercaban uno ó mas vampiros, y mientras le abanicaban con sus lívidas alas para refrescarle y hacerle de este modo mas profundo su sueño, le picaban suavemente la piel, sin que la víctima apenas lo sintiese, y le chupaban la sangre en términos de causarle suma debilidad, y hasta la muerte (s.f. 1865: 734).

En el siglo XVI, el colonizador Gonzalo Fernández de Ovidio Valdés había mencionado la existencia de murciélagos que se alimentaban de sangre en el capítulo XXXV de *Sumario de la natural historia de las Indias* (1526):

Murciélagos. [...] en Tierra-Firme hay muchos de ellos, que fueron muy peligrosos a los cristianos a los principios que aquella tierra pasaron con el adelantado Vasco Núñez de Balboa y con el bachiller Enciso, cuando se ganó el Darié; porque, por no saberse entonces el fácil y seguro remedio que hay contra la mordedura del murciélago, algunos cristianos murieron entonces, y otros estuvieron el peligro de morir, hasta que de los indios se supo la manera de cómo se había de curar el que fuese picado de ellos (Fernández de Oviedo 1526: 148-150).

En el corpus de autores estudiados, además de esta mención tangencial que realiza Mansilla en “La loca”, Raymunda Torres y Quiroga fue una escritora que se interesó por el vampirismo [Ver nota al pie N°329 (p. 204)].

los pavores femeninos a la violación, al parto, a la tiranía masculina literaturizados en las ficciones góticas escenifican fantasías masoquistas de la mujer, pero, al mismo tiempo, van de la mano de las semillas para una emancipación de la arbitrariedad del poder del tirano y del sistema patriarcal. [...] Los horrores del gótico tienen que ver, en este sentido, con la impotencia de muchas mujeres (y también de muchos hombres) ante la situación de la violencia que no debería existir en la época civilizada de la humanidad (Amícolá 2003: 37-8).

En “La loca” la tiranía masculina aparece expresada al comienzo del relato por Julia, cuando tras resignarse y ceder al deseo de Enrique de conocer a Alfredo, declara: “Hágase la voluntad de mi señor novio y tirano” (1883: 149). Luego, simbólicamente, ese poder, masculino y arbitrario, aparece representado en la escena del encierro de Julia, donde la joven es tratada “como un endemoniado” que intenta “escaparse de los robustos brazos de dos hombres de aspecto estúpido y brutal, que repiten jadeantes al pasarle la camisola de fuerza: ‘Maldita loca, con tu murciélago; esto te enseñará a escaparte otra vez!’” (1883: 198). Pero también, en forma velada y oculta, la tiranía masculina se manifiesta en la locura de la protagonista, en sus desvaríos, en los cuales llama a Enrique y al murciélago. En ellos, es posible leer aquello que Amícolá acertadamente denomina “pavores femeninos a la violación”.<sup>470</sup>

Para desplegar esta historia “reprimida”, recurriremos nuevamente a una idea formulada por Foucault (2008) según la cual los tres tipos de prohibiciones antes mencionados –el tabú del objeto, el ritual de la circunstancia y el derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla– tejen una malla impenetrable cuando se acerca a lo sexual y a lo político, es decir, a las zonas del deseo y del poder. En “La loca”, este hermetismo se puede observar en el tratamiento dado a la figura del teniente, un personaje que, evidentemente, desea a la mujer de su amigo y a su poder: “Alfredo desea vivamente ser presentado a mi novia [dice Enrique]; y no es justo, que un

---

<sup>470</sup> En “La loca” junto a la escena de la violencia sexual también se sugiere el motivo del triángulo amoroso pues posiblemente Julia se haya sentido atraída por Alfredo, durante el período en que compartieron el mismo gusto musical. Por otra parte cabe señalar que ambas temáticas no son extrañas en la producción de Mansilla. En *Lucía Miranda* (1860), por ejemplo, había descrito una violación utilizando la elipsis y describiendo las consecuencias que el aberrante acto había dejado en la vida de la mujer: “María, más silenciosa que nunca, dejó de recoger sus rosas blancas [...] María Rosa, la casta y blanca rosa, la “verginella” del prado, dio a luz el día 5 de mayo una niña” (1882: 75). Por otra parte, en “Similia Similibus” –el drama con el cual se abre el volumen *Creaciones*–, Eduarda aborda el tema del triángulo amoroso que, posteriormente sería trabajado también por la autora en *Un amor* (1885).

camarada de la infancia, mi mejor, mi único amigo, ni de vista siquiera conozca a la futura de su jefe. Es decir, a su jefa, como ya se permite llamarte, el muy osado” (1883: 149). En dos oportunidades el narrador muestra los sugerentes límites de su omnisciencia, sus significativos silencios en torno a la figura del Teniente. Primero, cuando Enrique besa y abraza a Julia, aclara que Alfredo “*parecía* no preocuparse de la reconciliación de los amantes” (1883: 159. Las cursivas son nuestras). Luego, antes del duelo, el intercambio verbal entre los “amigos” es lacónico y no explica qué ocurrió entre Alfredo y Julia durante la ausencia de Enrique ni tampoco qué sucedió en el pasado para que Alfredo declarara “Yo no confieso nada... sino mi odio!” (1883: 171-2).<sup>471</sup>

El odio de Alfredo hacia su amigo Enrique se comprende mejor cuando indagamos en la relación amistosa a través del concepto de “deseo mimético” (Girard 1996). “Todo deseo es deseo de ser” (1996: 24), dice el filósofo francés René Girard (1923-2015). El “yo” desea un objeto porque, en realidad, desea ser otro a quien toma como modelo e imita. En “La loca”, Alfredo desea a la mujer de su amigo porque desde siempre quiso ser (como) Enrique. El duelo entre los personajes confirma otras observaciones del filósofo en torno a la tendencia imitativa del ser humano: las relaciones entre amigos, parejas, padres e hijos siempre se encuentran amenazadas por la identidad de los deseos y, en este sentido, la violencia surge como una derivación no calculada del carácter mimético.

La historia principal del relato de Mansilla, en la que una mujer inexplicadamente deviene en “loca” y es apartada del entramado social, oculta una historia subterránea cuyos enclaves son la recurrente aparición del murciélago –que nos conduce, a partir de su vinculación con lo vampírico, hacia la dimensión inexplorada de lo sexual–, la acusación de deshonor –la madre de Julia acusa a Enrique por haber manchado “con su jactancia la honra de mi hija [...] se alaba de lo que nunca obtuvo ni obtendrá” (1883:

---

<sup>471</sup> El silencio y el misterio que prevalece sobre Alfredo lo acerca a la figura del vampiro. Según Campra, una característica del relato fantástico tradicional –que luego buscará ser revertida brindándole a la criatura fantástica el estatuto de narrador– es el silencio que rodea a la criatura fantástica: “esto no quiere decir que los vampiros o los fantasmas no hablen. El texto fantástico a veces refiere su palabra, pero la refiere a través de una voz humana: la del protagonista [...] o la de un narrador externo y neutro” (1992: 57). En “La loca”, el narrador cita las palabras en las que Alfredo afirma que él no se confiesa, mención que vuelve a sugerir su asociación con el vampirismo, planteada al comienzo del relato.



168)– y la confesión de Alfredo –su odio, interpretado como el deseo irrealizable de ser Enrique, lo conduce a desear a la mujer de su amigo, llegando incluso a deshonrarla.

Debido a esta suerte de “represión” que opera en la voz narrativa por la presencia de un tabú cultural, la historia subterránea puede ser inferida a partir de su manifestación simbólica. Las reiteradas imágenes fálicas (el “pie” de Alfredo y la “espada” de Enrique) sumadas al discurso religioso de los personajes femeninos que directa o indirectamente vinculan a Julia con el pecado, remiten a la escena de la deshonra:<sup>472</sup> la virginal Julia en tanto “pecadora”, según el enjuiciamiento materno, es susceptible de ser asociada con el pájaro del Diablo y con su mancha de sangre, símbolos de la demonización del deseo, del temor frente a lo sexual y del débil himen de la deseante y deseada virgen.

La descripción de la escena en la que Alfredo mata al murciélago “haciéndolo crujir sin piedad bajo su pié pequeño, finamente calzado” (1883: 154) es muy sugerente si partimos de la asociación mencionada Julia/murciélago: la palabra “crujir” remite a la pérdida de su virginidad; la expresión “sin piedad”, a la violencia del acto sexual con el que perdió su honra; la alusión al pie pequeño de Alfredo sugiere el sentimiento de inferioridad de este personaje respecto de su modelo a imitar, su jefe y amigo Enrique, y el hecho de que vista un calzado fino podría asociarse a la planificación de su acto de venganza pues, en ese detalle, se condensan múltiples asociaciones que nos conducen a pensar que su accionar sexual no respondió a un impulso pasional sino a un acto premeditado vinculado con su posterior declaración de odio: es alguien metódico, atento a los detalles, que aparenta, que busca seducir y que finalmente se revela como alguien capaz de destruir. El desmayo de Julia al final de la escena, si bien tiene la función de subrayar la identificación de este personaje con el animal ejecutado, anticipa también su pérdida de cordura.

---

<sup>472</sup> La imagen de los pies de Alfredo aparece en la premonición de Julia y también en la escena del murciélago, donde además antes de que el teniente aplastara al pobre animal, Julia menciona por primera vez la espada de Enrique: “¡No, no le mates tú, Enrique mío, no manches tu espada con la sangre del pájaro del Diablo! / ‘¡Monona!’ respondió sonriendo el Capitán ‘no voy a servirte de mi espada para matar a ese débil animalito. Para echarle fuera, bastará un pañuelo ó un...’ / ‘Plumero,’ agregó la madre” (1883: 152). El arma es nuevamente mencionada en el duelo. Por otra parte, Julia es asociada en el discurso materno con el pecado: “las agüerías no sólo son pecados, sino motivos de sufrimiento”. Lo religioso también está presente en la catalogación del murciélago como “pájaro del demonio”, en términos de Julia, y en la descripción de la escena del quiróptero como “cosa del mismo Demonio” (1883: 153), en palabras de “la china” que servía en casa de “la loca”.

El encuentro de Enrique con su novia ya enloquecida antes de ir a prisión también es significativo porque en ese encuentro Julia pareciera revivir y superponer dos escenas en las cuales el actor principal no es Enrique sino Alfredo: por un lado, el asesinato del murciélago<sup>473</sup> y, por el otro, la escena en la que el teniente seduce a la joven antes de deshonrarla, pidiéndole al oído que bailen la polka del murciélago, la danza del deseo, del pecado, del diablo:

rodeando el cuello de Enrique con sus brazos, murmuró al oído de su amante, con acento cariñoso estas palabras: ‘Ven, amor mio, ven, juntos bailaremos la polka del murciélago!’ y de un empujón derribó á Enrique, lanzando nuevamente estrepitosa carcajada (1883: 188).

A su vez, podría pensarse que la protagonista revive la escena de la deshonra cuando percibe el inusual aspecto de su novio, quien acababa de matar a Alfredo y, por primera vez, miraba con deseo a su novia:

Enrique, entró sin ruido y *sus miradas anhelantes devoraron ávidas el precioso conjunto que presentaba su novia dormida, tan seductora, tan bella*. Los latidos del propio corazón le importunaban, le atormentaban cruelmente acelerando su respiración. Volvióse al Alférez [...] le suplicó no entrar [...] Con los cabellos desordenados que le cubrían la frente, su mirar torvo, inquieto, y su camisa manchada de sangre, el Capitan causaba horror. Aquel hombre, más que un enamorado que venía en busca de su amada, parecía el verdugo que acababa su terrible tarea (1883: 187. La cursiva es nuestra).

En la descripción final de Julia, el narrador omnisciente subraya la asociación murciélago/sexo/pecado y la pérdida de su honra al concluir que: “una figura humana es lo único que puede de ella decirse, pues no es dable asignarle ni edad, ni sexo; con la cabeza enteramente rapada, el escuálido cuerpo cubierto por harapos, sin forma ni color, rugía y se agitaba como un endemoniado” (1883: 198-9).

---

<sup>473</sup> Julia ya enloquecida acusa a Enrique de asesino del siguiente modo: “la joven se puso de pié, y clavó en Enrique dos ojos fosforescentes de furiosa hiena, lanzó un rugido feroz, y con voz ronca gritó: “¡Asesino! ¡Asesino!” [...] “El murciélago, el murciélago!” repetía con voz agria y mirada extraviada la loca” (1883: 188). Recordemos que el único “asesinato” que Julia testificó fue el aplastamiento del murciélago. De la muerte de Alfredo pareciera no saber nada, lo más probable es que nadie se lo hubiese comunicado debido a su estado de locura.

María Rosa Lojo (2002) observa que este relato de Mansilla está unido a “El ramito de romero” y “Dos cuerpos para un alma”,<sup>474</sup> los otros dos relatos fantásticos de *Creaciones* (1883), por un hilo semántico común que es la pérdida del alma de los

---

<sup>474</sup> En otro relato de Mansilla, “Dos almas en un cuerpo” publicado inicialmente en el folletín de *El Nacional*, los días 19, 20, 22, 23 y 24 diciembre de 1879 (Guidotti 2015: 187) y recogido en *Creaciones* (1883), también lo sobrenatural aparece minimizado a través del discurso de la locura. El protagonista de este relato fantástico “actualizado” y cosmopolita es el príncipe Ladislaff Zoutzo, el más rico heredero de Moscú, quien aunque comprometido con Iltsa Petrowna –su prima y compañera de infancia– se sentía “hechizado” por una “inhumana viuda” (1883: 96) que había conocido en París: la Baronesa d’Herville, Matilde. Sin poder decidirse por una de ellas, Zoutzo llega a la conclusión de que las ama a las dos y de que desea ser doble para poder amarlas. Este deseo es el que lo conduce a restablecer el contacto con su antiguo profesor de griego, Paolo Zamei, capaz de reanimar un cuerpo muerto. Entre los riesgos que conlleva la operación, este hombre de ciencias menciona: la dependencia “si el uno duda o está celoso, lo estará el otro, con o sin motivo” (1883: 137), la experimentación de desconocidas pasiones propias del cuerpo reanimado y la pérdida de memoria “por ser escasa para suplir dos cerebros [...] esa memoria, siendo distintos, le servirá mal y con alguna tardanza” (1883: 137). Cuando Ladislaff se disponía a contarle a su amigo el Barón cómo había sido la operación, es interrumpido por un criado que anuncia que “la hora del acceso va a llegar” (1883: 141). El Barón se retira oyendo un rugido y creyendo que el príncipe está loco. Al día siguiente, obtiene de boca del Conde de Luzac, un familiar de Matilde, nuevos detalles de la historia: todo París sabía que la mano del príncipe estaba comprometida; su coqueta prima había inflamado la pasión de Zoutzo, no pudiendo creer que alguien se enamorara a ese grado en este siglo positivo; e Iltsa, al corriente de las infidelidades del príncipe, se casó con otro hombre, causando la muerte de su tía, la madre de Ladislaff.

La dimensión fantástica del texto se deduce de dos detalles significativos: por un lado, la interrupción del relato del príncipe justo en el momento en que se proponía contar la intervención del armenio y sus resultados y, por otro lado, la identificación, en su discurso, de rastros probatorios de la existencia de la siniestra operación: la pérdida de memoria. La presencia de lagunas en el recuerdo del príncipe –“no sé cómo, no recuerdo por qué circunstancias” (1883: 95)– refuerza la ambigüedad del relato. Interpretarlas como consecuencia del desdoblamiento del alma en dos cuerpos, sugiere que si bien una porción del alma de Zoutzo se encontraba encerrada en el cuerpo del príncipe demente, la otra mitad aún vagaba por el mundo. El modo en que está relatada esta historia no anula sino que, por el contrario, propicia esta interpretación que convive con la hipótesis racionalista de la locura. Por otra parte, en “Dos almas en un cuerpo” las prácticas alquimistas del armenio –que “actualizan” con una dimensión pseudocientífica la línea sobrenatural que se plantea en el discurso del príncipe– dialogan con las realizadas por Víctor Frankenstein en la famosa novela de Mary Shelley, escrita en 1818, donde la experimentación con cuerpos humanos da origen a una forma de vida monstruosa e incontrolable. Pero, más específicamente, el intertexto con el cual pareciera dialogar Mansilla es “Avatar” (1856) de Teófilo Gautier. En esta *nouvelle* fantástica, el protagonista Octavio de Saville tras confesarle a un médico hindú, Mr. Baltasar Cherbouneau, que moría de amor, acepta someterse a una extraña práctica que le permitiría a su espíritu encarnar en el cuerpo de Olaf Labinski, el esposo de su amada Prascovia. Pero la estrategia falla pues el Conde descubre el cambio y exige el retorno a su cuerpo. En el nuevo proceso, el alma de Octavio se pierde en el espacio y el viejo hindú aprovecha la ocasión para reencarnarse en un cuerpo joven. Mansilla realiza una reescritura original de varios elementos presentes en el relato de Gautier: el amor no correspondido, la práctica de metempsicosis mediante procedimientos “non sanctos” realizados por sujetos provenientes de civilizaciones antiguas y la resolución infeliz para el enamorado.

protagonistas o bien su falta de control. Esta similitud es la que les permite a los personajes realizar viajes alucinantes y alucinados. Asimismo, observa que sólo en “El ramito de romero” el héroe logra recuperar su alma. En relación con estas apreciaciones, consideramos que la razón por la cual únicamente Raimundo consigue recolocar su alma en el cuerpo –y no así Julia o el príncipe ruso– se debe a una diferencia sustancial presente en el tratamiento de la experiencia amorosa, el otro hilo temático que conecta a los tres textos. A diferencia de Raimundo, el sentimiento amoroso que experimentan “la loca” y el príncipe demente se encuentra bifurcado: Enrique y Alfredo, en el caso de Julia, y la Baronesa d’Herville e Iltsa Petrowna, en el caso del príncipe Ladislaff. Esta bifurcación, que da lugar a nuevos ingredientes como los de la mentira, el engaño y la traición, tiene un efecto devastador sobre la psiquis de Julia y Zoutzo.

### **c.2.3. Pluralismo religioso, otra consecuencia de la secularización**

El aspecto más patente del proceso de secularización de la Argentina decimonónica fue la gradual laicización de la vida pública y del Estado. Este hecho implicó, por un lado, un significativo retroceso del poder de la Iglesia en la sociedad argentina debido a que, poco a poco, se le fue recortando a esta institución su tarea de desempeñar funciones vinculadas a la organización pública (como por ejemplo, los registros de nacimientos, de matrimonios y de defunciones de personas). Por otra parte, una de las consecuencias evidentes del texto constitucional de 1853, que garantizaba la libertad de culto, fue la autorización del ingreso de inmigrantes no católicos al país, suceso que, de acuerdo con los estudios estadísticos de la época, se tradujo en un incipiente pluralismo religioso. “Los censos dejan pruebas de la ruptura en la ciudad de Buenos Aires de la unidad de la fe y aparece el pluralismo religioso y con él, una porción, reducida aún, pero cierta, que manifiesta no adherirse a ninguna” (Auza 1990: 177). Esta diversidad de nacionalidades, culturas y creencias se presentará como un material apto para la recreación ficcional. En efecto, Monsalve y Holmberg son dos autores que configuran lo fantástico a partir de la utilización recreativa de concepciones

provenientes de religiones orientales –como el hinduismo y el islam– y también del espiritismo.<sup>475</sup>

En 1879, Monsalve publica en dos de las revistas culturales porteñas donde localizamos la emergencia del relato fantástico argentino, tres relatos en los que recrea imaginarios religiosos y filosóficos provenientes de “códigos culturales”<sup>476</sup> importados que resultaban exóticos para el lectorado argentino. Se trata específicamente de: “El precio del rescate”, publicado el 2 de febrero de 1879 en *El Álbum del Hogar* (Nº31); “El Dragón rojo”, difundido el 8 de junio en el primer número de la *Revista Literaria*, y

---

<sup>475</sup> El espiritismo es una doctrina filosófico-religiosa que arribó al país en la década de 1870, con la figura del comerciante español Justo de la Espada, responsable de la importación de las ideas del francés Allan Kardec (1804-1869) al país y organizador de las primeras sesiones espiritistas en Buenos Aires. Quereilhac señala que si bien Kardec fue el principal referente, los espiritistas porteños frecuentaron en el período de entre siglos (1875-1910) un amplio espectro bibliográfico: las obras de los franceses León Denis y Gabriel Delanne, sucesores de Kardec; libros o artículos de los españoles Amelia Domingo Soler, Manuel Navarro Murillo, Manuel Sáenz Cortéz.

Del ámbito científico-espiritualista o científico-ocultista llegaban los títulos de Camile Flammarion, Albert de Rochas, Aksakof, Dr. Pascal, Dr. Encausse (alias “Papus”), Dr. Baraduc, así como eventualmente algunos libros de teósofos como Helena Blavatsky, Henry Olcott y, sobre todo, de la sucesora de Blavatsky, Annie Besant. Asimismo, se vendían tanto en castellano como en francés los libros de varios científicos que investigaban en lo suprasensible, como [...] William Crookes, Alfred Russell Wallace, Charles Richet, Cesare Lombroso y Enrico Morselli (2016: 85).

Por otra parte, aclara que el espiritismo, la teosofía y el magnetismo son tres ramas del espiritualismo que se esforzaron por validar científicamente sus prácticas y creencias. El acelerado y exitoso desarrollo de la ciencia durante la segunda mitad del siglo XIX determinó las pretensiones científicas de los espiritistas y, con ellas, el borramiento de los límites entre el campo de la ciencia y lo que hoy consideramos pseudocientífico.

<sup>476</sup> Ana María Barrenechea (1996), en su análisis sobre la literatura fantástica, alude al tema de los “códigos culturales” y su función en la elaboración de textos fantásticos. Las creencias dentro de una sociedad no suelen ser homogéneas y, en consecuencia, lo admitido como normal por unos resulta anormal para otros. Los códigos culturales son los que determinan qué es lo “normal” en el orden natural y en el sobrenatural –es decir, lo pensable y lo aceptado– y qué, lo “anormal”. Teniendo en cuenta estos conceptos, Barrenechea considera que son obras fantásticas aquellas que ofrecen de manera problemática acontecimientos normales y anormales según los códigos culturales que el mismo texto elabora o da por supuesto.

En los relatos de Monsalve, la problematización se produce a partir de la gran distancia existente entre el código cultural puesto en funcionamiento en el texto y el del lectorado argentino para quien escribe el joven autor. La distancia existente entre ambos códigos es similar a la que Jorge Luis Borges establece hiperbólicamente en un diálogo con Ernesto Sábato, cuando afirma que el Dios cristiano es “la máxima creación de la literatura fantástica! [...] La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso es realmente fantástica. [...] creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género (Barone 1996: 28-29).

“De un mundo al otro”, aparecido por entregas también en el órgano de difusión del Círculo Científico Literario, entre el 6 de julio y el 31 de agosto.

En “El precio del rescate” la dimensión fantástico-religiosa aparece delineada casi imperceptiblemente en la historia relatada por Yusuf durante un viaje nocturno a través del desierto y reproducida por el narrador-oyente imitando explícitamente el estilo utilizado por el personaje musulmán. De esta forma, el narrador actúa como intermediario cultural efectuando una suerte de “traducción” cuyo efecto inmediato es la “domesticación del relato”. Willson señala:

la traducción, hasta cierto punto, domestica, y es inteligible para el lector cuando éste se reconoce a sí mismo, identificando los valores vernáculos que están inscriptos en ella a través de determinadas estrategias discursivas (2004b: 13).

Esta intermediación nos resulta significativa no sólo porque el narrador se encarga de aclarar que sin su mediación no sería posible acceder a la cultura musulmana, sino porque además indica que su presencia es completamente funcional al necesario proceso de adaptación que debe efectuar el lector para decodificar los elementos arábigos del texto (entre los cuales encontramos el islamismo). En otras palabras, la mediación del narrador atenúa la otredad cultural del texto musulmán. Por otra parte, la pretensión mimética del narrador permite al lector ser consciente de que, en el proceso de retransmisión del relato, inevitablemente existirán insospechados aspectos y detalles que el narrador “no” podrá/sabrà/querrà respetar.

Contextualizada en Marruecos, en 1859, la historia enmarcada comienza luego del ataque de los aduares (una pequeña población de beduinos) a la Kabila, un conjunto de tribus árabes asentadas en el norte africano. Tras la masacre y la toma de prisioneros, el jefe de los aduares, Bad-el-Kebir, pone precio a la cabeza de Kafur, el líder de la Kaliba, que se había salvado gracias a su decisión de refugiarse en las montañas. En realidad, Kafur había resuelto regresar a su país natal, Argel, para reunir una “horda de beduinos, con el fin de atacar a sus adversarios, libertando a sus amigos” (1881: 75). Pero en el camino, se encuentra con la madre de uno de los apresados quien, tras presentarse como tal y ser reconocida por el líder, realiza una predicción y expresa, a su vez, la clave de la interpretación fantástico-religiosa del relato: “Sé que te encuentras tan desamparado como yo pero eres sabio y prudente, Mahoma hablará por tu boca y me dará un consejo”

(1881: 76). Luego de esta frase, Kafur le responde que se tranquilice porque se volvería a reunir con su hijo.

Si bien, el objetivo de Kafur era liberar a sus amigos, el encuentro con esta madre supone una modificación del medio para hacerlo, es decir, el camino de la venganza inicialmente considerado es rechazado y el nuevo rumbo de acción considerado es su propia entrega y muerte. El profeta había hablado por su boca sugiriéndole una resolución altruista que nos remite inevitablemente a un episodio bíblico específico: la entrega de Cristo para la salvación de los hombres. Este barniz cristiano con el que se presenta la nueva decisión de Kafur recuerda la presencia del narrador quien, en el proceso de re-emisión del relato, deja en el texto la huella de su propio código cultural (posiblemente para acercar dos universos religiosos a primera vista incompatibles). Así Kafur, el líder musulmán revestido con el manto de Cristo, tranquiliza a la madre anunciando su nueva decisión: “siempre seré bastante poderoso para sacrificarme por los que me aman. Mañana, al salir el sol, tu hijo será libre” (1881: 77). En efecto: “Al otro día, al salir el sol, Hasan abrazó a su madre. Al otro día, al salir el sol, rodaba por la arena la cabeza de Kafur” (1881: 78). El relato de Yusuf sugiere que el abrupto cambio de planes del líder fue producto de una intervención divina que se había expresado por medio de la predicción de la madre de que Mahoma hablaría por su boca. El narrador intermediario, incrédulo, describe el momento de la toma de resolución sólo refiriendo el modo en que el líder había partido a la carrera “como si el Profeta acabara de iluminarle” (1881: 77). Es decir, el narrador evita afirmar la “verdad religiosa” que estaba contenida en el relato de Yusuf.

El pluralismo religioso representado en la narrativa de Monsalve aborda también el hinduismo.<sup>477</sup> La idea de la existencia de un alma, una mente o una conciencia que

---

<sup>477</sup> Gavin Flood, un indólogo británico, señala que adelantar una definición de hinduismo es complejo porque, a diferencia de las tradiciones monoteístas como el cristianismo y el islamismo, el hinduismo no tiene un fundador histórico ni un sistema unificado de creencias en forma de código, credo o declaración de fe, carece de una autoridad centralizada y de estructura burocrática. Estas particularidades sumadas a la ausencia de homogeneidad en las creencias y al hecho de que en el hinduismo la práctica tiene precedencia sobre la creencia (pues es más importante lo que hace un hindú que lo que cree), conducen a Flood a considerar que el hinduismo es una categoría no en el sentido clásico (centrado en la pertenencia o no pertenencia) sino en el sentido expuesto en la teoría prototípica de Lakoff, según la cual las categorías no presentan fronteras rígidas sino grados de pertenencia a la misma.

Mayoritariamente las tradiciones hindúes reverencian un cuerpo de literatura sagrada escrita en sánscrito, el *Veda*, donde se revela el *dharma*, el código de comportamiento ritual, social y

transmigra, reencarna o renace cíclicamente en otros cuerpos con el objetivo de purificarse es trabajada por Monsalve en los dos relatos publicados en la *Revista Literaria* (1879).<sup>478</sup>

A menudo se describe el hinduismo como la creencia en la reencarnación (*samsāra*) determinada por la ley que dicta que toda acción conlleva efectos (*karma*), y que la salvación es la liberación de este ciclo. Pero otras religiones asiáticas, como el budismo y el jainismo, tienen creencias parecidas (Flood 2008: 21).

Pero además de las referencias a la reencarnación –que, por otra parte, también es una idea que forma parte del patrimonio del mundo griego (Pitágoras, Empédocles, Platón y Plotino)–, en la obra de Monsalve se mencionan divinidades características del hinduismo como *Visnú*, el dios conservador de universo, y *Brahma*, el supremo creador de todas las cosas.

En “El dragón rojo”, la historia fantástica es narrada por un bebedor que contextualiza su relato en un junco chino donde un soldado indio llamado Mahanava es condenado a muerte por el capitán Yang Tchu quien lo responsabiliza de un incendio desatado en la embarcación. Antes de ser ejecutado, Mahanava vaticina que “Vinchú”, el dios conservador de universo, encarnaría su alma en un dragón rojo que los perseguiría por donde quiera que fueran. La temida predicción se concreta no sólo con el tormento diario de la tripulación pirata que no puede dejar de fantasear con el monstruoso animal, sino que tres meses después de la muerte del hindú, la aparición de un buque inglés con un dragón en la proa determina el destino de todos los marineros del junco pues el capitán, convencido de la imposibilidad de la fuga, ordena destruir con un hacha el casco de la embarcación y así mueren todos ahogados. A través de este trágico final, Monsalve construye una tensión interpretativa entre el postulado religioso

---

ético. Algunas filosofías hindúes postulan una realidad de índole teísta que crea, mantiene y destruye el universo, mientras otras rechazan este postulado. Estos casos ejemplifican la ausencia de homogeneidad de las creencias a las cuales se refiere Flood.

<sup>478</sup> Es interesante señalar que A. Schopenhauer, autor leído por los jóvenes agrupados en torno al Círculo Científico Literario, fue el único filósofo occidental que introdujo en su sistema concepciones del hinduismo y del budismo y, debido a ello, es considerado uno de los grandes introductores del pensamiento oriental en Europa (Solé 2005: 85).



de la reencarnación y el fenómeno masivo de la sugestión que había dominado a la tripulación china desde la profecía del hindú ejecutado.<sup>479</sup>

En el segundo cuento publicado en la *Revista Literaria*, la hipótesis de la reencarnación no funciona como un modelo interpretativo de los hechos acontecidos sino que es una suerte de termómetro con el cual el narrador de “De un mundo al otro”, el ayudante del Dr. Pánax, mide el grado de locura de su maestro. Por otra parte, debido a la dimensión científica incorporada, el texto se presenta como una historia fantástica “actualizada” en tanto, lo sobrenatural –el pandeterminismo articulado en torno al hallazgo de un extraño manuscrito–, aparecía enmarcado en un contexto más acorde a los nuevos tiempos científicistas:

incluye datos de la antropología y la paleontología, de la frenología y las teorías orientales, así como remembranzas del ocultismo y los rituales órficos. El relato de Carlos Monsalve es un singular ejemplo de la mezcla de espiritismo y fantaciencia o ciencia ficción de la cuentística decimonónica, como ocurre en *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*, de Eduardo Ladislao Holmberg. Respecto al trasfondo científico [...] durante el siglo XIX se desarrollaron ampliamente algunas ciencias como la arqueología, la criptología y la paleontología. Más que en ningún período anterior, crece el atractivo científico y turístico en los viajes a Egipto y a Asia (Martín López 2009: 531).

Debido a esta modulación de discursos científicos, Sandra Gasparini (2012a) incorpora este texto en su trazado genealógico de “fantasía científica” argentina, un producto ficcional “complejo”<sup>480</sup> que, según su hipótesis, emergió articulado “con el

---

<sup>479</sup> Los temas de la sugestión femenina y la manipulación de las masas, presentes tangencialmente en este cuento de 1879, serán investigados poco tiempo después en Francia por Jean-Martin Charcot (1825-1893), con sus estudios sobre la sugestión hipnótica en la histeria, y por Gustave Le Bon (1841-1913), con sus trabajos sobre la psicología de las multitudes. En la Argentina, José María Ramos Mejía abordará el tema del estado de sonambulismo de las multitudes en su libro *Las multitudes argentinas*, publicado en 1899. Cabe señalar que, al igual que el cuento de Monsalve, el relato que Carlos Olivera publica en *El Diario* en 1880, “El hombre de levita gris”, tempranamente trabaja el tema de la sugestión en la mujer, así como también la manipulación de la opinión de las masas por medio de la prensa diaria.

<sup>480</sup> En su estudio sobre la “fantasía científica”, Gasparini (2012a) define estas ficciones – representadas fundamentalmente por la obra de Eduardo Holmberg– como un “producto complejo” que es constituido a partir de la puesta en marcha de mecanismos de apropiación de: procedimientos de escritura (el ensueño, el monólogo, la descripción de objetos conjeturales); saberes científicos (provenientes del área de la neurología, la zoología, la botánica, la acústica, etc) y elementos literarios (la novela de anticipación europea que fusiona el motivo del viaje y la utopía). La fantasía científica argentina fue funcional al proyecto de educación del lector medio

proceso de institucionalización de la ciencia en la Argentina finisecular” (2012a: 44), funcionó como “una máquina de lectura de los procesos sociales” que se estaban planificando y construyendo (2012a: 33) y se caracterizó por postular nuevos actores sociales (sabios, médicos, naturalistas y inventores) para la Nación. Debido al enfoque paródico del zoólogo en “De un mundo al otro” –pues el Dr. Pánax es un pedante excéntrico que vive desconectado de la vida social– Gasparini considera que el texto de Monsalve es una “notable y temprana lectura crítica de la fantasía científica en clave irónica” (2012a: 237).

Como anteriormente señalamos, lo sobrenatural en “De un mundo al otro” es el pandeterminismo, es decir, el establecimiento de una relación causal entre hechos aparentemente independientes, una causalidad generalizada que, según Todorov, no admite la existencia del azar “todo, hasta el encuentro de las diversas series causales (‘azar’), debe tener su causa, en el sentido pleno del término, aun cuando esta no sea sino de orden sobrenatural” (1998: 89).<sup>481</sup> En el relato de Monsalve, la mirada incrédula del narrador actúa como problematización del pandeterminismo pero no logra desarticularlo completamente ni tampoco consigue anular en su totalidad la orla de misterio que bordea al manuscrito, el núcleo generador de esta “causalidad generalizada”. Este extraño hallazgo de Pánax desde un primer momento es vinculado

---

de prensa periódica, que buscaba crear un público entrenado y capturar esa franja social en crecimiento a través del placer estético.

<sup>481</sup> Otro relato cercano al fantástico pues trabaja también con la idea de pandeterminismo es “Jorge Travel” de Miguel Cané, publicado en *La Ondina del Plata* (Año II, N°34), el 20 de agosto de 1876. El relato se inicia con una referencia del narrador a un hábito suyo: leer los avisos extravagantes que publicaba el *Times* de Inglaterra. Esta costumbre inicialmente casual, al final del relato, se revela como causal pues será la lectura de un extraño aviso que le permitirá ayudar a Jorge Travel a regresar a su hogar (este personaje se había tenido que marchar de su casa cuando su madre advirtió que la mujer de su otro hijo estaba aproximándose a él más de lo debido). El artículo en cuestión, destinado a J.T., simplemente informaba que ya podía regresar.

Los elementos que contribuyen a subrayar la dimensión sobrenatural, postulada a partir del pandeterminismo, se despliegan en la escena del encuentro inicial entre el narrador y Jorge Travel: por un lado, el lugar en el cual se conocieron, un ruinoso templo en Edimburgo, es significativo porque si bien el estado de la edificación simboliza la crisis de fe, su ubicación en Escocia no hace otra cosa más que subrayar lo sobrenatural [Walter Scott había contextualizado en su país natal varios casos protagonizados por brujas, demonios y otros seres sobrenaturales, que fueron presentados en su libro *Historia de los demonios y las brujas*, comentado por Torres y Quiroga en “Supersticiones y creencias” (196)]. Por otro lado, la presentación inicial de Travel en el relato es por medio del nombre de un personaje legendario, el de Judío Errante. Finalmente, el tercer elemento identificado, es el sentimiento de unión que el narrador experimenta tras conocer a este extraño personaje que, en un principio, había catalogado como “loco”.

con lo religioso pues, escrito en sánscrito –“ese *endiablado*, quiero decir, *divino idioma*” (1881: 45. La cursiva es nuestra)–, fue hallado cerca de la ciudad sagrada de la India y lleva escrita la palabra “Adima”:

–¡Adima! –exclamó [uno de los hindúes testigos del hallazgo del manuscrito]–, he ahí el nombre de nuestro padre común. Estoy iniciado en vuestra religión y sé que nos lo habéis usurpado disfrazándolo con el nombre de Adam. Ahora pretendéis robarnos su historia, su verdadera historia, que habéis encontrado cerca de Benarés, nuestra ciudad sagrada; pero os aseguro que nos vengaremos y el manuscrito será nuestro (1881: 48).

La urna de ébano donde el zoólogo guarda recelosamente el manuscrito actúa como un imán para el narrador. El misterio encerrado en el pequeño sarcófago negro es la razón explícita por la cual el ayudante continúa al servicio del excéntrico sabio Dr. Pánax. Cierta día, decidido a romper el mutismo del zoólogo,<sup>482</sup> profana la urna con insectos y fue en esa ocasión, mientras el zoólogo, molesto, limpiaba, que el narrador escucha a Pánax pronunciar con decepción “la palabra mágica encubridora del misterio” (1881: 43): Adima. Cuando está por preguntarle quién es Adima, la sílaba inicial que el narrador emite –“qui”– rompe como por arte de magia la indiferencia del doctor. El sabio manifiesta alegría y temor al advertir que su ayudante posiblemente era poseedor del saber que a él le era negado: el conocimiento del sánscrito. Luego de verificar que conocía algo de ese endemoniado/divino idioma, le relata el extraño modo en que había hallado el manuscrito cerca de Benarés.<sup>483</sup>

Tras referirle la insólita historia, Pánax toma consciencia de su equívoco: “Lo raro que hay en esto es que al pronunciar usted la sílaba *qui*, creyera [yo] que [usted] lo hacía en sánscrito” (1881: 49). Luego de un banquete muy particular –carne de mamuth y vino de mil ochocientos años provenientes de las ruinas de Pompeya– y con un escaso

---

<sup>482</sup> “en ese tiempo [dos años] sólo cinco o seis veces me había dirigido la palabra. Jamás tuvo conmigo ningún género de expansión. Cuando deseaba decirme algo, me lo daba a entender por señas, o bien, empleando signos taquigráficos me lo transmitía por escrito” (1881: 41).

<sup>483</sup> El descubrimiento del manuscrito está enmarcado en un contexto insólito: Pánax había realizado el hallazgo durante el entierro de su amigo francés, el cual había sido parcialmente deglutido por su “íntimo amigo”, un enorme gavial de ocho metros con quien solía mantener interesantes “conversaciones”: el cocodrilo, por ejemplo, le “refería las pequeñas travesuras de su infancia; tales como engullirse a un sectario de Brahma, en el acto de bañarse en las sagradas aguas del Ganges [...] la gula era el mayor defecto de los de su familia” (1881: 46).

conocimiento del idioma, el narrador traduce en cinco horas de trabajo un quinto del manuscrito de Adima, cuyo comienzo presentaba un significativo pensamiento desmitificador:

‘El tiempo desfigura los acontecimientos envolviéndolos en una niebla fantástica; así, estos hombres de ahora, transmitirán a los del futuro la narración adulterada de nuestra historia y de generación en generación, de lugar en lugar, irá transformándose y originando diversas fábulas, según el tiempo que transcurra y la índole de cada pueblo’ (1881: 59).<sup>484</sup>

El manuscrito revela que Adima y su esposa Eva, tras un viaje por el espacio, habían descubierto el planeta Tierra y, posiblemente, considerando el relato bíblico, habían decidido poblarlo. Con el propósito de ver hasta dónde llegaba la locura de Pánax, el narrador le sugiere al zoólogo que él era una reencarnación de Adima y que su misión había sido “recoger el perdido manuscrito” (1881: 64). Mientras el doctor guarda silencio considerando seriamente la hipótesis del ayudante, el narrador finaliza su relato señalando que habitualmente la locura es la compañera de la sabiduría.

En este texto, la dimensión fantástica se encuentra problematizada por el tono humorístico desplegado por el narrador y por los sucesos jocosos y extravagantes que anteceden a las escenas del hallazgo y traducción del manuscrito (el diálogo con el gavial que engulló a un sectario de Brahma y el banquete que deglutieron el doctor y su ayudante antes de abocarse a la ardua tarea). Sin embargo, cabe recordar que esta configuración de lo fantástico a través del humor no es exclusiva de Monsalve sino que ya había sido desarrollada por uno de los cultores extranjeros de la literatura fantástica: “El rasgo diferencial de los cuentos fantásticos de Gautier es, sin embargo, precisamente la existencia de los elementos humorísticos [...] Gautier interpone la distancia de un humor atenuante de la angustia y el miedo” (Fernández Sánchez 1987: 71).

Volviendo al relato de Monsalve, consideramos que, pese al tono humorístico, la hipótesis final del ayudante de Pánax que afirma la locura del zoólogo, es insuficiente para clausurar el misterio del manuscrito. El cuento inicialmente plantea una correspondencia entre la curiosidad del narrador, originadora del relato,<sup>485</sup> y el misterio

---

<sup>484</sup> Un pensamiento desmitificador similar es utilizado en “El canto de la sirena” de Miguel Cané y en “Las plagas de Egipto explicadas científicamente” de Eduardo Holmberg (*Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Tomo 40, 2º sem. de 1895).

<sup>485</sup> “¿Qué secreto, qué misterio, qué tesoro encerraba esa urna? ¿Y qué relación había entre ésta y la extremada reserva del doctor? [...] Mi curiosidad [...] se había empeñado en

encerrado en la urna negra, que obsesiona a Pánax. El conocimiento del contenido del “sarcófago” desencadena un desfase entre estos dos elementos, a partir del cual descubrimos que el objeto de interés del narrador no es el manuscrito sino el Dr. Pánax en sí mismo. Por esta razón, una vez satisfecha su curiosidad, el ayudante concluye el relato catalogando al científico de loco y, de esta forma, esboza implícitamente las premisas de una falacia *ad-hominem*:

1ª premisa: Dr. Pánax es extravagante y loco.

2ª premisa: Dr. Pánax cree que el contenido del manuscrito es verdadero (pues considera la hipótesis de la reencarnación que le presenta el narrador).

Si bien el narrador no concluye afirmando que el contenido del manuscrito es falso, abona el terreno para que el lector lo deduzca. A través de esta estrategia, además, evita establecer el valor de verdad del manuscrito y, de esta forma, el misterio sobrenatural que inicialmente lo rodeó prevalece. La razón de esta omisión podría vincularse al hecho de que el manuscrito de Adima sostiene algunos de los postulados espiritistas, difundidos a fines de la década de 1870 por distintos medios.<sup>486</sup> Establecer un valor de verdad sobre el contenido del texto hallado implica entrometerse en una

---

resolverlo, haciéndome permanecer en aquella casa mucho más tiempo del que buenamente hubiera podido; sin embargo, ya la paciencia se me había agotado, y estaba resuelto a salir de allí” (1881: 42).

<sup>486</sup> En 1871, la *Revista Argentina* publicó el artículo “El espiritismo, etc., en los Estados Unidos” de Jouveaux (Tomo 11). En la década de 1870, aparecieron dos revistas espiritistas: *La Revelación* (1876-77) y *Constancia*, órgano de difusión de la sociedad homónima, que comenzó a editarse en 1877 y que aún continúa publicándose hasta nuestros días. Las ideas de Allan Kardec fueron refutadas desde la *Biblioteca Popular de Buenos Aires*, entre 1878 y 1879, cuando se editaron los siguientes trabajos: *Discursos contra el espiritismo: análisis de los libros de Allan Kardec y refutación de sus doctrinas por un médium incrédulo*, de Juan B. Camilo Debans y *El espiritismo ante la religión católica: apéndice al “Discurso contra el espiritismo”* la de Félix Sardá y Salvany.

Las ideas del espiritismo fueron también difundidas y debatidas en *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar*, es decir, en los mismos semanarios en donde circularon los cuentos fantásticos. Pedro Bourel, el ex director de *La Ondina del Plata*, en 1877, ofreció su casa de Dolores para que tuviera lugar una sesión espiritista en la cual Cosme Mariño, el director de *Constancia*, se iniciaría en el espiritismo y conocería a Rafael Hernández (Mariño 1963: 291). En el semanario de Pintos, además se publicó el artículo “Sobre el Espiritismo” escrito por Un espiritista (Año IV, N°18, 05/05/1878 y N°19, 12/05/1878). En *El Álbum del Hogar* durante el año 1879 también se publicaron varios artículos: “Espiritismo (artículo de carnaval)” de Anastasio (seudónimo de Jorge Argerich) (Año I, N°34, 23/02/1879); “Espiritismo” de Scriba (Año I, N°35, 02/03/1879; N°39, 30/03/1879; N°42, 20/04/1879); “Espiritismo” de Lafón Gold (Año I, 41, 10/04/1879); “El espiritismo. Locura y suicidio” de Rafael Hernández (Año II, N°5, 03/08/1879).

polémica sobre temas que, según se deduce del texto, al narrador no le interesan. El manuscrito encontrado en la India sugiere la idea de un Dios único pues plantea que Adima es Adán, alude a la existencia del espíritu independiente del cuerpo y, también, confirma la hipótesis de Flammarion sobre la de pluralidad de mundos habitados. Teniendo presentes los postulados del espiritismo,<sup>487</sup> la consideración de Pánax respecto de su posible condición de sujeto reencarnado, no resulta tan descabellada.

En este marco, el texto de Monsalve podría ser leído como una ficción paródica de, por un lado, el desmedido y acrítico fenómeno de ampliación del campo científico y, por el otro, del “cruce de frontera” que algunos hombres de ciencia realizaron hacia el espiritismo.<sup>488</sup> Al cuestionar las afirmaciones del Dr. Pánax por considerarlas parte del discurso de un loco, el narrador desautoriza la voz del “sabio” y, de esta forma, logra problematizar el proceso de modernización y las nuevas formas científicas que la “voluntad de verdad” estaba adoptando en el último cuarto del siglo XIX. El texto muestra cómo el discurso verdadero sólo parcialmente se corresponde con el científico pues en varios ámbitos, como en los metafísicos, los sabios también caminan a ciegas, tal como, en la ficción y en la realidad, lo ejemplifican el Dr. Pánax y el naturalista Wallace quien, durante un pleito judicial que tuvo en vilo a la opinión pública inglesa en

---

<sup>487</sup> Soledad Quereilhac sintetiza estos postulados espiritistas del siguiente modo:

1) hay un Dios, que es el todo absoluto y la unidad (algo similar al Dios judeocristiano, aunque no se respetaba a la Iglesia; se adoraba a Cristo también, pero no se seguía la interpretación eclesiástica de los evangelios); 2) hay Espíritu, es decir, hay en el hombre un principio anímico o psíquico, relativamente independiente del cuerpo y que puede ser separado de este en ciertos estados anormales; 3) hay pluralidad de existencias y pluralidad de mundos habitados; es decir, el espíritu sigue una escala ascendente de reencarnaciones en todos los mundos posibles hasta fundirse con el todo (y aquí aparecen la ley del progreso y la teoría de la evolución apropiadas de la ciencia: el espíritu sigue la ley del progreso y no involucre jamás, salvo por excepcional necesidad de expiación); 4) hay posibilidad de comunicación entre los espíritus a través de los tiempos y de los espacios; esta comunicación puede ser espontánea o provocada. En esto último intervenía un elemento clave, llamado “periespíritu”, que era el verdadero nexo material, aunque impalpable, entre el cuerpo y la materia. Para los espiritistas, los hombres y las mujeres vivos tenían una naturaleza tripartita: el cuerpo, el alma y el periespíritu (2016: 85-6).

<sup>488</sup> Soledad Quereilhac (2016: 73-82) señala que, durante el período entresiglos, hubo un conjunto de científicos que se interesaron por los fenómenos espiritistas. En este sentido menciona y/o analiza los casos del evolucionista inglés Alfred Russel Wallace (1823-1913), el fisiólogo francés Richet (1850-1935, Premio Nobel en 1913), el criminólogo italiano Cesare Lombroso (1835-1909), el físico Oliver Lodge (1851-1940), el químico inglés William Crookes (1832/4-191).

1876, declaró a favor del médium Henry Slade, acusado por otro naturalista, Lankester, de embaucar a los londinenses.<sup>489</sup>

Para finalizar, nos detendremos en un texto de Eduardo Holmberg en el cual podemos observar cómo se configura lo fantástico a partir de una recreación de universos religiosos diferentes al católico, pero que no fue publicado en las revistas culturales analizadas en el presente trabajo. Su inclusión en este estudio se fundamenta en dos razones: por un lado en el hecho de que el relato, titulado “Un símbolo”, si bien no circuló en las publicaciones seleccionadas sí fue comentado “críticamente” en *La Ondina del Plata* y, por otro lado, porque se trata de un relato desconocido de un autor que en los últimos años ha sido rescatado casi íntegramente por la crítica literaria (Holmberg 1957, 1994, 2000, 2001, 2002, 2005, 2007).<sup>490</sup> Holmberg leyó el relato en una conferencia que celebró la Academia Argentina de Ciencias y Letras con motivo de los festejos del 9 de julio de 1879. Antes de su publicación en *La Tribuna*, el redactor de *La Ondina del Plata* emite en el ejemplar correspondiente al 13 de julio, un comentario negativo referente al texto leído:

La fantasía de Holmberg, *Un Símbolo*, agradó mucho á las personas que la comprendieron, aunque para algunos fue demasiado simbólica, pues no se penetraron de su sentido. Nosotros que la entendimos á medias, no nos creemos autorizados para expresar una opinión definitiva, mas si alguna se nos pidiera, no podría ménos que ser favorable al fantástico autor; pero no quita que le digamos en tono amistoso, *que ate un poco su fantasía á la realidad*, pues á este paso, no obstante sus ideas materialistas, va camino derecho del mundo ilusorio de Fichte (Redacción 1879e: 336. Las cursivas son nuestras).

Para Pintos el trabajo de Holmberg, además de incomprensible, es criticable porque no se vincula con la realidad. Este comentario nos recuerda la carta de Holmberg, publicada en *La Ondina del Plata* en 1876, en la cual el autor se defendía de la crítica recibida por la publicación de su novela de fantasía espiritista.<sup>491</sup> Las palabras

---

<sup>489</sup> Charles Darwin participó también del juicio enviándole alentadoras cartas personales a Lankester y ofreciéndose a colaborar para costear el juicio (Quereilhac 2016: 75-76). Alfred Russel Wallace y Charles Darwin fueron dos naturalistas que, casi al mismo tiempo, expusieron la teoría de la evolución por selección natural. Para una referencia más amplia a esta coincidencia véanse los artículos de Capanna (2002, 2009) y Bowler (2013).

<sup>490</sup> El relato de Holmberg ha sido transcrito en el Anexo II.A.3.

<sup>491</sup> Ver en el Anexo II.A.4: “Una carta del señor Holmberg”.

que en aquel entonces redactó en defensa de la producción fantástica seguían vigentes y podrían haber sido utilizadas por replicarle a Pintos. Pero las circunstancias habían cambiado y la reactualización de la crítica revela que la literatura fantástica publicada en ese momento había dejado de ser considerada por el director de *La Ondina* –uno de los promotores de la producción fantástica en el país– una opción válida para la construcción de la literatura nacional pese a que los relatos fantásticos producidos entre 1861 y 1884, reflexionaron creativamente sobre problemáticas que preocuparon a algunas generaciones de argentinos. Evidentemente, el público no había comprendido aquello que Holmberg había explicitado en su carta de 1876: “Las fantasías, en sí, no son un elemento hostil, de manera alguna; antes bien ‘son un medio efficacísimo de presentar la verdad en nuestros tiempos’” (1876: 300).

“Un símbolo” es un relato que presenta de un modo sumamente estereotipado y generalizador los elementos del hinduismo que, como señalamos anteriormente, no constituyen las creencias religiosas de todos los hindúes, hecho que revela que la “exposición” que realiza el narrador está permeada por prejuicios respecto de una cultura vasta y compleja.

El texto se encuentra estructurado en tres capitulillos, el primero de los cuales interioriza al auditor/lector en una de las tradiciones filosóficas de la India. Así, explica cómo está constituida la Trinidad hindú por Brahma (el creador), Vishnú (el conservador) y Siva (el destructor). Luego de esta presentación introductoria y no sin un dejo de jocosidad, presenta el concepto de “transmigración de las almas”:

La transmigración de las almas nació como una consecuencia de la evolución de la sustancia. Si nada se pierde, si nada se aniquila, si el alma está en el cuerpo,... al traspasar este los límites de la vida, en la eterna metamorfosis, el alma le acompaña y el desgraciado Hindú, al apartar su pié, por no triturar la hormiga que encuentra en su camino, temiendo que en ella habite el alma de alguno de sus abuelos, no sólo da testimonio de su ciencia y de su fé, sino que enseña á la Química moderna, lo que la Química moderna ha conquistado no ha mucho de la materia./ Platon, menos observador y más artista, dio nueva forma al pensamiento hindú que conocía, y legándonos su idea, como un gérmen de perpétuos anhelos, nos alejó de la fuente á que el siglo XIX, va á beber con respeto las verdades naturales que simboliza en las palabras *Transmigracion de la sustancia* (1879: 2).

A través de esta original relación entre el concepto de “transmigración de las almas” y la química moderna el narrador busca demostrar de qué modo, en la India, aún



es posible hallar “fuentes inagotables en qué inspirarnos y bases fundamentales para investigaciones de alto carácter” (1879: 2). Un comentario que, por otra parte, describe el proceso de producción literaria que estaban realizando por ese entonces Monsalve y Holmberg.

Las razones de esta exposición realizada por el narrador comienzan a vislumbrarse en el segundo apartado donde, antes de presentar al personaje del viejo americano, aclara que la “idea madre” del hinduismo no se extinguió pues hay obras gestadas a partir de ese pensamiento que requieren para su correcta interpretación un conocimiento profundo de la cosmovisión de la cual partieron:

Sea que corran por sus venas la sangre hindú [...], sea que el pensamiento Hindú haya servido de base á su educacion, no es extraño hallar obras de tal carácter que, si no estamos preparados para interpretarlas con los mismos recursos que las originaron no alcancemos su significación íntima (1879: 3).

El viejo americano, un personaje con ascendencia hindú que “creía” en la transmigración de las almas,<sup>492</sup> es presentado por el narrador como el autor del manuscrito transcrito en la tercera y última parte del relato, bajo la forma de un idilio: “Sí la forma literaria no os agrada, culpádme á mi, que he venido á revelaros el manuscrito del viejo Americano” (1879: 3).

En el texto enmarcado, la segunda voz narrativa alude a una pareja de colibríes que conocían el gran secreto de las transformaciones: “No parecían picaflores; los otros picaflores no razonaban” (1879: 3). La segunda vez que los avista percibe un cambio: los colibríes parecían estar entonando un himno al trabajo. Si bien esos picaflores ya habían muerto, aún quedaban sus hijos que habían aprendido de sus padres que “junto a la palpitación de Cristo, está la palpitación de Judas” (1879: 3), frase que, al haber sido

---

<sup>492</sup> “–‘Si escuchamos la palabra de Cristo,’ –decía– ‘sentimos un bienestar tan grande, que casi no obligamos á juzgar á los hombres iguales á Cristo; pero, si oímos la palabra de Judas, ella despierta al instante, en nuestra memoria, recuerdos propios, de hechos que, en realidad, hace cientos de años tuvieron lugar, junto con otros de que hemos sido testigos; pero que no nos imponen lo suficiente para arrancar muchos Judas de entre los mismos que pretendíamos semejantes á Cristo. Diríase que las almas de Judas y de Cristo hubieran sido suficientemente grandes para llenar la humanidad. *Por eso he creído siempre en la transmigración de las almas. Hoy, que sé que mi padre era Hindú, no hago ya una cuestión de raciocinio... hago simplemente una cuestión de fé.*” (1879: 3. Las cursivas son nuestras).

pronunciada anteriormente por el viejo americano, sugiere que el fenómeno de la transmigración se produjo entre el colibrí y el autor del manuscrito.

Para finalizar, podríamos señalar que los cuatro relatos comentados en este último apartado presentan de diferente manera la convivencia de distintas cosmovisiones religiosas o culturales: mientras que en “Un dragón rojo”, la profecía hindú es “aceptada” fatalmente por la tripulación china, sin realizar ningún tipo de cuestionamiento y, en “El precio del rescate”, la historia asiática es “filtrada” por el narrador quien adornó de atributos cristianos a la figura de Kafur, con el propósito implícito de ser mejor recibida y entendida, los dos últimos relatos –“De un mundo al otro” y “Un símbolo”– ponen sobre el tapete el tema de la intolerancia, incomprensión y/o choque cultural. Mientras que en el primer caso la figura del intolerante es asumida por el narrador quien juzga de loco al Doctor Pánax cuando el personaje sopesa la teoría de la reencarnación del alma, en el relato de Holmberg, el narrador reflexiona sobre la incomprensión y el rechazo que, en general, producen aquellas obras que plantean una cosmovisión de mundo diferente al propio. Respecto de ellas, el narrador dice:

llegamos á mirarla con temor, con indiferencia luego, y á veces con desprecio, y no es extraño que, por una de aquellas evoluciones del caracter, y por una filiacion de ideas muy frecuente, pasemos del efecto á la causa, de la obra al autor. Si la obra ha sido bautizada de loca... pobre del autor! ¡Y á cuantos hemos sentenciado al manicomio! (1879: 3).

Este comentario reflexivo del narrador sobre la recepción de ciertas obras literarias es interesante en la medida que anticipa la incomprensión del auditorio que, a juzgar por el comentario del redactor de *La Ondina del Plata*, no entendió la fantasía del autor.

## Conclusión

[N]ótese como una peculiaridad nuestra que las novelas de Mme. Radcliffé, llenas de misterios, fantasmas y escenas nocturnas en las obscuridades de subterráneos, entre ruinas ó en palacios góticos medio abandonados, no tienen lectores, porque no hay obscuridades, ni palacios, ni aún la creencia en duendes y aparecidos. Parece que hubiéramos nacido, con el gas ó luz eléctrica en el sombrero, como la llevan los mineros de carbon./ Edgard Poe no ha tenido sino 31 pedidos.

*Domingo Faustino Sarmiento*  
“*Lectura sobre Bibliotecas Populares.*  
*Julio 20 de 1883*”

A lo largo de este trabajo hemos analizado la emergencia de los primeros relatos fantásticos argentinos publicados entre 1861 –año de la primera difusión de textos de Juana Manuela Gorriti en la *Revista del Paraná*– y 1884, fecha en que se publica el libro misceláneo de Raymunda Torres y Quiroga, *Entretenimientos literarios* (1884), cuyo primer apartado titulado “Fantasía” contiene un conjunto de trabajos literarios que inicialmente iban a ser publicados como un contrario del estilo de las *Historias extraordinarias* del norteamericano Edgar Allan Poe o los *Cuentos fantásticos* de E.T.A. Hoffmann.

La mayor cantidad de los relatos fantásticos firmados por autores prolíferos o que lograrían cierto reconocimiento público –como Gorriti, Torres y Quiroga, Carlos Monsalve, Eduarda Mansilla, Carlos Olivera, Eduardo Holmberg y Miguel Cané, específicamente– fueron difundidos en revistas culturales específicas y se caracterizaron por ser textos que, a través de un tratamiento fantástico, pudieron abordar temáticas vinculadas de una u otra manera con los procesos de modernización que se estaban produciendo en América Latina, en general, y en Argentina, en particular.

La selección de revistas y autores se efectuó a partir de un doble movimiento: la lectura de la bibliografía crítica de algunas firmas prolíferas, como las de Gorriti y Holmberg, que nos permitió realizar una primera selección de publicaciones periódicas, y la consulta del material hemerográfico que nos permitió, a su vez, identificar la ubicación de otros relatos y nuevos escritores, reiniciando así un ciclo que se repitió hasta finalmente definir un corpus específico de revistas, autores y relatos.

Las publicaciones periódicas seleccionadas fueron aquellas en las que fue posible identificar dos o más textos fantásticos o dos o más firmas literarias. De modo que en el presente estudio tanto los autores como las revistas fueron dos categorías consideradas al momento de seleccionar y abordar los textos fantásticos decimonónicos.

Por otra parte, consideramos que el análisis de revistas culturales nos aportó una serie de informaciones que no era posible obtener a través del estudio de los otros medios materiales por los que circularon algunos de los relatos seleccionados, a saber, diarios y libros de carácter misceláneo. Así, el estudio pormenorizado de las publicaciones de periodicidad semanal o mensual seleccionadas nos permitió determinar que la emergencia de lo fantástico en el período demarcado estuvo vinculada, fundamentalmente, a dos grupos sociales: el de las mujeres alfabetizadas y el de los jóvenes estudiantes. Efectivamente, los textos no sólo fueron redactados por un conjunto acotado de autorías femeninas y escritores varones de entre 19 y 26 años, sino que además gran parte de esa producción, antes de circular en las páginas de un libro, había sido inicialmente difundida en revistas femeninas y/o juveniles como *La Ondina del Plata* (1875-1880), dirigida por el estudiante de abogacía Luis Telmo Pintos; *El Álbum del Hogar* (1878-1887), bajo la dirección del joven poeta enfermo Gervasio Méndez; *La Alborada del Plata* (1877-78, 1880), una publicación femenina fundada en dos oportunidades por Juana Manuela Gorriti y dirigida en colaboración con Josefina Pelliza de Sagasta (1ª etapa) y Lola Larrosa (2ª etapa) y la *Revista literaria* (1879), órgano de difusión del Círculo Científico y Literario, en el cual participaron jóvenes escritores egresados del Colegio Nacional.

Un estudio comparativo entre la producción literaria de Gorriti, una de las primeras firmas reconocidas y asociadas a la escritura de textos fantásticos, con la efectuada por los otros escritores considerados, nos permitió observar una serie de significativas diferencias que nos condujeron a identificar dos vertientes dentro de la literatura fantástica argentina decimonónica. La carrera de Gorriti se había iniciado hacia la década de 1850, en Perú, un país sudamericano estrechamente asociado con la historia trágica del continente. Sus textos fantásticos, antes de circular por revistas femeninas argentinas, habían sido difundidos en revistas peruanas (femeninas o indigenistas) y, luego, en publicaciones argentinas de vocación americanista como fueron, por ejemplo, los dos proyectos hemerográficos de Vicente Quesada: la *Revista del Paraná* y *La Revista de Buenos Aires*. Por su parte, los restantes escritores seleccionados habían comenzado a escribir textos fantásticos hacia mediados de la

década de 1870, en contacto y diálogo con relatos norteamericanos y europeos. Esta disparidad de experiencias y de fechas nos permitió vislumbrar la existencia de dos corrientes fantásticas: la primera en el tiempo es la vertiente americanista, representada por los trabajos pluriculturalistas de Gorriti. Esta corriente, si bien se caracteriza por dar cuenta de aspectos propios del continente –guerras fratricidas, choques culturales entre españoles y aborígenes, esclavitud, imposición idiomática y religiosa, etc.– no desestima la inclusión de la herencia cultural occidental. A su vez, la segunda vertiente, más tardía y explícitamente cosmopolita, fue desarrollada por escritores como Wili, Monsalve, Cané, Holmberg, Mansilla y Olivera. Esta corriente, que surge a partir de un proceso de reescritura de la literatura europea y norteamericana que estaba siendo traducida en ese momento, da igualmente cuenta de problemáticas locales, todas asociadas a los procesos modernizadores que estaban afectando a la sociedad argentina.

De los relatos fantásticos producidos por todos estos escritores nos interesaron especialmente aquellos en los que se desarrollaron temáticas específicas. Por un lado, las relacionadas con la necesidad de continuar el antiguo proyecto de la generación del 37, relativo a la construcción de la literatura nacional. Este objetivo trajo aparejado también el debate respecto de cómo efectuar ese proyecto: si abrevando en lo americano, o bien, haciendo un uso funcional de fuentes cosmopolitas importadas y/o traducidas. En vinculación con esta primera preocupación, la respuesta dada por los productores de fantástico fue desigual: mientras que, como señalamos, Gorriti elaboró un fantástico de cuño americanista, los otros autores analizados configuraron un fantástico haciendo un uso funcional de la literatura extranjera. Esta situación generó una recepción desigual de la obra de unos y de otros que supuso la identificación de lo fantástico únicamente en los relatos que presentaban diálogos intertextuales cosmopolitas. Por el otro lado, el segundo gran tópico que, desde nuestro punto de vista, tuvo incidencia en la configuración del fantástico argentino fue la modernización del país, más específicamente, el proceso de importación cultural y la traducción, el desarrollo de la prensa periódica, la emancipación cultural de la mujer y el fenómeno de la secularización.

En la primera parte de la tesis, consideramos aquellos impulsos de modernización puestos en marcha por los presidentes fundacionales –Mitre, Sarmiento y Avellaneda–, que construyeron las bases materiales que, a su vez, posibilitaron la emergencia de la literatura fantástica argentina. En este sentido, mencionamos las campañas de alfabetización, el surgimiento de conglomerados de nuevos lectores que saciaron su sed

de lectura en una prensa periódica creciente; la alteración de la población argentina debido al afluente inmigratorio, el exterminio del indígena y la desaparición del gaucho; el despunte de la mujer en el espacio público y la liberación de la interpretación religiosa del mundo.

El estudio de la difusión hemerográfica de los relatos fantásticos nos permitió demostrar no sólo la vinculación de lo fantástico con dos sectores sociales ya mencionados sino también caracterizar la emergencia de lo fantástico como un fenómeno “bifronte”, por la identificación de las dos corrientes aludidas, y también como un proceso “des-efervescido” debido a que si bien lo fantástico era efectivamente “nuevo” en las letras argentinas, no lo era en la literatura extranjera que desde la década de 1830 ingresaba al país bajo el formato de traducciones españolas o francesas mayoritariamente.

En la segunda parte de la tesis abordamos el estudio de la corriente fantástica americana cultivada por Gorriti. Para su análisis partimos del hipotético conflicto identitario de la autora según el cual sus experiencias de “viaje” fueron determinantes para la producción de su obra literaria y periodística. En este sentido, planteamos que el trauma que generó su exilio fue procesado a través del diseño de una identidad cultural amplia, sudamericana, materializada a través de un “proyecto literario romántico pluriculturalista” y de la participación o fundación de los proyectos hemerográficos religadores interamericanos como la *Revista del Paraná*, *La Ondina del Plata* y *La Alborada del Plata*. En ambas iniciativas los desplazamientos por el continente fueron esenciales debido a que le permitió constituir una red de contactos y conocer distintos aspectos de Sudamérica: su historia, su geografía, su cultura y su población original.

Hemos visto también que en el imaginario de Gorriti la configuración de esta matriz dadora de sentido que es la identidad sudamericana, se efectúa no sólo a través de la construcción de una mirada descolonizadora de lo americano, descrito con expresiones lingüísticas primitivas, sino también mediante la recolección de episodios históricos y legendarios propios del continente. Si bien hemos observado que en aquellos relatos en los que, por ejemplo, se desarrolla la temática indígena la autora suele otorgar al texto un tratamiento fantástico-legendario, detectamos en algunos casos contradicciones intrínsecas a su proyecto literario pluriculturalista, consistentes en un tratamiento desigual de las distintas culturas que integran Sudamérica –es decir, la cosmovisión indígena y la afroamericana aparecen subordinadas a un paradigma racionalista de interpretación de la realidad que está asociado con la cultura criolla– y

donde lo fantástico no logra plasmarse, pese a que sus elementos configuradores –la reunión de dos interpretaciones del mundo contrapuestas– se encuentran presentes. En los textos pluriculturalistas de Gorriti, la dimensión fantástica de los relatos sólo se consolida cuando la voz narradora tiene un discurso “solidario” con la cosmovisión de la alteridad.

En este segundo apartado también develamos uno de los seudónimos utilizados por la autora, el de Cora Olivia, cuyo artículo “Conversaciones literarias” (1877) fue funcional a la promoción de su obra en general y *Panoramas de la vida*, en particular. Además, intentamos demostrar cómo la crítica del momento efectuó una “lectura hipermetrópica” de la obra de la salteña pues, al no detectar intertextos lejanos (europeos o norteamericanos), concibió su producción fantástica bajo la categoría de leyenda, o bien, vinculada con lo onírico. Esta interpretación confronta con el hecho de que en sus “Coincidencias” la autora desplegó una clara conciencia sobre cómo construir la incertidumbre fantástica y qué efectos causaba en los destinatarios la transgresión a la legalidad cotidiana. Finalmente, en esos textos identificamos asimismo ciertas tensiones de poder entre varones y mujeres que abonan la hipótesis de que la literatura fantástica decimonónica permitió poner en evidencia injusticias intergeneracionales.

Finalmente, en la tercera parte de la tesis, analizamos una selección de textos pertenecientes a la corriente fantástica cosmopolita enfocando dos cuestiones, por un lado, la problemática de la mujer casada y, por el otro, distintos aspectos del impacto de la secularización determinante de una “estructura de sentimiento” particular, de la cual los relatos fantásticos de Monsalve, principalmente, van a dar cuenta: el efecto de la ruina de Dios.

En la primera subdivisión de este último apartado nos centramos en una selección de relatos fantásticos de Raymunda Torres y Quiroga, en los cuales se reitera una escena de “feminicidio” que fue interpretada en nuestro trabajo en relación con un suceso específico en la vida de esta escritora: su autocensura. Tras abogar por la emancipación de la mujer, después de la intervención de Josefina Pelliza, Raymunda no sólo se desdijo públicamente sino que además desplegó una serie de movimientos estratégicos destinados a obtener el respaldo de la escritora entrerriana para continuar escribiendo y publicando, en un período que se revelaba inestable para la causa femenina. Su producción fantástica y la difusión de estos relatos bajo una firma seudónima fueron algunas de sus estrategias. Pero, paralela y asordidamente, consideramos que la autora continuó denunciando la situación de la mujer a través de la inclusión de escenas de

degollamiento: una mujer con cabeza evidentemente constituía una amenaza para una sociedad de carácter patriarcal. Uno de los aportes de la tesis en relación con la figura de esta autora fue la identificación de tres seudónimos no considerados por los pocos estudios precedentes que atienden a su escritura – los de Leopoldo, Madre-Selva y Estela– así como también el diseño de un archivo de su obra (delineado en el Anexo II.B).

En la segunda y última subdivisión, abordamos un conjunto de textos de autores diferentes entre los cuales, sin embargo, destacamos la producción de Carlos Monsalve, un escritor poco transitado por la crítica literaria, cuyos textos fantásticos claramente ponen de manifiesto el impacto secularizador que estaba experimentando la sociedad argentina. Sus escritos fantásticos captan y registran el retraimiento del mundo encantado y el advenimiento de la cultura científica y, en este sentido, sus relatos fantásticos testifican el proceso de transición que se estaba viviendo en la sociedad porteña. Junto a sus producciones, analizamos una selección de relatos que incursionaron en lo fantástico a partir de un trabajo intertextual de narraciones y/o poemas extranjeros y que también registraron distintos aspectos del impacto secularizador. El análisis del corpus de textos fue estructurado en tres apartados. Primero, abordamos aquellos relatos cuyos personajes reaccionan de diferente manera frente al advenimiento del pensamiento racionalista, cientificista y materialista: en algunas historias de Monsalve encontramos que los narradores niegan y/o manifiestan el sentimiento de ausencia de Dios; en otras de Olivera y Holmberg observamos cómo los personajes creen “más en los milagros a la hora del entierro”, es decir, cómo las creencias resurgen en una instancia crucial de la vida como es la muerte y, también, analizamos las reacciones escépticas de algunos personajes de Mansilla, Cané y Monsalve frente al hecho sobrenatural. En segundo lugar, abordamos la figura del “loco” que es apartado de la sociedad debido a la irracionalidad de su discurso que, paradójicamente, se revela como verdadero. Y finalmente, en una tercera instancia, evaluamos cómo algunos relatos de Monsalve y Holmberg dan cuenta de un fenómeno que derivó del proceso de secularización política del país: al independizarse el Estado de la religión y fomentarse la inmigración, se produjo un resquebrajamiento del monopolio del catolicismo, dando lugar al pluralismo religioso, cuyas nuevas cosmovisiones resultarían funcionales para la configuración de lo fantástico. En este punto, el hallazgo del relato “Un símbolo” de Holmberg constituye otro de los aportes de la presente investigación.



Los relatos fantásticos decimonónicos, publicados entre 1861 y 1884, no fueron ajenos a las problemáticas socioculturales que estaban afectando el país pero su emergencia durante ese período no fue afortunada, es decir, no fue percibida como una contribución al desarrollo de la literatura nacional. Las razones de la indiferencia que suscitaron estos textos hay que buscarlas, posiblemente, en una combinatoria de factores: la temprana circulación de relatos inverosímiles extranjeros que anuló lo novedoso de su emergencia; la presencia de intertextos “lejanos” cuya identificación operó en desmedro del texto nacional y, por último, la producción “juvenil” y/o “femenina” de relatos “fantásticos” en la Argentina científicista de la segunda mitad del siglo XIX, donde la conjunción de los atributos señalados fue asociada, por distintas razones, al orden de lo irracional.

## Fuentes primarias

### Revistas analizadas

*Revista del Paraná* (1861), dirigida por V.G. Quesada. Paraná: Editor C. Casavalle.

*La Alborada del Plata. Literatura, Artes, Ciencia, Teatros y Modas* (1877-8), dirigida por J.M. Gorriti y J. Pelliza. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma.

*La Alborada Literaria del Plata* (1880), dirigida por J.M. Gorriti y L. Larrosa. Buenos Aires: Imprenta P. Coni.

*El Álbum del Hogar* (1878-1887), dirigida por G. Méndez. Buenos Aires.

*La Ondina del Plata* (1875-1880), dirigida por L.T. Pintos. Buenos Aires.

*Revista Literaria* (1879), órgano del Círculo Científico Literario. Buenos Aires

### Otras revistas consultadas

*El Correo de las Niñas*, 3ª Época (1877).

*Revista Argentina* (1868-1872; 1880-1881), dirigida por J. Estrada. Buenos Aires: Imprenta Americana.

*La Revista de Buenos Aires: historia americana, literatura y derecho. Periódico destinado a la República Argentina, la Oriental del Uruguay y del Paraguay* (1863-1871), dirigida por los abogados V. Quesada y M. Navarro Viola. Buenos Aires: Imprenta de Mayo.

*Nueva Revista de Buenos Aires* (1881-1885), dirigida por V.G. Quesada y E. Quesada y editada por C. Casavalle. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.

### Libros y artículos de los autores analizados

Cané, Miguel (1876). “Jorge Travel”. *La Ondina del Plata*, Año II, N° 34 y 36, 20/08/1876 y 03/09/1876, pp. 401-404 y 424-26.

Cané, Miguel (1877a). *Ensayos*. Buenos Aires: Imprenta de La Tribuna.

Cané, Miguel (1877b). “El Canto de la sirena”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°10, 11/03/1877, pp. 116-19.

Cané Miguel (1877c). “Los músicos de la montaña”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°14 y 15, 08/04 y 15/04/1877.

Cané, Miguel (1878). “La voz de Dios”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°14 y 15, 17/02 y 01/03/1878, pp. 105 y 113.

Cané, Miguel (1879). “Julio sobre dos estatuas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°46, 18/05/1879, p. 361.

Cané, Miguel (1881a). “Medea”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°30, 19/02/1881.

Cané, Miguel (1881b). “Viejo tema”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°32, 05/03/1881.

Cané, Miguel (1881c). “La selva de la yerba buena”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°33, 12/03/1881.

Cané, Miguel (1881d). “La voz de Dios”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°35, 26/03/1881.

Cané, Miguel (1881e). “El canto de la sirena”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°39 y 40, 23/04/1881 y 30/04/1881.

- Cané, Miguel (1881f). “Nessun maggior dolore”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°45 y 46, 04/06 y 11/06/1881.
- Cané, Miguel (1881g). “Armonías de la luz”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°11, 08/10/1881.
- Cané, Miguel (1882). “Ricardo Gutiérrez”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°25, 14/01/1882.
- Cané, Miguel (1883). “Carta del Dr. Cané”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°29, 11/02/1883.
- Celeste [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883a). “Nocturno”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°26, 21/01/1883, p. 207.
- Celeste [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883b). “Una conquista (Recuerdos de un baile de máscaras)”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°30, 18/02/1883, pp. 234-5 y N°31, 25/02/1883, pp. 242-3.
- Celeste [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883c). “En estos tiempos...”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°32, 04/03/1883, pp. 253-4.
- Celeste [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883d). “Edelia”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°35, 25/03/1883, 275-6; N°37, 08/04/1883, p. 291; N° 38, 15/04/1883, p. 299-300, N°40, 29/04/1883, p. 314.
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877a). “Mosaico: (Sin título). El Mosaico. Una falange de curiosas. Preciosa invención”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°1, 18/11/1877, p. 8. Recogido parcialmente en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 118-9 y 121).
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877b). “Mosaico: Una fiesta. Charla de Salón. El gaucho”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°2, 25/11/1877, p. 16. Recogido parcialmente en (Gorriti, 1878: 115 y 117).
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877c). “Mosaico: El mes negro. Colaboración improvisada. Un aguinaldo. Contra soberbia humildad. Un tesoro. Charla de salón”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°3, 02/12/1877, pp. 23-4. Recogido parcialmente en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 109-10 y 120-1).
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877d). “Mosaico: El eminente español Don Juan Martínez Villegas. Un hallazgo. Un prófugo del hogar. Una medalla de oro”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°4, 09/12/1877, p. 32.
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877e). “Mosaico: Diciembre. Las poesías de Jorge Isaac, No hay mal que por bien no venga. El corsé aéreo. El algodón Yunchán. Charla de Salón”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°5, 16/12/1877, p. 40.
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877f). “Mosaico: Historia de Belgrano. La distribución de premios. Una comparsa alegórica”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°6, 23/12/1877, p. 48.
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1877g). “Mosaico: Enigma. La chiriguana. Restitución. Charla de Salón”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°7, 30/12/1877, p. 56. Recogido parcialmente en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 118).
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1878a). “Mosaico: Honores fúnebres. Ulises. Charada. Y va de Misivas”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°8, 06/01/1878, p. 64. Recogido parcialmente en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 119).
- Emma [seud. de J. M. Gorriti] (1878b). “Mosaico: Una bella acción. Albricias! La familia. El arte en el plata. Misivas. Espiritismo. Charla de salón”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°9, 13/01/1878, p. 72. Recogido parcialmente en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 112-3 y 124-5).
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880a). “Ráfagas”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°5, 08/02/1880.

- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880b). “Ráfagas”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°13, 04/04/1880.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880c). “Ráfagas”, *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°14, 11/04/1880, pp. 110-1.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880d). “Ráfagas”, *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°15, 18/04/1880, pp. 116-8.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880e). “Ráfagas: Sección de grandes y chicos”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°17, 02/05/1880, pp. 133-4.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883a). “Prosa menuda (Usted dispense)”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°30, 18/02/1883, pp. 238-9.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883b). “Retratos de Brocha Gorda. La visitera”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°32, 04/03/1883, p. 254.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883c). “Correspondencia de París”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°10, 30/09/1883, pp. 76-7.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883d). “Correspondencia de París”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°12, 14/10/1883, pp. 91-2.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883e). “Revista de modas”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°14, 28/10/1883, p. 108.
- Estela [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883f). “Moda”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°16, 11/11/1883, p. 123.
- Gorriti, Juana Manuela (1861a).<sup>493</sup> “Güemez [sic]. Recuerdos de la Infancia”. *Revista del Paraná*, N°2 y 4, 31/03 y 31/05/1861, pp. 80-7 y 208-11. Recogido en *Sueños y realidades* (1865, II: 249-86).
- Gorriti, Juana Manuela (1861b). “El lucero del manantial. Episodio de la dictadura de don Juan Manuel Rosas”. *Revista del Paraná*. Año I, N°5, 30/06/1861, pp. 269-74. Recogido en *Sueños y realidades* (1865, I: 277-303).
- Gorriti, Juana Manuela (1861c). “El guante negro”. *Revista del Paraná*. Año I, N°6, 31/07/1861, pp. 330-9. Recogido en *Sueños y realidades* (1865, I: 69-106).
- Gorriti, Juana Manuela (1863a). “Si haces mal no esperes bien”. *La Revista de Buenos Aires*, Año I, Tomo I, N°1, mayo, pp. 93-112. Recogido en *Sueños y realidades* (1865, II: 153-83).
- Gorriti, Juana Manuela (1863b). “El ramillete de la velada”. *La Revista de Buenos Aires*, Año I, Tomo II, N°8, diciembre, pp. 578-601. Recogido en *Sueños y realidades* (1865, II: 195-229).
- Gorriti, Juana Manuela (1865). *Sueños y realidades. Obras completas de la Señora Doña Juana Manuela Gorriti publicada bajo la dirección de Vicente G. Quesada* [Prólogo de Torres Caicedo]. Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle, Tomo I y II.
- Gorriti, Juana Manuela (1867). “Un viaje aciago”. *Revista de Buenos Aires*, Año V, Tomo XIV, N°54, octubre, pp. 286-309. Recogido en *Panoramas de la vida* (1876, II: 29-59).

---

<sup>493</sup> Ver en II-1ª, el rastreo de las publicaciones realizadas por Gorriti en distintos medios gráficos nacionales y extranjeros. En la bibliografía únicamente se citaron los textos mencionados y/o analizados en los capítulos de la tesis, así como también los relatos y artículos publicados en las revistas estudiadas (*La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar*, *La Alborada (Literaria) del Plata* y *Revista Literaria*).

- Gorriti, Juana Manuela (1869/70) “El pozo de Yocci”. *Revista de Buenos Aires*. Años VII y VIII, Tomos XX-XXII, N°79-81, 83 y 85. Recogido en *Panoramas de la vida* (1876, I: 348-450).
- Gorriti, Juana Manuela (1875a). “Coincidencias”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°8, 28/03/1875, pp. 86-8. Recogido en *Panoramas de la vida* (1876, II: 241-63. Publicado bajo los títulos de “El emparedado”, “El fantasma de un rencor” y “Una visita infernal”).
- Gorriti, Juana Manuela (1875b). “Realidad y fantasía”. *Revista Literaria*, N°4, 01/04/1875, pp. 107-10. Recogido en *Panoramas de la vida* (1876, II: 265-75, bajo el título de “Yerba y Alfileres”).
- Gorriti, Juana Manuela (1875c). “Notable discurso”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°9, 04/04/1875, pp. 106-7. Recogido como “Club literario de Lima” en *Misceláneas* (1878: 127-33).
- Gorriti, Juana Manuela (1875d). “Una querella”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°10, 11 y 12; 11/04, 18/04 y 25/04/1875; pp. 117-9, 129-31 y 141-2. Recogido en *Panoramas de la Vida* (1876, II: 61-84).
- Gorriti, Juana Manuela (1875e). “Veladas de la Infancia. Nuestra señora de los desamparados”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°14 y 15; 09/05 y 16/05/1875; pp. 165-7 y 172-5. Recogido en *Panoramas de la Vida* (1876, II: 289-306).
- Gorriti, Juana Manuela (1875f). “Un drama en quince minutos”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°18; 06/06/1875, pp. 209-11. Recogido en *Panoramas de la Vida* (1876, II: 5-15).
- Gorriti, Juana Manuela (1875g). “El postrer mandato”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°21 y 22; 27/06 y 04/07/1875; pp. 244-6 y 259-61. Recogido en *Panoramas de la Vida* (1876, II: 17-28).
- Gorriti, Juana Manuela (1875h). “Escenas de Lima”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°30, 31 y 32; 29/08, 05/09 y 12/09/1875; pp. 357-8, 369-71 y 381-3. Recogido en *Panoramas de la Vida* (1876, II: 347-68).
- Gorriti, Juana Manuela (1875i). “La ciudad de los contrastes. Veladas de la Infancia”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°38, 24/10/1875, pp. 447-8. Recogido en *Panoramas de la Vida* (1876, II: 341-5)].
- Gorriti, Juana Manuela (1876). *Panoramas de la vida. Colección de Novelas, Fantasías, Leyendas y Descripciones Americanas* [Nota del Editor Carlos Casavalle y Prólogo de Mariano Pelliza]. Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo, Tomo I y II.
- Gorriti, Juana Manuela (1877a). “Leyendas andinas: La receta del cura de Yana Rumi”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°23, 10/06/1877, pp. 263-4. Recogido en *Misceláneas* (1878: 29-32).
- Gorriti, Juana Manuela (1877b). “Prospecto”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°1, 18/11/1877, p. 1.
- Gorriti, Juana Manuela (1877c). “Entre dos cataclismos”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°1, 18/11/1877, pp. 5-6. Recogido en *Misceláneas* (1878: 1-6).
- Gorriti, Juana Manuela (1877d). “El manchaypuito o El Yaravi de ‘La Quena’”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°2, 25/11/1877, p. 11. Recogido en *Misceláneas* (1878: 7).
- Gorriti, Juana Manuela (1877e). “Impresiones y paisajes”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°2, 25/11/1877, p. 13. Recogido en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 9-11).
- Gorriti, Juana Manuela (1877f). “Impresiones y paisajes. La Paz y Arequipa”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°3, 02/12/1877, p. 20. Recogido en *Misceláneas* (1878: 12-7)].
- Gorriti, Juana Manuela (1877g). “Impresiones y paisajes”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°4, 09/12/1877, pp. 30-1. Recogido *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 17-23)].

- Gorriti, Juana Manuela (1877h). “La Dirección”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°6, 23/12/1877, p. 41.
- Gorriti, Juana Manuela (1877i). “Leyenda andina: La receta del cura Yana-Rumi”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°6, 23/12/1877, pp. 46-7. Recogido en *Misceláneas* (1878: 29-32).
- Gorriti, Juana Manuela (1878a). *Misceláneas. Colección de Leyendas, Juicios, Pensamientos, Discursos, Impresiones de viaje y Descripciones Americanas*. [Precedida de una biografía de la autora redactada por el Dr. Pastor S. Obligado]. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma.
- Gorriti, Juana Manuela (1878b). “La Dirección”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°8, 06/01/1877, p. 57.
- Gorriti, Juana Manuela (1878c). “Impresiones y paisajes”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°8, 06/01/1878, pp. 61-2. Recogido en *Misceláneas* (1878: 23-7).
- Gorriti, Juana Manuela (1878d). “La Dirección”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°9, 13/01/1878, p. 65.
- Gorriti, Juana Manuela (1878e). “Apreciaciones de una obra. 99 catorcenos de Acisclo Villarán-Lima 1877”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°9, 13/01/1878, pp. 68-9. Recogido en *Misceláneas* (1878: 33-7).
- Gorriti, Juana Manuela (1878f). “Veladas de la infancia. La balanza del juicio”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°10, 20/01/1878, pp. 75-6. Recogido en *Misceláneas* (1878: 39-45).
- Gorriti, Juana Manuela (1878g). “Escenas de Lima: El regreso, 1875”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°11, 27/01/1878, pp. 83-4. Recogido en *Misceláneas* (1878: 47-52).
- Gorriti, Juana Manuela (1878h). “Escenas de Lima: Con la puerta en las narices. La túnica de la Virgen”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°12, 03/02/1878, pp. 90-1. Recogido en *Misceláneas* (1878: 52-6).
- Gorriti, Juana Manuela (1878i). “Gervasio Méndez”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°14, 17/02/1878, pp. 106-7. Recogido en *Misceláneas* (1878: 67-70).
- Gorriti, Juana Manuela (1878j). “Recuerdos del dos de mayo: Incidentes y percances”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°15, 01/03/1878, pp. 115-6. Recogido en *Misceláneas* (1878: 71-8).
- Gorriti, Juana Manuela (1878k). “Coincidencia. La influencia de un mal deseo”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°16, 15/03/1878, pp. 122-4. Recogido en *Misceláneas* (1878: 79-85).
- Gorriti, Juana Manuela (1878l). “Impresiones y paisajes. Los márgenes del Paraná”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°1, 07/07/1878, pp. 2-3. Recogido en *El Mundo de los Recuerdos* (1886).
- Gorriti, Juana Manuela (1878ll). “Impresiones y paisajes. El Rosario”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°3, 21/07/1878, pp. 17-9. Recogido en *El Mundo de los Recuerdos* (1886).
- Gorriti, Juana Manuela (1879). “Impresiones de una romería a la ciudad de Tucumán”. *La Tribuna*, Año XXV, N°8509, Lunes 06/01; Año XXV, N°8515, Lunes 13/01.
- Gorriti, Juana Manuela (1880a). “Leyendas bíblicas. Un don de precio infinito”. *La Alborada del Plata*, 2ª Época, N°3, p. 17, 23/01/1880. Recogido en Gorriti (1878: 97-8).
- Gorriti, Juana Manuela (1880b). “Las dos madres. Episodio del 2 de mayo”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°5, 6, 8 y 9; 08/02, 15/02, 29/02 y 07/03, p. 33, 41, 57 y pp. 65-6. Recogido en Gorriti (1878: 99-107).
- Gorriti, Juana Manuela (1880c). “El tiempo y la eternidad (del francés)”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°14, p. 105, 11/04. Recogido en *Misceláneas* (1878: 63-5)].

- Gorriti, Juana Manuela (1880d). “Echar de menos”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°15, p. 113, 18/04. Recogido en *Misceláneas* (1878: 113-5).
- Gorriti, Juana Manuela (1881). “Realidad y fantasía”, *El Álbum del Hogar*, Año III, N°37, 10/04/1881.
- Gorriti, Juana Manuela (1883). [Carta breve]. En “Entre literatas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°24, 07/01/1883.
- Gorriti, Juana Manuela (1886). *El mundo de los recuerdos*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Gorriti, Juana Manuela (1999) [1893]. *Tierra natal. Lo íntimo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, Colección autobiografías, memorias y libros olvidados.
- Gorriti, Juana Manuela (2004). *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma* [Edición crítica, estudio preliminar, coordinación de dossier y diccionario a cargo de Graciela Batticuore. Notas en colaboración con César Salas Guerrero]. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Holmberg, Eduardo (1876a). “El ruiseñor y el artista”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°25, 27 y 29; 18/06, 02/07 y 16/07/1876, pp. 291-3, 315-18, 339-41.
- Holmberg, Eduardo (1876b). “Revista general: Una carta del señor Holmberg”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°25, 18/06/1876, pp. 299-300.
- Holmberg, Eduardo (1876c). “La pipa de Hoffmann”. *El Plata Literario*, Año I, N°2-5; 15/06, 15/07, 15/08 y 15/09/1876, pp. 41-44, 90-2, 112-123 y 135-148.
- Holmberg, Eduardo (1876d). “El piano de Elvira”. *La Nación*, 16/09/1876.
- Holmberg, Eduardo (1878). “Eduardo Holmberg” [carta]. *El Álbum del Hogar*, Año I, N° 2, 14/07/1878, pp. 9-10.
- Holmberg, Eduardo (1878/9). “El tipo más original”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°4 a 44, 46, 48, 50-52 y Año II, N°1; julio de 1878-julio de 1879.
- Holmberg, Eduardo L. (1879). “Un símbolo”. *La Tribuna. Edición del Lunes*. Año XXVI, N°8693, 21/07/1879, pp. 2 y 3, col. 4-5 y 1-3.
- Holmberg, Eduardo L. (1957). *Cuentos fantásticos*. Estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya, Buenos Aires: Hachette.
- Holmberg, Eduardo L. (1994). *Olimpio Pintango de Monalia*, edición, introducción y notas de Gioconda Marún, Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Holmberg, Eduardo L. (2000). *Filigrana de cera y otros textos*, edición crítica y estudio preliminar de Enriqueta Morillas Ventura y compilación y estudio preliminar de Guzmán Conejeros, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Holmberg, Eduardo L. (2001). *El tipo más original y otras páginas*, Edición, notas y posfacio de Sandra Gasparini y Claudia Román, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Holmberg, Eduardo L. (2002). *Cuarenta y tres años de obra manuscrita e inédita (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*. Editado por Gioconda Marún. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.
- Holmberg, Eduardo L. (2005). *Dos partidos en lucha*, introducción y selección de apéndices Sandra Gasparini, Buenos Aires: Corregidor.
- Holmberg, Eduardo L. (2007). *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*, estudio preliminar de Pablo Crash Solomonoff, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional Colección Los Raros.
- L.... [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1880). “A J...”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°28, 11/01/1880, p. 123.

- Leopoldo [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879). “A Ella”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°30, 26/01/1879, p. 239.
- Leopoldo [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882a). “Nocturno”, *El Álbum del Hogar*, Año V, N°5, 27/08/1882, pp. 39-40.
- Leopoldo [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882b). “Brumas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°8, 17/09/1882, p. 61.
- Leopoldo [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882c). “¡Lamento! A tí”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°21, 17/12/1882, p. 168.
- Leopoldo [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882d). “A...”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°22, 24/12/1882, p. 175.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879a). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°36, 09/03/1879, pp. 284-5.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879c). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°43, 27/04/1879, p. 344.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879b). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°42, 20/04/1879, pp. 335-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879d). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°44, 04/05/1879, pp. 350-1.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879e). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°45, 11/05/1879, p. 359.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879f). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°46, 18/05/1879, pp. 366-7.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879g). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°49, 08/06/1879, p. 391.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879h). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°50, 15/06/1879, p. 395.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879i). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°51, 22/06/1879, pp. 407-8.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879j). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°52, 29/06/1879, p. 413.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879k). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°1, 06/07/1879, pp. 420-1.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879l). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°2, 13/07/1879, pp. 13-4.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879ll). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°3, 20/07/1879, pp. 22-3.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879m). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°4, 27/07/1879, p. 32.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879n). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°5, 03/08/1879, p. 40.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879ñ). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°10, 07/09/1879, pp. 78-9.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879o). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°11, 14/09/1879, p. 88.



- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879p). “El baile considerado a vuelapluma”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°12, 21/09/1879, p. 91.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879q). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°12, 21/09/1879, pp. 94-5.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879r). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°13, 28/09/1879, pp. 102-3.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879s). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°14, 05/10/1879, p. 109.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879t). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°15, 12/10/1879, pp. 119-20.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879u). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°16, 19/10/1879, p. 127.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879v). “A Elvira”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°16, 19/10/1879, p. 128.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879w). “Cuatro pinceladas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°17, 26/10/1879, p. 134-5.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879x). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°18, 02/11/1879, pp. 140-1.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879y). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°19, 09/11/1879, p. 151.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879z). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°20, 16/11/1879, p. 158.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879za). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°21, 23/11/1879, pp. 165-7.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879zb). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°22, 30/11/1879, pp. 174-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879zc). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°23, 07/12/1879, pp. 183-4.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879zd). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°24, 14/12/1879, pp. 190-1.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879ze). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, II, N°25, 21/12/1879, pp. 199-100 [error en la numeración].
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879zf). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°26, 28/12/1879, pp. 104-5.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880a). “Luis XIV y su siglo”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°27, 04/01/1880, pp. 112-3 y N°28, 11/01/1880, pp. 118-9.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880b). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°27, 04/01/1880, p. 115.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880c). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°28, 11/01/1880, p. 211. [error de numeración, debería ser 121].
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880d). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°29, 18/01/1880, pp. 131-2.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880e). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°30, 25/01/1880, pp. 138-40.

- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880f). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°31, 01/02/1880, pp. 147-8.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880g). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°32, 08/02/1880, pp. 155-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880h). “Ráfagas”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°12, 28/03/1880.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880i). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°39, 28/03/1880, pp. 208-10.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880j). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Buenos Aires, Año II, N°40, 04/04/1880, pp. 217-8.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880k). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°41, 11/04/1880, pp. 225-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880l). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°42, 18/04/1880, pp. 233-4.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880ll). “La muñeca parlante”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°43, 25/04/1880, pp. 241-2 y N°44, 02/05/1880, pp. 247-8.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880m). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°44, 02/05/1880, p. 249.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880n). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°45, 09/05/1880, pp. 255-7.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880ñ). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°46, 16/05/1880, pp. 265-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880o). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°47, 23/05/1880, pp. 269-70.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880p). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°48, 30/05/1880, p. 282.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880q). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°49, 06/06/1880, pp. 289-90.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880r). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°50, 20/06/1880, p. 295.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880s). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°5, 29/08/1880.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880t). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°6, 05/09/1880.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880u). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año III, 07/12/1880.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881a). “Retrato de Brocha Gorda”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°28, 06/02/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881b). “Retrato de Brocha Gorda”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°30, 20/02/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881c). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año III, 27/03/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881d). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°45, 05/06/1881.

- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881e). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°46, 12/06/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881f). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°02, 07/08/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881g). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°5, 28/08/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881h). “Pinceladas de Brocha Gorda”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°20, 11/12/1881.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882a). “Retratos de brocha gorda. Viuda”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°2, 06/08/1882, pp. 12-13.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882b). “Una plumada”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N° 4, 20/08/1882, pp. 30-1.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882c). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°6, 03/09/1882, p. 47.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882d). “Plumada”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°7, 10/09/1882, p. 56.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882e). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°8, 17/09/1882, pp. 61-2.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882f). “Carta confidencial”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°10, 01/10/1882, pp. 76-7.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882g). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°18, 26/11/1882, p. 140.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883a). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°27, 28/01/1883, pp. 215-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883b). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°30, 18/02/1883, pp. 237-8.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883c). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°32, 04/03/1883, p. 251.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883d). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°34, 18/03/1883, p. 268.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883e). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°36, 01/04/1883, pp. 286-8.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883f). “Plumadas”, *El Álbum del Hogar*, Año V, N°37, 08/04/1883, pp. 295-6.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883g). “Plumadas. Él y ella”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°38, 15/04/1883, pp. 302-3.
- Luciérnaga [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883h). “Plumadas”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°6, 02/09/1883, pp. 47-8.
- M.C. [siglas de Miguel Cané] (1876). “Jorge Travel”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°34 y 36, 20/08/1876 y 03/09/1876, pp. 401-404 y 424-26.
- M.E.W. [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1878a). “A.E.T.D...”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°20, 17/11/1878, p. 160.
- M.E.W. [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1878b). “Pensamientos”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°22, 01/12/1878, p. 175.

- M.E.W. [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1878c). “A E...”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°23, 08/12/1878, p. 183.
- M.E.W. [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1879a). “A E...”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°29, 19/01/1879, p. 232.
- M.E.W. [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1879b). “Pensamientos”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°30, 26/01/1879, p. 239.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1876a). “La flor”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°18, 05/11/1876.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1876b). “El dolor del alma”. *El Correo de las Porteñas*, Año I, N°7, 26/11/1876.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1876c). “El último amor”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°22, 03/12/1876.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1876d). “Reminiscencia”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°23, 10/12/1876.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1876e). “Reflexiones”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°24, 17/12/1876.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877a). “¡La mujer!”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°31, 04/02/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877b). “Recuerdo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°34, 25/02/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877c). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°35, 04/03/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877d). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°36, 11/03/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877e). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°37, 18/03/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877f). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°38, 25/03/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877g). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°39, 01/04/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877h). “Recuerdos del ayer”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°40, 08/04/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877i). “En el álbum de Hortencia [sic]”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°41, 15/04/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877j). “Desencanto”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°43, 29/04/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877k). [Nota informativa] en: “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°43, 29/04/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877l). “Melancolía y tristeza”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°44, 06/05/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877ll). [Carta] en: “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°44, 06/05/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877m). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°45, 13/05/1877.

- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877n). [Carta] en: “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°45, 13/05/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877ñ). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°46, 20/05/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877o). [Carta] en: “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°46, 20/05/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877p). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°47, 27/05/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877q). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°48, 03/06/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877r). [Carta] en s/f. “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°48, 03/06/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877s). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°49, 10/06/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877t). [Carta] en “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°49, 10/06/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877u). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°51, 01/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877v). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°51, 01/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877w). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°52, 08/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877x). “Dolor”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°52, 08/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877y). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°53, 15/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877z). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°53, 15/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877za). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°54, 22/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877zb). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°54, 22/07/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877zc). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°56, 05/08/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877zd). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°57, 12/08/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877ze). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°58, 19/08/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877zf). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°58, 19/08/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877zg). “Perfiles ideales”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°59, 26/08/1877.
- Madre-Selva [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1877zh). “Ecos del correo”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°63, 23/09/1877.

- Madre-Selva/ Torres y Quiroga, Raymunda (1877). “Un episodio trágico”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°45, 13/05/1877, N°46, 20/05/1877.
- Mansilla, Eduarda (1877). “Carta de la autora de ‘Kate’”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°37, 16/09/1877, pp. 431-3.
- Mansilla, Eduarda (1874). “El ramito de romero”. *El Americano*, París, Editor Héctor Florencio Varela, II, 47, 08/02/1874, pp. 755-759.
- Mansilla, Eduarda (1877). “El ramito de romero”. *La Ondina del Plata*, Año III, N° 26-28, 01/07, 08/07 y 15/07/1877, pp. 305-07, 314-17 y 325-28.
- Mansilla, Eduarda (1879). “La jaulita dorada”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°44 y 45, 02/11 y 9/11/1879, pp. 517-18 y 529-30.
- Mansilla, Eduarda (1881a). “Beppa”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°11, 10/1881.
- Mansilla, Eduarda (1881b). “Sombras”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°14 y 17, oct. y nov.1881.
- Mansilla, Eduarda (1882a). *Lucía Miranda*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/lucia-miranda-novela-historica--0/html/ff1ae964-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_15](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/lucia-miranda-novela-historica--0/html/ff1ae964-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_15)
- Mansilla, Eduarda (1882b). “Recuerdos”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°41, 05/1882.
- Mansilla, Eduarda (1883a). *Creaciones*. Buenos Aires: Imprenta Alsina.
- Mansilla, Eduarda (1883b). “Noche de enero”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°6, 09/1883.
- Mansilla, Eduarda (2007a). *Lucía Miranda (1860)*. Edición, introducción y notas de María Rosa Lojo, con colaboración de Marina Guidotti (asistente de dirección), Hebe Molina, Claudia Pelossi, Laura Pérez Gras y Silvia Vallejo. Madrid: Iberoamericana – Frankfurt am Main: Vervuert.
- Mansilla, Eduarda (2007b). *Pablo o la vida en las pampas* [1870]. Trad. Lucio V. Mansilla. Estudio preliminar y edición crítica de María Gabriela Mizraje. *Los Raros*, 13. Buenos Aires: Colihue, Biblioteca Nacional.
- Mansilla, Eduarda (2011). *Cuentos (1880)*. Edición anotada a cargo de Hebe Beatriz Molina. Buenos Aires: Corregidor, Ediciones Académicas de Literatura Argentina Siglos XIX y XX
- Mansilla, Eduarda (2015a). *Creaciones (1883)*. Edición anotada a cargo de Jimena Néspolo. Buenos Aires: Corregidor, Ediciones Académicas de Literatura Argentina Siglos XIX y XX.
- Mansilla, Eduarda (2015b). *Escritos periodísticos completos 1860-1892*. Compilación y edición anotada a cargo de Marina Guidotti. Buenos Aires: Corregidor, Ediciones Académicas de Literatura Argentina Siglos XIX y XX.
- Monsalve, Carlos (1878). “La botella de Champagne”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°4, 28/07/1878.
- Monsalve, Carlos (1878/9). “El obrero del porvenir”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N° 22-25, 27-29; 01/12, 08/12, 15/12, 22/12/1878, 05/01, 12/01 y 19/01/1879.
- Monsalve, Carlos (1879a). “El precio del rescate”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°31, 02/02/1879, pp. 241-2.
- Monsalve, Carlos (1879b). “Felicidad”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°38, 23/03/1879, p. 297.
- Monsalve, Carlos (1879c). “El dragón rojo”. *Revista Literaria*, N°1, 08/06/1879.
- Monsalve, Carlos (1879d). “De un mundo al otro”. *Revista Literaria*, N° 5, 6 y 13; 06/07, 13/07 y 31/08/1879.

- Monsalve, Carlos (1879e). "Mi amigo Hermann". *Revista Literaria*, 24/08/1879.
- Monsalve, Carlos (1879f). "Los dioses se van". *Revista Literaria*, 05/10/1879, pp. 285-6.
- Monsalve, Carlos (1881). *Páginas literarias*. Buenos Aires: Imprenta de Ostwald y Martínez.
- Monsalve, Carlos (1884). *Juvenilia*. Buenos Aires: El Diario.
- Monsalve, Carlos (1923). *Ollantay: novela histórica de la época incásica*. Buenos Aires: L.J. Rosso.
- Olivera, Carlos (1877). "Magdalena". *La Ondina del Plata*. Año III, N°39, 30/09/1877.
- Olivera, Carlos (1878a). "Clotilde". *La Ondina del Plata*. Año IV, N°12-15, 24/03, 31/03, 07/04, 14/04/1878.
- Olivera, Carlos (1878b). "Lamartine y Byron". *El Álbum del Hogar*, Año I, N°3, julio 1878.
- Olivera, Carlos (1878c). "Un artista y un poeta". *El Álbum del Hogar*, Año I, N°4, julio 1878.
- Olivera, Carlos (1878d). "Cain". *El Álbum del Hogar*, Año I, N°15-18, oct.-nov.1878.
- Olivera, Carlos (1878e). "La roca del recuerdo". *El Álbum del Hogar*, Año I, N°19, 10/11/1878, p. 150.
- Olivera, Carlos (1879). "Ogarita". *La Ondina del Plata*, Año V, N°8, 23/02/1879.
- Olivera, Carlos (1884). "Al lector". En: Edgar Poe. *Novelas y cuentos*. Traducidos directamente del inglés por Carlos Olivera. Precedidos de una noticia escrita en francés por Charles Baudelaire. Paris: Garnier Hermanos, pp. V-XI.
- Olivera, Carlos (1887). *En la brecha. 1880-1886*. Buenos Aires-París: Lajouane-Bouret.
- Olivia, Cora [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877). "Conversaciones literarias". *La Ondina del Plata*, Año III, N° 26, 27, 29, 30 y 32; 01/07, 08/07, 22/07, 29/07 y 12/08/1877; pp. 299-301, 311-4, 338-40, 349-52 y 377-8.
- R. [atribuido a Raymunda Torres y Quiroga] (1879). "Felicidad!". *El Álbum del Hogar*, Buenos Aires, Año I, N°30, 26/01/1879, p. 240.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877c). "La ciencia". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°2, 25/11/1877, p. 9.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877d). "¿Qué es el genio?". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°3, 02/12/1877, p. 17.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877e). "Algo sobre la mujer". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°4, 09/12/1877, p. 25.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877f). "Fe en el porvenir". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°5, 16/12/1877, p. 33.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877g). "Americanismo". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°6, 23/12/1877, pp. 41-2.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1877h). "La democracia y el sistema federativo". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°7, 30/12/1877, pp. 49-50.
- s.f. [atribuido a Juana Manuela Gorriti] (1878a). "División de la enseñanza y el trabajo". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°8, 06/01/1878, pp. 58-9.
- s.f. (trad. de J.M. Gorriti) (1878b). "El tiempo y la eternidad". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°13, 10/02/1878, p. 97. Recogido en *Misceláneas* (Gorriti, 1878: 63-5).
- Torres y Quiroga, Raymunda. (1876a). "El dolor del alma". *La Ondina del Plata*, Año II, N°6, 06/02/1876, pp. 67-8

- Torres y Quiroga, Raymunda (1876b). “Las noches de verano en el campo”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°8, 20/02/1876, pp. 87-9.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876c). “Filosofía sobre la instrucción de la mujer”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°9, 27/02/1876, pp. 99-100.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876d). “¡Maldito sea el dinero! Memorias de la cartera de un suicida”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°10, 05/03/1876, pp. 111-4.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876e). “Las lágrimas”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°11, 12/03/1876, pp. 125-6.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876f). “La mujer y la sociedad”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°12, 19/03/1876, pp. 135-6; N°13, 26/03/1876, pp. 147-9.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876g). “Historia de un collar de perlas”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°15, 09/04/1876, pp. 172-4 y N°16, 16/04/1876, pp. 181-2.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876h). “Educación de la mujer”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°18, 30/04/1876, pp. 212-213.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876i). “El último amor”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°20, 14/05/1876, pp. 234-6.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876j). “Boceto de costumbres”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°21, 21/05/1876, pp. 247-8.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876k). “Flores y espinas”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°22, 28/05/1876, pp. 259-60.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876l). “La coqueta”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°24, 11/06/1876, pp. 283-4.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876ll). “Ayer y hoy: Historia de un brazalete”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°29, 16/07/1876, pp.342-4 y N°30, 23/07/1876, pp. 355-6.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876m). “Sonrisas y lágrimas (página íntima)”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°32; 06/08/1876, pp. 380-1.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876n). “La abnegación”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°37, 10/09/1876, pp. 440-1.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876ñ). “Un sueño”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°40, 01/10/1876, pp. 472-4.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876o). “Progreso”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°42, 15/10/1876, pp. 497-8.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876p). “La mujer”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°43, 22/10/1876, p. 508.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876q). “La flor”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°44, 29/10/1876, p. 525.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876r). “Melancolía y tristeza”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°47, 19/11/1876.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876s). “Madame Staël”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°50, 10/12/1876, p. 595.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1876t). “La tarde”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°51, 17/12/1876, p. 607.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877a). “Delfina”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°12, 25/03/1877.



- Torres y Quiroga, Raymunda (1877b). “Un episodio trágico”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°15, 15/05/1877.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877c). “En el álbum de Lola Larrosa”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°42, 22/04/1877.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877d). “La mujer y la sociedad”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°47-49, 27/05, 03/06 y 10/06/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877e). “A la Sta. Armida”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°50, 24/06/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877f). “Madama Staél [sic]”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°50, 24/06/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877g). “Variaciones sobre el mismo tema”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°52-54, 08/07, 15/07 y 22/07/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877h). “A la Sta. Armida”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°60, 02/09/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877i). “Variaciones sobre el mismo tema”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°61-65, 09/09, 16/09, 23/09, 30/09 y 07/10/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877j). “¡...! A L...P. H...”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°62, 16/09/1877, s.p.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1877k). s.t. [Carta a Sra Da. Juana M. Gorriti, fechada el 28/11/1877]. *La Alborada del Plata*, N°3, 02/12/1877, pp.21-2.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1878a). “La emancipación de la mujer”. *La Alborada del Plata*, N°11, 27/01/1878, p. 85.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1878b). “Páginas del corazón”. *La Lira Argentina. Periódico de literatura, ciencia y moda*, Año I, N°3, 02/06/1878.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1881a). “Roma y el cristianismo”. *El Álbum del Hogar*, Año III, 09/01/1881.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1882a). “Siempre a ti (de Trujillo)”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°1, 30/07/1882, pp. 6-7.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1882b). “Las Nupcias de la muerte (de Trujillo)”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°2, 06/08/1882, pp. 9-10.
- Torres y Quiroga, Raymunda (1882c). “Historia de una calavera”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°5, 27/08/1882, pp. 34-5; N°6, 03/09/1882, pp. 42-3; N°7, 10/09/1882, pp. 49-50; N°8, 17/09/1882, pp. 57-8; N°9, 24/09/1882, p. 68; N°10, 01/10/1882, pp. 74-5; N°11, 08/10/1882, p. 82 y N°14, 29/10/1882, p. 108.
- Torres y Quiroga, Raimunda (2014). *Historias inverosímiles*. Recopilación, notas y estudio preliminar de Carlos Abraham. Temperley: Tren en movimiento.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880a). “El hombre del gabán verde (fantasía)”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°31, 01/02/1880, pp. 145-7.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880b). “La cruz de brillantes”. *La Alborada literaria del Plata*, 2ª Época, N°5, 08/02/1880; N°6, 15/02/1880; N°10, 14/03/1880; N°13, 04/04/1880; N°14, 11/04/1880, p. 106 y N°15, 18/04/1880, pp. 113-4.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880c). “El brazalete de esmeraldas”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°40, 04/04/1880, pp. 213-4; N°42, 18/04/1880, p. 229; N°44, 02/05/1880, p. 245; N°45, 09/05/1880, p. 253; N°46, 16/05/1880, pp. 261-2; N°47, 23/05/1880, p. 269 y N°50, 20/06/1880, p. 295.

- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880d). “A Tijerita”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°42, 18/04/1880, p. 231.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880e). “La mujer del collar de perlas”. *El Pueblo Argentino*, Año II, N°684, 19/04/1880.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880f). “A Josefina Pelliza de Sagasta”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°44, 02/05/1880, p. 246.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880g). “La Tumba del Vampiro (Fantasía)”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°17, 02/05/1880, p. 131.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1880h). “El Espectro”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°14, 31/10/1880.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881a). “La sombra misteriosa”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°28 y 29; 06/02 y 13/02/1881.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881b). “Eroteida”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N°45, 05/06/1881.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881c). “El hombre de la máscara roja”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°5, 28/08/1881.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1881d). “Nocturno”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°17, 20/11/1881.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882a). “El secreto”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, N°25, 15/01/1882.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882b). “Una pasión a los veinte años”. *El Álbum del Hogar*, Año IV, 16/04/1882.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882c). “Elfrida”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°5, 27/08/1882, pp. 36-7; N°6, 03/09/1882, pp. 45-6 y N°7, 10/09/1882, pp. 52-3.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882d). “Perfiles celestes. Tomasa Zavaleta”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°10, 01/10/1882, pp. 75-6.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882e). “Supersticiones y creencias”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°11, 08/10/1882, pp. 84-6 y N°12, 15/10/1882, pp. 89-90.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1882f). “Gregorina”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°22, 24/12/1882, p. 171.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883a). “La oración en el campo”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°25, 14/01/1883, pp. 196-7.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1883b). “La tarde”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°27, 28/01/1883, p. 214.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1884a). *Entretencimientos literarios*. Buenos Aires: Imprenta Colón.
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1884b). “El viejo Block”. *La Nación*, 21/11/1884
- Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1889). “El viejo Block”. *La Ilustración. Revista Hispanoamericana*, Año 10, N° 448, 02/06/1889 (Editor Luis Tasso, Barcelona), pp. 342-8. Disponible en:  
<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/ref/collection/ilsemana/id/1716>

- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1878a). “Esperanzas”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°8, 25/08/1878, p. 57
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1878b). “Lejos del hogar”. *La Ondina del Plata*, Año IV, N°38, 22/09/1878, pp. 452-3.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1878c). “Historia de una venganza”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°13, 29/09/1878, p. 103; N°14, 06/10/1878, p. 111; N°15, 13/10/1878, p. 119; N°16, 20/10/1878, p. 126; N°17, 27/10/1878, p. 135; N°20, 17/11/1878, p. 157-8; N°22, 01/12/1878, p. 174; N°24, 15/12/1878, p. 191-2; N°25, 22/12/1878, p. 199, N°28, 12/01/1879, p. 220-1.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1878d). “La oración en el campo: Recuerdos de viaje”. *La Ondina del Plata*, Año IV, N°40, 06/10/1878, pp. 472-3.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1878e). “La hija del salvaje: Recuerdos de viaje”. *La Ondina del Plata*, Año IV, N°45-50; 10/11, 17/11, 24/11, 01/12, 08/12 y 15/12/1878.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1878f). “Pensamientos”. *La Ondina del Plata*, Año IV, N°50, 15/12/1878.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879a). “Odaia”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°29, 19/01/1879, p. 226.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879b). “Historia inverosímil: El hombre de la careta roja”. *La Ondina del Plata*, Año V, N° 8, 23/02/1879, pp. 94-5; N°10, 09/03/1879, pp. 112-3.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879c). “Historia inverosímil: La cruz de brillantes”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°16, 20/04/1879, pp. 190-2; N°17, 27/04/1879, 201-2 Y N°18,04/05/1879, pp. 213-4.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879d). “Historia inverosímil: La mancha de sangre”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°26, 29/06/1879, p. 304.
- Wuili/Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879a). “La gran causa del bello sexo. La emancipación”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°31, 02/02/1879, pp. 247-8; N°32, 09/02/1879, p. 252 y N°34, 23/02/1879, p. 267.
- Wuili/Wili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879b). “La gran causa del bello sexo. La educación de la mujer”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°36, 09/03/1879, p. 286; N°38, 23/03/1879, pp. 301-2; N°40, 06/04/1879, p. 317 y N°42, 20/04/1879 p. 332.

### **Bibliografía consultada**

- AA.VV. (1998). *Relato de brujas, vampiros y hombres lobos*. México: Reader’s Digest.
- Abraham, Carlos (2013a). *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Madrid: La Biblioteca del Laberinto.
- Abraham, Carlos (2013b). *Cuentos fantásticos argentinos del siglo XIX*. Madrid: La Biblioteca del Laberinto.
- Abraham, Carlos (2014a). “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. <http://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v2-n1-abraham/pdf-es>

- Abraham, Carlos (2014b). "Raimunda Torres y Quiroga: Precursora de la literatura fantástica argentina". En Raimunda Torres y Quiroga. *Historias inverosímiles*. Temperley: Tren en movimiento, pp. 9-68.
- Adelfa (1876a). "Ecos de la Ondina". *La Ondina del Plata*, Año II, N°23, 04/06/1876, p. 275.
- Adelfa (1876b). "Ecos de la Ondina". *La Ondina del Plata*, Año II, N°25, 18/06/1876, p. 297.
- Adrados, Francisco (1999). "El mito y su función en la sociedad y el teatro griegos". En *Del teatro griego al teatro de hoy*. Madrid: Alianza Editorial.
- Agamben, Giorgio (2003). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Traducción y notas de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos.
- Aillón Soria, Esther (2004). "La política cultural de Francia en la génesis y difusión del concepto *l'amérique latine*, 1860-1930". En Granados García, Aimer y Carlos Marichal (comp.). *Construcción de las identidades latinoamericanas: ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, pp.71-105.
- Aínsa, Fernando (1993). "La invención literaria y la 'reconstrucción' histórica". *Cahiers du CRICCAL: Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, N°12, Presses de la Sorbonne, pp. 11-26.
- Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.
- Alazraki, Jaime (2001) [1990]. "¿Qué es lo neofantástico?". En Roas, David (comp.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, pp. 265-282.
- Alberti, Miguel (2013). "Huellas de la filosofía kantiana en el pensamiento posrevolucionario argentino: diagnósticos y proyectos". *Anuario de filosofía Argentina y Americana*, V, 30, N°1, pp. 11-33.
- Alfieri, Teresa (2006). "La identidad nacional en el banquillo". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alfredo Rubione (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La crisis de las formas*, vol. 5. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 515-541.
- Alfón, Fernando (2008). "Los orígenes de las querellas sobre la lengua argentina". En González, Horacio (comp.). *Beligerancia de los idiomas. Un siglo y medio de discusión sobre la lengua latinoamericana*. Buenos Aires: Colihue, pp. 43-77.
- Alonso, Paula (2004). "Combates de la prensa partidaria de 1880 en la Argentina. La incesante búsqueda de la legitimidad". En Alonso, P. (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Altuna, Elena (1999). "Alianzas imposibles: la tematización del mundo indígena en Juana Manuela Gorriti y Las *Veladas Literarias*". En Royo, Amelia (comp.). *Juanamanuela, mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal, pp. 27- 51.
- Amícola, José (2003). *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Anastasio [seud. de Jorge Argerich] (1879). "Arco-Iris". *El Álbum del Hogar*, Año II, N°12, 21/09/1879, p. 95.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ansolabehere, Pablo (2010). "La cuestión social". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 441-465.
- Arán, Pampa (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba: Narvaaja Editor.

- Ardao, Arturo (1970). *Rodó. Su americanismo*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- Ardao, Arturo (2006) [1986]. “Panamericanismo y latinoamericanismo”. En Leopoldo Zea (coord.). *América Latina en sus ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 157-171.
- Argerich, Jorge (1878a). “Misceláneas” (firmado con las iniciales J.A.). *El Álbum del Hogar*, Año I, N°2, 14/07/1878, p.14.
- Argerich, Jorge (1878b). “Independencia literaria de América”. *La Alborada del Plata*, Año I; N°9 y 10; 13/01 y 20/01/1878; pp. 65-6 y 77-8.
- Armida (1877). “La mujer y la sociedad”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°51, 55-59; 01/07, 29/07, 05/08, 12/08, 19/08 y 26/08/1877.
- Arning, Úrsula (2010). “Clorinda Matto de Turner: las contradicciones de una identidad en un universo acotado”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/clorinda-matto-de-turner-las-contradicciones-de-una-identidad-en-un-universo-acotado/html/e7024b99-e5f4-470c-a985-7ab89d518afb.html>
- Astobiza Picaza, Nicolás (1999). *La dinámica de lo moderno. Romanticismo y Modernidad en Charles Baudelaire*. Facultad de Filosofía. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Disponible en: <http://www.euskalnet.net/aspini/ASTOBIZA.pdf>
- Asúa, Miguel de (1993). (Comp.). *La ciencia en la Argentina. Perspectiva histórica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Asúa, Miguel de (2004). *Ciencia y literatura. Un relato histórico*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Auza, Néstor Tomás (1980). *Correo del Domingo (1864-1868) (1879-1880). Estudio e índice general*. *Revista Histórica*, N°5. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Organización Nacional.
- Auza, Néstor Tomás (1988). *Periodismo y feminismo en la Argentina (1830-1910)*, Buenos Aires: Emecé.
- Auza, Néstor Tomás (1990). “El pluralismo religioso en la ciudad de Buenos Aires: fe declarada y clero entre 1869-1910”, *Teología: revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, N°56, pp. 175-206.
- Auza, Néstor Tomás (1992). “*América poética*. Primera antología de la lírica americana”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°500, pp. 141-151.
- Auza, Néstor Tomás (1999). *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De caseros a la Organización Nacional*. Avellaneda: Editorial Confluencia.
- Auza, Néstor Tomás (2006). “La enseñanza de la teología en Argentina en el siglo XIX”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, N°15, pp. 201-217.
- Babini, José (1986). *Historia de la ciencia en la Argentina*. Buenos Aires: Solar.
- Bajtín, Mijail (1982). “El problema de los géneros discursivos”. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, pp. 248-290.
- Balderston, Daniel (2004). “La *Antología de la literatura fantástica* y sus alrededores”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Sylvia Saïtta (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El oficio se afirma*, vol. 9. Buenos Aires: Emecé, pp. 217-227.
- Balerdi, Juan Carlos (2003). “Propiedad, mujeres y ficciones. El Código Civil”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Julio Schwartzman (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 335-354.

- Baquadano, Sandra (2007). “¿Voluntad de vivir o de morir? El suicidio en Schopenhauer y Mainländer”. *Revista de Filosofía*, Vol. 63, pp. 117-126.
- Barbano, Adolfo (1950). “El siglo XIX y la historia. La Historia a través de Mitre y López”. Buenos Aires: Talleres Gráficos “San Pablo”.
- Barcia, Pedro Luis (2006). *Un inédito ‘Diccionario de argentinismos’ del siglo XIX*. Buenos Aires: Dunken.
- Barcia, Pedro Luis (2010). “La recepción de Poe en la Argentina: Contribución a su estudio”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LXXV, N°309-310, Buenos Aires, pp. 285-312.
- Barcia, Pedro Luis y Di Bucchianico, María Adela (2012). *La Biblioteca popular de Buenos Aires (1878-1883). Estudio e índices*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, Fundación Navarro Viola.
- Barone, Orlando (Compag.) (1996). *Diálogos Borges Sábado*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Barrancos, Dora (2000). “Inferioridad jurídica y encierro doméstico”. En Gil Lozano, F., V. Pita y M.G. Ini. *Historia de las mujeres en la Argentina: Colonia y Siglo XIX*. Tomo1. Buenos Aires: Taurus, pp. 111-129.
- Barrancos, Dora (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Barrenechea, Ana María (1972). “Ensayo de una tipología de literatura fantástica” (A propósito de la literatura hispanoamericana). *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVIII, N°80, Julio-Septiembre, pp. 391-403. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2727/2911>
- Barrenechea, Ana María (1996). “La literatura fantástica: función de los códigos socio-culturales en la constitución de un tipo de discurso”. En Sosnowski, Saúl (ed.). *Lectura crítica de la literatura americana: Inventario, invenciones y revisiones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 30-39.
- Bassnett, Susan (1998). “¿Qué significa literatura comparada hoy?”. En Romero López, Dolores (comp.). *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco /Libros, pp. 87-101.
- Batticuore, Graciela (1993). “La novela de la historia”. En Iglesia, Cristina (comp.). *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria Editora, pp. 13-27.
- Batticuore, Graciela (1996). “Itinerarios culturales. Dos modelos de la mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima-Berkeley, Año XXII, N° 43-44, pp. 163-180.
- Batticuore, Graciela (1999). *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima - Buenos Aires (1876/7-1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Batticuore, Graciela (2003). “Fervores patrios: Juana Manuela Gorriti”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Julio Schvartzman (dir. del vol.). *Historia de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé, pp. 589-612.
- Batticuore, Graciela (2004). “Nostalgias de Lima, estampa de Buenos Aires. Juana Manuela Gorriti, una escritora americana entre dos patrias”. En Gorriti, J.M. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, pp. XI-XLIV.
- Batticuore, Graciela (2005). “Construcción y convalidación de la escritora romántica. *Hacia la profesionalización. Juana Manuela Gorriti*”. En *La mujer romántica: lectores, autoras y escritores en la Argentina: 1830- 1870*. Buenos Aires: Edhasa, 275-332.

- Batticuore, Graciela (2007). "Lectura y consumo en la Argentina de entresiglos". En Batticuore, G. y A. Laera (coords.). *Circuitos de la Novela en América Latina: Prensa, bibliotecas y lectores entre 1870 y 1910*. Dossier de Estudios. *Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 15, n° 29, pp. 13-20.
- Baudelaire, Charles (2006). "Introducción". *Las flores del mal*. Buenos Aires: Colihue.
- Baudrillard, Jean (2009). *¿Por qué todo no ha desaparecido aún?* Buenos Aires: Libros del Zorzal, pp. 9-61.
- Benjamin, Walter (1991) [1936]. "El narrador". Trad. Roberto Blatt. Madrid: Editorial Taurus.
- 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)
- Benjamin, Walter (2003). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Traducción de Andrés E. Weikert. Introducción de Bolívar Echeverría. Colonia del Mar (México): Editorial Itaca.
- Berg, Mary (1994). "Viajeras y exiliadas en la narrativa de Juana Manuela Gorriti". En Fletcher, Lea (comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria Editora, pp. 69-79.
- Berg, Mary (2006). "Prólogo". *Peregrinaciones de un alma triste*. Buenos Aires: Stock Cero.
- Berman, Marshall (1989) [1982]. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bessièrre, Irène (2001). "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza" [Capítulo 1 de *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris: Librairie Larousse, 1974]. En Roas, David (comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, pp. 83-104.
- Bioy Casares, Adolfo (1993) [1965, 1940]. "Prólogo". En Borges, J.L., A. Bioy Casares y S. Ocampo (comps.). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Boj, Silverio (1946). "Introducción". En J.M. Gorriti. *Narraciones*. Selección y prólogo de W.G.Weyland (Silveiro Boj). Buenos Aires: Ediciones Estradas, Clásicos Argentinos, pp. VII-LX.
- Bolívar, Simón (2010). "Mensaje al Congreso Constituyente de la República de Colombia, 1830". *Reflexiones políticas*. Barcelona: Linkgua, pp. 313-19.
- Bonome, E., T. Frugoni y A. Pagés Larraya (1963). *Diario de la tarde (1831-1832)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas".
- Borges, Jorge Luis (2007). "La muerte y la brújula". *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé, pp. 601-12.
- Botton-Burlá, Flora (1994). "La traducción". En Brunel, P. & Y. Chevrel (Dir.) *Compendio de Literatura Comparada*. México: Siglo veintiuno editores, pp. 329- 346.
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2002). "El mercado lingüístico". En *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, Conaculta, pp. 143-153.
- Bourel, Pedro (1882). "El Dr. Luis T. Pintos (Apuntes biográficos)". *La Ilustración Argentina*, Año II, N°2, 20/01/1882, pp. 13-5.
- Bowler, Peter (2013). "Charles Darwin y Alfred Russel Wallace: ¿iguales pero distintos?". *Cuadernos de cultura científica*. Universidad del País Vasco. Disponible en: <http://culturacientifica.com/2013/05/02/charles-darwin-y-alfred-russel-wallace-iguales-pero-distintos-por-peter-j-bowler/>

- Brading, David (1993). *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bronfen, Elisabeth (1992). *Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic*, New York: Routledge.
- Brunel, Pierre (1994). “Introducción”. En Brunel, P. & Chevrel, Y. (Dir.) *Compendio de Literatura Comparada*. México: Siglo veintiuno editores, pp. 3-20.
- Bruno, Paula (2009). “La vida letrada porteña entre 1860 y el fin-de-siglo. Coordinadas para un mapa de la elite intelectual”. *Anuario IEHS*, 24, pp. 339-368.
- Buchbinder, Pablo (2012). *Los Quesada. Letras, ciencia y política en la Argentina, 1850-1934*. Buenos Aires: Edhasa.
- Buret, María Florencia (2009). “Cuentos fantásticos al borde del delirio”. En *Actas online del II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*. Disponible en: [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/buret\\_acta.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/buret_acta.pdf)
- Buret, María Florencia (2011). “Las condiciones de posibilidad de lo fantástico”. En *Phoenix: Literatura, Arte y Cultura*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, N°13, pp. 7-17, Primer semestre de 2011. Disponible en: [http://issuu.com/revistaphoenix/docs/web\\_phoenix13-i](http://issuu.com/revistaphoenix/docs/web_phoenix13-i)
- Buret, María Florencia (2012a). “1861: Juana Manuela Gorriti en la Revista del Paraná”. En *Actas online del VIII Congreso internacional Orbis Tertius*. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/26952?show=full>
- Buret, María Florencia (2012b). “¿Quién es Matilde Elena Wili?”. Ponencia presentada en el “V Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística”, desarrollado entre el 27 de Noviembre al 1 de Diciembre de 2012, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. (Organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).
- Buret, María Florencia (2013). “Los Cuentos (1880) de Eduarda Mansilla”. En Actas online de las “V Jornadas poéticas de la Literatura Argentina para niños”. <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/v-jornadas-2013/ponencias/a10.pdf>
- Buret, María Florencia (2015a). “Sudamérica para los sudamericanos: la experiencia del viaje en Juana Manuela Gorriti”. En Actas del “IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas” on-line: [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/buretcc2015.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/buretcc2015.pdf)
- Buret, María Florencia (2015). “Americanismo y religación en Juana Manuela Gorriti. Antecedentes de *La Alborada del Plata* (1877-1878)”. En Juárez, Laura (comp./ed.). *Escritores y escrituras en la prensa*. La Plata: Colección Colectivo Crítico, IdIHCS, FaHCE, UNLP (en prensa).
- Buret, María Florencia (2016a). “Juana Manuela Gorriti y Cora Olivia: la problemática de la esclavitud y la publicitación de *Panoramas de la vida en La Ondina del Plata*”. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, Octubre, N°7, pp. 13-33. Disponible en: <http://www.meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/viewFile/43528/45542>
- Buret, María Florencia (2016b). “El *Fausto* de Estanislao del Campo: una recepción en clave fantástica”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. España. Vol. 4, N°2, otoño 2016, pp. 205-226. Disponible en: [http://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v4-n2-buret/pdf\\_27\\_es](http://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v4-n2-buret/pdf_27_es)



- Buret, María Florencia (2017). “La encrucijada feminista en la escritura de Raymunda Torres y Quiroga”. *Plurentes. Artes y letras*. Año 6, N°7, pp. 1-16. Disponible en: <https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/1380>
- Caggiano, María Amanda (2006). “Lazos parentales en la frontera del salado”. En *Miradas al pasado desde Chivilcoy*, Centro de Estudios en Ciencias Sociales y Naturales de Chivilcoy, pp. 31-56. Disponible en: [http://www.chivilcoy.gov.ar/files/contenidos/1331864236\\_calderonlopezsoaresvillarino.pdf](http://www.chivilcoy.gov.ar/files/contenidos/1331864236_calderonlopezsoaresvillarino.pdf)
- Caillois, Roger (1970a) [1958]. “Prefacio”. En Caillois, R. (comp.). *Antología del cuento fantástico. 60 cuentos de terror reunidos y presentados por Roger Caillois*. Traducción de Ricardo I. Zelarayán. Buenos Aires: Sudamericana. 2ª edición. pp. 7-19.
- Caillois, Roger (1970b) [1966]. *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*. Barcelona: Edhasa.
- Caimari, Lila (2004). *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Caimari, Lila (2007). “Presentación”. *La ley de los profanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 9-21.
- Campo frío (1877). “Nuestras colaboradoras”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°44, 06/05/1877.
- Campra, Rosalba (1987). “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”. *Casa de las Américas*. N°162, pp. 37-46.
- Campra, Rosalba (1992). “Los silencios del texto en la literatura fantástica”. En Enriqueta Morillas Ventura (ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid: Siruela, pp. 49-73.
- Cané, Miguel (1919). *Ensayos*. Buenos Aires: Casa Vaccaro.
- Cantero Rosales, M. Ángeles (2011). “El ángel del hogar y la femineidad en la narrativa de Pardo Bazán”, *Revista electrónica de estudios filológicos*, N°21. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm>
- Capanna, Pablo (2002). “El evolucionista menos famoso”, *Página/12*, Suplemento Futuro, Sábado 2 de noviembre de 2002.
- Capanna, Pablo (2007). *Ciencia ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Puerto de Palos.
- Capanna, Pablo (2009). “Darwin & Wallace”. *Página/12*, Suplemento Futuro, Sábado 7 de febrero de 2009.
- Capdevila, Luc (2010). *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870. Ensayo de historia del tiempo presente*. Asunción/ Buenos Aires: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.
- Carilla, Emilio (1989). “José María Torres Caicedo. ‘Descubridor’ de la literatura argentina”. *Thesaurus*, Tomo XLIV, N°2. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH\\_44\\_002\\_054\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH_44_002_054_0.pdf)
- Carpio, Adolfo P. (2004) [1974]. *Principios de filosofía. Una introducción a su problemática*. Buenos Aires: Glauco.
- Carranza, Ángel (1865). “Anales del Museo de Buenos Aires”. *La Revista de Buenos Aires*, Tomo VII, Año III, N°26, Junio, pp. 273-83.
- Carvalho, Tania Franco (1996). *Literatura comparada*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 103-15.

- Costa, María Victoria y María Graciela de Ortúzar (2008a). “Una aproximación al problema del conocimiento en la filosofía kantiana”. En Morán, Julio (comp.). *Por el camino de la filosofía. Pensar de nuevo la modernidad*. 3ª edición ampliada. La Plata: De la campana, pp. 57-68.
- Costa, María Victoria y María Graciela de Ortúzar (2008b). “Conceptos fundamentales de la ética kantiana”. En Morán, Julio (comp.). *Por el camino de la filosofía. Pensar de nuevo la modernidad*. 3ª edición ampliada. La Plata: De la campana, pp. 69-80.
- Castell, Adela (1877). [Carta]. *La Alborada del Plata*, Año I, N°7, 30.12.1877, p. 55.
- Castro, Andrea (2002). *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1910)*. Acta Universitatis Gothoburgensis. Disponible en:  
[https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/15474/3/gupea\\_2077\\_15474\\_3.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/15474/3/gupea_2077_15474_3.pdf)
- Castro, Andrea, “Edgar A. Poe en castellano y sus reescritotes: El caso de “The oval portrait””. Disponible en:  
[http://gupea.ub.gu.se/dspace/bitstream/2077/10432/1/gupea\\_2077\\_10432\\_1.pdf](http://gupea.ub.gu.se/dspace/bitstream/2077/10432/1/gupea_2077_10432_1.pdf)
- Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional. Tomo II. Años 1879-1879*, Buenos Aires: Talleres Gráficos E.G.L.H., 1952.
- Cattaruzza, Alejandro y Alejandro Eujanian (2010). “La cuestión de Rosas a fines del siglo XIX: una discusión sobre el pasado”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 559-580.
- Cebrelli, Alejandra (1999). “Desde un doble margen. Alteridad y hechicería en la narrativa de Juana Manuela Gorriti”. En Royo, Amelia (comp.). *Juanamanuela, mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal.
- Cinég, Laura (1880). “Ilustración de la mujer”. *El Álbum del Hogar*, Año III, N° 47-50; 23/05, 30/05, 06/06 y 20/06/1880; pp. 271, 280, 286-7 y 295.
- Chaucer, Geoffrey (1978). *Cuentos de Canterbury*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Chartier, Roger (1994). *Libros, lecturas y lectores en la edad moderna*. Madrid: Alianza.
- Chevrel, Yves (1994) “Problemas de una historiografía literaria comparatista: ¿es posible una “historia comparada de las literaturas en lenguas europeas?””. En Brunel, P. & Chevrel, Y. (dir.) *Compendio de Literatura Comparada*. México: Siglo veintiuno editores, pp. 347-373.
- Chevrel, Yves (1994). “Los estudios de recepción”. En P. Brunel & Y. Chevrel (dir.). *Compendio de Literatura Comparada*. México: Siglo Veintiuno Editores, pp.148-87.
- Cócaro, Nicolás (1960). “La corriente literaria fantástica en la Argentina”. En *Cuentos fantásticos argentinos. Primera serie*. Buenos Aires: Emecé, pp. 11-39.
- Cohen, Marcelo (2003). *Realmente fantástico! y otros ensayos*, Buenos Aires: Norma.
- Colección de folletos antiguos encuadernados de la sala de investigaciones (1851-1860)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Biblioteca Central Pedro Zulen, Universidad. Disponible en:  
[http://sisbib.unmsm.edu.pe/m\\_noticias/archivos/folletos/f\\_1851-1860.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/m_noticias/archivos/folletos/f_1851-1860.pdf)
- Colombi, Beatriz (2004). *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Comas, José (1864) [1862]. *La Vuelta de presidio: novela de costumbres*. Librería española de Emilio Font, 2ª edición.

- Coronado, Martín (1878). “Academia Argentina. Memoria correspondiente al segundo período (9 de Julio de 1876 á 9 de Julio de 1878)”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°2, 14/07/1878, pp. 10-12.
- Cortázar Velarde, Juan Carlos (1997). “Repensando la secularización ¿Desaparición o transformación de la religión?”. *Secularización, cambio y continuidad en el catolicismo peruano*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 17-34.
- Cortázar, Julio (2005). “Puzzle”. *Cuentos completos/1*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- Coutinho, Eduardo (2003). *Literatura Comparada en América Latina. Ensayos*. Colombia: Universidad del Valle, pp. 11-67.
- Coutinho, Eduardo (2005) “La reconfiguración de identidades en la producción literaria de América Latina”. En Elgue de Martini *et al.* (eds). *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la Literatura Comparada*. T.I, Córdoba: Comunicarte, AALC y UNC, pp. 117-26.
- Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Da Freito [seud. de A. Argerich] (1878a). “Sin nombre”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°21, 24/11/1878, p. 163.
- Da Freito [seud. de A. Argerich] (1878b). “La mujer en la naturaleza y la civilización (Este sí que tiene nombre)”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°23, 08/12/1878, pp. 177-8.
- Da Freito [seud. de A. Argerich] (1878c). “Autopsia de un artículo”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°25, 22/12/1878, pp. 193-4.
- Da Freito [seud. de A. Argerich] (1879). “A la Señora de Sagasta”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°27, 05/01/1879, p. 209.
- De Marco, Miguel Ángel (2006). *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*. Buenos Aires: Educa.
- De Paz Trueba, Yolanda (2010). *Mujeres y esfera pública. La campaña bonaerense entre 1880 y 1910*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Del Águila, Rocío (2013). “(A)filiações femeninas: Gorriti y la genealogía de la escritura en Lima”. *Decimonónica*, V.10, N°1, Invierno. Disponible en:  
[http://decimononica2.usu.edu/wp-content/uploads/2013/02/Del-Aguila\\_10.1.pdf](http://decimononica2.usu.edu/wp-content/uploads/2013/02/Del-Aguila_10.1.pdf)
- Delaney, Juan José (2006). “Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina”. En Rubione, Alfredo y Noé Jitrik (Dir.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol.5. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 607-34.
- Delgado, Verónica (2010). *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias (1896-1913)*. La Plata: EDULP.
- Dellarciprete, Rubén (2004). “La locura en el contexto social y literario de fin de siglo XIX: “El loco”, un relato de Almafuerte”. En Minellono, María (comp.). *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del 80*. Buenos Aires: Nuevo Hacer, pp. 111-33.
- Denegri, Francesca (2004). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Derrida, Jacques (1980). *La ley del género* (mimeo). Traducción de Jorge Panesi para la cátedra Teoría y Análisis, UBA.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo*. Madrid: Trotta.
- Devés-Valdés, Eduardo (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Colección Idea.

- Di Tullio, Ángela (2006). "Organizar la lengua, normalizar la escritura". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alfredo Rubione (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La crisis de las formas*, vol. 5. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 543-580.
- Díaz Alejandro, Carlos F. (1980). "La economía argentina durante el período 1880- 1913". En Gallo, E. y G. Ferrari (comps.). *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 369-75.
- Dobbelaere, Karel (1994). *Secularización: un concepto Multi-dimensional*. México: Universidad Iberoamericana.
- Dotti, Jorge (1992). *La letra gótica. Recepción de Kant en Argentina desde el romanticismo hasta el 30*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Dworkin, Ronald (2015). *Religión sin dios*. Traducido por Víctor Altamirano. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Echenique, María Eugenia (1876a). "Necesidades de la mujer". *La Ondina del Plata*, Año II, N°3, 16/01/1876, pp. 25-7.
- Echenique, María Eugenia (1876b). "Pinceladas". *La Ondina del Plata*, Año II, N°19, 07/05/1876, pp. 217-8.
- Echenique, María Eugenia (1876c). "La emancipación de la mujer". *La Ondina del Plata*, Año II, N°27, 33, 35, 41 y 42; 02/07, 13/08, 27/08, 08/10 y 15/10/1876; pp. 318-20, 385-7, 409-11, 481-3 y 493-5.
- Efrón, Analía (1998). *Juana Gorriti. Una biografía íntima*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Elgue de Martini, Cristina (2003). "La literatura como objeto social". *Revista Académica de la Universidad de Centro Educativo Latinoamericano*, Año 6, N.º 11, Noviembre, pp. 9-20.
- Elgue de Martini, Cristina (2009). "Literatura comparada: algunas problemáticas y aproximaciones actuales", VI Encuentro de Difusión de Proyectos de Investigación Investigaciones en la Patagonia IV, ILLPAT, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Trelew, Chubut.
- Elgue de Martini, Cristina (2012). "Algunas direcciones de la literatura comparada en los comienzos del nuevo milenio", VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 7-9 de mayo.
- Elio, Luis [seud. de Luis Telmo Pintos] (1876). "¿Nacionalismo? ¿Americanismo? Ni lo uno ni lo otro". *La Ondina del Plata*, Año II, N°24-27, 11/06, 18/06, 25/06 y 02/07, pp. 277-8, 289-90, 301-3 y 313-5.
- Englekirk, John Eugene (1934). *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. New York: Instituto de las Españas.
- Equiza, Graciela (2004). *El vampiro y otros cuentos*. Editorial Andrés Bello Argentina S.A.
- Espino Relucé, Gonzalo (2002). "Manchay puytu y narrativas de la aldea letrada quechua (La tradición escrita, siglo XIX). *Letras. Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*. N°103-104.
- Espósito, Fabio (2010). "Las novelas de Eugenio Cambaceres". En Jitrik, Noé (Dir. Gral.) y Alejandra Laera (Dir. del Vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*. Tomo III. Buenos Aires: Emecé, pp. 277-294.
- Espósito, F.; García Orsi, A.; Schinca, G.; Sesnich, L. (eds.) (2011). *El naturalismo en la prensa porteña: reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional: 1880-1892*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

- Estrada, Santiago (1888). "Juana Manuela Gorriti". *El Diario*, 05/11/1888. (Publicado también en Juana Manuela Gorriti (1999). *La tierra natal. Lo íntimo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, pp.31-7).
- Eujanián, Alejandro (1999). "La cultura: público, autores y editores". En Bonaudo, Marta (Dir. de tomo). *Nueva historia argentina. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*, tomo IV. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 545-605.
- Even-Zohar, Itamar (1990). "Polysystem Studies" y "The 'Literary System'". En *Poetics Today: Internarional Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11/1, Primavera: 9-26 y 27-44.
- Even-Zohar, Itamar (1994). "La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". En Villanueva, Dario (ed.). *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 357-377.
- Even-Zohar, Itamar (1999). "La literatura como bienes y como herramientas". En Darío Villanueva, Antonio Monegal y Enric Bou (coords.). *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 27-36.
- Even-Zohar, Itamar (1999a). "La literatura como bienes y como herramientas". En Darío Villanueva, Antonio Monegal & Enric Bou, coords. *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 27-36.
- Even-Zohar, Itamar (1999b). "Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas". Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En Montserrat Iglesias Santos (comp.). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco, pp. 23-52.
- Even-Zohar, Itamar (1999c). "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En Montserrat Iglesias Santos (comp.). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros, pp. 223-231.
- Even-Zohar, Itamar (2008). "La Fabricación del Repertorio Cultural y el Papel de la Transferencia". Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En Sanz Cabrerizo, Amelia (ed.). *Interculturas, Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros, pp. 217-226.
- Ezama Gil, Ma. de los Ángeles (1994). "Cuentos de locos y literatura fantástica. Aproximación a su historia entre 1868 y 1910". *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. Literatura fantástica. Una nueva visión y sensibilidad del texto como creación*. Nº154/155, pp.77-82.
- Featherston, Cristina Andrea (2009a). "La traducción de la literatura inglesa desde la reorganización nacional hasta fines del siglo XIX: debates y logros". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LXXIV, enero-abril, Nºs 301-302, pp.145-184.
- Featherston, Cristina Andrea (2009b). *La cultura inglesa en la generación del 80. Autores, viajes, literatura*. Buenos Aires: Biblos.
- Featherston, Cristina Andrea (2015). "Representaciones de la guerra: Mansilla y la Guerra del Paraguay" en: Daniel Altamiranda. *Escrituras, cultura y referencialidad*. Buenos Aires: Dunken, pp. 105-122.
- Ferguson, John L. (1916). *American Literature in Spain*. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- Fernández Bravo, Álvaro (2005). "Un museo literario: latinoamericanismo, archivo colonial y sujeto colectivo en la crítica de Juan María Gutiérrez (1846-1875)". En Batticuore, G., K.

- Gallo y J. Myers (comps.). *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fernández Bravo, Álvaro (2010). “Redes culturales del 80: Alianzas, coaliciones y políticas de la amistad”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 385-412.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo [1526]. *Sumario de la natural historia de las Indias*. Fundación el Libro Total. Disponible en:  
[http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=6883\\_6614\\_1\\_1\\_6883](http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=6883_6614_1_1_6883)
- Fernández Nadal, Estela María (2000). “El proyecto de unidad continental en el siglo XIX”. En Roig, Arturo Andrés (ed.). *El pensamiento social y político iberoamericano del siglo XIX*. Madrid: Editorial Trotta, pp. 41-63.
- Fernández Sánchez, Carmen (1987). “Lo fantástico y lo humorístico en Spirite, nouvelle fantastique’ de Théophile Gautier”. *Estudios de lengua y literatura francesa*, N°1, pp. 67-85. Disponible en: <http://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/9513>
- Ferrater Mora, José (1965). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Ferreira, Ramón (1861). “Estado de la literatura hispanoamericana”. *Revista del Paraná*, 1ª entrega, 28/02/1861, pp. 20-21.
- Ferreira, Rocío (2009). “Cartografía pan/americanas en *Cocina Ecléctica* de Juana Manuela Gorriti”. *América sin nombre*, N°13-14, pp. 73-84.  
[http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13372/1/ASN\\_13\\_14\\_10.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13372/1/ASN_13_14_10.pdf)
- Ferro, Gabo (2008). *Barbarie y civilización: sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*. Buenos Aires: Marea.
- Ferrús Antón, Beatriz (2011). *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: Entre España y las Américas*. Valencia: Biblioteca Javier Coy d’estudis nord-americans, Universitat de València.
- Figarilla [seud. de Josefina Pelliza de Sagasta] (1878a). “Mosaico”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°10, 20/01/1878, p. 80.
- Figarilla [seud. de Josefina Pelliza de Sagasta] (1878b). “Mosaico”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°18, 15/04/1878, p. 144.
- Flesca, Haydée (1970). “Estudio preliminar”. *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX*, selección, estudio preliminar y notas de Haydée Flesca. Buenos Aires: Kapelusz.
- Flood, Gavin (2008). *El hinduismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Foffani, Enrique (2010). “Literatura, cultura, secularización. Una introducción”. En Enrique Foffani (ed.). *Controversias de lo moderno. La secularización en la historia cultural latinoamericana*. Buenos Aires: Katatay, pp. 11-32.
- Fokkema, Douwe. La literatura comparada y el nuevo paradigma. En Romero López, Dolores (comp.). *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco /Libros, pp. 149- 72.
- Fontana, Patricio (2010). “Es de la boca de un viejo / de ande salen las verdades”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 61-93.
- Foucault, Michel (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de cultura económica.
- Foucault, Michel (2008) [1973]. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

- Fowler, Alastair (1982). *Kinds of literature. A introduction to the theory of genre and modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Frederick, Bonnie (1993). *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del 80*. Buenos Aires: Editorial Feminaria.
- Friera, Silvina (2010). “Traducir es escribir la Argentina”. *Página /12*, Buenos Aires, 14/05/2010.
- Frontons, Gabriel (2009). “La economía argentina durante el ciclo de la lana”. *Invenio*, vol. 12, N°22, pp. 61-6.
- Frugoni de Fritzsche, Teresita (1966). *El naturalismo en Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina.
- Frugoni de Fritzsche, Teresita (1972). *Un folletinista olvidado: Julio Llanos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina.
- Fuente del Pilar, José Javier (2003). *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. Miraguano (España): Libros de los Malos Tiempos.
- Galeano, Diego (2009). *Escritores, detectives y archivistas: la cultura policial en Buenos Aires*. Buenos Aires: Teseo.
- Gallo, Klaus (2012). *Bernardino Rivadavia. El primer presidente argentino*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gamarra, Abelardo (1999). “La Señora Gorriti”. En Gorriti, Juana Manuela. *La tierra natal. Lo íntimo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, pp. 125-8.
- Garabedian, Marcelo, Sandra Szir y Miranda Lidia (2009). *Prensa argentina siglo XIX: imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Teseo, Ediciones Biblioteca Nacional
- García Cuerva, Jorge Ignacio (2003). “La iglesia en Buenos Aires durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871. Según el diario de la epidemia de Mardoqueo Navarro”. *Teología*, N°82, pp. 115-147.
- García Mérou, Martín (1886). *Libros y autores*. Buenos Aires: Lajouane.
- García Mérou, Martín (1982). *Recuerdos literarios. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- García Mérou, Martín (1915). *Recuerdos literarios*. Buenos Aires: La Cultura Centro Editor de América Latina.
- García Ramos, Arturo (1987). “Mimesis y verosimilitud en el cuento fantástico hispanoamericano”. *Anales de literatura hispanoamericana*, N°16, pp. 81-94. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=265805>
- Garita Vilchez, Ana Isabel (2012). *La regulación del delito de femicidio/ feminicidio en América Latina y el Caribe*. Secretaría General de las Naciones Unidas ÚNETE para poner fin a la violencia contra las mujeres, Panamá. 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)
- Garma, Carlos (2011). “Laicidad, secularización y pluralismo religioso, una herencia cuestionada”. *Revista del Centro de Investigación*, México: Universidad La Salle, Vol. 9, N°36, pp. 79-92. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34219888006>
- Gasparini, Sandra (2008). “Cuento de fogón desde Tierra Adentro. Umbrales de los géneros en *Una excursión a los indios ranqueles*” en Graciela Batticuore et al. *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 214-233.

- Gasparini, Sandra (2010). "La fantasía científica: un género moderno". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 119-147.
- Gasparini, Sandra (2012a). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Gasparini, Sandra (2012b). "El Círculo Científico Literario (¿1878?-1879)". *Prisma. Revista de historia intelectual*, N°16, pp. 175-178.
- Gautier, T. (1876). *Avatar*. México: Imprenta del "Federalista". Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/avatar/>
- Gayol, Sandra (1997). "La sexualité des femmes à Buenos Aires: honneur et enjeu masculins (1860-1900)", en: *Histoire et sociétés de l'Amérique latine*, SAL, n°5, 1997, pp.183-201. <http://www.univ-paris-diderot.fr/hsal/hsal971/sg97-1.html>
- Gayol, Sandra (2000). *Sociabilidad en Buenos Aires: hombres, honor y cafés, 1862-1910*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Gayol, Sandra (2008). *Honor y duelo en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ghio, Jose-María (2007). "Capítulo II: La Iglesia y el Estado liberal". En *La Iglesia católica en la política argentina*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 21-41.
- Giordano, Verónica (2003). "Ciudadanía universal / Derechos excluyentes: la mujer según el código civil en Argentina, Brasil y Uruguay (c 1900-1930)". *Jornadas Gino Germani*. Buenos Aires: IIFCS, Instituto de Investigaciones Gino Germani. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/argentina/germani/giordano.rtf>
- Girard, René (1996). *Cuando empiecen a suceder estas cosas. Conversación con Michel Treguer*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- Glantz, Margo, "Poe en Quiroga". En *Intervención y pretexto*. México: UNAM, 1980, pp. 53-72.
- Glave, Luis Miguel (1996). "Letras de mujer. Juana Manuela Gorriti y la imaginación nacional andina. Siglo XIX". *Fractal*, N°3. Disponible en: <http://www.mxfractal.org/F3glave.html>
- Goetz, Walter (dir.) (1931). *Historia universal*, t. VII. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gómez de Avellaneda, Jertrudis (1875). "La ondina del lago azul". *La Ondina del Plata*, Año I, N°2-5; 14/02, 21/02, 28/02 y 07/03; pp. 21-24, 34-36, 46-48 y 59- 60.
- Gómez Reus, Teresa (2001). "Capítulo VII. Topografías feministas: Perspectivas y reflexiones desde la crítica literaria". En Ricardo Miguel Alfonso (ed.). *Historia de la teoría y la crítica en Gran Bretaña y Estados Unidos*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 328-372.
- Gramuglio, María Teresa (1992). "La construcción de la imagen". *La escritura argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Ediciones de la Cortada, pp. 37-64.
- Gramuglio, María Teresa (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo: en la literatura argentina*, Rosario: Municipal de Rosario.
- Granados García, Aimer (2004). "Congresos e intelectuales en los inicios de un proyecto y de una conciencia continental latinoamericana, 1826-1860". En Aimer Granados García y Carlos Marichal (comp.). *Construcción de las identidades latinoamericanas: ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, pp. 39-69.
- Grimal, Pierre (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.



- Grinberg, León y Grinberg, Rebeca (1984). *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza.
- Groussac, Paul (1897). “Las Traducciones de Leopoldo Díaz”. *La Biblioteca*. Año II, Tomo IV, mayo, 12, pp. 327-328.
- Guido, José T. (1880). “Carta sobre la Liga Americana” [dirigida a Luis Telmo Pintos]. En Navarro Viola, Miguel (Dir.). *La Biblioteca Popular de Buenos Aires*, Tomo XXV, pp. 39-42.
- Guidotti, Marina Liliana (2011). “Juana Manuela Gorriti, una periodista argentina del siglo XIX”. *Caracol 2*, Dossie, pp. 42-71. Disponible en: <http://revistas.usp.br/caracol/article/view/57652/60708>
- Guidotti, Marina Liliana (2015). “Eduarda Mansilla en la prensa (1860-1892) y la escritura del yo”. En Mansilla, Eduarda. *Escritos periodísticos completos 1860-1892*. Compilación y edición anotada a cargo de Marina Guidotti. Buenos Aires: Corregidor, Ediciones Académicas de Literatura Argentina Siglos XIX y XX, pp. 11-230.
- Gutiérrez, Juan María (1874). [Nota al pie]. En Galindo Aníbal. “Literatura americana. El Paraíso perdido de Milton. Traducido del inglés por Aníbal Galindo, ciudadano de los Estados Unidos de Colombia”. *Revista del Río de la Plata: periódico mensual de Historia y Literatura de América*, Tomo VIII, N°31, pp. 401-404.
- Gutiérrez, Juan María (2003). *Cartas de un porteño. Polémica en torno al idioma y a la Real Academia Española*. Estudio preliminar de Jorge Myers. Buenos Aires: Taurus.
- Gutiérrez, Ricardo (1865). “Edgardo Poe”. *Correo del Domingo*, Buenos Aires, N°77, 18 de junio, pp. 396-7.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1988). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Guzmán, Santiago (1882). *La mujer ante la ley civil, la política y el matrimonio*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni.
- Habermas, Jürgen (1986). *Historia y crítica de la opinión pública*. México: Gustavo Gili.
- Hahn, Oscar (1982). *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y texto*. México: La Red de Jonás.
- Hahn, Oscar (1998). *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Halperín Donghi, Tulio (1998) [1987]. “¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria en la Argentina (1810-1914)”. En *El Espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, pp. 189-238.
- Halperín Donghi, Tulio (2007). *Proyecto y construcción de una Nación: 1846-1880*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Hargreaves, Andy (2005). “Capítulo VIII: Individualismo e individualidad. El conocimiento de la cultura del profesor”. En *Profesorado, cultura y postmodernidad*. Madrid: Morata.
- Hegel, G.W.F. (2017) [1807]. *Fenomenología del espíritu*. Nueva edición con traducción revisada por Gustavo Leyva. México: Fondo de Cultura Económica.
- Henríquez Ureña, Max (1962). *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández Prieto, María Isabel (1989). *Vida y obra del poeta argentino*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.

- Hollweg, Mario Gabriel (2003). "Trastornos afectivos en las culturas bolivianas. Un enfoque etnopsiquiátrico transcultural". *Investigación en salud*, vol.V, N°1, abril, México, Centro Universitario de Ciencias de la Salud. <http://www.redalyc.org/pdf/142/14200106.pdf>
- Iglesia, Cristina (1993). "Prólogo". En Iglesia, Cristina (comp.). *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria Editora, pp. 5-10.
- Iriarte, Josefina y Claudia Torre (1994). "Juana Manuela Gorriti. *Cocina ecléctica*. 'Un sí es no es de ajo molido'". En Fletcher, Lea (comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, pp. 80-5.
- Iriarte, Josefina y Claudia Torre (1993). "La mesa está servida". En Iglesia, Cristina (comp.). *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria Editora, pp. 45-61.
- Irigoyen, M. (1877). s.t. [Carta a J.M. Gorriti, fechada el 29/10/1877]. *La Alborada del Plata*, 1ª época, N°1, 18/11/1877, p. 7.
- J. Ll. [siglas de Julio Llanos] (1884). "Entretenimientos literarios". *La Patria Argentina*, Año V, N°1442, 17/03/1884.
- Jackson, Rosemary (1986) [1981]. *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogo.
- Jaimes, Héctor (2000). "La cuestión ideológica del americanismo en el ensayo hispanoamericano". *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, N°192, Julio-Septiembre, pp. 557-569.
- Jaimes, Héctor (2004). "Octavio Paz: Ensayo, Historia y Estética". En Enrico Mario Santí y Héctor Jaimes (comp.). *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Jay, Martín (2002). "La crisis de la experiencia en la era pos-subjetiva". *Prisma. Revista de historia intelectual*. N°6, pp. 9-20.
- Jiménez, José Olivio (1985). "Introducción a la poesía modernista hispanoamericana" en: *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, pp. 9-47.
- Jitrik, Noé (1968). *El 80 y su mundo*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- Jitrik, Noé (1982). *El mundo del ochenta*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Judith [seud. de J. Pelliza] (1876a). "La mujer". *La Ondina del Plata*, Año II, N°23, 04/06/1876, pp. 267-8.
- Judith [seud. de J. Pelliza] (1876b). "Una monja emancipista". *La Ondina del Plata*, Año II, N°28, 09/07/1876, pp. 333-4.
- Judith [seud. de J. Pelliza] (1876c). "Emancipación de la mujer". *La Ondina del Plata*, Año II, N°30, 23/07/1876, pp. 349-52.
- Judith [seud. de J. Pelliza] (1878a). "La mujer literata en la República Argentina (a Da Freito)". *El Álbum del Hogar*, Año I, N°16 y 24, 20/10 y 15/12/1878, p. 169 y 185.
- Judith/Pelliza de Sagasta, Josefina (1878b). "Última palabra". *El Álbum del Hogar*, Año I, N°26, 29/12/1878, p. 201.
- Jung, Carl (1984). "Acercamiento al inconsciente". *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt, Biblioteca Universal Contemporánea, pp. 15-102.
- Kant, Emmanuel. *Crítica de la razón pura*, t.1. Traducción, noticia preliminar y notas de Juan B. Bergua. Madrid: Clásicos Bergua.

- Karczmarczyk, Pedro (2006). "Hegel y el problema del límite". *Los filósofos y los días. Escritos sobre conocimiento, arte y sociedad*. La Plata: De la campana, pp. 37-60.
- Karczmarczyk, Pedro y Llarul, Gustavo (2008). "Hermenéutica filosófica". En Moran, Julio (comp.). *Por el camino de la filosofía. Pensar de nuevo la modernidad*. La Plata: De la campana.
- Karr, Alfonso (1857). "Las Willis (Tradición Alemana)". *La Cruz. Periódico exclusivamente religioso*, Tomo IV, N°19, 30/04/1857, México, pp. 638-643.
- Kristal, Efrain (1988). "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIV, N°27, Lima, pp. 57-74.
- Kuhn, T.S. (1991) [1962]. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE.
- La Dirección (1875). "Resultados de nuestra prédica". *La Ondina del Plata*, Año I, N°8, 28/03/1875, p. 85
- La Dirección (1877a). "Nueva redacción". *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°47, 27/05/1877.
- La Dirección (1877b). "Aniversario del 'Correo'". *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°52, 08/07/1877.
- Lacoste, Pablo (1997). "Americanismo y guerra a través de *El Mercurio* de Valparaíso (1866-68)", *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 54, N°2, pp. 567-591. <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewArticle/387>
- Laera, Alejandra (2000). "Sin 'Olor a Pueblo': La polémica sobre el naturalismo en la literatura argentina", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, N°190, pp. 139-146.
- Laera, Alejandra (2003). "Géneros, tradiciones e ideologías literarias en la Organización Nacional". En Jitrik, Noé (dir. gal.) y Julio Schwartzman (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 407-437.
- Laera, Alejandra (2010). "Novelas argentinas (circulación, debates y escritores en el último cuarto del siglo XIX)". En Jitrik, Noé (dir. gal.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 95-118.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge (1996). *Asesinos de papel: ensayos sobre la narrativa policial*, Ediciones Colihue.
- 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.
- Lambert, José (1993). "La traducción". En Marc Angenot, J. Bessière, D. Fokkema y E. Kusner. *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI, pp. 172-182.
- Landrus, Vanessa (2011). "Mujeres al mando de la Imprenta: La educación científica de la mujer en la prensa femenina argentina del siglo XIX". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, N°236-237, Julio-Diciembre, pp. 717-30.
- Las mil y una noches*. Tomo I. Versión castellana de Vicente Blasco Ibáñez. Barcelona: Círculo de Lectores Sant Vicenc des Horts.
- Lorente Medina, Antonio (1980). "Estructura y sentido del 'Santos Vega' de Rafael Obligado". *Castilla: Estudios de literatura*, N°1, pp. 59-70. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136057>
- Larrosa, Lola (1879a). "El baile y sus efectos". *El Álbum del Hogar*, Año II, N°6, 10/08/1879, pp. 42-3.

- Larrosa, Lola (1879b). "A Luciérnaga". En "Arco Iris". *El Álbum del Hogar*, Año II, N°9, 31/08/1879, p. 72.
- Larrosa, Lola (1879c). "A Luciérnaga". En "Arco Iris". *El Álbum del Hogar*, Año II, N°12, 21/09/1879, p. 96.
- Larrosa, Lola (1879d). "A Luciérnaga". *El Álbum del Hogar*, Año II, N°23, 07/12/1879, p. 189.
- Larrosa, Lola (1880a). "Al público". *La Alborada del Plata*, 2ª época, N°1, 01/01/1880, p. 1.
- Larrosa, Lola (1880b). "Juana Manuela Gorriti". *La Alborada del Plata*, 2ª época, N°3, 23/01/1880.
- Larrosa, Lola (1880c). "Alborada Literaria del Plata". *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª época, N°4, 01/02/1880, p. 25.
- Lavabre, Marie-Claire (2006). "Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos". En Aróstegui y Godicheau (comp.). *Guerra civil: mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, S.A.
- Lazo, F. (1861). "Un recuerdo". *Revista del Paraná*, Año 1, Volumen 2, N°7, pp. 36-42.
- Lewkowicz, Lidia (1967). "Sociedad 'Círculo Científico Literario'". En Castagnino, Raúl. *Sociedades literarias argentinas (1864-1900)*. Trabajos, Comunicaciones y Conferencias XI, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, pp. 47-62.
- Lienhard, Martín (2003) [1990]. "Escritura y procesos de interacción cultural". *La voz y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos.
- Llorente, Mónica (2012). "La deconstrucción de los estereotipos femeninos y el imaginario nacional en las protagonistas de Mercedes Cabello". En Sara Beatriz Guardia (ed. y comp.). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. CEMHAL (Centro de Estudios. La Mujer en la Historia de América Latina).
- Lojo, María Rosa (1999). "Prólogo". En Royo, Amelia (comp.). *Juanamanzana, mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal.
- Lojo, María Rosa (2000). "El 'género mujer' y la construcción de mitos nacionales: el caso argentino rioplatense". En Juana A. Arancibia, Yolanda Rosas y Edith Dimo (eds.). *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. V.I. California, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Colección "La mujer en la literatura hispánica", pp. 7-31.
- Lojo, María Rosa (2002). "El ramito de romero de Eduarda Mansilla, o el conocimiento bajo especie femenina". *Letterature d'America*. Año XXII, N°90, pp. 19-37.
- Lojo, María Rosa (2003) (coord.) "Dossier. Escritoras argentinas del siglo XIX". *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°639, Septiembre, pp. 5-59.
- Lojo, María Rosa (2007a). "Cautivas, inmigrantes, viajeros, en la narrativa de Eduarda Mansilla". *Taller de Letras*, N°41, pp. 143-60.
- Lojo, María Rosa (2007b). "Introducción". En Eduarda Mansilla. *Lucía Miranda (1860)*. Edición, introducción y notas de María Rosa Lojo, con la colaboración de M. Guidotti (asistente de dirección), H. Molina, C. Pelossi, L. Pérez Gras y S. Vallejo. Madrid-Vervuert: Iberoamericana-Frankfurt am Main.
- López de Lizaga, José Luis (2011). "El Giro Lingüístico y el problema de la intersubjetividad". *Revista Laguna*, N°29, pp. 25-42.
- López Guix, Juan Gabriel (2009). "Sobre la primera traducción de Edgar Allan Poe al castellano". *1611. Revista de historia de la traducción*. N°3. Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en:

<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezguix2.htm>

- López Martín, Lola (2006). *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. España: Ediciones Lengua de Trapo.
- López Martín, Lola (2009). *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Tesis dirigida por Eduardo Becerra. Madrid: Universidad autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Filología Española.
- López Santos, Miriam (2010). “Teoría de la novela gótica”. *Estudios humanísticos. Filología*, N°30, pp. 187-210.
- López Suárez, Ignacio (1876). “Educación de la mujer”. *La Ondina del Plata*, año II, N°15, p. 175.
- López, R.I. (1880). “Miscelánea”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°13, 04/04/1880, p. 103.
- Lovecraft, H.P. (1998) [1927]. *El horror sobrenatural en la literatura*. Buenos Aires: Levitán.
- Lozano, Gustavo. “Evolución de los derechos de la mujer en el Derecho Civil Argentino y el Proyecto de Reformas y unificación de la ley Civil y Comercial de la Nación”. Comisión Bicameral para la Reforma, Actualización y Unificación de los Códigos Civil y Comercial de la Nación, Ponencias Corrientes, Libro II. [http://ccycongres.gov.ar/export/hcdn/comisiones/especiales/cbunificacioncodigos/ponencias/corrientes/pdf/Gustavo\\_Lozano.pdf](http://ccycongres.gov.ar/export/hcdn/comisiones/especiales/cbunificacioncodigos/ponencias/corrientes/pdf/Gustavo_Lozano.pdf)
- Ludmer, Josefina (1984). “Tretas del débil”. En Patricia González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Ludmer, Josefina (2011). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Madero, Roberto (2003). “Política editorial y géneros en el debate de la historia”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Julio Schvartzman (dir. del vol.). *Historia de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé, pp. 383-403.
- Mansilla, Lucio V. (1870). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y fundición de tipos, Belgrano 126.
- María Rabanito (1877). “Revista de la semana”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°50, 24/06/1877.
- Mariño, Cosme (1963). *El espiritismo en la Argentina*. Buenos Aires: Constancia.
- Marramao, Giacomo (1998). *Cielo y tierra: genealogía de la secularización*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez, Carlos Damaso (2004). “La irrupción de la dimensión fantástica”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Sylvia Saítta (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El oficio se afirma*, vol. 9. Buenos Aires: Emecé, pp. 171-193.
- Martínez, Tomás Eloy (2005). “Con los ojos abiertos”. *La Nación*. Sábado 5 de noviembre.
- Marún, Gioconda (1989). “Revista literaria (Buenos Aires, 1879), una ignorada publicación del modernismo argentino”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LV, N°146-147, Enero-Junio 1989, pp. 63-88.
- Marún, Gioconda (1993). *El modernismo incógnito en La Ondina del Plata y Revista Literaria (1875-1880)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Marún, Gioconda (2002). “I. Introducción”, “II. Cronología” y “III. Obra literaria de Holmberg”. En Holmberg, Eduardo L. *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872- 1915)*. Madrid: Iberoamericana, pp. 13-52.

- Masiello, Francine (1997) [1992]. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultural literaria en la Argentina Moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Masiello, Francine (Comp.) (1994). *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria.
- Mataix, Remedios (2003). “La escritura (casi) invisible. Narradores hispanoamericanos del siglo XIX”. *Anales de literatura española*, N°16, Universidad de Alicante.
- Maupassant, Guy de (1881). “Adiós misterios (Adieu Mystères)”. *Le Gaulois*, 8 noviembre 1881. Traducción de José M. Ramos González. Disponible en:  
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Cronicas/principal.htm>  
<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrAdieumysteres.html>
- Maupassant, Guy de (1883). “Lo fantástico (Le fantastique)”. *Le Gaulois*, 7 octubre 1883. Traducción de José M. Ramos González. Disponible en:  
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Cronicas/principal.htm>  
<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html>
- Meehan, Thomas C. (1981). “Una olvidada precursora de la literatura fantástica argentina: Juana Manuela Gorriti”. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 10, N°2/3, febrero-mayo 1981, pp. 3-19.
- Méndez, Gervasio (1878). “Nuestro programa”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°1, 07/07/1878, p.1.
- Mignolo, Walter (2011). *Historias locales/ diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Mitre, Bartolomé (1875). “Algo sobre literatura americana”. *Revista Chilena*, Tomo 4, Santiago: Editor Jacinto Núñez, Imprenta de la República, pp. 477-506.
- Mitre, Bartolomé (1877). s.t. [Carta a Juana Manuela Gorriti, fechada el 30/10/1877]. *La Alborada del Plata*, 1ª época, N°1, 18/11/1877, p. 7.
- Mizraje, Gabriela (2003). “Juana Manuela Gorriti”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°639, Dossier: Escritoras argentinas del siglo XIX, septiembre 2003. Madrid: Graficas Varona, pp. 31-39.
- Mizraje, Gabriela (2007). “Eduarda Mansilla o la pampa ilustrada” y “E.M.G. y la representación cultural”. En Mansilla, Eduarda. *Pablo o la vida en las pampas*. Buenos Aires: Colihue, Biblioteca Nacional, pp. 11-80.
- Molina, Hebe Beatriz (1995). “Las mujeres escritoras en *La Revista de Buenos Aires*”. En Martha Susana Páramo (comp.). *Érase una vez la mujer... La mujer argentina de los siglos XIX y XX según fuentes históricas y literarias*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 111-31.
- Molina, Hebe Beatriz (1999). *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Molina, Hebe Beatriz (2005). “Unitarios y federales y el problema de la legalidad según Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla”. En D. Altamiranda y E. Smith (comps.). *Perspectivas de la ficcionalidad*, t.I. Buenos Aires: Docencia, pp. 599-606.
- Molina, Hebe Beatriz (2006). “Un nacimiento acomplexado: justificación de la novela en el contexto decimonónico argentino”. *Alba de América*, V. 25, N°47 y 48, julio, pp. 457-66.
- Molina, Hebe Beatriz (2011a). *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838-1872*. Buenos Aires: Teseo.
- Molina, Hebe Beatriz (2011b). “Introducción”. En Mansilla, Eduarda. *Cuentos (1880)*. Buenos Aires: Corregidor.

- Molloy, Sylvia (1998). "Lost in Translation: Borges, the Western Tradition and Fictions of Latin America". En Fishburn, Evelyn (ed.). *Borges and Europe Revisited*. Londres: Institute of Latin American Studies, pp. 8-20.
- Montserrat, Marcelo (1993). *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Montserrat, Marcelo (2000) (Comp.). *La ciencia en la Argentina de entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires: Manantial.
- Morales, A. María y J. Miguel Sardiñas (2003). *Relatos fantásticos hispanoamericanos*. Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Moutier, Adolfo (1879). "Adolfo Mitre. Canto al suicida (Disertación leída en el Círculo Científico Literario)". *Revista Literaria*, N°2, 15/06/1879, pp. 17-23.
- Murillo, Susana (1997). *El discurso de Foucault: Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Myers, Jorge (2003a). "Estudio preliminar". En Gutiérrez, J.M. *Cartas de un porteño. Polémica en torno al idioma y a la Real Academia española*. Buenos Aires: Taurus, pp. 9-62.
- Myers, Jorge (2003b). "'Aquí nadie vive de las bellas letras'. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Julio Schwartzman (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 305-333.
- Navarro Viola, Alberto (1885). *Anuario Bibliográfico de la República Argentina. Año VI-1884*. Buenos Aires: Coni, pp. 234-5.
- Navarro Viola, Miguel (1864). "Traducciones y traductores". *La Revista de Buenos Aires*, Tomo III, Año I, N°10, febrero, pp. 249-56.
- Néspolo, Jimena (2015). "Introducción". En Mansilla, Eduarda. *Creaciones (1883)*. Buenos Aires: Corregidor, Ediciones Académicas de Literatura Argentina Siglos XIX y XX
- Nichosol, Linda (1992). "La genealogía del género". *Hiparquia*, Vol. V.1, pp. 28-61 (Traducción de María Luisa Femenías. Ponencia presentada en el II Encuentro de Feminismo filosófico, Buenos Aires, 1989)
- Nicolás Alba, María del Carmen (2015). "Las primeras formas del Indigenismo en Argentina: la voz de sus precursores". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44, N° Especial, pp. 95-107.
- Nodier, Charles (1830). "Du fantastique en littérature". *Revue de Paris*, Noviembre, pp. 205-26.
- Nombela, J.S. (1855). "Azelia y las Willis. Balada". *Semanario Pintoresco*, N°35 y 36; 2 y 9 de septiembre, pp. 273-75, 284-85.
- Núñez, María Enriqueta (1883) "Perfil. Raymunda Torres y Quiroga". *El Álbum del Hogar*, Año V, N°32, 04/03/1883, p. 254.
- Obligado, Pastor S. (1878). "Biografía de la Romancista Argentina Juana Manuela Gorriti". En Gorriti, Juana Manuela. *Misceláneas*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma, pp. III-XXVII.
- Obligado, Rafael (1875). "La señora Doña Juana M. Gorriti y sus obras". *Revista Literaria*, N°4, 01/04/1875, pp. 114-7.
- Obligado, Rafael (1876). "Independencia Literaria". *La Ondina del Plata*, Año II, N°28, 30 y 33; 09/07, 30/07 y 13/08/1876, pp. 325-7, 361-2, 387-90.
- Olmo, Rosa del (1999). *América Latina y su criminología*. México: Siglo XXI.

- Olsen de Serrano Redonnet, M. Luisa y Antonio Serrano Redonnet (1969). *Letras argentinas del siglo XVIII en un códice escurialense*. Buenos Aires: Editorial Sopena.
- Osán de Pérez Sáez, M.F. (1982). "Juana Manuela Gorriti y los orígenes de la narrativa". En AA.VV. *Los primeros 4 siglos de Salta*. Salta: Universidad Nacional de Salta, pp. 223-34.
- Pagés Larraya, Antonio (1957). "Estudio preliminar". En Holmberg, Eduardo L. *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Librería Hachette, pp. 7-98.
- Pagés Larraya, Antonio (1961). "Prólogo". *20 Relatos argentinos (1838-1887)*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Pagés Larraya, Antonio (1990). "Bosquejo sobre Vicente G. Quesada". En Víctor Gálvez (seud. de Vicente Quesada). *Memorias de un viejo. Escenas de costumbres de la República Argentina*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, pp. 11-93.
- Palermo, Alicia I. (2005). "Mujeres profesionales que ejercieron en Argentina en el siglo XIX". *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, Año 12, N°38.
- Palermo, Alicia I. (2006). "El acceso de las mujeres a la educación universitaria", *Revista argentina de sociología*, Vol. 4, N°7, Buenos Aires, Julio/Diciembre.
- Palermo, Zulema (1999). "Juana Manuela Gorriti: Escritura y legado patrimonial". En A. Royo (Comp.). *Juanamanuela, mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal, pp. 111-149.
- Palma, Ricardo (1899). *Recuerdos de España precedidos de La Bohemia de mi Tiempo*, Imprenta La Industria, Calle de Amazonas N°7.
- Palma, Ricardo (1949). *Epistolario de Palma 1862-1918*. Lima: Editorial Cultura Antártica.
- Panesi, Jorge (2000). "La traducción en la Argentina". En *Crítica*, Buenos Aires: Norma, pp. 77-88.
- Paolini, Claudio (2016). "Lo fantástico: reflexiones desde el laberinto sobre algunos trayectos y deslindes teóricos". *Tenso Diagonal*, Abril, N°1, pp. 9-29.
- Parada, Alejandro (1998). "El mundo del libro y de la lectura durante la época de Rivadavia: Una aproximación a través de los avisos de *La Gaceta Mercantil* (1823-1828)". *Cuadernos de Bibliotecología*, 17. Buenos Aires: UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.
- Parada, Alejandro (2005). *El orden y la memoria en la Librería de Duportail Hermanos: Un catálogo porteño de 1829*. Buenos Aires: UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas.
- Parada, Alejandro (2007). "Rescate de naufragos: Los itinerarios lectores de un librero cultural; El Catálogo de la librería argentina de Marcos Sastre (1835)". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXXII, 289-290, enero-abril, pp. 215-271.
- Pas, Hernán (2010). "La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la *América poética*". *Orbis Tertius*. Año XV, N°16, pp. 1-12. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4238/pr.4238.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4238/pr.4238.pdf)
- Pas, Hernán (2013). *El romanticismo en la prensa periódica rioplatense y chilena*. La Plata: Orbis Tertius. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.799/te.799.pdf>
- Pas, Hernan (2016). "Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata". En: Delgado, V. y Rogers, G. (Eds.). *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglo XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. FaHCE, pp. 54-66. Disponible en: <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/78>



- Pastormerlo, Sergio (2006). “1880-1890. El surgimiento del mercado editorial”. En De Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pastormerlo, Sergio (2007). “Novela, mercado y *succès de scandale* en Argentina, 1880-1890”. En Batticuore, Graciela y Alejandra Laera (coords.). *Circuitos de la novela en América Latina: prensa, bibliotecas y lectores entre 1870 y 1910*. Dossier de Estudios. *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, vol. 15, N°29.
- Pastormerlo, Sergio (2010). “Miguel Cané. Éxitos y fracasos de una trayectoria y un final”. En Jitrik, Noé (Dir. Gral.) y Alejandra Laera (Dir. del Vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 257-276.
- Pastormerlo, Sergio (2016). “Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la Guerra Franco-Prusiana (1870)”. En: Delgado, V. y Rogers, G. (Eds.). *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglo XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. FAHCE, pp. 13-37. Disponible en:  
<http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/78>
- Patiño, Roberto (2015). “Belzú y Gorriti, un historia de amor que nació en Tarija”. *El País EN*, 04/03/2015, Tarija (Bolivia). Consultado en:  
<http://www.elpaonline.com/index.php/2013-01-15-14-16-26/cultura/item/161680-belzu-y-gorriti-una-historia-de-amor-que-nacio-en-tarija>
- Paz Soldán, Mariano Felipe (1879). *Biblioteca Peruana*. Lima: Imprenta Liberal.
- Paz, Octavio (1991). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de cultura económica.
- Pegenaute, Luis (2004). “La época realista y el fin de siglo”. En Luis Pegenaute y Francisco Lafarga (eds.). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos. Disponible en:  
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=29644>
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1876). “Emancipación de la mujer”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°37, 10/09/1876, pp. 434-7.
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1877). [Carta del 30/10/1877]. *La Alborada del Plata*, N°1, 18/11/1877, p.8
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1878a). “Emancipación de la mujer”. *La Alborada del Plata*, N°9, 13/01/1878, p. 67.
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1878b). “María Eugenia Echenique”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°12, 03/02/1878, p. 89.
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1878c). “La Dirección”. *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°14, 17/02/1878, p. 105.
- Pelliza de Sagasta, Josefina/ Tijerita (1880). “Desistimos”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°43, 25/04/1880, pp. 238-9.
- Pelliza, Mariano (1875). “1866”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°34, 26/09/1875, p. 401.
- Pelliza, Mariano (1877). s.t. [Carta del 12/11/1877]. *La Alborada del Plata*, Año I, N°1, 18/11/1877.
- Pérez Garay, Carlos (2014). “Intelectuales y poder en el Perú del siglo XIX: el caso de los miembros de la ‘Bohemia Limeña’ (1848-1878)”. *Nueva Corónica*, N°3, Enero, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Escuela de Historia, pp. 265-282. Disponible en:

[http://ateneo.unmsm.edu.pe/ateneo/bitstream/123456789/3223/1/nueva\\_coronica14n1\\_2014.pdf](http://ateneo.unmsm.edu.pe/ateneo/bitstream/123456789/3223/1/nueva_coronica14n1_2014.pdf)

- Pereyra, Néstor Daniel (2010). “Índices literarios de *El Nacional de Buenos Aires (1852-1861)*”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LXXV, enero-abril de 2010, N°307-308, pp. 141-217.
- Pérez Rasseti (2002). “La locura lúcida. Ficción, ciencia y locura en las fantasías científicas de Holmberg”. En Pastormerlo, Sergio y María Vázquez (comp.). *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 207-33.
- Piglia, Ricardo (2014). “Tesis sobre el cuento”. *Formas breves*. Buenos Aires: Debolsillo, pp. 101-109.
- Pintos, Luis Telmo (1875). “Trinidad M. Enriquez”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°41, 14/11/1875, p. 481.
- Pintos, Luis Telmo (1877a). *Liga internacional americana* [Tesis doctoral]. Buenos Aires: Imprenta La Ondina del Plata.
- Pintos, Luis Telmo (1877b). “Perfiles Celestes”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°3, 21/01/1877.
- Pintos, Luis Telmo (1877c). “Perfiles Celestes”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°4, 28/01/1877.
- Pintos, Luis Telmo (1877d). “Perfiles Celestes”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°5, 04/02/1877.
- Planas, Javier (2012). *Libros, lectores y lecturas: Las bibliotecas populares en la Argentina entre 1870 y 1876*. Tesis de Posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.799/te.799.pdf>
- Poderti, Alicia (2006). “Martín Miguel de Güemes y su plan geo- político continental”. *Acta del Primer Congreso Argentino General Martín Miguel de Güemes, Héroe Nacional*. Salta.
- Poe, Edgardo (1869). “El sistema del doctor Alquitrán y del profesor Pluma. Vertido por primera vez al español, para la Revista Argentina”. *Revista Argentina*, Tomo V, pp. 151-173.
- Poe, Edgard (1877). “(De Edgard Allan Poe)”. Trad. Antonino C. Codina. *La Ondina del Plata*, Año III, N°43, 28/10/1877, p.511.
- Poe, Edgard (1878). “Elena”. Trad. Carlos M[onsalve]. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°18, 03/11/1878, p. 138.
- Poe, Edgar (1879a). “Annabel Lee”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°31, 02/02/1879, pp. 245-6.
- Poe, Edgar (1879b). “El cuervo (Traducción directa del inglés por Carlos Olivera)”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°9, 02/03/1879, pp. 99-101.
- Poe, Edgar (1879c). “Morella (Cuento de Edgard Poe)”. Traducido por Z. *La Ondina del Plata*, Año V, N°34, 24/08/1879, pp. 398-401.
- Poe, Edgar (1880). “Catalepsia (Atribuido a Edgard Poe)”. Traducido por A. *La Ondina del Plata*, Año VI, N°5, 01/02/1880, pp. 58-60.
- Poe, Edgar Allan (1884). *Novelas y cuentos*. Traducción de Carlos Olivera. París: Garnier Hermanos.
- Poe, Edgar Allan (1986). “The Philosophy of Composition”. *The Fall of the house of Usher and others Writings*. Harmondsworth: Penguin.
- Poe, Edgar Allan (2009). *Cuentos completos* (Traducción de Julio Cortázar). Buenos Aires: Edhasa.

- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Pons, María Cristina (1996). *Memorias del olvido*. México: Siglo XXI.
- Pratt, Mary Louise (2011). *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, Adolfo (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Prieto, Martín (2011). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Quereilhac, Soledad (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Quesada, Ernesto (1883a). “Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo; (apropósito de la polémica Oyuela-Obligado)”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, Año III, Tomo VII, pp. 486-500.
- Quesada, Ernesto (1883b). “El periodismo argentino (1877-1883)”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, Año III, Tomo IX, pp. 72-101.
- Quesada, Ernesto (1883c). “Juvenilia –por Carlos Monsalve– 1 vol. In 8º de 300 págs.”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, Año III, Tomo IX, pp. 638-42.
- Quesada, Ernesto (1893a). “Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo”. En *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajouane, pp. 89-117.
- Quesada, Ernesto (1893b). “El movimiento intelectual argentino. Revistas y periódicos”. En *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajouane, pp. 119-41.
- Quesada, Ernesto (1893c). “El libro de Monsalve”. En *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajouane, pp. 163-79.
- Quesada, Ernesto (1893d). “Adolfo Mitre”. En *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajouane, pp. 237-76.
- Quesada, Vicente (1861a). “Prospecto”. *Revista del Paraná*, N°1, Paraná, 28/02/1861, pp. 1-2.
- Quesada, Vicente (1861b). “Fundación de la ciudad de San Juan de Vera de las siete Corrientes. Historia de la fundación. La cruz Milagrosa. Patrón de repartición de tierras de los años 1591 y 1598”. *Revista del Paraná*, N°1, Paraná, 28/02/1861, pp.13-7.
- Quesada, Vicente (1861c). “El harpa”. *Revista del Paraná*, N°1, Paraná, 28/02/1861, pp. 27-9.
- Quesada, Vicente (1861d). “Nuestros propósitos”. *Revista del Paraná*, N°2, Paraná, 31/02/1861, pp. 61-3.
- Quesada, Vicente (1861e). [Presentación introductoria]. En Gorriti, Juana Manuela. *Güemez [sic]. Recuerdos de la infancia*. *Revista del Paraná*, N°2, Paraná, 31/02/1861, p.80.
- Quesada, Vicente (1861f). [Presentación introductoria]. En F. Bilbao. “Estudios filológicos”. *Revista del Paraná*, N°5, Paraná, 30/06/1861, p. 248.
- Quesada, Vicente (1861g). “La señora doña Juana Manuela Gorriti”. *Revista de Paraná*, N°5, Paraná, 30/06/1861, p. 269.
- Quesada, Vicente (1861h). “La literatura en Chile”. *Revista del Paraná*, N°5, Paraná, 30/06/1861, pp. 274-5.
- Quesada, Vicente (1861i) “La Revista del Paraná” [Folleto publicado luego de la 6ª entrega].
- Quesada, Vicente (1863). “Lejos del hogar. A la señora Juana Manuela Gorriti”. *Revista de Buenos Aires*, Tomo 1, Año I, N°1, mayo, pp. 88-92.

- Quesada, Vicente (1864). "Sueños y realidades". *Revista de Buenos Aires*, Tomo IV, Año II, N°15, julio, pp. 474-85.
- Quintana, Isabel A. (1993). "Juana Manuela Gorriti y sus mundos". En Iglesia, Cristina (comp.). *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria Editora, pp.72-79.
- Quiroga, Horacio (2004). "El crimen del otro". *Cuentos*, Caracas: Ayacucho, pp. 7-21.
- Rabanito, María (1877). "Revista de la semana". *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°50, 24/06/1877.
- Rabkin, Eric (1976). "The Fantastic and Fantasy". En *The fantastic in Literature*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Rama, Ángel (1983). "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)". *Hispanérica: Revista literaria*, Año 12, N° 36, Diciembre, pp. 3-19.
- Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ramos, Julio (2003). "Límites de la autonomía: periodismo y literatura". En *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rapoport, Mario (2007). "Capítulo 1. El modelo agroexportador (1880-1914)". En *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 23-108.
- Ravignani, Emilio (1933). "La prensa en la vida política argentina (1827-1832)". En *La prensa argentina. Contribución de El Diario a su historia, 1801-1933*. Edición extraordinaria de El Diario, Buenos Aires: Editorial Manuel Láinez.
- Redacción (1875a). "Al público". *La Ondina del Plata*, Año I, N°1, 07/02/1875, pp. 1-2
- Redacción (1875b). "Correo Noticioso". *La Ondina del Plata*, Año I, N°4, 28/02/1875, p. 45.
- Redacción (1875c). "Correo Noticioso". *La Ondina del Plata*, Año I, N°7, 21/03/1875, p. 80.
- Redacción (1875d). "Correo Noticioso". *La Ondina del Plata*, Año I, N°11, 18/04/1875, p. 128-9.
- Redacción (1875e). "Eduarda Mansilla de García". *La Ondina del Plata*, Año I, N°14, 09/05/1875, pp. 157-9.
- Redacción (1875f). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°15, 16/05/1875, p.180.
- Redacción (1875g). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°17, 30/05/1875, pp. 203-4.
- Redacción (1875h). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°25, 25/07/1875, p. 300.
- Redacción (1875i). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°26, 01/08/1875, pp. 311-12.
- Redacción (1875j). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°35, 03/10/1875, p. 420.
- Redacción (1875k). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°36, 10/10/1875, p. 431
- Redacción (1875l). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año I, N°45, 12/12/1875, p. 540.
- Redacción (1876a). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año II, N°12, 19/03/1876, p. 142.
- Redacción (1876b). "Revista General". *La Ondina del Plata*, Año II, N°18, 30/04/1876, pp. 215-6.

- Redacción (1876c). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°19, 07/05/1876, pp. 227-8
- Redacción (1876d). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año II, N°23, 04/06/1876, pp. 275-6.
- Redacción (1877a). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°13, 01/04/1877, pp. 155-6.
- Redacción (1877b). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°26, 01/07/1877, p. 298.
- Redacción (1877c). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°27, 08/07/1877, p. 309.
- Redacción (1877d). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°31, 05/08/1877, pp. 369-70.
- Redacción (1877e). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°33, 19/08/1877, pp. 393-4.
- Redacción (1878). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año IV, N°1, 06/01/1878, p.12.
- Redacción (1879a). “Suelos”. *Revista Literaria*, Año I, N°1, 08/06/1879, p. 16.
- Redacción (1879b). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°8, 23/02/1879, pp. 95-6.
- Redacción (1879c). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°22, 01/06/1879, p. 276
- Redacción (1879d). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N° 27, 06/07/1879, p. 324.
- Redacción (1879e). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°28, 13/07/1879, pp. 335-6.
- Redacción (1879f). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°30, 27/07/1879, p. 360.
- Redacción (1879g). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°31, 03/08/1879, p. 372
- Redacción (1879h). “Revista General”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°45, 09/11/1879, pp. 539-40.
- Rest, Jaime (1977). *El cuento fantástico y de horror*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Restrepo, Carlos Enrique (2007). “La ‘muerte de Dios’ y la constitución onto-teológica de la metafísica”. *Estudios de filosofía*, Colombia, Universidad de Antioquía, N°36, pp. 151-173.
- Restrepo, Carlos Enrique (2010). “La frase de Hegel: ‘Dios ha muerto’”. *Escritos*, vol.18, N°41, pp. 427-451.
- Richards, Keith J. (1999). “Génesis de ‘Manchay Puytu’ el amor que quiso ocultar Dios”. En *Lo imaginario mestizo: aislamiento y dislocación de la visión de Bolivia de Néstor Taboada Terán*. La Paz: Ed. Plural.
- Rigoletto (seud. de Luis Telmo Pintos) (1877). “Revista de Teatros”. *La Ondina del Plata*, Año III, N°24, 17/06/1877, pp. 281-5.
- Ríos, D. (1995). “A ciento veinticinco años de la Ley 419”. *Bibliotecas Populares argentinas*, Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones.
- Rivera, Jorge B. (1980). “El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización (1810-1900)”. En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, t. III. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rivera, Jorge B. (1996). “Las primeras traducciones del género”. En Lafforgue, Jorge y Jorge Rivera. *Asesinos de papel. Ensayo sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, pp. 117- 119.

- Roas, David (2000). *La Recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Tesis doctoral de David Roas Deus. Dirigida por Sergio Beser Orti. Programa de Teoría de Literatura y Literatura comparada. Departamento de Filología Española. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Roas, David (2001). “La amenaza de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, pp. 7-46.
- Roas, David (2003). *Cuentos fantásticos del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. España: Clásicos Marenostrom.
- Roas, David (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Roas, David (2012). “La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-critica-y-el-relato-fantastico-en-la-primera-mitad-del-siglo-xix/>
- Rocchi, Fernando (2010). “Los vaivenes de la Argentina moderna: orden y caos, prosperidad y crisis, materialismo y espiritualismo (1880-1900)”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé, pp. 581-602.
- Rodó, José Enrique (1913). “Juan María Gutiérrez y su generación”. En *El mirador de Próspero*. Montevideo: Librería Cervantes, pp. 438-548.
- Rodríguez, Fermín (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2001). “‘Las reliquias del banquete’ darwinista: E. Holmberg, escritor y científico”. *MLN*, vol. 116, N°2, pp. 371-396.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Rojas, Rafael (2008). “Traductores de la libertad: el americanismo de los primeros republicanos”. En Altamirano, Carlos (dir.). *Historia Intelectual I*. Buenos Aires: Katz Editores, pp. 205-226.
- Román, Claudia (2003a). “La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Julio Schwartzman (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 439-467.
- Román, Claudia (2003b). “Tipos de imprenta. Linajes y trayectorias periodísticas”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Julio Schwartzman (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*, vol. 2. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 469-483.
- Román, Claudia (2010). “La modernización de la prensa periódica entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898)”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 15-37.
- Rosa (1879). “Novedades y moda”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°25, 21/12/1879, p. 196.
- Rouillón, Guillermo (1950). “Índice de la *Revista de Lima*”. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Lima, 7, 13, pp. 119-49.
- Rubio Cremades (1997). “Los relatos fantásticos de Juan Valera”. En Pont, Jaume (ed.). *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lleida: Editorial Milenio, pp. 119-26.

- Rubio Ferreres, José María (1998). “¿‘Resurgimiento religioso’ versus secularización?”. *Gazeta de Antropología*, Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/7541>
- Rubione, Alfredo (2006). “Retorno a las tradiciones”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alfredo Rubione (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La crisis de las formas*, vol. 5. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 75-100.
- Ruiz Callejón, Encarnación (2013). “Arte y religión en Schopenhauer: de la necesidad metafísica a la justificación estética de la existencia”. *Franciscanum*, vol. LV, N°159. Bogotá: Universidad de San Buenaventura, Facultades de Filosofía y Teología.
- s.f. (1843). “El vampiro”. *Álbum Pintoresco Universal*, Tomo III, Barcelona: Imprenta de D. Francisco Oliva, pp. 354-58.
- s.f. (1865). “El vampiro”. *El Correo del Domingo*, vol. IV, pp. 733-4.
- s.f. (1873). “El doctor José Ignacio Trujillo”. *El Americano*, París, N°46, 10/02/1873. <http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004274788&lang=en&log=00000000-00000-00001/>
- s.f. (1875a). “Un marido según las leyes”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°5, 07/03/1875, pp. 54-5.
- s.f. (1875b). “Correo Noticioso”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°11, 18/04/1875, p. 129.
- s.f. (1876). “Varias noticias”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°18, 05/11/1876.
- s.f. (1877a). “Nueva redacción”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°47, 27/05/1877.
- s.f. (1877b). “Marítima”. *El Correo de las Niñas*, 3ª Época, N°47, 27/05/1877.
- s.f. (1878c). “Crimen horrible”. *El Puente de los Suspiros*, Año I, N°10, 02/04/1878.
- s.f. (1879a). “Suelos”. *Revista Literaria*, Año I, N°1, 08/06/1879, p. 16.
- s.f. (1879b). “Crónica de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°10, 07/09/1879, p. 80.
- s.f. (1879c). “La muerte de Edgardo Poe [Traducido del *New York Herald*]”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°38, 21/09/1879, pp. 452-455.
- s.f. (1880a) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada del Plata*, 2ª Época, N°1, 01/01/1880, pp. 7-8.
- s.f. (1880b) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°4, 01/02/1880, p. 31.
- s.f. (1880c). “Crónica de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°32, 08/02/1880, p. 156.
- s.f. (1880d) [atribuido a Larrosa, Lola]. “Última hora”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°6, 15/02/1880, p. 47.
- s.f. (1880e). “Arco Iris”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°35, 29/02/1880, p. 180.
- s.f. (1880f). “Arco Iris”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°37, 14/03/1880, pp. 193-4.
- s.f. (1880g). “Crónica de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°38, 21/03/1880, p. 202.
- s.f. (1880h) [atribuido a Larrosa, Lola]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°12, 28/03/1880, p. 95.
- s.f. (1880i) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°13, 04/04/1880, p. 103.
- s.f. (1880j) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°14, 11/04/1880, p. 111.
- s.f. (1880k) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°15, 18/04/1880, p. 118.

- s.f. (1880I) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°16, 25/04/1880, p. 127.
- s.f. (1880II) [atribuido a Lola Larrosa]. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°17, 02/05/1880, pp. 134-5.
- s.f. (1880m). “Arco Iris”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N° N°44, 02/05/1880, p. 250.
- s.f. (1880n). “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, N°18, 09/05/1880, p. 143.
- s.f. (1882a). “Crónica de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°10, 01/10/1882, p. 80.
- s.f. (1882b). “Notas editoriales”. *La Ilustración Argentina*, Año II, N°7, 03/10/1882, pp. 82-3.
- s.f. (1883). “Miscelánea”. *El Álbum del Hogar*, Año V, N°35, 25/03/1883, p. 280.
- s.f. (1884a). “Ecos de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°32, 02/03/1884, p. 256.
- s.f. (1884b). “Ecos de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°34, 16/03/1884, p. 272.
- s.f. (1884c). “Trabajos de la mujer”. *La Patria Argentina*, Año V, N°1442, 17/03/1884.
- s.f. (1884d). “Ecos de la semana”. *El Álbum del Hogar*, Año VI, N°37, 06/04/1884, p. 296.
- s.f. (2005). “La tragedia del Hotel Watson”. *Clarín*, 17/08/2015. Disponible en: [https://www.clarin.com/ciudades/tragedia-hotel-watson\\_0\\_HkZgB\\_NtPml.html](https://www.clarin.com/ciudades/tragedia-hotel-watson_0_HkZgB_NtPml.html)
- s.f. (2011). “Urutuá o Kakuy”. *La Banda Diario*, 01/01/2011. Disponible en: <http://labandadiario.com/urutau-o-kakuy/>
- Sabato, Hilda (1998). *La política en las calles. Entre el voto y la movilización, Buenos Aires 1862-1880*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sabato, Hilda (2008). *Buenos Aires en armas. La revolución de 1880*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sabato, Hilda (2012). *Historia Argentina 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sáenz Quesada, María (2014). *Roque. Sáenz Peña el presidente que forjó la democracia moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sahuquillo, María (2016). “Por qué el día contra la violencia de género es el 25 de noviembre”. *El País*, Madrid, 25/11/2016  
[http://internacional.elpais.com/internacional/2016/11/25/actualidad/1480069515\\_670615.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2016/11/25/actualidad/1480069515_670615.html)
- Said, Edward (1985). *Beginnings. Intention & method*. New York: Columbia University Press.
- Salas Guerrero, César (2009). “Colaboradores y corresponsales del semanario literario *El Álbum* (1874-1875)”. *Boletín del Instituto Riva- Agüero*, N°35, PUPC.  
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/view/4233>
- Salomon, Noël (2006) [1986]. “Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940)”. En Leopoldo Zea (coord.). *América Latina en sus ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, pp. 172-200.
- Salto, Graciela N. (1995). “Estrategias de incorporación de los saberes en la Argentina de fines del siglo XIX”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLV, N°3, pp. 354-363.
- Sánchez Llama, Íñigo (2000). *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Cátedra.
- Santana Castillo (2000). “Identidad cultural de un continente”. En Roig, Arturo (ed.). *El pensamiento social y político iberoamericano del siglo XIX*. Madrid: Editorial Trotta.
- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879a). “Palmetazos”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°44-49, 04/05-08/06/1879, pp. 345-47, 354-55, 361-63, 370-72, 377-79 y 385-89.



- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879b). “Carta”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°47, 25/05/1879, p. 369.
- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879c). “Palmetazos. Punto y seguido”. *El Álbum del Hogar*, Año I, N°51, 22/06/1879, pp. 401-03.
- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879d) “Palmetazos”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°2, 13/07/1879, p. 9.
- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879e). “Hojas al viento”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°10/08/1879, p. 41.
- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879f). “Sobre poesía”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°9, 31/08/1879, p.66.
- Sarlo, Beatriz (1992). *La imaginación técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz y Gramuglio, María Teresa (1980-86). *Historia de la literatura argentina 2. Del romanticismo al naturalismo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sarlo, Beatriz (2001). *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Sarmiento, Domingo F. (1885). *Obras de D.F. Sarmiento. Tomo II. Artículos críticos i literarios 1842-1853*. Buenos Aires: Lajouane.
- Sarmiento, Domingo F. (1886). *Obras de D.F. Sarmiento. Tomo IV. Ortografía e instrucción pública*. Buenos Aires: Lajouane.
- Sarmiento, Domingo F. (1899a). *Obras de D.F. Sarmiento. Tomo XXI. Discursos Populares*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”.
- Sarmiento, Domingo F. (1899b). *Obras de D.F. Sarmiento. Tomo XXII. Discursos Populares*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”.
- Sarmiento, Domingo F. (1899c). *Obras de D.F. Sarmiento. Tomo XXXIX. Ambas Américas*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”.
- Sarmiento, Domingo F. (1914). *Obras de D.F. Sarmiento. Tomo XX. Discursos Parlamentarios*. Buenos Aires: Librería “La Facultad”.
- Sarmiento, Domingo F. (1977). *Facundo*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho.
- Schopenhauer, Arthur (2004). *El mundo como voluntad y representación*. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta.
- Scobie, James R. (1964). *La lucha por la consolidación de la Nacionalidad Argentina 1852-1862*, 2ª edición. Buenos Aires: Librería Hacette S.A.
- Seifert, Marcos (2012). “Traslados y cruces genéricos. Gótico, tragedia y política en “Si haces mal no esperes bien” de Juana Manuela Gorriti”. *Polifonía. Revista académica de estudios hispánicos*. Austin Peay State University, Clarksville, vol. II, pp. 138-146. <https://www.apsu.edu/sites/apsu.edu/files/polifonia/e9.pdf>
- Serna, Justo y Anacleto Pons (2000). “AntiWhite”. *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid: Universitat de València. Disponible en: <http://www.uv.es/jserna/AntiWhite.htm>
- Serón Ordoñez, Inmaculada (2007). “Estudio y edición digital de William Shakespeare. La Noche de Reyes. Traducción de Jaime Clark. Madrid 1873-74”. Málaga. Disponible en: [http://www.ttle.satd.uma.es/files\\_obras/LA\\_NOCHE\\_DE\\_REYES.PDF](http://www.ttle.satd.uma.es/files_obras/LA_NOCHE_DE_REYES.PDF)
- Setton, Román (2010). “Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859- 1940)”. *Helix: Heidelberg Beiträge zur romanischen Literaturwissenschaft*. Hiedelberg: Universidad de Heidelberg, pp. 119-134.

- Shumway, Nicolás (1995). *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé, 2ª edición.
- Simmel, George (2012). *La Religión*. Buenos Aires: Gedisa Editorial, Dimensión Clásica.
- Solaz, Lucía (2003). “Literatura gótica”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid
- Solé, Joan (2015). *Schopenhauer. El pesimismo se hace filosofía*. Buenos Aires: EMSE EDAPP.
- Sommer, Doris (2004) [1993]. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducción José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Sor Teresa de Jesús [seud. de Echenique] (1875). “Educación de la mujer”. *La Ondina del Plata*. Año I, N°6, 14/03/1875, pp. 62-4.
- Sor Teresa de Jesús [seud. de Echenique] (1876). “Emancipación de la mujer”. *La Ondina del Plata*. Año II, N°26, 25/06/1876, pp. 308-10.
- Sosa de Newton, Lily (2007). *Las argentinas y su historia*. Buenos Aires: Feminaria.
- Sozzo, Máximo (2007). “Retratando al ‘Homo criminalis’. Esencialismo y diferencia en las representaciones ‘profanas’ del delincuente en la *Revista Criminal* (Buenos Aires, 1873)”. En Caimari, Lila (comp.). *La ley de los profanos: delito, justicia y cultura en Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 23-65.
- Szasz, Thomas (1987). *Herejías*. Puebla: Premiá.
- Szir, Sandra M. (2014). “El *Sud Americano*. Notas para una historia material y visual de la prensa periódica ilustrada en el siglo XIX”. En Delgado, V., A. Mailhe y G. Rogers (coords.). *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (siglo XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. FaHCE, pp. 80-96. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.376/pm.376.pdf>
- Szir, Sandra M. (2016). “Propósitos representativos nacionales, “bellas artes” y reproducción de imágenes en *La Ilustración Argentina* (1881-1887). En Delgado, V. y G. Rogers (eds.). *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglo XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. FaHCE, pp. 38-53. Disponible en: <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/78>
- Terán, Oscar (2008). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880- 1910). Derivas de la “cultura científica”*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Terrón de Bellomo, Herminia (1999). “Cuento fantástico, tradición e historia en un relato incluido en *Lo íntimo*, de Juana Manuela Gorriti”. En Royo, Amelia (Comp.). *Juanamanuela, mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal.
- Tesler, Mario (1991). *Diccionario Argentino de seudónimos*, Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Tijerita [seud. de Josefina Pelliza] (1879a). “Cortes y recortes”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°15, 12.10.1879, p. 116.
- Tijerita [seud. de Josefina Pelliza] (1879b). “Cortes y recortes”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°17, p. 131.
- Tijerita [seud. de Josefina Pelliza] (1880a). “Cortes y recortes”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°36, 07/03/1880, pp. 183-4.
- Tijerita [seud. de Josefina Pelliza] (1880b). “Cortes y recortes”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°41, 11/04/1880, p. 221.
- Tijerita [seud. de Josefina Pelliza] (1880c). “Cortes y recortes”. *El Álbum del Hogar*, Año II, N°42, 18/04/1880.

- Tirri, Néstor (2001). “‘Giselle’, de regreso en el Colón”. *La Nación*, Secc. Espectáculos, Domingo 07/10/2001. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/341050-giselle-de-regreso-en-el-colon>
- Tocqueville, Alejandro de (1854). *La democracia en América*. Madrid: Imprenta de D. José Trujillo.
- Todorov, Tzvetan (1978), “El origen de los géneros discursivos”. En *Los géneros del discurso*. Disponible en: <http://www.upf.edu/materials/fhuma/oller/generes/tema1/lectures/todorov.pdf>
- Todorov, Tzvetan (1998) [1970]. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán.
- Torrassa, Atilio E (1968). “La secularización del estado en la Argentina” [Prólogo]. En Lamarque, Pedro. *Transformaciones de las instituciones públicas y laicidad en la Europa Occidental*. Rosario: Trabajos, pp. 5-34.
- Torre, Claudia (2010). “Narrativa expedicionaria: versiones del desierto entre 1880 y 1900”. En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol. 3. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 149-176.
- Torres Caicedo (1864). “La Señora Doña Juana Manuela Gorriti”. *Revista de Buenos Aires*, Tomo III, Año I, N°9, enero, pp. 112-27.
- Torres Caicedo (1865). “Juana Manuela Gorriti”. En Gorriti, J.M. *Sueños y realidades*, Buenos Aires, Casavalle, pp. I-XV.
- Torres Caicedo (1875). “La Sra D<sup>a</sup> Juana Manuela Gorriti”. *La Ondina del Plata*, Año I, N°5, 07/03/1875, pp. 52-4.
- Tozzi, María Verónica (2009). “Hayden White y una filosofía de la historia literariamente informada”. *Ideas y valores*, N°140, agosto, Colombia, pp. 73-98.
- Varela, Juan Cruz (1828). “Literatura nacional”. *El Tiempo*, N°36, sábado 14 de junio, pp. 2-3.
- Vax, Louis (1965) [1960]. *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Vega Belgrano, Carlos (1875). [Presentación]. En Gorriti, J. M. “Realidad y fantasía”. *Revista Literaria*, N°4, 01/04/1875, p. 107.
- Venteveo, Cástulo [seud. de Luis T. Pintos] (1879a). “La magia negra y la crítica literaria”. *La Ondina del Plata*, Año V, N°19, 11/05/1879, pp. 221-227.
- Venteveo, Cástulo [seud. de Luis T. Pintos] (1879b). “Chaguarazo”. *La Ondina del Plata*, Año V, N° 21, 25/05/1879, pp. 249-52.
- Verdevoye, Paul (1980). “Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata”. En *Anales de la literatura hispanoamericana*, VIII, N°9, Madrid. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=899156>
- Verdevoye, Paul (1992). “Orígenes y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata hasta principios del siglo XX”. En Morillas Ventura, Enriqueta (ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Siruela, Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Vezzetti, Hugo (1979). “Penalidad y moralización. Para una historia de la locura y la psicología en la Argentina”. *Punto de Vista. Revista de cultura*, Año 2, N°7, noviembre.
- Vicens, María (2011). *Escritoras en red. Las revistas literarias de mujeres en la Argentina de finales del siglo XIX y el reconocimiento de la escritora sudamericana*. Salamanca: 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)

- Villanueva, Graciela (2010). "Inmigrantes y extranjeros en las leyes y en la ficción". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alejandra Laera (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El brote de los géneros*, vol 3. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 501-533.
- Villarán de Plasencia, Manuela (1878). "Inconveniente para la emancipación de la mujer". *La Alborada del Plata*, 1ª Época, N°12, 03/02/1878, p. 94.
- Viñas, David (1964). *La literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Viñas, David (1995). *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Viñas, David (2003). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Weinberg, Félix (1958). *El Salón literario de 1837*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Wilde, Eduardo (1870). "Poesías de Estanislao Del Campo". *Revista Argentina*, tomo VII, pp. 681-94.
- Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, Raymond (2009) [1977]. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Willianson, Agar (1880). "La emancipación de la mujer". *La Alborada Literaria del Plata*, 2ª Época, N°15-18; 18/04, 25/04, 02/05, 09/05/1880; pp. 114-5, 132 y 138-9.
- Willson, Patricia (2004a). "Página impar: el lugar del traductor en el auge de la industria editorial". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Sylvia Saítta (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. El oficio se afirma*, vol. 9. Buenos Aires: Emecé, pp. 123-142.
- Willson, Patricia (2004b). *La Constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Willson, Patricia (2006). "Traducción entre siglos: un proyecto nacional". En Jitrik, Noé (dir. gral.) y Alfredo Rubione (dir. del vol.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La crisis de las formas*, vol. 5. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 661-678.
- Zalduendo, Eduardo A. (1980). "Aspectos económicos del sistema de transportes de la Argentina (1880-1914). En Gallo, Ezequiel y Gustavo Ferrari (comps.). *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 439-65.
- Zanetti, Susana (1994). "Modernidad y religación en América Latina". En Ana Pizarro (org.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, vol. 2. São Paulo: Unicamp, pp. 489-534.
- Zinny, Antonio (1872). "Censo de la Ciudad de Buenos Aires". *Revista Argentina*, Tomo XIII, pp. 481-495.
- Zuviría, Facundo de (1861). "Biografía del Jeneral Don José Ignacio Gorriti". *Revista del Paraná*, Año I, N°7. Paraná: Imprenta Nacional, pp. 28-36.