

## 1. ARTÍCULOS

# Juana Manuela Gorriti y Cora Olivia: el problema de la esclavitud y la publicitación de *Panoramas de la vida* en *La Ondina del Plata*

María Florencia Buret

Universidad Nacional de La Plata/CONICET, Argentina  
florencia.buret@gmail.com

RESUMEN: El presente estudio se encuentra estructurado en dos instancias de análisis cuyos nexos vinculantes son la figura autoral de Juana Manuela Gorriti y el abordaje en su narrativa del problema de la esclavitud. En un primer momento, se indagará en el tratamiento narrativo que recibe la figura del esclavo en “La quena”, “El ángel caído” y “Peregrinaciones de una alma triste”, destacando el compromiso de Gorriti con la problemática de la esclavitud y, en un segundo momento, se analizará cómo en el artículo “Conversaciones literarias”, publicado en *La Ondina del Plata* en 1877, Cora Olivia promueve la producción novelística de la escritora salteña resaltando su sensibilidad frente a las situaciones de injusticia y de desarraigo que viven los esclavos. Una lectura pormenorizada del artículo mencionado permitirá identificar, junto con el objetivo explícito de defender el género novelístico a través de la mención de “buenas novelas” como “La quena”, otro propósito implícito que es el de refutar y corregir los primeros juicios críticos emitidos sobre la escritura de Gorriti. La detección de esta defensa encubierta, sumada a la identificación de otros datos textuales y contextuales, conducirá finalmente a formular una hipótesis relativa a la identidad de Cora Olivia.

PALABRAS CLAVE: Juana Manuela Gorriti, esclavos, afroamericanos, crítica, Cora Olivia.

JUANA MANUELA GORRITI AND CORA OLIVIA:  
 THE ISSUE OF SLAVERY AND THE PROMOTION OF THE BOOK  
*PANORAMAS DE LA VIDA IN LA ONDINA DEL PLATA*

ABSTRACT: This paper is structured around two separate analyses: Juana Manuela Gorriti's authorial figure and her narrative's approach to the issue of slavery. First we study the narrative treatment of slavery in three stories –“La quena”, “El ángel caído” and “Peregrinaciones de una alma triste”– emphasizing her commitment to this issue. Secondly, we analyze how Cora Olivia promotes Gorriti's novelistic production, highlighting her sensibility in view of the unjust and rootlessness situations lived by slaves. A detailed reading of her article –“Conversaciones literarias”, published in *La Ondina del Plata* in 1877– allows us to see that next to the explicit objective of supporting the novelistic genre by mentioning “good novels” such as “La quena”, there is another implicit goal: to refute and correct the first critical judgments emitted against Gorriti's writing. The detection of this covert defense, plus the identification of other data from the text and its context, allows us to formulate a hypothesis about the identity of Cora Olivia.

KEYWORDS: Juana Manuela Gorriti, slaves, African-americans, critique, Cora Olivia.

En *Beginnings: Intention and Method*, Edward Said sostiene que los comienzos de un escritor son el primer paso en la producción intencional de sentido. Esta concepción activa de los comienzos, tomada en términos generales, es significativa para introducir el estudio de la temática de la esclavitud en la narrativa de Juana Manuela Gorriti (1816-1892), una autora argentina que comienza su carrera literaria y sus libros, *Sueños y realidades* (1865) y *Panoramas de la vida* (1876), con relatos en los cuales el narrador les otorga la “voz” a los personajes de la alteridad esclavizados y, de esta forma, el lector se interioriza en la biografía particular de cada uno de ellos.

En “La quena” –texto-apertura de su obra inaugural *Sueños y realidades*, con el cual da comienzo a su carrera como escritora– Gorriti dedica uno de los capítulos de su *nouvelle* a exponer la problemática existencial de la africana Francisca. Lo mismo ocurre en “El ángel caído”, relato que da comienzo al segundo volumen del mismo libro y en el cual se presenta la historia de vida del *cimarrón* Andrés. En ambos textos, el narrador focaliza a los esclavos cometiendo actos inmorales o criminales, razón por la cual, en el caso particular de “La quena”, Gabriela Mizraje habla de “prejuicios

antiafricanos". Tomando como punto de partida esta observación crítica, el propósito del primer apartado es reinterpretar esos rasgos "antiafricanos" como parte constitutiva de una estrategia mayor que tiene como objetivo último despertar la sensibilidad del lector frente a las situaciones de injusticia y de desarraigo que experimentan los esclavos. En este sentido, se analizará la técnica narrativa empleada por Gorriti en ambos textos, la cual consiste, básicamente, en ofrecer una focalización bilateral de los personajes africanos o afroamericanos esclavizados con el fin de despertar empatía en el lector.

El problema de la esclavitud continúa siendo atendido por la escritora en su segundo libro de relatos, *Panoramas de la vida* (1876), específicamente en "Peregrinaciones de una alma triste", texto con el que se inicia el primer volumen del libro y en el cual los prejuicios antiafricanos aparecen refutados por la narradora. Si bien en este relato prevalece la técnica de caracterizar a los esclavos negros a partir de una contraposición de perspectivas, el cambio en el punto de vista narrativo pone en evidencia el posicionamiento ideológico de la autora frente a la práctica de la esclavitud, posicionamiento que, como se ha señalado, se encuentra ya activo desde sus comienzos literarios.

En el segundo apartado de este estudio, la atención estará centrada en el modo en que el libro *Panoramas de la vida* es publicitado desde las páginas de *La Ondina del Plata*, una revista femenina porteña dirigida por Luis Telmo Pintos entre 1875 y 1880. Especialmente, se evaluará cómo, en el artículo "Conversaciones literarias" de Cora Olivia, la producción de Gorriti es promocionada a partir de una revisión de los *comienzos* de la escritora, haciendo hincapié específicamente en la atención brindada al problema de la esclavitud en "La quena", su primer texto.

Si bien el objetivo explícito del mencionado artículo es defender, en términos generales, el género novelístico a través de la mención de "buenas novelas", una lectura pormenorizada de las cinco entregas que lo conforman permite observar que las referencias y los comentarios sobre las novelas y los autores citados no son casuales, sino que tienen como propósito último refutar y corregir los juicios críticos emitidos públicamente sobre la escritura de Gorriti. La detección de este objetivo encubierto en "Conversaciones literarias", sumada a la identificación de una serie de datos textuales y contextuales, conducirá a centrar la atención en la firma seudónima de "Cora Olivia" para, finalmente, formular una hipótesis relativa a la posible identidad de esta autora.

## I. JUANA MANUELA GORRITI Y EL PROBLEMA DE LA ESCLAVITUD<sup>1</sup>

Según los investigadores, “La quena” –texto con el que se inaugura la carrera literaria de Gorriti– aparece publicado por primera vez en 1851, en dos países sudamericanos: Bolivia (Molina, *La narrativa* 310-11) y Perú (Glave).

El relato está contextualizado en Lima, en la época colonial, y cuenta la historia de un amor trágico entre Rosa, una criolla, y el mestizo Hernán Camporreal, hijo de un español y una princesa inca. Respecto de esta *nouvelle*, Gabriela Mizraje señala:

La esclava negra y, sobre todo, el astrólogo judío son los personajes paradigmáticos para vehicular el indisimulable rechazo. Gorriti, que integra con tal riqueza la tradición indígena, no es capaz de hacer lo mismo con otras tradiciones que le son más ajenas; los marcados prejuicios antisemita y, en menor medida, antiafricano, que conforman marcas culturales de la época, son el vestigio más infeliz de sus textos, que la crítica nunca señala (35).

El prejuicio antiafricano que la estudiosa identifica se fundamenta en el acto de traición de la esclava negra: Francisca, la sirvienta favorita de Rosa, recibe dinero para destruir el amor entre su ama y Hernán Camporreal. Más allá de las consecuencias drásticas que el proceder de la esclava tiene en la historia de amor, cabe señalar un dato que no estaría siendo considerando: si bien un primer enfoque subraya la deslealtad de Francisca –haciendo eco de los prejuicios sociales detectados por Mizraje–, inmediatamente después de la aceptación del pago, el narrador omnisciente focaliza los pensamientos de la esclava y le otorga la palabra. Esta decisión narrativa de devolverle la voz al sujeto de la alteridad, que, inicialmente, no despierta en el lector más que un sentimiento de rechazo y una actitud de enjuiciamiento moral por su traición, tiene como objetivo problematizar estas primeras apreciaciones. Los pensamientos de la esclava, que rápidamente terminan en una verbalización catártica de los sucesos traumáticos que experimentó desde el día en que fue raptada en África, permiten al lector interiorizarse en la historia personal de Francisca, la cual lo conduce a revisar su enjuiciamiento inicial.

<sup>1</sup> Una versión de este primer apartado fue presentada en el V Congreso Internacional Celehis de Literatura (Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina, noviembre del 2014).

Mientras cuenta el dinero, la esclava piensa en su posible regreso a África, su tierra natal, y rememora dos escenas traumáticas que sufrió cinco años antes, cuando fue violentamente raptada por los blancos, y que se encuentran vinculadas al arrebato de su identidad. El primer episodio que recuerda es cuando, a través del sacramento del bautismo, le imponen un nuevo nombre<sup>2</sup>:

¡Diez!... ¡Veinte!... ¡Treinta!... ¡He ahí tu libertad, Zifa o Francisca, como te llaman los blancos, desde que, haciéndote arrodillar en medio de tus doscientos compañeros encadenados, su sacerdote arrojó sobre tu frente ese nombre extraño que nada dice á tus recuerdos, quitándote el de Zifa, primera voz que tus hijos balbucearon en tus brazos! (Gorriti, *Sueños* I 39-40)<sup>3</sup>.

Mediante este recuerdo, la experiencia de la esclavitud es presentada como una vivencia traumática que atenta directamente contra la identidad del sujeto: la imposición del nombre de Francisca remite, metonímicamente, a la multiplicidad de violentos cambios a los cuales este personaje se vio sometido: el forzado alejamiento de su núcleo familiar y de su tierra natal, el silenciamiento de su historia personal y cultural, la imposición de un culto religioso ajeno y de una nueva y denigrante condición social.

La segunda escena que rememora es la secuencia del rapto cuyo dramatismo es acentuado a partir de la caracterización de Zifa como madre:

¡Aibar! ¡Leila! ¡Hijos adorados! (...) nuestra buena Fetiche se ha compadecido al fin de mi desesperación; va á restituiros vuestra madre (...) iré á cantar nuestra felicidad á los ecos del desierto, que la repetirán en las cavernas, regocijando el corazón de los leones, menos feroces que los blancos, que respondían á los gemidos desesperados de la madre con injurias y golpes, ahogando en su boca, por medio de la mordaza, aun el consuelo de pronunciar vuestros nombres! (Gorriti, *Sueños* I 39-40).

<sup>2</sup> Además del caso de la africana Francisca/Zifa de “La quena”, Juana Manuela Gorriti utiliza en los personajes femeninos indígenas el recurso de la doble o triple denominación como un modo de reflejar los complejos procesos de interacción cultural (Lienhard 137-172) que repercuten directamente en la identidad de los personajes (tal es el caso de la princesa inca Rosalía/Kosacha/Mama Tica Suma de “El tesoro de los incas” y de Lauracha/Laura de “El chifle del indio”).

<sup>3</sup> Se respeta la ortografía del original en todos los casos.

La caracterización de Francisca como madre es un recurso utilizado por la autora para despertar la compasión del lectorado, especialmente del público femenino, y para justificar, en cierta forma, la traición y el deseo de venganza de la esclava. El proceder de Zifa se reitera en el comportamiento de otra figura de la alteridad: María, una princesa inca que decide traicionar el mandato de no utilizar el oro sagrado de la ciudad subterránea, con el único objeto de volver a ver a su hijo Hernán, raptado por el español Camporreal. A través de estas dos escenas, Gorriti universaliza el vínculo madre-hijo como una relación incondicional<sup>4</sup>.

El personaje de Francisca no es caracterizado como un sujeto quebrado y completamente sometido, sino que, por el contrario, aparece como un individuo que ejerce prácticas de resistencia frente a la dominación ejercida por los blancos. A través de su discurso, se pone de manifiesto que esta mujer no ha dejado de practicar su religión y que, con dolor, ha tomado la decisión de traicionar a su ama porque ese fue el único medio que encontró para recuperar todo lo que los blancos le habían arrebatado: su nombre, su tierra, su posición social y sus hijos.

La técnica narrativa utilizada consiste, entonces, en una presentación bilateral de la esclava, tendiente a generar en el receptor un pensamiento

<sup>4</sup> El mismo sentimiento de incondicionalidad aparece ficcionalizado en “El guante negro”, en el cual una madre no duda en matar a su esposo cuando se propone asesinar a su propio hijo. En este relato, contextualizado en Argentina, durante los años en que Juan Manuel de Rosas gobernó Buenos Aires, es interesante observar cómo Gorriti trabaja la figura del esclavo afroargentino. Para percibir lo significativo de esta representación es necesario tener en cuenta que, en la literatura argentina antirrosista, los esclavos, debido a su actuación como “delatores”, han sido muchas veces representados como el panóptico del régimen de Rosas (Solomianski). En “El guante negro”, solo en una oportunidad aparece un esclavo negro para abrirle la puerta a Manuelita Rosas y conducirla a la habitación de Wenceslao, el compañero de la infancia de la hija del gobernador que se encontraba herido por haberla defendido. Manuelita llama al esclavo “amigo mío” antes de que Wenceslao decida traicionar la causa federal. La prueba de su deslealtad a Rosas, una carta de amor escrita a la hija de un unitario, es interceptada por “un espía del gobierno”. La escena del esclavo abriendo la puerta permite sospechar que ese espía no es otro que el “amigo” de Manuelita. En “La quena”, Gorriti no había dudado en representar la escena de la traición de la esclava Francisca; en “El guante negro”, decide no especificar quién traicionó a Wenceslao posiblemente para no encasillar explícitamente a los esclavos afroargentinos como delatores. De esta manera, se distancia de escritores antirrosistas que sí optan por este tipo de representación: en *Amalia*, José Mármol afirma que los “negros, pero con especialidad las mujeres de ese color, fueron los principales órganos de delación que tuvo Rosas” (452).

dialéctico con respecto a la interpretación del personaje. La contraposición entre el acto de traición y la escena en la cual Zifa expone los traumas de la esclavitud busca despertar la empatía del lector, efecto perlocutivo necesario para que el receptor problematice los prejuicios raciales proyectados en la primera caracterización de la esclava.

En “El ángel caído”<sup>5</sup>, la escritora salteña vuelve a utilizar la técnica anteriormente detallada aunque, como veremos, no con la misma eficacia que en “La quena”. La razón de esta variable reside, posiblemente, en el hecho de que los contextos de producción de los relatos difieren de un modo significativo. Mientras que “La quena” fue publicado en 1851, tres años antes de la Revolución Liberal, en la cual el presidente Ramón Castilla decreta la abolición de la esclavitud en Perú —país en el que Gorriti se encontraba viviendo desde, aproximadamente, 1847—, “El ángel caído” fue publicado en 1862, cuando la problemática de los africanos y afroamericanos ya no era su condición de esclavos sino su integración en la sociedad peruana. Consecuentemente, si bien la autora utiliza la misma estrategia narrativa que en “La quena”, de “El ángel caído” se desprende una mirada pesimista respecto de la movilidad e integración de los exesclavos negros en el Perú de la década de 1860. A través de esta segunda ficción, Gorriti pareciera querer señalar que para que se produzca la unidad de la sociedad limeña es necesario un aprendizaje en el ejercicio de la tolerancia racial y cultural.

La coordenada temporo-espacial de esta novela histórica se corresponde con la época en que Bernardo de Monteagudo es asesinado en Lima en el año 1825. Este hecho histórico es narrado en relación con la historia de amor no correspondido entre el esclavo Andrés y Carmen Montelar, la sobrina huérfana de la condesa Peña-blanca<sup>6</sup>.

Como anteriormente se ha señalado, en un primer momento, Andrés es enfocado desde una perspectiva externa y condenatoria: es caracterizado como un *cimarrón*, como un esclavo rebelde que se encuentra prófugo de la

<sup>5</sup> Inicialmente, este relato fue publicado en la *Revista de Lima* entre 1861 y 1862 (Rouillón 125).

<sup>6</sup> “Es imposible no ver la conexión temática con *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que seguramente Gorriti habrá conocido. En dicha novela también vemos la imposibilidad del esclavo Sab de unirse con la señorita Carlota, con quien ha compartido toda su niñez y adolescencia. Ella no lo ve como a un hombre ni es capaz de reconocer la pasión que por ella siente Sab” (Saenz-Roby 84).

justicia por haber matado a un hombre. La apreciación negativa que surge en torno a este personaje no se anula, sino que, por el contrario, se ve agravada cuando el propio Andrés, al tomar la palabra, se atribuye nuevos crímenes. Pero, paralelamente a sus escalofriantes confesiones, en los diálogos que el afroperuano mantiene con distintas mujeres, el lector logra una aproximación al conflicto psicológico que lo condujo al mundo del delito.

Efectivamente, el lector accede por primera vez a la interioridad de Andrés cuando dialoga con su hermana Rita. En este intercambio, hace explícito su conflicto existencial: la condesa Peña-blanca lo arrancó del pecho de su madre y lo crió como si fuera su propio hijo solo hasta que se convirtió en un adolescente, momento en que decidió segregarlo del núcleo familiar que le había impuesto.

La consecuencia inmediata de la primera acción violenta de la condesa –la de arrebatarle el hijo a su esclava Nicolasa y criarlo como propio– está vinculada a la elección del objeto de pulsión sexual de Andrés: el afroperuano solo desea mujeres blancas. Cuando confiesa esta atracción selectiva, el esclavo proyecta una mirada despectiva hacia la negritud: equipara a las mujeres blancas con ángeles y a las mujeres negras con simios. Si bien un tono similar al utilizado por Andrés se identifica al comienzo del relato cuando el narrador en tercera persona utiliza la expresión “la negra *mosquetería* de las ventanas” para describir a las esclavas negras que contemplan la fiesta a la que asisten sus amas, cabe señalar que estas frases despreciativas hacia la negritud entran en tensión con la incorporación de un personaje africano, perteneciente a la realeza de Túnez, que acude a la fiesta “para contemplar de cerca a las hijas del Rímac” y que, contrariamente a lo esperado, se queda encandilado con el voluptuoso cuerpo de una esclava negra.

A través de esta contraposición de escenas, Gorriti estaría subrayando que la educación es un factor clave para pensar la integración de los distintos sectores raciales en la sociedad peruana. La intolerancia –acentuada por la reacción de las limeñas que durante una semana se ríen de los “suculentos gustos de Su Alteza tunecina” (Gorriti, *Sueños* II 29) y verbalizada, al final del relato, por la condesa Peña-blanca– se presenta como uno de los principales obstáculos, que es necesario reeducar con el fin de lograr una vida social armónica.

El segundo diálogo de Andrés es con Carmen, la sobrina huérfana de la condesa. A ella le confiesa su falta de lugar en la sociedad, por encontrarse fuera de la ley, y su desenfrenada pasión amorosa, móvil de sus últimos



crímenes: “Maté a González porque te amaba, y mataré a Monteagudo porque te ama” (Gorriti, *Sueños* II 44).

El último intercambio verbal es en la prisión, con la condesa Peña-blanca. Tras rechazar la oferta de recibir el sacramento de la confesión antes de ser ejecutado, Andrés le replica “quien debe oír mi confesión eres tú, ama; porque mis más grandes pecados han sido contra ti” (Gorriti, *Sueños* II 78). Luego de esta frase, el esclavo le confiesa que es el responsable de las muertes del conde y de su hija Manuelita<sup>7</sup>.

Paralelamente a estas terribles confesiones, Andrés le reprocha a la condesa no solo haberlo arrancado de su entorno sociocultural y no haber mantenido una conducta coherente a lo largo del tiempo<sup>8</sup>, sino también haberlo deshumanizado y cosificado: “[Y]o te amé. Tú misma diste para ello ocasión. Dejábame ver tu belleza como si yo fuera uno de los pilares de tu cama. ¿Creías, ama, que porque yo era negro no era hombre?” (Gorriti, *Sueños* II 78).

Frente al primer reproche, la condesa replica haciendo hincapié en uno de los factores que, como hemos visto, constituye el mayor de los impedimentos para la integración social, la intolerancia: “¡Ah! Hijo, después, cuando ya fuiste un hombre me vi en la necesidad de separarte de mí, porque la sociedad desprecia a la gente de tu raza, pero sabes bien que fue muy a pesar mío, y sólo en tu interés, por evitarte desaires” (Gorriti, *Sueños* II 77).

Saenz-Roby vincula el personaje de Andrés al de Carmen Montelar, quien también mata por celos: “Estos dos personajes, si bien pertenecen a distintas razas y clases sociales, comparten la misma bestialidad, egoísmo y deseo de venganza” (90). Aunque el esclavo y la sobrina de la condesa se asemejan en el hecho de encontrar en el asesinato el único medio para apaciguar el sentimiento de amar sin ser correspondidos, se diferencian en el gesto final: Andrés rechaza el auxilio de la religión de los blancos, mientras que Carmen, al final de sus días, es absuelta de sus pecados mortales por su hermano sacerdote. La negativa de Andrés de no confesar sus crímenes está poniendo sobre el tapete otro de los problemas de la integración de

<sup>7</sup> El relato sugiere que, además de ahogarla, Andrés violó a Manuelita. Saenz-Roby considera que en el texto “se marca la desnudez del cuerpo, como símbolo de que consiguió poseerla” (85).

<sup>8</sup> “—¿Por qué hiciste un día lo que no habías de hacer siempre? ¿Tú eras mi ama, yo tu esclavo, es cierto! Pero ¿quién te dio facultad para hacer de mí lo que no era, lo que no podías hacer que sea! (...) ¿A qué arrancarme a mi infeliz condición, a qué elevarme hasta ti, para después proscribirme?” (Gorriti, *Sueños* II 77).

la sociedad peruana, el de la incompatibilidad cultural: la integración, pareciera decir Gorriti, debe efectuarse sin acallar los universos culturales de las minorías.

En comparación con “La quena” y “El ángel caído”, el texto que da comienzo al primer tomo de *Panoramas de la vida*, “Peregrinaciones de una alma triste”, presenta una serie de cambios significativos, pues produce una modificación en la estrategia narrativa utilizada para representar la problemática de la esclavitud. Los cambios son en el nivel de la voz narrativa –se pasa de una tercera persona omnisciente a una primera protagonista– y en el contexto en el que se desarrolla la acción –ya no se focaliza la esclavitud en Perú, sino en el Imperio del Brasil, un Estado que sería esclavista hasta 1888–. Debido a estas modificaciones, la tarea de revisar los prejuicios raciales ya no queda en manos del lector, sino que es asumida, en la ficción, por las voces de Laura, la narradora, y de Francisca, una esclava negra.

En el capítulo titulado “La esclava”, se producen dos situaciones significativas en tanto explicitan el posicionamiento ideológico de la autora. En primer lugar, la narradora recién llegada a Río de Janeiro se apiada de una africana que verbaliza, con un claro tono de denuncia, el trato bestial que reciben los esclavos africanos por parte de los brasileños. En segundo lugar, caminando sola por la ciudad, Laura hace caso omiso a las advertencias que recibe acerca de lo peligroso que son los “negros cimarrones” (esclavos rebeldes, acusados de asaltar a los paseantes), debido a que, anteriormente, ya se había topado con ellos y solo se habían acercado para pedirle una limosna. En esa oportunidad, Laura dice que los negros tienen alma buena.

En “La nueva Hécuba”, Laura le da dinero a una esclava para que pueda comprar su libertad y la de sus siete hijos, que habían sido vendidos y repartidos como perros por su nueva ama brasileña, la cual es presentada como una mujer que trafica con todo, incluso con carne humana. El oro que Laura le ofrece a la esclava había pertenecido a su “sádico y esclavista abuelo” (Saenz-Roby 82), y a través de este proceder se ve cómo la joven protagonista estaría pagando la culpa familiar.

En “Peregrinaciones de una alma triste”, a diferencia de lo que ocurría en “La quena” y “El ángel caído”, el posicionamiento en contra de la esclavitud aparece explicitado, posiblemente, a causa de la fecha en que aparece publicado el relato: hacia 1876, el único Estado sudamericano en el que una persona podía ser propiedad de otra era el Imperio del Brasil. En este sentido, el lector ya no se enfrenta a una representación compleja, dialéctica y reflexiva

del problema de la esclavitud, sino a un relato en el cual el tono de denuncia contra de esta práctica es incuestionable.

Según hemos visto, la representación de la figura del esclavo en la obra literaria de Juana Manuela Gorriti pareciera variar de acuerdo con el país en el cual está contextualizada la ficción y también en relación con el presente de la enunciación de cada uno de los relatos. En “La quena” y en “El ángel caído”, los hechos ocurren en Perú y la representación bifocal de los esclavos apunta a problematizar los prejuicios que circulan en la sociedad peruana de mediados del siglo XIX. En el texto de 1862, la focalización de la negritud es más compleja debido a que, como el relato transcurre en un país esclavista y el presente de la enunciación se ubica en una sociedad que recientemente había abolido la esclavitud, la escritora incorpora nuevos tópicos vinculados al problema de la integración de las tres razas que componen Lima, la capital del país<sup>9</sup>.

En “Peregrinaciones de una alma triste”, el contexto vuelve a repercutir en la representación del esclavo: debido a que la acción transcurre en Río de Janeiro y la ficción es publicada en 1876, año en el que solo el Imperio del Brasil continuaba siendo un Estado esclavista en Sudamérica, la escritora denuncia esta práctica de sometimiento humano a través de la narradora y de la voz de la esclava Francisca.

Mediante estas diferentes representaciones de la figura del esclavo, que, como vimos, varían de acuerdo con el contexto geográfico e histórico en el que se ubica el desarrollo de la trama así como también respecto del momento de su enunciación<sup>10</sup>, la escritora logra problematizar los prejuicios raciales construidos en torno a los afroamericanos, consigue asimismo señalar cuáles son los obstáculos de la integración social en Perú, denunciar las injusticias de la esclavitud en Brasil y, en términos generales, evitar encasillamientos condenatorios para una raza que históricamente ha sido explotada de modo injusto.

<sup>9</sup> En “La ciudad de los contrastes”, Gorriti afirma que en Lima el viajero encuentra la ciudad “habitada por un pueblo compuesto de las tres razas primitivas”, presentes en “iguales proporciones” (*Panoramas* II 344).

<sup>10</sup> En la nota al pie número 4, también hemos hecho referencia al modo en que el tema de la esclavitud es abordado en las ficciones contextualizadas en la Argentina: en “El guante negro” no se trabaja el tema de la injusticia que sufren los afroamericanos, sino que se observa cómo Gorriti evita representar explícitamente al esclavo como “delator”, tal como figura en la literatura argentina antirrosista.

## II. CORA OLIVIA Y LA PUBLICITACIÓN DE *PANORAMAS DE LA VIDA EN LA ONDINA DEL PLATA*

De la misma manera que el primer libro de Gorriti, *Sueños y realidades* (1865), fue promocionado por Vicente G. Quesada en la publicación que codirigió junto con Miguel Navarro Viola –*La Revista de Buenos Aires* (1863-1871)–, su segundo libro, *Panoramas de la vida* (1876), fue publicitado en las páginas de una revista femenina titulada *La Ondina del Plata* (1875-1880).

En efecto, entre 1875 y 1877, el semanario dirigido por Luis Telmo Pintos ayuda a promocionar la obra y la figura de la escritora salteña de diferentes maneras: en primer lugar, difundiendo algunos de los relatos que luego serían recogidos en su libro de 1876<sup>11</sup> y haciendo mención a su estado de salud, sus traslados y las actividades culturales en las que participa; en segundo lugar, publicando el contenido del índice de los dos volúmenes que conforman *Panoramas de la vida* (I, N° 36, 10/10/1875, 430-431); en tercer lugar, anunciando la publicación de la obra en la casa editora de Carlos Casavalle (III, N° 25, 24/06/1877)<sup>12</sup> y, finalmente, mediante un artículo muy particular: “Conversaciones literarias”, firmado con el seudónimo Cora Olivia y publicado en el semanario entre julio y agosto de 1877.

El extenso artículo de Olivia resulta relevante debido a que, en un contexto en el cual el juicio crítico es emitido generalmente por hombres, esta “dama argentina” asume el papel de crítica literaria no solo para enjuiciar valorativamente un conjunto de novelas, sino también con el propósito último de promocionar el segundo libro de relatos de Gorriti (objetivo que se pone en evidencia si tenemos en cuenta que el artículo aparece en la entrega N° 26 del año III, es decir, en el número posterior a la difusión de la noticia de que *Panoramas de*

<sup>11</sup> Se publica: “Coincidencias” (I, N° 8, 28/03/1875); “Una querella” (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) y “La ciudad de los contrastes (Veladas de la infancia)” (I, N° 38; 24/10/1875). En *La Ondina del Plata* también publicó “Leyendas andinas: La receta del cura de Yana-Rumi” (III, N° 23; 10/06/1877), relato que es recogido en su tercer libro, *Misceláneas* (1878).

<sup>12</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 1877: 298).

*la vida* acababa de ser publicado por Casavalle). Pero lo significativo para el presente trabajo es que este original enfoque de Olivia presta especial atención a las producciones literarias escritas por mujeres pertenecientes a distintas nacionalidades que denunciaron la situación de los esclavos en América.

Con el objetivo explícito de suspender la condena conjunta al cuestionado subgénero novela, Cora Olivia comienza a analizar una serie de “buenas” narraciones debido a la nobleza de sus fines y, con este propósito, pasa revista a la siguiente serie de ficciones: *Corina* de Ana Luisa Necker (la baronesa de Staël) y *La novia del hereje* de Vicente Fidel López, en la entrega N° 26; *La cabaña del tío Tom* de Enriqueta Beecher Stowe y *La familia del comendador* de Juana Manso, en la entrega N° 27; *Amalia* de José Mármol, en la entrega N° 29; “La quena” y algunos textos de los dos volúmenes de *Panoramas de la vida* de Gorriti, en la entrega N° 30, y, por último, *María* de Jorge Isaacs, en la entrega N° 32.

Es interesante observar cómo las valoraciones positivas y negativas que atribuye a cada obra apuntan a favorecer a la persona de Gorriti así como también al conjunto de su narrativa. En los comentarios que Cora Olivia escribe sobre las distintas novelas, esta dama argentina reformula implícita y explícitamente los enjuiciamientos críticos que Gorriti ha recibido a lo largo de su carrera literaria.

De Madame de Staël, Olivia destaca el carácter de “viajera” y “exiliada”, dos atributos que han sido utilizados también para caracterizar a la autora salteña. Dice Olivia de 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 corazon, 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 (300).

En este sentido, Olivia estaría realizando implícitamente una comparación más pertinente y positiva que las que había realizado el primer crítico de Gorriti, José María Torres Caicedo, para promocionar su primera obra.

Por otra parte, la alusión a *La novia del hereje* está mencionada únicamente para defender el estilo de Juana Manuela. Olivia cuenta que, luego de prestarle

un ejemplar de la novela de Vicente F. López a su amigo Simón Camacho, con el objeto de refutar su afirmación respecto de la escasez de prosistas, el escritor colombiano le devolvió el volumen señalando una página en la cual el estilo estaba descuidado debido a la repetición de palabras. Esta anécdota es significativa si se tiene en cuenta que Gorriti desde un comienzo fue criticada por su estilo mediante comparaciones con otras escritoras. Por ejemplo, en 1863, Torres Caicedo sostiene:

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 (116).

En relación con esta evaluación crítica, Olivia opera recordando, en primer lugar, que los escritores varones también suelen descuidar el estilo y, posteriormente, cuando se refiere a Gorriti, señala que si bien esta autora se caracteriza por no pulir sus trabajos, solo imprime la idea en el papel cuando la misma está elaborada: “La Señora Gorriti escribe con soltura extrema, lima poco sus escritos, y no repasa mucho sus juicios: elabora antes de producir” (352).

En la segunda entrega de sus “Conversaciones”, Cora Olivia, luego de referirse a la extraordinaria vida de Franklin, se aboca al estudio del texto de Enriqueta Beecher Stowe señalando, en primer lugar, que este libro surge 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 Kentuky, 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 choza de Tom* combatiendo la esclavitud (1877: 313).

Olivia señala implícitamente que Stowe —al igual que Madame de Staël y la propia Gorriti— tampoco es una “escritorcilla sedentaria” y que su libro, que tan poca repercusión crítica tuvo en Buenos Aires<sup>13</sup>, fue una obra

<sup>13</sup> La novela de Beecher Stowe circuló por Buenos Aires durante 1853. Un artículo de *La Tribuna*, del 7 de agosto de ese mismo año, informa que concluyó la impresión

revolucionaria debido a que colaboró en la integración social de los negros en la sociedad estadounidense. La autora de esta crítica señala que Juana Manso imitó la novela de la norteamericana cuando escribió *La familia del comendador*, la cual —señala Olivia— tampoco fue atendida por la crítica adecuadamente<sup>14</sup>. 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” (313).

La mención de estas dos obras también es funcional a la promoción de Gorriti como escritora pues, cuando en la cuarta entrega 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, la crítica señala que ese cuadro no parece trazado por la mano de una escritora improvisada, comentario en el cual resuena la crítica y la 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 una alma triste” y “La quena”: 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, no es arbitrario que Cora Olivia eligiera la escena de Zifa para promocionar *Panoramas de la vida*.

Olivia había iniciado la segunda entrega afirmando que América del Sur y la Argentina eran pobres de “libros propios destinados á reflejar sus costumbres, su naturaleza ó su historia en la forma de la novela” (311).

---

de la novela y que la Imprenta del Comercio la ofrece al público por entregas o encuadrada en un solo tomo. Además señala que esta la novela, “cuyo principal objeto 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” (ctd. por Molina, *Cómo crecen* 30).

<sup>14</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 fue 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” (*Cómo crecen* 98).

Esta afirmación anticipa el tratamiento que realiza en la tercera entrega en relación con *Amalia*:

*Amalia* es un libro esencialmente porteño y americano por extensión: para juzgarlo es preciso un criterio *nuestro*, pues siempre valdrá mucho más 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 (339).

La mención de *Amalia* remite implícitamente a las ficciones que Gorriti contextualizó 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:

Aunque 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 (153).

Finalizaremos el comentario de las “Conversaciones literarias” haciendo referencia a una serie de indicios que permiten acercar la identidad de esta misteriosa “dama porteña” a la figura de la escritora salteña. De ser cierta esta especulación, se revelaría con ella una faceta desconocida de esta escritora-periodista que es la de haber sido también crítica literaria.

Cuando Luis Telmo Pintos alude a los artículos que comienzan a publicarse bajo el título “Conversaciones literarias”, dice:

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 1877b 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”: la referencia a 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” (301). La referencia a este autor colombiano es significativa porque, “hace algunos años”, tanto Gorriti como Camacho coincidían en el hecho de estar publicando en la *Revista de Lima*, de modo que no es improbable que la salteña fuera amiga de Camacho (dato que por otra parte se confirma cuando, meses después, en diciembre de 1877, este escritor le envía un artículo a Gorriti para ser publicado en la tercera entrega de *La Alborada del Plata*).

Otro dato revelador es que las reflexiones relativas a la utilización del género novela para reflejar las costumbres, la naturaleza y la historia del país, y la negativa de que los extranjeros opinen sobre materias que desconocen (aspecto planteado en la segunda y la tercera entrega de las “Conversaciones”), son enunciadas pocos meses después por Gorriti en su artículo “Americanismo”, publicado, en forma anónima, en la sexta entrega de *La Alborada del Plata*, el 23 de diciembre de 1877<sup>15</sup>:

Describamos con la pluma del romancista toda esa naturaleza magnífica (...) [,] 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 (...). Los impostores, los charlatanes literarios del Viejo Mundo (...) describen nuestras costumbres y nuestro suelo con grave ofensa del sentido común. La historia, la geografía, los usos y aun las ceremonias de culto, todo se caricatura y presenta á los propios ojos de las víctimas para su lectura (Gorriti, *Panoramas* 41-42).

Otro indicio coincidente entre Olivia y Gorriti remite al hecho de que ambas autoras emiten un juicio sobre la novela *María*. El análisis crítico acerca de 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 1877c 369-70). Es por ello que en su última entrega de “Conversaciones literarias”, termina analizando la novela *María*. Gorriti, por su parte, entre la entrada “Buenos Aires, abril 1878” y “Lima, 1878” de

<sup>15</sup> Marina Guidotti atribuye este artículo, junto con otros textos publicados en forma anónima en *La Alborada del Plata*, a la firma de J. M. Gorriti.

“Lo íntimo”, rememora del siguiente modo el juicio crítico que ella misma emitió sobre la obra 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 (157).

Finalmente, es llamativo el hecho de que Cora 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* (publicada 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, le confiesa:

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 (*Cincuenta* 12).

El 12 de junio de 1885, vuelve a subrayar 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” (*Cincuenta y tres* 14).

Pese a estas coincidencias, un dato que problematiza la hipótesis según la cual Cora Olivia podría llegar a ser el seudónimo de la propia Gorriti es un mínimo desfase temporal: las “Conversaciones literarias” fueron datadas en Buenos Aires en julio y agosto de 1877 y para esa fecha Gorriti se encontraría viajando, según la información que brinda *La Ondina del Plata* (III, N°33), una vez finalizada la publicación del artículo de Cora Olivia:

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 1877d 393).

Si bien no sería extraño que la creadora de “Ema Berdier” pudiera trucar las dataciones de sus “Conversaciones”, para evitar la asociación de su nombre con el de Cora Olivia<sup>16</sup>, no es algo demostrable. Pese, entonces, a que no existe ninguna otra prueba contundente como para confirmar la hipótesis de que Olivia es Gorriti, las “Conversaciones literarias” no dejan de ser significativas. Efectivamente, el artículo cobra importancia en tanto promociona la producción literaria de la escritora salteña en general y de *Panoramas de la vida*, en particular, a partir de la cristalización de una imagen: la de la escritora viajera que escribe novelas en contra de las injusticias de la esclavitud, una temática con la cual desde un comienzo estuvo comprometida, tal como quisimos demostrar en el primer apartado del presente trabajo y tal como –si es viable nuestra hipótesis– Juana Manuela Gorriti, bajo el seudónimo de Cora Olivia, buscó subrayarlo en las “Conversaciones literarias” para comunicar explícitamente una intencionalidad de sentido no por todos comprendida.

## BIBLIOGRAFÍA

- BATTICUORE, GRACIELA. “Construcción y convalidación de la escritora romántica. *Hacia la profesionalización*. Juana Manuela Gorriti”. *La mujer romántica: lectores, autoras y escritores en la Argentina: 1830- 1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005. 275- 332. Impreso.
- BURET, MARÍA FLORENCIA. “Americanismo y religación en Juana Manuela Gorriti. Antecedentes de *La Alborada del Plata* (1877-1878)”. *Escritores y escrituras en la prensa*. Comp. y ed. Laura Juárez. La Plata: Colección Colectivo Crítico, IdIHCS, FaHCE, UNLP (en prensa).

<sup>16</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. Para una descripción e interpretación de esta “operación simbólica”, véase Buret.

- DENEGRI, FRANCESCA. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004. Impreso.
- GLAVE, LUIS MIGUEL. "Letras de mujer. Juana Manuela Gorriti y la imaginación nacional andina. Siglo XIX". *Fractal* 3 (1996). Visitado el 4 de enero de 2016. <http://www.mxfractal.org/F3glave.html>. Digital.
- GORRITI, JUANA MANUELA. *Sueños y realidades*. Prólogo de Torres Caicedo. 2 tomos. Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1865. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Panoramas de la vida*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1876. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Lo íntimo". *Tierra natal. Lo íntimo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1999. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2004. Impreso.
- GUIDOTTI, MARINA LILIANA. "Juana Manuela Gorriti, una periodista argentina del siglo XIX". *Caracol* 2 (2011): 42-71. Visitado el 04 de enero de 2016. <http://revistas.usp.br/caracol/article/view/57652/60708>. Digital.
- LIENHARD, MARTÍN. "Escritura y procesos de interacción cultural". *La voz y su huella*. México DF: Ediciones Casa Juan Pablos, 2003. Impreso.
- MÁRMOL, JOSÉ. *Amalia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. Impreso.
- MIZRAJE, GABRIELA. "Juana Manuela Gorriti". *Cuadernos Hispanoamericanos* 639 (2003): 31-39. Visitado el 4 de enero de 2016. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--193>. Digital.
- MOLINA, HEBE. *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1999. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Editorial Teseo, 2011. Impreso.
- OLIVIA, CORA. "Conversaciones literarias". *La Ondina del Plata*. 26, 27, 29, 30 y 32 (1877): 299-301, 311-314, 338-340, 349-352 y 377-378. Impreso.
- REDACCIÓN. "Revista general". *La Ondina del Plata* 26 (1877a): 298. Impreso.
- REDACCIÓN. "Revista general". *La Ondina del Plata* 27 (1877b): 309. Impreso.
- REDACCIÓN. "Revista general". *La Ondina del Plata* 31 (1877c): 369-370. Impreso.
- REDACCIÓN. "Revista general". *La Ondina del Plata* 33 (1877d): 393-394. Impreso.

- ROUILLÓN, GUILLERMO. "Índice de la Revista de Lima". *Boletín de la Biblioteca Nacional de Lima* 13 (1950): 119-149. Impreso.
- SAENZ-ROBY, MARÍA CECILIA. *El irreverente discurso fundacional de Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Corregidor, 2014. Impreso.
- SAID, EDWARD. *Beginnings. Intention & method*. Nueva York: Columbia University Press, 1985. Impreso.
- SOLOMIANSKI, ALEJANDRO. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003. Impreso.
- TORRES CAICEDO. "La señora doña Juana Manuela Gorriti". *Revista de Buenos Aires* III/9 (enero 1864): 112-127. <https://ia800201.us.archive.org/1/items/larevistadebueno03buenuoft/larevistadebueno03buenuoft.pdf>. Visitado el 3 de enero de 2016. Digital

Recepción: 05.01.2016

Aceptación: 04.03.2016

