



El destino de la mujer transgresora  
en tres cuentos con desenlace fantástico de Juana Manuela  
Gorriti

Irene S. Coromina

Eastern Illinois University  
[icoromina@eiu.edu](mailto:icoromina@eiu.edu)

---

**Resumen:** Una parte sustancial de la narrativa de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti pertenece al género fantástico. Dos personajes en particular infunden sus cuentos de un aura fantástica: la loca y el fantasma, destinos inequívocos de la mujer transgresora. Este trabajo estudia estas dos figuras en tres cuentos suyos recogidos en la antología *Sueños y realidades*, de 1865, la colección de cuentos fantásticos más temprana de la literatura argentina. Propongo que Gorriti emplea las convenciones del género para criticar la realidad política de la época que le tocó vivir, correspondiente a la dictadura de Rosas y a los años inmediatamente posteriores.

**Palabras clave:** Gorriti, literatura fantástica, literatura argentina, mujer, fantasma, locura

**Summary:** A substantial part of Argentinian author Juana Manuela Gorriti's narrative work has been described as fantastic literature. Two characters, the madwoman and the ghost, lend a fantastic aura to the author's short stories, signaling the unavoidable fate of nonconformist women. This paper examines the presence of these two figures in three of her short stories anthologized in *Sueños y realidades* (1865), Argentina's earliest published collection of fantastic short stories. I posit that Gorriti uses the conventions of the fantastic genre to voice her disapproval of contemporary political events, corresponding to Rosas's dictatorship as well as its aftermath.

**Key Words:** Gorriti, fantastic literature, woman, ghost, madness

La larga trayectoria de la literatura fantástica en la Argentina se inicia en 1865 con los relatos de Juana Manuela Gorriti, la autora del XIX que más escribió y publicó en su país (Fletcher 1990: 97) [1]. A diferencia de la mayoría de las mujeres de su época, para quienes la escritura era un mero pasatiempo que ni ellas ni sus esposos tomaban demasiado en serio, Gorriti vivió de su oficio y llegó a tener un rotundo éxito editorial en la Sudamérica hispanohablante [2]. Este trabajo rastrea la presencia de una figura paradigmática del género fantástico, la mujer loca que se convierte en fantasma, en tres de sus cuentos llamados históricos o políticos. Estas son historias de amor en tiempos de guerra, donde la muerte del hombre amado provoca la pérdida de la razón en la protagonista, y su posterior transformación en fantasma. Propongo que Gorriti emplea estos dos recursos del género fantástico para expresar su desencanto con la realidad política de la época que le tocó vivir y que decidió retratar, correspondiente a la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Sugiero además que en estos cuentos, donde las heroínas transgreden las normas de conducta dictadas por la sociedad y la religión, la autora equipara las figuras de la loca y el fantasma con el destino ineludible de la mujer transgresora.

Si por "literatura fantástica" se entiende aquella que opone lo sobrenatural a lo tangible, aquella donde un hecho insólito viene a perturbar el orden racional y obliga a cuestionar las leyes que rigen nuestro mundo físico, entonces una parte importante de la obra de Gorriti merece este apelativo [3]. A pesar de ser relativamente pocos, estos relatos le han merecido a la autora el título de precursora del género fantástico en la Argentina (Arambel Guiñazú y Martín 2001:133, Barrera 1997: 214). Para Paul Verdevoye, Gorriti es la primera autora de nombre conocido que escribió literatura fantástica en la Argentina, dado que en los periódicos de comienzos del XIX aparecen numerosas narraciones fantásticas de autores anónimos (1991: 118-19). Lamentablemente, no todos conocen a Gorriti, razón por la cual sus cuentos fantásticos han sido objeto de escasos estudios.

Las narraciones que quiero analizar aquí poseen ciertas características de lo fantástico, que se manifiestan esporádicamente en el texto, y de lleno en el desenlace. Aunque parezca paradójico, ya que se ha dicho que la literatura fantástica carece de matiz ideológico (Mücke 2003: 16), son ficciones de corte político. Dentro de la producción literaria de Gorriti, figuran siete narraciones breves cuyo telón de fondo es la violencia de la guerra civil durante la dictadura de Rosas [4]. En sólo tres de ellas, se desarrolla el motivo de la mujer loca que se convierte en fantasma al final de cada historia, precisamente allí donde, según David Roas, debe producirse el efecto fantástico, "la unión entre lo real y lo irreal" (1999: 102). Estos cuentos son: "El guante negro", "La novia del muerto" y "El lucero del manantial".

Juan Manuel de Rosas, rico hacendado y gobernador de la provincia de Buenos Aires, marcó toda una época de la historia argentina. Durante el período desde 1829 a 1852 [5] polarizó a las provincias en dos facciones enemigas, los federales (quienes lo apoyaban) y los unitarios (a quienes perseguía despiadadamente). Fomentó esta disputa, y afectó la conciencia colectiva de la nación durante la segunda mitad del siglo, luego de su derrota en la batalla de Caseros. A pesar del retrato oficial trazado por sus detractores-Rosas es el bárbaro por antonomasia-, fue el artífice de la unión de hecho de las catorce provincias que entonces formaban la totalidad del territorio nacional, bajo el nombre de Confederación Argentina [6]. El rosismo, como se designa este período, fue según John Lynch, el biógrafo del dictador, "un clásico despotismo" (1984: 166). El odio mutuo, la violencia de la represión y el dolor del exilio dieron a estas dos décadas un carácter casi mítico. La importancia del rosismo en la cultura argentina estriba en que estos años coinciden con el nacimiento de la literatura nacional y la aparición de las primeras obras románticas en el país [7]. En el caso específico de los cuentos inspirados en el rosismo de Gorriti, se puede especular que fueron escritos después de 1852, cuando los horrores de la dictadura formaban ya parte del pasado [8]. Esta distancia en el tiempo quizás explique la ausencia en estas narraciones del tono panfletario

propio de los autores canónicos, dando libertad a Gorriti para incorporar elementos fantásticos en su interpretación de la realidad nacional.

El conflicto entre unitarios y federales involucró a la sociedad entera, y desde allí se deslizó hasta cada personaje de ficción de la autora. La figura femenina ocupa en estos relatos un lugar primordial, porque en la mujer convergen las disputas entre unitarios y federales que tiñen de política estas tramas. El papel protagónico de la mujer viene garantizado por la inclusión de una historia de amor donde la atracción entre dos individuos choca con barreras sociales, políticas o morales: se trata siempre de un encuentro que termina convirtiéndose en una relación amorosa [9]. Aquí las pasiones están exaltadas a dos niveles: el político y el erótico. El carácter fortuito y excepcional de estos encuentros les presta una espontaneidad y hasta una urgencia que estarían ausentes de la vida diaria de estos mismos individuos en tiempos de paz. La guerra altera el trato habitual entre los sexos y genera situaciones para las cuales no existen reglas.

“El guante negro” es la historia de un triángulo amoroso. Isabel, una unitaria, está enamorada de Wenceslao, un federal, quien a su vez coquetea con otra mujer de su propia filiación política. Con este amor ilícito Isabel traiciona la memoria de su padre, ejecutado por las tropas federales. Luego de una tragedia familiar, causada por la deslealtad de Wenceslao, el joven muere en el campo de batalla, provocando la locura de Isabel. A partir de ese momento, “se aparecía en las altas horas de la noche una mujer de aspecto extraño [sic], que cubierta de un largo sudario, y con los cabellos esparcidos al capricho de los vientos, daba vuelta tres veces en derredor de la ciudad” (Gorriti 1992-99: vol. 4, 68). “La novia del muerto” describe otra relación triangular, pero de signo contrario: esta vez entre una mujer federal, Vital, y un comandante del ejército unitario, Horacio. Un sacerdote obsesionado con la joven logra inmischirse en su cuarto, amparado por la oscuridad. Vital cree haber pasado la noche con Horacio, pero al descubrir su cadáver entre los muertos de una batalla librada el día anterior, pierde la razón: “Desde ese día, Vital se volvió un ser fantástico que se deslizaba entre los vivientes como un alma en pena [...] Y los años transcurrieron sin cambiar en nada su extraña [sic] existencia [...] el tiempo, cuya huella es tan profunda, ha pasado sin tocar ni con la estremidad [sic] de su ala esa frente blanca y terza [sic], después [sic] de treinta años de demencia” (Gorriti 1992-99: vol. 4, 119). Por último, en “El lucero del manantial” María, una muchacha federal, se enamora de un extraño (el propio Rosas, retratado como un Don Juan despiadado) que la abandona embarazada. Años después, luego de haber contraído matrimonio con un unitario honorable (muerto a manos de los partidarios de Rosas) María se vuelve a encontrar con su antiguo amante en el momento en que éste da la orden de fusilamiento de un joven que había intentado asesinarlo (para vengar la muerte de su padrastro), sin sospechar que se trata de su propio hijo. María presencia este acto de barbarie y se vuelve loca, convirtiéndose en “una mujer pálida, enflaquecida y arrastrando negros cendales, que atravesó gimiendo las avenidas de sauces [sic] y se perdió entre las desmoronadas murallas del fuerte” (Gorriti 1992-99: vol. 4, 144).

¿Por qué es la locura el destino común de toda mujer enfrentada con la muerte del hombre que ama en estas historias de amor con fondo de guerra? Rosalba Campra nos da la clave al afirmar que la idea de transgresión es el *sine qua non* de lo fantástico: “no existe un fantástico sin la presencia de una transgresión” (2001: 189), luego de explicar su funcionamiento en el texto: “No es la transgresión la que se tiene que esforzar por ser creíble sino todo el resto, que tendrá que responder al criterio de la realidad según el orden natural” (Campra 2001: 175). La transgresión está presente en estos tres cuentos: en todos hay un amor prohibido, ya sea por la filiación política contraria de los amantes en “El guante negro” y “La novia del muerto”, o por el misterio que rodea la identidad del hombre amado en “El lucero del manantial”. Lógicamente, este amor entre enemigos es apasionado, dada la creciente intensidad del interés erótico ante la prohibición, ya observada por Sommer (1991: 47). El abandono al amor-pasión tiene consecuencias muy distintas para hombres y mujeres. Si bien ellos mueren o desaparecen, ellas no mueren nunca al final de cada historia, sino que pierden indefectiblemente la razón. Las transgresiones de estas mujeres son producto de la situación sociopolítica del momento, debido a que, ante las circunstancias extraordinarias de la guerra civil, la conducta femenina se vuelve también atípica con respecto a la norma vigente en la época rosista. No es de extrañar, pues, que dentro de la serie de narraciones inspiradas en el rosismo de Gorriti, las tres donde la locura y el fantasma ocupan un lugar prominente en el desenlace son precisamente aquellas cuyas protagonistas se rebelan contra el ideal femenino promovido por el código burgués-el modelo del “ángel del hogar”-y por la Iglesia Católica-el modelo de la “mujer decente”. Isabel, Vital y María infringen las reglas de conducta femenina de mediados del XIX, reglas a las que están sujetas por el solo hecho de ser mujeres. Su desobediencia las conduce a la locura, así como a sucesivas metamorfosis fantasmagóricas.

Conviene a esta altura hacer una aclaración acerca de la figura del fantasma tal como la emplea Gorriti. Se ha definido el fantasma como un ser sobrenatural que regresa al mundo de los vivos desde más allá de la muerte para infundir terror entre ellos, a menudo como castigo por un daño sufrido en vida. El fantasma es una representación literaria de la muerte: “La muerte no puede ser retratada directamente: aparece en la literatura ya sea como figura emblemática-tal como los esqueletos *memento mori* medievales-o como mero espacio, que adopta el aspecto del fantasma” (Jackson 1981: 68; la traducción es mía). Ahora bien, las heroínas gorritianas no son fantasmas en el sentido estricto de la palabra, puesto que no hay ningún índice textual de su muerte. Se transforman en figuras espectrales, sí, pero no provienen de un más allá ni se proponen aterrorizar a los vivos. Dado que la locura es el preludio a la conversión en fantasma, se la puede considerar como el recurso fantástico principal empleado por la autora, mientras que el estado espectral pasaría a ser una suerte de señal exterior de la falta de razón. Por lo tanto, de aquí en adelante mi análisis se centrará en la locura en vez del fantasma.

Los relatos de mujeres que se vuelven locas luego de perder a sus amantes cobraron popularidad a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX; más que una convención literaria, la locura de la mujer abandonada era una noción fuertemente arraigada en el concepto occidental de femineidad (Small 1996: 5). Gorriti adaptó el modelo romántico al contexto de la guerra entre unitarios y federales al introducir el elemento de la violencia política del rosismo, enriqueciendo las posibilidades narrativas de las consecuencias trágicas acarreadas por la pérdida del amor.

No es accidental la tragedia en estos cuentos. El amor-pasión de Isabel condena a muerte a Wenceslao; el de Vital enciende el deseo pecaminoso del sacerdote; y el de María da como fruto un hijo ilegítimo que morirá a manos de su propio padre. El vínculo entre el amor-pasión y la locura ha sido reconocido desde siempre. Foucault recuerda cómo en la tradición grecolatina, la locura era el castigo de la pasión; por eso se hizo de la pasión una locura pasajera (1972: 292). El amor desenfadado y la locura están íntimamente relacionados:

El amor decepcionado en su exceso, el amor sobre todo burlado por la fatalidad de la muerte no tiene otra salida más que la demencia. Mientras tenía un objeto, el loco amor era más amor que locura; abandonado a sí mismo, continúa en el vacío del delirio. (Foucault 1972: 59; la traducción es mía)

La locura es función del grado de intimidad de los enamorados: por eso Foucault ha definido el sexo como "el sentido descifrable de la locura" (1994: vol. 3, 230; la traducción es mía). Desde Isabel a María, pasando por Vital, hay una visible progresión en la explicitud de la representación del componente sexual de la relación amorosa. No obstante, ni el significado, ni el alcance de la locura en estos textos se agotan en el sexo, sino que arraigan profundamente en el orden social.

El problema de la locura en la mujer ha sido estudiado desde el punto de vista de la crítica feminista. Desde esta perspectiva, se han examinado las razones esgrimidas a lo largo de la historia para mantener separados a hombres y mujeres. La mujer que decide cruzar los límites del espacio que le ha sido asignado-la esfera privada, es decir, el hogar-expresa insatisfacción con ese límite. Isabel y Vital buscan el amor entre los hombres de filiación política contraria a la de su familia, y María no duda en entregarse a un hombre que no es su esposo y que no tiene la intención de casarse con ella. Isabel, Vital y María hacen lo que su época les prohíbe.

Patrick McGreevy es un geógrafo que ha escrito sobre el rol del espacio físico en la formación de la identidad individual y grupal. Una de sus conclusiones resulta apta para explicar el vínculo entre la transgresión de los límites y la pérdida del sentido de identidad. Dice McGreevy: "Se mantiene el sentido de la identidad gracias a los límites" (2001: 247; la traducción es mía). Si la identidad de la mujer se define por oposición a la del hombre, según la mentalidad de la época, ella es todo lo que él no es, y viceversa. A causa de la naturaleza del espacio que les ha sido asignado, algunas mujeres, especialmente las más aventureras, intentarán liberarse de él. Precisamente aquí se inscriben Isabel, Vital y María. Son mujeres que necesitan forjarse una identidad propia, capaz de contener su deseo de ampliar la gama de experiencias que les ofrece la vida. En palabras de T.S. Eliot: "Sólo aquéllos que se atreven a ir demasiado lejos saben cuán lejos se puede ir" (1931: 62; la traducción es mía). El problema es el siguiente: si la mujer define su identidad por oposición al hombre, frente a la ausencia de la figura masculina, el sentido del "yo" femenino se desmorona. La mujer que ya no es madre, hija, novia, esposa o amante, no es nada. Ya no puede ejercer ningún rol que la defina como mujer. La ausencia del hombre, quien en virtud de su existencia infunde de sentido la de la mujer, no libera a las mujeres de las limitaciones que han hecho suyas desde siempre. Al contrario: la ausencia del hombre las arroja en un ámbito que les niega la posibilidad de ser: aquí es donde se ingresa al terreno de la locura.

La aparición de la locura en el desenlace de estos tres cuentos coincide con el repudio de los roles femeninos tradicionales. Las tres heroínas de Gorriti se mueven dentro y fuera de los espacios de cada cuento (cuartos, bosques, llanuras) con la libertad de quien ignora el peligro y la culpa. Estas mujeres actúan como hombres y de este modo provocan la tragedia final: Isabel habla, Vital sale en busca de su amante, María no resiste la tentación de vivir un amor apasionado. El tomar la palabra, el buscar activamente el contacto con el sexo opuesto, y el libre ejercicio de la sexualidad fuera del matrimonio son prerrogativas masculinas. La locura surge como un castigo y, a la vez, representa la respuesta femenina al sinsentido de la barbarie rosista, parafraseando a Julio Ramos [10]. Ante la violencia de la guerra que mata a Wenceslao, a Horacio, y al hijo de María, la mujer se refugia en un espacio liminar donde son marginadas aquéllas que no caben dentro del orden creado por los hombres. Isabel, Vital y María son echadas fuera del mundo real: convertidas en fantasmas, son relegadas a un lugar fantástico, un no-espacio donde no rigen los binarismos habituales: civilización y barbarie, unitarios y federales, público y privado, bien y mal. Tampoco, y este es un hallazgo sorprendente de Gorriti, rige el binarismo que afecta a la mujer de más cerca: la oposición "virgen/puta". Estas heroínas pasan a ser de vírgenes a mujeres fatales, pero sin perder su bondad, dulzura y belleza después de su caída moral. Estos dos rasgos complementarios de hecho las humanizan.

La locura es un significante poderoso en las ficciones inspiradas por el rosismo de Gorriti. Denota simultáneamente el sufrimiento de la mujer ante la muerte del hombre amado, su impotencia ante el absurdo

de la guerra, su sentido de abandono ante el vacío creado por el final abrupto del amor, y su castigo por haber participado en amores ilícitos.

La locura-y, junto con ella, la figura del fantasma-es también una metáfora para describir la nada que queda cuando la mujer se ve despojada de su identidad. Irónicamente, la locura en la mujer subraya la necesidad de respetar los límites que la separan del hombre. Gorriti había comprendido esto, y por eso, como buena profesional consciente de la necesidad de no herir la susceptibilidad de su público lector (mayoritariamente femenino), no se propuso redefinir estos límites con miras a ampliar la esfera de acción de la mujer. Esta tarea pertenecía a las tempranas defensoras de la emancipación de la mujer, no a Juana Manuela Gorriti. El desenlace fantástico de sus cuentos, lejos de ser una invitación a la aventura, funciona como advertencia para las lectoras.

#### Notas:

- [1] Gorriti nació en la provincia de Salta, en el seno de una prominente familia que contaba con militares, políticos y clérigos. El año de su nacimiento es incierto: se sitúa entre 1816 y 1819, siendo 1818 el año más frecuentemente citado por la crítica. Gorriti vivió más de quince años exiliada en Bolivia y treinta en Perú. En 1892 murió en Buenos Aires, donde se había establecido al final de su vida por necesidad, a fin de poder cobrar una pensión del gobierno. Para una excelente síntesis biográfica de Gorriti, véase Yeager (1989). La obra literaria de Gorriti abarca varios géneros: la novela corta, el cuento, el ensayo, el diario, la crónica, pero excluye el teatro y la poesía (Mizraje 1993: 7, nota 3).
- [2] En vida, la autora llegó a ver la casi totalidad de su producción publicada: *Sueños y realidades* (1865), *Panoramas de la vida* (1876), *Misceláneas* (1878), *El mundo de los recuerdos* (1886), *Oasis en la vida* (1888), *La tierra natal* (1889), *Cocina ecléctica* (1890), *Perfiles* (1892), *Veladas Literarias de Lima, 1876-1877* (Tomo primero, Veladas I a X, 1892). Tres de las obras de Gorriti fueron publicadas fuera de la Argentina: “La quena” (Lima, 1845), *Vida militar y política del general Don Dionisio de Puch*, publicada en París en 1868 y 1869 (dos ediciones), y “El pozo del Yocci”, publicada también en París en 1869. Su obra póstuma, *Lo íntimo*, apareció en Buenos Aires en 1892 ó 1893 (no figura la fecha de edición).
- [3] Algunos de sus cuentos fantásticos son: “La quena”, “El angel caído”, “Quien escucha su mal oye”, “Si haces mal no esperes bien”, “Gubi Amaya. Historia de un salteador”, “El emparedado”, “El fantasma de un rencor”, “Una visita infernal”, “Yerbas y alfileres”, “Juez y verdugo”, “Una visita al manicomio”, y “El pozo del Yocci” (véase Gorriti 1992-99).
- [4] Son: “El guante negro”, “La novia del muerto”, “El lucero del manantial”, “La hija del mashorquero”, “El pozo del Yocci”, “Perfiles divinos: Camila O’Gorman” y “Una noche de agonía”.
- [5] Con una breve interrupción entre 1832 y 1835.
- [6] En 1848, por primera vez desde el comienzo de las guerras civiles que signaron la historia del país en el siglo XIX, la totalidad del territorio estaba bajo el mando de un solo hombre (Myers 1999: 307-08).
- [7] Éstas son: *El matadero*, de Esteban Echeverría, *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, y *Amalia*, de José Mármol. Como en toda Hispanoamérica, la literatura nacional en la Argentina nació impregnada de política, y, lo que es más, quienes escribieron durante el rosismo escribieron sobre el rosismo.
- [8] De los tres cuentos analizados a continuación, se sabe que “El lucero del manantial” fue escrito en 1860, pero se ignora el año de redacción de los otros dos.
- [9] La religión no es un obstáculo entre los amantes. Numerosas referencias en los textos permiten inferir que todos los personajes son católicos.
- [10] La cita original de Ramos es: “Escribir [...] era [...] ordenar el sinsentido de la ‘barbarie’ americana” (1989: 19; la cursiva es del autor).

## Bibliografía:

- Arambel Guñazú, María Cristina y Claire Emilie Martin (2001): *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX*. Tomo I. Iberoamericana, Madrid.
- Barrera, Trinidad (1997): "La fantasía de Juana Manuela Gorriti", en Jaume Pont (ed.), *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Milenio, Lleida, 213-21.
- Campra, Rosalba (2001): "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión", en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*. Arco / Libros, Madrid, 153-91.
- Eliot, T.S. (1931): "Prefacio" a *Transit of Venus*, en Harry Crosby, *Transit of Venus*. Black Sun P, París.
- Fletcher, Lea (1990): "Patriarchy, Medicine, and Women Writers in Nineteenth-Century Argentina", en Bruce Clarke y Wendell Aycock (eds.), *The Body and the Text: Comparative Essays in Literature and Medicine*. Texas Tech UP, Lubbock, 91-101.
- Foucault, Michel (1972): *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard, París.
- (1994): "Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps", en Michel Foucault, *Dits et écrits: 1954-1988* (vol. 3 de 4 vols.). Eds. Daniel Defert y François Ewald. Gallimard, París, 228-36.
- Gorriti, Juana Manuela (1992-99): *Obras completas*. 6 vols. Fundación del Banco del Noroeste Cooperativo Limitado, Salta.
- Jackson, Rosemary (1981): *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen, Londres.
- Lynch, John (1984): *Juan Manuel de Rosas. 1829-1852*. Trad. Benigno H. Andrada. Emecé, Buenos Aires.
- McGreevy, Patrick (2001): "Attending to the Void: Geography and Madness", en Paul C. Adams et al. (eds.), *Textures of Place: Exploring Humanist Geographies*. U of Minnesota P, Minneapolis, 246-56.
- Mizraje, María Gabriela: "El sexo despiadado (sobre Juana Manuela Gorriti)", en *Feminaria* 1993, 6.11, 5-7.
- Mücke, Dorothea E. von (2003): *The Seduction of the Occult and the Rise of the Fantastic Tale*. Stanford UP, Stanford.
- Myers, Jorge (1999): "Rosas (1793-1877)", en Jorge Lafforgue (ed.), *Historias de caudillos argentinos*. Alfaguara, Buenos Aires, 277-321.
- Ramos, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Roas, David (1999): "Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica", en Jaume Pont (ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Universitat de Lleida, Lleida, 93-107.
- Small, Helen (1996): *Love's Madness: Medicine, the Novel, and Female Insanity, 1800*-Oxford UP, Oxford; New York.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. U of California P, Berkeley.
- Verdevoye, Paul (1991): "Orígenes y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata hasta principios del siglo XX", en Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Siruela, Madrid, 115-26.

Yeager, Gertrude M. (1989): "Juana Manuela Gorriti: Writer in Exile", en Judith Ewell y William H. Beezley (eds.), *The Human Tradition in Latin America: The Nineteenth Century*. Scholarly Resources, Wilmington, 114-27.

© Irene S. Coromina 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

