

Escritoras colombianas del siglo XIX

Patricia Aristizábal Montes

Colección Artes y Humanidades



Programa Editorial

Patricia Aristizábal Montes

**Escritoras colombianas del
siglo XIX
Identidad y escritura**



Colección Artes y Humanidades

La inquietud que da origen a la presente investigación tiene que ver con el siguiente interrogante: ¿tiene la literatura colombiana escrita por mujeres en el siglo XIX características particulares de género, o por el contrario, continúa desarrollándose dentro de los parámetros literarios tradicionales? Escribir conscientemente como mujer es un proceso tardío, y la que se ha denominado *literatura feminista*, constituye una opción moderna en el tratamiento de la literatura. En un principio, las mujeres escribieron cartas, diarios, en general, lo que se ha llamado literatura íntima; después empezaron a escribir obras de ficción, aunque para hacerlo recurrieron a los parámetros literarios tradicionales. No obstante, algunas escritoras se apartaron de los modelos literarios masculinos y abordaron en sus obras temas, desde lo que hoy se ha denominado, una perspectiva de género.

No siendo muchas las escritoras colombianas del siglo XIX de las que se conozca su obra, es válido afirmar que Soledad Acosta de Samper constituye un auténtico hito en cuanto a la escritura femenina, y que al igual que ella, hubo otras mujeres que conviene dar a conocer para lograr así un panorama más completo. En *La mujer en la sociedad moderna*, Soledad Acosta de Samper realiza un recuento de las escritoras colombianas más relevantes de su siglo, entre quienes se encuentran: Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), Silveria Espinosa de Rendón (1815-1886), Agripina Samper de Ancizar (1831-1891), Bertilda Samper Acosta (1856-1910), Agripina Montes del Valle (1844-1915), Waldina Dávila de Ponce de León (?-1900), Herminia Gómez Jaimes de Abadía (1861-1926), Eva Ceferina Vergel y Marea (1856-1900).



Escritoras colombianas del siglo XIX

Identidad y escritura



Colección Artes y Humanidades

Aristizábal Montes, Patricia
Escritoras colombianas del siglo XIX : identidad y escritura
/ Patricia Aristizábal Montes. — Cali : Universidad del Valle, 2007.
140 p. ; 22 cm. — (Colección Libros de Investigación)
Incluye índice.
1. Autoras colombianas - Historia y crítica - Siglo XIX
2. Mujeres como autoras - Colombia - Siglo XIX 3. Mujeres en la
literatura - Colombia - Siglo XIX 4. Literatura colombiana - Historia
y crítica - Siglo XIX I. Tít. II. Serie.
Co860.9 cd 21 ed.
A1140744

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: *Escritoras colombianas del siglo XIX: identidad y escritura*

Autora: Patricia Aristizábal Montes

ISBN: 978-958-670-604-9

ISBN PDF: 978-958-765-740-1

DOI: 10.25100/peu.254

Colección: Artes y Humanidades - Estudios Literarios

Primera Edición Impresa octubre 2007

Edición Digital junio 2018

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Jaime R. Cantera Kintz

Director del Programa Editorial: Omar Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Patricia Aristizábal Montes

Portada: Interior Gobernación de Caldas, Manizales; de Santiago Pérez Cuartas

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación (fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, junio de 2018

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
--------------------	---

CAPÍTULO 1

PRESENCIA DE LAS ESCRITORAS COLOMBIANAS DEL SIGLO XIX	15
ESCRITORAS COLOMBIANAS DEL SIGLO XIX.....	17
ANTOLOGÍAS Y ESCRITORAS	21
LOS MÓVILES DE LA ESCRITURA DE MUJERES	25
LAS OBLITERACIONES DEL CANON	27

CAPÍTULO 2

IDENTIDAD FEMENINA Y DISCURSO DE NACIÓN EN LOS DIARIOS DE MARIA MARTÍNEZ DE NISSER Y SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER	31
EL DIARIO ÍNTIMO Y LA ESCRITURA DEL YO	40
EL DIARIO DE LOS SUCESOS DE LA REVOLUCIÓN EN LA PROVINCIA DE ANTIOQUIA EN LOS AÑOS DE 1840/41, DE MARIA MARTÍNEZ DE NISSER ... 49	
EL 'DIARIO ÍNTIMO' DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER	55
DESDE EL 13 DE OCTUBRE HASTA EL FIN DE LA REVOLUCIÓN	62

CAPÍTULO 3

ROMANTICISMO Y CUADROS DE COSTUMBRES	67
--	----

CAPÍTULO 4

SOBRE EL MATRIMONIO	81
EL TRATADO DE 'LA PERFECTA CASADA', DE FRAY LUÍS DE LEÓN.....	84
EL MATRIMONIO COMO SOMETIMIENTO DE LA MUJER EN LA OBRA LITERA- RIA DE	
SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER.....	88
LA NOVELA 'ALFONSO, CUADROS DE COSTUMBRES', DE MERCEDES	

HURTADO DE ÁLVAREZ	98
CAPÍTULO 5	
EL GÉNERO EPISTOLAR EN LAS MUJERES PAYANESAS DEL SIGLO XIX	105
SOBRE LA PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN.....	112
GÉNERO EPISTOLAR Y COMPROMISO POLÍTICO	117
CAPÍTULO 6	
IDENTIDAD Y ESCRITURA EN JOSEFA GORDON DE JOVE	125
LA ESCRITURA.....	127
LA IDENTIDAD.....	131
BIBLIOGRAFÍA	137

PRESENTACIÓN

La indagación en torno a la participación de la mujer en la literatura colombiana del siglo XIX abre a la crítica literaria la posibilidad de volver sobre sus textos y evaluar en ellos su posicionamiento en la escritura. A finales del siglo XIX las mujeres colombianas habían encontrado otras formas de acomodarse a la sociedad en la que vivían; tenían mucho más acceso a la vida cultural, podían intercambiar opiniones con los varones, y se podía decir que habían empezado a formar parte de la sociedad letrada. Así, aunque algunas aprovecharon el nuevo espacio para escribir sobre temas de interés social o propiamente literario, otras prefirieron permanecer en el lugar que tradicionalmente se les había demarcado, continuando fieles a unos valores de sumisión y obediencia que interpretaban como básicos de cara a la formación cristiana de sus hijos. Para seguir un orden de ideas en la reflexión concerniente a la participación y expresión de la mujer en una versión amplia y compleja de América, y acercarnos al ascenso de la mujer en el curso de la historia y en el interior de la cultura americana, es apenas obvio que debemos no solo mirar al universo mestizo americano, donde la mujer aporta desde múltiples puntos de vista, sino también hacia la contemporaneidad misma en relación con las mujeres escritoras de España, donde se libraban los mismos desafíos. Consideramos importante estudiar la producción literaria femenina colombiana

durante el siglo XIX, precisamente por la lucha que ha representado para las diferentes autoras ubicarse en el mundo de la escritura con su propio lenguaje y su propia visión de la realidad, de los valores y de la literatura. Constituye el propósito del presente trabajo la indagación de la presencia de la mujer en las letras colombianas del siglo XIX; el estudio de las publicaciones en las que participó, los géneros literarios que practicó y los temas particulares en los que se interesó.

La inquietud que da origen a la presente investigación tiene que ver con el siguiente interrogante: ¿tiene la literatura colombiana escrita por mujeres en el siglo XIX características particulares de género, o por el contrario, continúa desarrollándose dentro de los parámetros literarios tradicionales? Escribir conscientemente como mujer es un proceso tardío, y la que se ha denominado *literatura feminista*, constituye una opción moderna en el tratamiento de la literatura. En un principio, las mujeres escribieron cartas, diarios, en general, lo que se ha llamado literatura íntima; después empezaron a escribir obras de ficción, aunque para hacerlo recurrieron a los parámetros literarios tradicionales. No obstante, algunas escritoras se apartaron de los modelos literarios masculinos y abordaron en sus obras temas, desde lo que hoy se ha denominado, una perspectiva de género.

No siendo muchas las escritoras colombianas del siglo XIX de las que se conozca su obra, es válido afirmar que Soledad Acosta de Samper constituye un auténtico hito en cuanto a la escritura femenina, y que al igual que ella, hubo otras mujeres que conviene dar a conocer para lograr así un panorama más completo. En *La mujer en la sociedad moderna*, Soledad Acosta de Samper realiza un recuento de las escritoras colombianas más relevantes de su siglo, entre quienes se encuentran: Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), Silveria Espinosa de Rendón (1815-1886), Agripina Samper de Ancizar (1831- 1891), Bertilda Samper Acosta (1856-1910), Agripina Montes del Valle (1844-1915), Waldina Dávila

de Ponce de León (?-1900), Herminia Gómez Jaimes de Abadía (1861-1926), Eva Ceferina Vergel y Marea (1856-1900).

Soledad Acosta de Samper se desempeñó como periodista colaborando con sus artículos en diferentes periódicos y revistas nacionales; en 1879 inició la publicación del periódico *La Mujer*, dirigido por ella y escrito por mujeres; con una definida orientación hacia los asuntos de la mujer. Desde *La Mujer*, Soledad Acosta de Samper demostró además que había una parte de la sociedad que se interesaba por la mujer, que se negaba a verla como un ser débil; en sus artículos propuso directamente a las mujeres que no dedicaran su tiempo exclusivamente a la oración, que superaran el letargo y se entregaran a la lectura, a capacitarse y a conservarse saludables ocupándose de la higiene personal y del ejercicio corporal, en fin, que moderaran sus gastos y planearan su verdadero bienestar. En la edición de *La Mujer* del 1º de noviembre de 1879, Acosta de Samper publicó un artículo titulado: «La educación de las hijas del pueblo: el trabajo de las mujeres en el siglo XIX», en el que propuso que se crearan escuelas femeninas de artes y oficios, donde las mujeres pertenecientes a familias de escasos recursos pudieran estudiar y descubrir sus opciones de participación en la vida social y laboral, aprendiendo algún oficio. *La Mujer* animaba a las mujeres para que enviaran sus colaboraciones y dieran rienda suelta a sus argumentos acerca de la realidad personal y colectiva; después de *La Mujer*, Acosta de Samper fundó y dirigió la revista *La Familia, lecturas para el hogar* (1884-1885); dirigió los periódicos *El Domingo de la familia cristiana* (1889-1890), *El Domingo* (1898-1899), y *Lecturas para el hogar* (1905-1906).

El papel de Acosta de Samper como modelo y promotora para que las mujeres de su época publicaran sus creaciones literarias, es sensiblemente importante, su labor desarrollada en favor de la mujer debió verse reflejada, indirectamente, en otras regiones del país. Las escritoras contempladas en los estudios que vienen

a continuación nos permiten advertir una dimensión más real de la supuesta posición ajena de la mujer en relación con la escritura; está por evaluarse, por supuesto, la calidad literaria de las obras, así como la recepción de las mismas, y aunque en apariencia hayan sido muchas las escritoras, resulta obvio que no se trata en este caso de auténticos movimientos literarios generacionales, sino de voces aisladas que aspiraban a ocupar un espacio singular en el horizonte de las letras.

En otro plano de ideas, puede afirmarse que en lo fundamental la situación de las mujeres de las naciones colonizadas por la corona española no era muy distinta de la de la mujer española del siglo XIX. El deber ser del comportamiento femenino estaba dado por el modelo tradicional de madre, esposa y ama de casa. En el prólogo a *Cuentos de mujeres, doce relatos de escritoras finiseculares*, la crítica Amelia Correa plantea: «A partir del año 1855, el libro titulado *La señorita instruida o sea Manual del Bello Sexo* se convirtió en texto oficial para las escuelas públicas españolas. Su análisis puede dar una idea aproximada de lo que se entendía en la época por una “señorita instruida”. El libro dedicaba una primera y muy extensa parte a diversas labores de costura; la segunda parte se ocupaba de “lo más preciso que debe saber una señorita”, es decir, catecismo y cuestiones sobre la *Biblia*, algunas nociones de gramática y aritmética, caligrafía y —muy importante— buenos modales; las dos últimas partes enseñaban a las niñas algunas nociones culturales básicas, “lo justo para que la jovencita pudiera desenvolverse en sociedad”»¹.

En las letras españolas del siglo XIX resalta la obra de la escritora Emilia Pardo Bazán, conocida además como defensora del derecho de la mujer a una educación que le permitiera desarrollar su capacidad intelectual y, una vez instruida, a competir al lado del hombre

¹ Cf. Amelia CORREA. «Prólogo», en *Cuentos de mujeres, doce relatos de escritoras finiseculares*. Clan editorial. Madrid. 2000, pp. 13-14.

en igualdad de condiciones en el campo laboral. El derecho de la mujer española a la educación y al ejercicio profesional, fue uno de los principales puntos que Pardo Bazán desarrolló en una memoria suya presentada en el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano realizado en Madrid en octubre de 1892, donde planteó que: «La mujer se ahoga, presa en las estrechas mallas de una red de moral, menuda. Debercitos: gustar, lucir en un salón. Instruccioncita: música, algo de baile, migajas de historia, nociones superficiales y truncadas. Devocioncilla: prácticas rutinarias, genuflexiones, rezos maquinales, todo enano, raquítrico, como los albaricoqueros chinos. Falta el soplo de lo ideal, la línea grandiosa, la majestad, la dignidad, el brío»². Entre las tesis planteadas por Pardo Bazán hay algunas bastante revolucionarias para la época, por ejemplo: estar en contra de la idea de que era necesario educar a la mujer porque ella educaría a los hijos, pues de esta manera el destino de la mujer se hacía relativo al ajeno, negándole la existencia de su propia individualidad. Según la escritora, la instrucción y cultura que la mujer adquiriese debía alcanzarlas para sí misma, para *el desarrollo de su razón natural y el ejercicio de su entendimiento*. Pardo Bazán se oponía a que la mujer fuera tratada como una niña, como un ser pequeño falto de entendimiento, pues de esa manera todo le era dado en pequeñas cantidades. Para expresar esto, en el texto citado la escritora utiliza los diminutivos: *debercitos*, *instruccioncita*, *devocioncilla*, así como los calificativos de lo *enano*, lo *raquítrico*, opuestos a lo grandioso, lo majestuoso y lo brioso, que eran tradicionalmente utilizados para describir el carácter masculino.

Teniendo en cuenta las diferencias que pudieran presentarse entre la escritora española Emilia Pardo Bazán y la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, diferencias que tenían

² Emilia PARDO BAZÁN. «La educación del hombre y la de la mujer: sus relaciones y diferencias», en: *La mujer española y otros artículos feministas*. Editora Nacional. Madrid. 1976, pág. 80.

que ver con la expresión más abierta y libre de la española, en relación con la actitud, si bien crítica, más conservadora de la colombiana, se puede decir que el papel cumplido por Pardo Bazán en la defensa de los derechos de la mujer española, es semejante al que cumplió Soledad Acosta de Samper en la defensa de los derechos de la mujer colombiana del siglo XIX. Para Acosta de Samper el énfasis estuvo en lo relacionado con el acceso de la mujer a la educación y a su desempeño en una profesión liberal que le permitiera tener sus propios ingresos económicos y no depender para su sostenimiento del hombre.

Al mismo Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano de 1892 fue invitada Soledad Acosta de Samper, de quien la escritora española dijo en la parte correspondiente al resumen de las ponencias y memorias de la sección V: «La premura del tiempo ha privado al Congreso de la satisfacción de escuchar el bien escrito y hermoso trabajo de la respetada historiadora americana, señora doña Soledad Acosta de Samper. Todos los que desde hace tiempo conocíamos y apreciábamos altamente los méritos de la señora Acosta, hemos lamentado que el Congreso se hallase en la imposibilidad de oír su memoria, pero yo he recorrido sus páginas y visto en ellas un nutrido alegato donde se demuestran, con citas y nombres propios, las aptitudes de la mujer para el ejercicio de las profesiones, de las letras y de las artes. Creo hacerme intérprete de los sentimientos del Congreso al saludar desde aquí a la señora Acosta, en ella a la representación de su joven patria, hija y hermana nuestra, que acaso esté llamada a precedernos en el camino de reformas tan justas como civilizadoras»³. El anterior apunte se suma al ponderado papel que desempeñó Soledad Acosta de Samper al

³ Emilia PARDO BAZÁN. «Resumen (De las ponencias y memorias de la sección V, leído en el Congreso pedagógico el 19 de octubre de 1892)», en *La mujer española y otros artículos feministas*. Selección y prólogo Leda Schiavo. Editora Nacional. Madrid.1976, p. 109.

frente de los periódicos y revistas en las que trabajó o colaboró, siempre con la actitud de defensa de la condición de la mujer como trabajadora e intelectual.

La «Memoria» presentada por Acosta de Samper en el mentado Congreso, donde se planteaba la necesidad de que la sociedad de su época ofreciera las condiciones necesarias para que la mujer accediera a las distintas profesiones, anunciaba de alguna manera el importante libro de 1898: *El papel de la mujer en la sociedad moderna*, donde Acosta de Samper elevaría la mujer a ejemplo para que las mujeres de su época vieran, a través de un buen número de casos de mujeres de todo el mundo que se hicieron profesionales en diversos campos, la posibilidad y necesidad de su papel transformador en la sociedad. Acosta de Samper aspiraba particularmente a que de la misma manera la mujer colombiana se propusiera ser profesional o intelectual y consiguiera así trabajar exitosamente fuera de su casa. El énfasis en la educación de la mujer se llevaba a cabo en Colombia prácticamente en los mismos términos que en España, la mujer colombiana aprendía a leer y a escribir, se le enseñaban algunos rudimentos matemáticos, apenas suficientes para hacer las cuentas de los gastos de la casa; también aprendía el catecismo y las artes manuales, especialmente el bordado y en general lo relacionado con lo que debía saber la mujer para tener buen desempeño como ama de casa. En las clases sociales altas las mujeres recibían además clases de música, pintura y lenguas extranjeras, generalmente de francés, pues en el siglo XIX hubo en Colombia gran interés por la moda, la literatura y en general por la cultura francesa.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

**PRESENCIA DE LAS ESCRITORAS COLOMBIANAS DEL
SIGLO XIX***

Cuando la mujer ingresó en el mundo de la escritura lo hizo con timidez, se acogió al canon imperante y escribió sobre los temas que se escribía hasta el momento, incluso prestó su voz a personajes masculinos y desde allí narró. Adicionalmente, cuando la mujer escribió desde su propia perspectiva recurrió a la autobiografía y se expresó mediante cartas, diarios y confesiones; desde allí precisamente fue poco a poco elaborando una literatura con una propuesta estética propia. En la obra *La novela femenina contemporánea* (1970-1985), Biruté Cipliauskaitė hace una tipología de la narración en primera persona; «La novela autobiográfica femenina —anota— intenta reunir las dos funciones: nace como diálogo con la novela masculina tradicional por una parte, y con lo que se solía considerar como “estilo femenino”, por otra; además, negando éste, trata de descubrir o crear un nuevo modo de expresión que revele lo más hondo del “yo” individual y a la vez representativo de la mujer en general»¹. Pero la escritura

* Una primera versión de este texto fue presentada en el «XII Congreso Nacional de Lingüística, Literatura y Semiótica», Universidad del Valle, 7, 8, 9 de noviembre de 2002. Cali .

¹ Biruté CIPLIAUSKAITĖ. *La novela femenina contemporánea, hacia una tipología de la narración en primera persona* (1970-1985). Barcelona. Anthropos. 1988, p. 18.

también sirve a la mujer como herramienta para dejar sentir su voz de protesta y subvertir los órdenes propuestos; desde el punto de vista de la crítica feminista francesa, Hélène Cixous, la escritura es vista como un acto de subversión que sumerge a la mujer escritora en su propio ser y la lleva a descubrirse, encontrar caminos, trazar sus propios mapas y dar rienda suelta a lo que desde diversos puntos de vista se ha denominado el ‘imaginario femenino’. En *La risa de la Medusa, ensayos sobre la escritura*, Cixous, dice: «Escríbete; es necesario que tu cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente. Por fin, se pondrá de manifiesto el inagotable imaginario femenino»².

Si tomamos en consideración un caso particular, el de las escritoras inglesas, según la crítica británica Elaine Showalter, todas ellas pasan por tres fases importantes: 1. *Literatura femenina*, 2. *Literatura feminista* y 3. *Literatura de mujer*: «Primero —argumenta Showalter—, existe una fase prolongada de *imitación* de los estilos de la tradición dominante, y de interiorización de esos estándares del arte y su visión del papel social. Segundo, existe una fase de *protesta* contra aquellos estándares y valores, y la *defensa* de los derechos y valores de las minorías, incluyendo una demanda por la autonomía. Finalmente, existe una fase de *autodescubrimiento*, una vuelta hacia el interior, una búsqueda de la identidad»³.

² Hélène CIXOUS. *La risa de la Medusa, ensayos sobre la escritura*. Barcelona. Anthropos –Dirección general de la mujer– Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1995, pp. 61-62.

³ “First, there is a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles. Second, there is a phase of protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of self-discovery, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity.

Elaine SHOWALTER. *A Literature of their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princenton University Press, Princenton, 1977, p. 13. Es mía esta y las demás traducciones.

ESCRITORAS COLOMBIANAS DEL SIGLO XIX

Salvando la dificultad que entraña asumir las etapas descritas por Elaine Showalter como modelo para toda literatura escrita por mujeres, podemos considerar tentativamente que la literatura colombiana de mujeres en el siglo XIX participa de las dos primeras etapas, dejando para el siglo XX la última de ellas. De la primera mitad del siglo XIX en Colombia es famoso el libro de María Martínez de Nisser (1812-1872) *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en los años 1840-1841*, donde la autora consigna sus vivencias como participante en la ‘Revolución de los Supremos’, que tuvo lugar en Antioquia en 1840; Martínez de Nisser publicó el diario afrontando la crítica social que la acusaba porque siendo mujer se había unido a un ejército revolucionario del que también hacían parte sus hermanos. La publicación del diario de Martínez de Nisser podemos considerarla como un gesto lo suficientemente claro de defensa de la autora ante las críticas que enfrentaba en ese momento; se dice que Martínez de Nisser fue autora además de otras obras y traducciones que nunca publicó, y que después de los sucesos de la ‘Revolución de los Supremos’ sencillamente se retiró a su vida privada.

Será la labor de Soledad Acosta de Samper (1833-1913) la que marcará la afirmación de la literatura femenina en Colombia; Acosta de Samper fue una de las intelectuales colombianas más representativas del siglo XIX, siendo a su vez una de las mujeres que más luchó en su época porque la mujer tuviera acceso a los periódicos y revistas para publicar allí sus trabajos. Desde las páginas de sus artículos de revistas, periódicos y libros, Acosta de Samper animaba a las mujeres para que emprendieran el camino de las letras, para que adquirieran una profesión que les permitiera vivir como seres autónomos; Acosta de Samper fue fundadora y directora de periódicos y revistas, siendo una

da las más importantes la revista quincenal *La Mujer*⁴, redactada exclusivamente por señoras y señoritas, revista que comenzó a publicarse el 1º de Septiembre de 1878 y terminó el 15 de mayo de 1881. Además de *La Mujer*, Acosta de Samper dirigió la revista *La Familia, lecturas para el hogar* (1884-1885), dirigió los periódicos *El Domingo de la familia cristiana* (1889-1890), *El Domingo* (1898-1899) y *Lecturas para el hogar* (1905-1906).

Hasta aquí sólo hemos mencionado superficialmente la labor periodística de Acosta de Samper y su interés por promover la formación académica e intelectual de las mujeres de su época; es necesario anotar, por otra parte, que su obra literaria es extensa, y que fue en Colombia la escritora más prolífica de su siglo; entre sus novelas figuran: *Dolores, cuadros de la vida de una mujer* (1867), *Teresa la limeña, páginas de la vida de una peruana* (1868), *La holandesa en América, novela psicológica y de costumbres* (1876), *El corazón de la mujer, ensayos psicológicos* (1887). Particularmente en el personaje Dolores, Acosta de Samper localiza la toma de conciencia de la mujer; Dolores empieza a escribir un diario en el que anota lo que vive cada día en su camino hacia la muerte; mientras más se agudizan sus dolores, se acerca más a la literatura como forma de auto-conciencia; en una carta escribe a un primo en Europa: “Mi espíritu es un caos: mi existencia una horrible pesadilla. Mándame, te lo suplico, algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos”⁵. Cuando Dolores muere, el primo encuentra versos y prosas suyos acompañados de un testamento; hacia el final de sus escritos se lee: “Marzo de 1846. A veces me propongo estudiar, leer, aprender para hacer algo, dedicarme al trabajo intelectual

⁴ La revista *La Mujer* se recoge hoy en los archivos como una colección de cinco volúmenes, cada uno de doce números de 24 páginas.

⁵ Soledad ACOSTA de SAMPER. «Dolores (cuadros de la vida de una mujer)», en *Novelas y cuadros de la vida Sur-americana*. Gante. Imprenta de Eug. Vanderhaeghen. 1869, pp. 63-64.

y olvidar así mi situación: procuro huir de mí misma, pero siempre, siempre el pensamiento me persigue, y como dice un autor francés: «*Le chagrin monte en croupe et galope avec moi*»⁶.

Reconociendo el valor ejemplarizante del libro de biografías *Self-Help*, de Samuel Smiles⁷, en el que se resalta el carácter, las virtudes y la perseverancia de los hombres de industria, Acosta de Samper hace explícito su propósito de enaltecer los valores de las mujeres sirviéndose del mismo recurso; como lo hace ver en la «Introducción» a su obra *La mujer en la sociedad moderna*, donde escribe: «Deseosa de dar á los padres de familia, á las maestras de colegio, un libro que sin ser demasiado serio, pueda considerarse instructivo y al mismo tiempo presente ejemplos provechosos, y produzca en los tiernos y maleables espíritus de las niñas el deseo de la imitación, resolví tratar de hacer un ensayo de breves biografías femeninas»⁸. Escoge mujeres que participaron en la Revolución francesa, bienhechoras de la sociedad, misioneras, moralizadoras, doctoras, políticas, artistas, en fin, literatas de Europa, los Estados Unidos, la América española y Brasil.

El aporte más importante para una historiografía de la escritura de mujeres en Colombia lo constituye la parte sexta de *La mujer en la sociedad moderna*, titulada: «Mujeres literatas en la América española y Brasil»; allí Acosta de Samper incluye una lista de escritoras colombianas de su época, de las que no aporta muchos datos, ofreciendo en cambio una idea de su quehacer literario. Estableciendo claras distinciones entre el papel de hombres y mujeres en las nuevas naciones americanas, Acosta de Samper

⁶ Ibid., p. 71.

⁷ Samuel SMILES (1812-1904), biógrafo y ensayista didáctico escocés, conocido por su libro *Self-Help*; donde recoge las biografías de Watt, Stephenson, Wedgwood, y otros líderes de la industria.

⁸ Soledad ACOSTA de SAMPER. *La mujer en la sociedad moderna*. París, Casa editorial Garnier hermanos, 1895, p. VIII.

hace explícito que para ella la mujer escritora debía dar cuenta de una escritura nueva que enalteciera su labor e ilustrara a sus lectores: Los planteamientos de la escritora pueden resumirse, en la siguiente cita de su artículo “*Misión de la escritora en Hispanoamérica*”: «La moralización de las sociedades hispanoamericanas, agriadas por largas series de revoluciones, de desórdenes y de malos gobiernos, está indudablemente en manos de las mujeres, cuya influencia, como madres de las futuras generaciones, como maestras de los niños que empiezan a crecer y como escritoras que deben difundir buenas ideas en la sociedad, deberán salvarla y encaminarla por la buena vía»⁹.

Acosta de Samper resaltaba la importancia de la labor de la mujer a través de la escritura, donde podía contribuir a la formación de valores y al mismo tiempo consolidar hitos estéticos literarios para solaz de los espíritus. Otro aspecto importante de la posición de Acosta de Samper fue su deseo manifiesto de que a través de su papel de madre, las mujeres contribuyeran al engrandecimiento de la idea de nación, no sólo inculcando en sus hijos valores que los llevaran a la construcción de una sociedad más justa, sino escribiendo literatura puramente americana.

En la citada parte sexta de *La mujer en la sociedad moderna*, Acosta de Samper incluye un subcapítulo dedicado a las escritoras colombianas, donde enumera alrededor de treinta entre sobresalientes, noveles y desconocidas, afirmando que si bien la mujer de su época era en algún sentido menos temerosa para publicar, en muchas oportunidades los frutos de su trabajo literario permanecían ocultos tras uno u otro seudónimo. Entre

⁹ Soledad ACOSTA de SAMPER. “Misión de la escritora en Hispanoamérica.” En: Alzate Carolina, Ordóñez Montserrat (comps.). Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 2005, p. 77

las escritoras colombianas a las que Acosta de Samper concede especial importancia se encuentran: Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861) y Silveria Espinosa de Rendón (1815-1886).

Josefa Acevedo de Gómez. Escribió las biografías de su padre, José Acevedo Gómez ‘El Tribuno del pueblo’, la de su hermano Alfonso, y la de Vicente Azuero; en 1861 publicó *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*, compuesto por los siguientes relatos: «El triunfo de la generosidad sobre el fanatismo político», «El soldado», «Valerio o el calavera», «Angelina», «La caridad cristiana», «El pobre Braulio», «La vida de un hombre», «Mis recuerdos de Tibacuy» y «El amor conyugal»; escribió además *Cuadros de costumbres*, considerada su obra capital, y el tratado de economía doméstica titulado *Ensayo sobre los deberes de los casados*; sostuvo correspondencia con el filólogo Rufino José Cuervo, con el General Tomás Cipriano de Mosquera y con otros personajes ilustres de su época; finalmente, hay noticias de que llevaba un diario titulado *Mis ideas*.

Silveria Espinosa de Rendón. Nació en el seno de una familia de periodistas, donde recibió clases de literatura e italiano del escritor Juan Francisco Ortiz; además de la poesía cultivó la historia, el teatro y la novela didáctica; según opinión de Acosta de Samper, fue mejor su poesía que su prosa, al punto de que su libro de poesías *El divino modelo de las almas cristianas* (1866) ha hecho que la consideren como una de las poetas místicas más importantes de Colombia; su obra *Consejos a las niñas cristianas* fue dejada como testamento a sus compatriotas.

ANTOLOGÍAS Y ESCRITORAS

Algunas escritoras colombianas nombradas por Acosta de Samper habían sido incluidas en la antología de Julio Áñez,

Parnaso colombiano, publicada en 1887, sin embargo, a pesar de la reconocida labor intelectual de muchas de ellas, fueron palmariamente excluidas todas del canon literario consagrado en las dos selecciones más significativas de la época: *La nueva lira*, selección de José María Rivas Groot (1886), y *Parnaso colombiano*, selección de poesías de los libros contemporáneos, coleccionadas por Eduardo de Ory (1914). En la antología de Julio Áñez aparecían:

Waldina Dávila de Ponce de León. Nació en Neiva (+ 1900), considerada como una de las impulsoras de la creación poética femenina; publicó un tomo de poesías (Sevilla - España, 1880) y colaboró en la revista *La Mujer*.

Agripina Samper de Ancízar (1831-1892). Hermana del político y catedrático José María Samper, quien incluyó poesías suyas en su obra *Ecos de los Andes* (1869); Agripina Samper escribió bajo el seudónimo de ‘Pía Rigan’, y aunque no publicó como tal un libro con sus poesías, sus composiciones fueron incluidas en periódicos y revistas de la época.

Bertilda Samper Acosta (1856-1910). Nació en Bogotá, hija de Soledad Acosta de Samper; escribió bajo el seudónimo ‘Berenice’; viajó por otros países, donde recibió una educación esmerada en inglés y en francés; dejó ver en su poesía la influencia de poetas románticos, y si bien no llegó a publicar un libro con sus poesías, su madre recogió algunos de sus poemas en la revista *La Mujer*.

Agripina Montes del Valle (1844-1915). Nació en Salamina (hoy departamento de Caldas); se dedicó a la docencia; colaboró con sus poesías en diferentes periódicos de la República; escribió bajo los seudónimos ‘Porcia’ y ‘Azucena del Valle’; en 1883 publicó un libro de poesías que fue prologado por el poeta Rafael Pombo; es considerada como una de las poetas colombianas más importantes del siglo XIX.

Isabel Bunch de Cortéz (1846-1921). Nació en La Mesa (Cundinamarca); gracias al conocimiento del inglés y el francés realizó gran cantidad de traducciones; no publicó sus poesías en un libro, pero colaboró en diferentes periódicos como *La Patria* y *El Iris*.

Siguiendo en parte la guía de Soledad Acosta de Samper, el crítico Héctor H. Orjuela publicó el libro de recopilación *Las sacerdotisas, antología de la poesía femenina de Colombia en el siglo XIX*¹⁰; en su «Introducción», Orjuela enumera varias antologías publicadas en la Imprenta de José Joaquín Ortiz donde se recogieron trabajos de escritoras, especialmente *La guirnalda*, de 1855-1856¹¹, dedicada al ‘bello sexo’, apelativo que se usó en la época para denominar al género femenino. Las poetisas consideradas como pioneras e incluidas en la colección fueron: Josefa Acevedo de Gómez, Indalecia Camacho, Silveria Espinosa de Rendón, Gregoria Aro de Logan, Agripina Samper de Ancizar y Ana Torres; aparecieron además poemas bajo los seudónimos de ‘Edda’ y ‘Yarilpa’, que curiosamente no correspondían a escritoras sino a los poetas Rafael Pombo y José Caicedo Rojas, quienes con su actuación pretendían apoyar la labor poética de las mujeres; Orjuela comenta al respecto: «En *La guirnalda* se publicó el poema de Edda titulado *Mi amor*, primero de una serie que dio a conocer en el mundo hispánico a una nueva “poeta bogotana” cuya exaltación amorosa y apasionamiento la hicieron famosa durante el auge del Romanticismo. Esta manifestación, que pretendía enaltecer más que todo al amante [...], no pasó de ser un capricho del autor, pero sus repercusiones fueron evidentes para el estímulo de una actitud más libre y anticonvencional en el discurso poético femenino

¹⁰ Héctor H. ORJUELA. *Las sacerdotisas, antología de la poesía femenina de Colombia en el siglo XIX*. Santafé de Bogotá, Quebecor impreandes, 2000.

¹¹ VARIAS AUTORAS. *La guirnalda*. Editor, José Joaquín Ortiz, 2 tomos en 1 volumen. Bogotá, Imprenta de Ortiz. 1855-1856.

de las escritoras colombianas e hispanoamericanas»¹². Este dato, aunque curioso y controvertido, da una idea del interés del poeta Rafael Pombo por la creación literaria femenina; ya habíamos anotado que Pombo había prologado el libro de poesía de Agripina Montes del Valle, prólogo que llevaba por título precisamente el relativo reeditado por Orjuela: «Las sacerdotisas»; parece, de otro lado, que Pombo había hecho una antología de poesía femenina que permaneció inédita, y que llevaría por título: *Poesías granadinas escogidas*; según Orjuela, Pombo se había convertido sencillamente en mecenas de las poetas colombianas.

Una antología más, de José Caicedo Rojas, publicada en 1869, llevaba por título *El álbum de los pobres*; el segundo volumen de esta obra fue dirigido por Mercedes Párraga de Quijano y recogía poesías de quince escritoras, algunas de ellas ya mencionadas en el presente ensayo; se incluyen allí además a Hortensia Antommarchi de Vásquez, Mercedes Suárez y a la madre Francisca Josefa de Castillo y Guevara. Por otra parte, entre los años 1882 y 1884 se publicó en tres volúmenes la antología de Rafael María Merchán *Folletines de “La Luz”*.

La obra de Héctor Orjuela de la que hemos venido hablando, incluye las siguientes escritoras: Josefa Acevedo de Gómez, Silveria Espinosa de Rendón, Agripina Samper de Ancizar, Agripina Montes del Valle, Isabel Bunch de Cortés, Hortensia Antommarchi de Vásquez, Waldina Dávila de Ponce de León, Eva Verbel y Marea, Bertilda Samper y Mercedes Álvarez de Flórez, autoras cuya obra fue suficientemente difundida en su época en periódicos, antologías y revistas; de su propia selección, Orjuela dice: “Hemos limitado la selección a diez autoras a través de cuya obra se sigue cronológicamente el itinerario

¹² Héctor H. ORJUELA. Las sacerdotisas, antología de la poesía femenina de Colombia en el siglo XIX. Ed. cit., p. 8.

de la poesía escrita por mujeres en Colombia en el siglo XIX, a partir de las poetisas clásico-románticas hasta las que representan la etapa final modernista, o sea autoras pertenecientes a las generaciones literarias de 1819, 1867 y 1886”¹³.

LOS MÓVILES DE LA ESCRITURA DE MUJERES

No resulta descabellado afirmar que durante el siglo XIX en Colombia las mujeres incursionaron firmemente en el mundo de las letras y que un buen número de ellas asumió el oficio con criterio; en términos generales podemos afirmar que había entusiasmo al abordar los temas, y que si en repetidas ocasiones fueron marginadas del canon, sin poder compartir con los hombres en las más importantes antologías, su manera de asumir la poesía dejaba entrever un sometimiento al canon literario de la época, escribiendo en las formas convencionales y sobre los temas al uso. En algunos poemas de las escritoras identificamos elementos de lo que hoy miraríamos como una ‘escritura femenina’, lo que significa que no haría falta ver reunidos todos los poemas de una escritora para poder juzgar de este modo. En términos generales, las autoras reseñadas dedicaban sus creaciones a la naturaleza, al amor, a sus padres, a la muerte, a la vida doméstica y a la naturaleza femenina; otras asumían temas místicos y mitológicos, y otras más poetizaban acerca de la escritura y la condición femenina.

¿Cómo seguir escribiendo sin descuidar las labores del hogar?, es una de las inquietudes de la poeta Agripina Samper de Ancizar, quien como otras escritoras se dedicaba a la labor literaria cuando descansaba de sus labores domésticas; así lo leemos en su poema «Felicidad»:

[...] Venga en la noche a dar descanso al alma
después de los menudos quehaceres

¹³ Ibid., pp. 11-12.

(graves para nosotras las mujeres)
cuando la cara prole duerme en paz.

Cantaré la quietud, la paz doméstica,
la sacrosanta unción del himeneo,
cuanto me hace feliz, cuanto poseo,
la salud, el amor, el bienestar [...] ¹⁴.

[1860]

En el mismo sentido, escrito en un tono jocoso bajo la forma de una plegaria al Señor, el poema «*Des bas et des vers*», de Silveria Espinosa de Rendón, expone la polémica que despierta el hecho de que las mujeres se dediquen a las letras y se olviden de sus obligaciones domésticas:

[...] Da, Señor, a los varones,
que deploran la manía
de las damas,
en vez de negros crespones,
esposas de cafrería
que no hagan versos ni dramas.

Mas, al que acepte contento
los versos de las mujeres,
da una linda compañera,
que prefiera
al brillo de su talento
la gloria de sus deberes ¹⁵.

En un tono realista dramático muy diferente al anterior, la escritora Eva Verbel y Marea conminaba por el contrario a las mujeres a ‘sufrir’ y ‘esperar’. Esperar con paciencia era el

¹⁴ Ibid., pp. 37-48.

¹⁵ Ibid., pp. 25-36.

consejo más común escuchado por las mujeres, predicado por la sociedad patriarcal y la Iglesia a madres y esposas agobiadas por lo que significaba una vida limitada que les negaba el derecho a opinar y disentir.

Dices que el mundo solo
te ofrece penas
sin que halles en él nunca
la recompensa
y en tu quebranto
te consuelas a veces
pero llorando [...].

Yo sé que sufres mucho
Mas te repito:
Dios con el que padece
se muestra pío.
cesa tu pena
y como fiel creyente
Sufre y espera¹⁶.

[Enero, 1871]

LAS OBLITERACIONES DEL CANON

Es muy probable que en las páginas anteriores hayamos estado hablando del “canon de la literatura” sin decidimos a evaluar el papel que ha cumplido éste en relación con la escritura de mujeres en Colombia. Cuando hablamos de “canon de la literatura” el primer crítico en el que pensamos es el estadounidense Harold Bloom, a partir del cual asociamos el canon con la elección de libros como acción preceptiva que desde los tiempos antiguos realizan las instituciones de enseñanza; Bloom, como sabemos, es autor

¹⁶ Ibid, pp. 95-104.

del controvertido libro *El canon Occidental*¹⁷, donde advierte: «*toda originalidad literaria se convierte en canónica*». En *El reto de la crítica, teoría y canon literario*, el crítico colombiano Álvaro Pineda Botero define el “canon literario” como “una norma o modelo que facilite la interpretación y le permita emitir juicios de valor”¹⁸. Al crítico le está dado entonces tanto analizar cánones establecidos, como proponer nuevos; es él quien discute y redefine el canon de la literatura sobre la base de recomendaciones y presupuestos nuevos.

Si volvemos a la poesía escrita en Colombia durante el siglo XIX, con la idea de seleccionar las obras literarias “más importantes”, antologías como *La nueva lira* (1886), de José María Rivas Groot, y *Parnaso colombiano* (1914), de Eduardo de Ory, en su gesto de abundancia de voces masculinas, sin mayores contemplaciones dejan de lado la escritura femenina, y al hacerlo echan al olvido trabajos que sin duda constituyeron propuestas innovadoras o al menos singulares en poesía. El canon cobra así consecuencias, pues son las generaciones venideras las que tendrán limitada su visión de la literatura de épocas anteriores, perdiendo ese apoyo que presta la estética literaria a la comprensión lingüística, sociológica, cultural y política de la historia. Según Pineda Botero, en los períodos de la Colonia y los primeros años de la República en Colombia fueron excluidos del *corpus* de obras la novela y la filosofía, por ser considerados ‘géneros subversivos y críticos’; «el *pensum* oficial —escribe— siempre ha estudiado basado en consideraciones de religión, lengua, clase social, raza y sexo. Así la educación ha sido castiza, elitista,

¹⁷ Harold BLOOM. *El canon Occidental*. Barcelona. Anagrama. 1995. El término “canon”, de uso cristiano, alude a la regla o criterio que a mediados del siglo III hacía referencia a las doctrinas reconocidas como ortodoxas, y que más adelante se utilizó como fórmula para designar la lista de libros aceptados o “canónicos”.

¹⁸ Álvaro PINEDA BOTERO. *El reto de la crítica, teoría y canon literario*. Bogotá, Planeta, 1995, pág. 26.

orientada a satisfacer las necesidades de la clase alta; machista con preeminencia de los valores de raza blanca»¹⁹.

Como ha ocurrido con los autores indígenas, negros, campesinos y de religiones diferentes a la católica, en Colombia las consideraciones relacionadas con el sexo han dejado por fuera de las listas de libros seleccionados, a las escritoras, cuya obra no ha sido por consiguiente estudiada ni tenida en cuenta por la historiografía crítica de la literatura; este desconocimiento ha obedecido a la imposición de acendradas marcas de poder que sólo recientemente han venido a ser confrontadas. Cuando consideramos las ‘obras negadas’, sobre las cuales no ha recaído la crítica, estamos obligados a movilizar en compensación dos recursos críticos con los que contamos hoy para romper con el canon o ‘modelo’; se trata, por un lado, de la concepción multicultural, de la que desprendemos consideraciones importantes en relación con las identidades y mentalidades expuestas desde el ejercicio estético literario; en un país por excelencia multicultural como Colombia, la crítica literaria está llamada a reconsiderar lo que durante siglos estuvo sometido a las reglas de ocultamiento impuestas por una enseñanza ortodoxa y hegemónica. De otro lado, la crítica literaria con perspectiva de género ha abierto las puertas para reconstruir la historia de la mujer, sus mitos, su estética, su beligerancia, su presencia; volver los ojos a la literatura escrita por mujeres permite reconstrucciones importantes del oficio literario que en la medida en que nos exige rigurosidad y visión crítica, con plena seguridad nos depara inmensas sorpresas.

Mirando en perspectiva, es evidente que la actividad de Soledad Acosta de Samper fue pionera en la promoción de la escritura de mujeres, pero es mucho lo que tenemos aún por

¹⁹ Ibid, p. 33.

hacer en relación con las obras de las mujeres en los diversos géneros, indagar dónde se recogen con mayor compromiso las perspectivas ética, sociológica, filosófica y cultural de las autoras.

CAPÍTULO 2

IDENTIDAD FEMENINA Y DISCURSO DE NACIÓN EN LOS DIARIOS DE MARÍA MARTÍNEZ DE NISSER Y SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Definir el concepto de nación a través de la producción literaria de cada país fue una de las preocupaciones de los intelectuales latinoamericanos del siglo XIX. En Latinoamérica, después de darse la independencia del régimen español, muchos de los hombres comprometidos en el campo político, buscaban dar sentido a la nación liberada congregando a sus habitantes alrededor de valores que les hicieran sentir como pertenecientes al territorio recién independizado. En muchos casos los hombres dedicados a la política eran al mismo tiempo escritores. Es conocido el caso de Andrés Bello, quien sostenía que había una relación muy cercana entre la literatura y la historia, al tiempo que otros como Bartolomé Mitre y José Martí, consideraban que la literatura era historia y propendían por la creación de obras literarias que construyeran una idea de nación. Doris Sommer lo plantea así: «Otros latinoamericanos fueron más allá de la afirmación de Bello de la narrativa como historia; llegaron a considerar que la narrativa puede *ser* historia, e hicieron llamados por una acción literaria que pudiera ajustarse al reto de la construcción de las naciones. En 1847 el historiador argentino, futuro general y presidente Bartolomé Mitre, publicó un manifiesto promoviendo la producción de novelas sobre la construcción de la nación. El texto sirvió como prólogo de su propia

contribución, *Soledad*, una historia de amor desarrollada en La Paz inmediatamente después de las guerras de independencia»¹.

Los narradores latinoamericanos del siglo XIX trataron de proyectar en sus obras un futuro ideal y sus novelas llegaron a ser consideradas como *novelas nacionales*; algunas de las cuales fueron: *Sah* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de Cuba; *Amalia* (1851) de José Mármol, de Argentina; *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana, de Chile; *Iracema* (1865) de José de Alencar, de Brasil; *María* (1867) de Jorge Isaacs, de Colombia; *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner, de Perú y *Enriquillo* (1882) de Manuel de Jesús Galván, de República Dominicana. En estas novelas los autores buscaban al mismo tiempo fortalecer la historia de sus países después de la independencia y proponer cual sería el futuro ideal. Los lectores asumían las lecturas de estas obras como un proceso de inclusión dentro de la nación.

Pensadores del siglo XX como Pedro Henríquez Ureña sostienen que durante la época de la independencia americana la literatura fue útil algunas veces bajo la forma de ensayo político, otras veces como odas o como obra de teatro de tema patriótico. «En los países ya independientes —afirma—, la literatura, en todas sus formas, conservó todas las funciones públicas que había cobrado con el movimiento de liberación. En medio de la anar-

¹ «Other Latin Americas went beyond Bello's endorsement of narrative in history; they went as far as considering narrative to be history, and made calls for a literary action that would fit into the general challenge of building nations. In 1847 the Argentine historian, future general, and president, Bartolome Mitre, published a manifesto promoting the production of nation-building novels. The piece served as prologue to his own contribution, *Soledad*, a love story set in La Paz shortly after the wars of independence».

Doris SOMMER. «Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America», en *Nation and Narration*. Edited by Homi Bhabha. London and New York: Routledge, 1990, p. 77.

quía, los hombres de letras estuvieron todos al lado de la justicia social, o al menos del lado de la organización política contra las fuerzas del orden»². En Colombia, en las luchas posteriores a las guerras de independencia los poetas más destacados fueron Julio Arboleda (1817-1853) y José Eusebio Caro (1817-1853), quienes escribieron versos de contenido político. A esta época pertenece también el diario publicado por María Martínez de Nisser en 1843, titulado *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 1841*; aquí la autora narra lo acontecido durante la llamada revolución de los Supremos.

En una conferencia pronunciada en la Universidad La Sorbonne, de París en 1882, el filósofo francés Ernest Renan planteaba que una nación no es equiparable ni a la lengua, ni a la raza, ni a la religión. Renan definió la nación como: «Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos cosas, las cuales en verdad son una, constituyen esta alma o principio espiritual. Una permanece en el pasado, otra en el presente. Una es la posesión en común de una rica herencia de memorias; la otra es el consentimiento del día de hoy, el deseo de vivir juntos, la voluntad de perpetuar el valor de la herencia que uno ha recibido de una forma completa. El hombre, Caballeros, no improvisa. La nación, como el individuo, es la culminación de un largo pasado de esfuerzos, sacrificio y devoción»³. Algunos críticos en el siglo XX se mostraron de

² Pedro HENRÍQUEZ UREÑA. Las corrientes literarias en la América Hispánica. Bogotá. Fondo de Cultura Económica. 1994, p. 118.

³ «A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form. Man, Gentlemen, does not improvise. The nation, like the individual, is the culmination of a long past of endeavours, sacrifice and devotion».

Ernest RENAN «What is a nation?», en *Nation and Narration*. Ed. cit., p. 19.

acuerdo con los planteamientos de Renan; por ejemplo, para Timothy Brennan, conceptos como raza, geografía, tradición, lenguaje, tamaño, resultaban insuficientes para determinar la esencia nacional, mientras que eventos como la literatura aproximan a lo que es una nación.⁴ El crítico Fernando Ainsa afirma, de otro lado, que «No parece exagerado, por lo tanto, comenzar a proclamar que mucho de lo que se entiende hoy como la identidad cultural latinoamericana debe su definición a la narrativa»⁵. Para Ainsa, igualmente, en América latina fue el Romanticismo el que ayudó a consolidar la idea de nación. Homi Bhaba propone por su parte la construcción cultural de la nación «como una forma de afiliación cultural y textual»⁶. Bhabha ve la nación como representación cultural de la modernidad, no en el sentido que plantea Benedict Anderson, que ve la nación como comunidad ‘imaginada’, sino como comunidad efectivamente ‘construida’ por la diversidad de los individuos que la componen. Amaryll Chanady, agrega al respecto que estas estructuraciones simbólicas de la nación «No tienen el mismo estatus social ni la misma visibilidad, y que sería importante preguntarse por la identidad de los sujetos que imaginan y escriben la nación y cuya construcción imaginaria de la colectividad es considerada como representativa»⁷. Chanady propone considerar a los individuos que conforman

⁴ Cf. Timothy BRENNAN. «The National longing for form», en *Nation and Narration*. Ed. cit.

⁵ «It does not seem exaggerated, therefore, to begin by claiming that much of what is understood today as Latin American cultural identity owes its definition to narrative».

Fernando AINSA. «The Antinomies of Latin American discourses of Identity and Their Fictional Representation», en: *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Edited by Amaryll Chanady. Minneapolis & London: University of Minnesota. 1994, p. 4.

⁶ «As a form of cultural and textual affiliation». Homi BHABHA. «Dissemination: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation», en *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994, p. 201.

⁷ «N’ont pas le même statut social et la même visibilité, et qu’il serait important de s’interroger sur la identité du sujets qui imaginent et écrivent la

la nación, que la escriben y ocuparse de las comunidades que han estado al margen del proceso de conformación de la idea de nación. Partiendo de la definición de nación de Benedict Anderson como «Una comunidad política imaginaria e imaginada como intrínsecamente limitada y soberana»⁸, Amaryll Chanady plantea: «Lo que conserva ese sentido de comunidad es la palabra escrita, como en los diarios, las revistas y los libros, que permiten a cada lector imaginarse como haciendo parte de una comunidad fundada en los mismos conocimientos lingüísticos y culturales»⁹. Ahora bien, frente a estos planteamientos cabe preguntarse: ¿cómo hacen los miembros de esas comunidades que no saben leer ni escribir para tener un sentido de pertenencia a la comunidad nacional?, ¿cuál podría ser el *imaginario* de nación para las comunidades aborígenes americanas que habían visto invadido su territorio?, ¿qué idea de nación podrían tener los descendientes de los africanos que fueron traídos a América para ser explotados como mano de obra?

En otro plano de discusión, es importante considerar que las mujeres, aunque integradas a la vida social, estaban marginadas de la política y en general no participaban en la vida pública. Desde este punto de vista podríamos preguntarnos: ¿cuál fue

nation et dont la construction imaginaire de la collectivité est considérée comme représentative».

Amaryll CHANADY. Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques. Paris: Honore Champion Editeur, 1999, p. 234.

⁸ «Une communauté politique imaginaires, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine».

Benedict ANDERSON. L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme. Paris: La Découverte, 2002, p. 19.

⁹ «Ce qui entretient ce sens de communauté est la parole écrite, telle les journaux, les revues et les livres, qui permet a chaque lecteur de s'imaginer comme faisant partie d'une communauté fondée sur les mêmes connaissances linguistiques et culturelles».

Amaryll CHANADY. Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques. Ed. cit., p. 233.

el papel de la mujer en la formación de una conciencia nacional en el siglo XIX, en las naciones americanas independizadas políticamente de España? La mayoría de las mujeres en los países recién independizados, no sabían leer ni escribir. Sólo podían hacerlo las que pertenecían a las elites criollas. Según Mary Louise Pratt: «No cabe duda que para muchas mujeres del siglo XIX en América Latina, de todas las clases y sectores sociales, la negociación de su estatus político, económico, cultural y material en el contexto republicano era una gran preocupación. Las pocas que tenían acceso a la esfera de la escritura, casi todas pertenecientes a las elites criollas, nos han dejado muchos textos que atestiguan su lucha por la ciudadanía»¹⁰. Si se define *ciudadanía* como “el conjunto de los ciudadanos de un pueblo o nación”, comprendemos efectivamente que las mujeres ilustradas en el siglo XIX en Latinoamérica buscaban a través de la escritura su reconocimiento como pertenecientes a una nación.

En la obra *Evolución de la novela en Colombia*, el crítico Curcio Altamar recoge las siguientes palabras de la escritora bogotana del siglo XIX, Josefa Acevedo de Gómez: «Así, todas nuestras esperanzas y alegrías, todos nuestros duelos y regocijos nos venían del otro lado del océano. ¡Nada era nacional para nosotros! Hasta las telas y alimentos se llamaban de *Castilla* cuando tenían alguna superioridad. De allá nos venían los virreyes, los oidores, los empleados de hacienda, los canónigos, los alcaldes y los soldados. De allá recibíamos las ropas y también víveres que no produce el país. De allá nos venían las indulgencias, las reliquias, la salvación del alma. ¡Pobres colonos! Nada teníamos, ni aún el sentimiento del amor patrio que había dormido 300 años en

¹⁰ Mary Louise PRATT. «Genero y ciudadanía: Las mujeres en diálogo con la nación», en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Beatriz González Stephan y otros (compiladores). Caracas: Monte Ávila Editores, Latinoamericana, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. 1995, p. 265.

nuestros fríos y esclavizados corazones»¹¹. Hija de José Acevedo y Gómez, llamado el *Tribuno del pueblo*, Josefa Acevedo de Gómez había conocido de cerca el proceso de Independencia de España. Esta escritora colombiana demuestra en sus palabras un profundo sentimiento patriótico, que estaba hasta ese momento *dormido*, pero curiosamente ese sentimiento se manifiesta a partir del momento en que reconoce que no posee nada que la haga identificarse como perteneciente a una nación americana; todos los valores inculcados son los de la nación dominante y son los que precisamente rechaza, en la búsqueda de una identificación de la nueva nación. Las palabras de Acevedo de Gómez parecen confirmar lo que sostiene Amaryll Chanady sobre la identidad postcolonial: «La identidad postcolonial se afirma inicialmente a través de un acto subversivo de oposición a la dominación colonial y a las imposiciones culturales exteriores del Otro»¹².

Prosiguiendo con las escritoras colombianas del siglo XIX, conviene anotar que para María Martínez de Nisser —de cuyo diario nos ocuparemos más adelante—, el afán por defender su idea de nación estaba representado en *la constitución y el gobierno legítimo*, que la llevó a unirse al ejército que peleaba en nombre del gobierno legítimamente establecido. Su experiencia en la denominada *revolución de los Supremos*, quedará condensada en su diario. Otra colombiana, Soledad Acosta de Samper, en la presentación de su obra *La mujer en la sociedad moderna* (1869) plantea que debe ser la mujer americana la que se encargue de

¹¹ Cf. Antonio CURCIO ALTAMAR. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana. Colcultura. 1975, p. 20.

¹² «Postcolonial identity is primarily affirmed through a subversive act of rejecting colonial domination and the cultural impositions of the external Other». Amaryll CHANADY. «Latin American Imagined Communities and the Postmodern Challenge», en *Latin American identity and Constructions of Difference*. Ed. cit., p. XXX.

crear la literatura de las nuevas naciones: «Mientras que la parte masculina de la sociedad se ocupa de la política, que rehace las leyes, atiende al progreso material de esas repúblicas y ordena la vida social —plantea—, ¿no sería muy bello que la parte femenina se ocupase en crear una nueva literatura? Una literatura *sui generis*, americana en sus descripciones, americana en sus tendencias, doctrinal, civilizadora, artística, provechosa para el alma; una literatura tan hermosa y tan pura que pudieran figurar sus obras en todos los salones de los países en donde se habla la lengua de Cervantes; que estuvieran en manos de nuestras hijas; que elevaran las ideas de cuantos las leyesen; que instruyesen y que al mismo tiempo fueran nuevas y originales como los países en donde hubiesen nacido [...]»¹³.

Acosta de Samper escribió obras de ensayo y de ficción con el fin de formar a las nuevas generaciones mostrándoles lo que *deberían ser* los hombres y las mujeres de las naciones recién liberadas. Según ella esas obras no debían pintar las malas costumbres importadas de las naciones europeas, sino plantear un ideal de comportamiento para los ciudadanos americanos, específicamente los colombianos, que eran sus lectores más próximos. Su libro *La mujer en la sociedad moderna* está compuesto por una serie de biografías de mujeres de todo el mundo, sobresalientes en diferentes campos, por ejemplo las artes, la política, la literatura, etc.; la escritora proponía su libro a las jóvenes colombianas para que les sirviera de ejemplo y pudieran encontrar allí perfiles de mujeres que habían elegido profesiones diferentes a casarse y ser amas de casa. En el mismo sentido, el texto «Dos palabras al lector», con el que José María Samper presenta la obra de su esposa *Novelas y cuadros de costumbres de la vida Sur Americana*, afirma: «Mi esposa ha deseado ardientemente hacerse lo más digna posible del

¹³ Soledad ACOSTA de SAMPER. *La mujer en la sociedad moderna*. París: Casa editorial Garnier hermanos, 1895, p. 388.

nombre que lleva, no solo como madre de familia sino también como hija de la noble patria colombiana; y ya que su sexo no le permitía prestar otro género de servicios a esa patria, buscó en la literatura, desde hace catorce años, un medio de cooperación y actividad»¹⁴. En la presentación que hace José María Samper, le dice al lector varias cosas al mismo tiempo, primero que su esposa es una mujer *digna*, que aunque ha decidido publicar sus obras, es una excelente madre y esposa. Con esta afirmación la libraba de ser juzgada por quienes consideraban que la mujer no debía aparecer públicamente como literata, dejando de lado la vida doméstica, que era donde, según los preceptos de la sociedad patriarcal, la mujer debería permanecer. Como esposo suyo, la presenta en la esfera de lo público como escritora, lo cual era muy importante en la sociedad patriarcal en la que vivían, pues daba a entender que él le daba permiso a ella, para que publicara sus obras. La otra cosa importante que dice es que ella espera servir a su patria a través de la escritura y contribuir de esta manera a la formación de la nación.

Como hemos anotado, Acosta de Samper propone que mientras los hombres se dedican a la política y a crean las leyes, las mujeres deben dedicarse a crear las literaturas de sus naciones, sosteniendo que el progreso nacional estaba en el conjunto de las actividades y virtudes de todos los individuos de la nación y que la decadencia nacional era la reunión de las cobardías, los egoísmos y los vicios de todos... «El gobierno de una nación no es por lo general sino la imagen que reflejan en él los individuos que la componen»¹⁵.

¹⁴ José María SAMPER. «Dos palabras al lector», en Soledad Acosta de Samper. *Novelas y cuadros de la vida Sur Americana*. Gante: Imprenta de Eug. Vanderhaeghen, 1869.

¹⁵ Soledad ACOSTA de SAMPER. *La mujer en la sociedad moderna*. Op. cit., p. X.

En el ensayo titulado «Rosario Castellanos: “Ashes without a Face”», la crítica Debra Castillo sostiene que «La mujer latinoamericana no escribe autobiografías [...]. Las mujeres latinoamericanas, a menos que tengan buena suerte para acceder a las ventajas implícitas en nombres como Glantz o Poniatowska, las ventajas del nacimiento, educación y opulencia, no escriben en absoluto»¹⁶. Esta afirmación merece ser tomada con mucho cuidado, pues es equivalente a decir que en Latinoamérica solo escriben las mujeres de la elite, lo que podría ser cierto si se hablara del siglo XIX, pero Castillo está hablando del siglo XX y hay gran cantidad de escritoras latinoamericanas que escribieron y publicaron sus obras en ese siglo, cuando el acceso a las editoriales para la publicación de sus obras y la promoción de las mismas en los medios de comunicación, se había convertido en una ventaja que había alcanzado también las obras escritas por las mujeres. Si se habla de autobiografías publicadas, no son tantas las que se conocen en Latinoamérica, pero en el sur del continente americano se ha escrito autobiografía desde la época de la colonia. En Colombia son conocidas y han sido estudiadas las confesiones de monjas de la época colonial y del siglo XIX; conocemos los diarios de María Martínez de Nisser y Soledad Acosta de Samper¹⁷; de la escritora Josefa Acevedo de Gómez también se dice que escribió su autobiografía, pero no ha sido publicada y se desconoce su paradero.

¹⁶ «Latin American women do not write autobiography [...]. Latin American women, unless they have the great good luck of the access to the advantages implicit in names like Glantz or Poniatowska, the advantages of birth, education, and affluence, do not write at all».

Debra CASTILLO. «Rosario Castellanos: Ashes without a Face», en *De/Colonizing the subject. The Politics of Gender Women's Autobiography*. Sidonie Smith and Julia Watson (eds.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, pp. 242-243.

¹⁷ Cf. Patricia ARISTIZÁBAL MONTES. *Autobiografías de mujeres*. Editorial Universidad de Caldas. Manizales. 2004.

En general, la autobiografía no ha sido un género al que se hayan dedicado con especial interés hombres y mujeres, pero parece que el diario íntimo, el epistolario y las confesiones, fueron más utilizados por las mujeres en los siglos pasados, cuando se desempeñaban sobre todo en la esfera de lo doméstico. En la intimidad del hogar, se podía llevar un diario o escribir cartas a amigos y familiares sin traspasar a la esfera de lo público. Hablando de la autobiografía hispanoamericana del siglo XIX, la crítica Sylvia Molloy relaciona directamente la escritura del yo en el género autobiográfico, con el hecho de que en la primera mitad del siglo XIX los países de América Latina se acababan de independizar de España y no se podía hablar todavía de una literatura nacional, formada como tal; para Molloy «La noción de que el yo es un instrumento histórico y que así se lo debe presentar para autojustificarlo persigue al autobiógrafo: determina la escritura autobiográfica hispanoamericana hasta el día de hoy»¹⁸. Más adelante agrega: «La autobiografía decimonónica se legitima como historia, y como historia, se justifica por su valor documental»¹⁹. De allí que la autobiografía se convierta en el mejor medio para la transmisión de la historia, y en Latinoamérica se utilizara para narrar la historia de las nuevas naciones.

Al escribir sobre la relación entre la autobiografía y la historia, el crítico Claude Burgelin apunta: «La vocación de la Historia es con todo generalizar y sobresalir. No puede hacer otra cosa que interesarse más por los acontecimientos que por las personas que los viven. Pero si se desconoce la especificidad de aquellas historias individuales que se inscriben como falsas en relación con la Historia, o que se ajustan más en el fondo de sus repliegues, si se les concede muy poco valor, la vida se resquebraja y degenera

¹⁸ Sylvia MOLLOY. Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México. Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 116.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 187.

igualmente del lado de la mentira»²⁰. La historia no debe separarse de los acontecimientos de la vida de los individuos, pues son los sucesos de las historias personales los que conforman los imaginarios de una colectividad. De esta manera las autobiografías vienen a enriquecer la historia de las colectividades. El autobiógrafo que escribe un diario, por ejemplo, anotará sus impresiones sobre la vida social de su comunidad, la vida política local o sobre las relaciones económicas que establece con otros miembros de su comunidad.

Un recuento de los hechos nos lleva a un análisis del momento histórico que estaba viviendo la comunidad a la cual pertenecía el autobiógrafo; así por ejemplo, en los diarios de las colombianas María Martínez de Nisser y Soledad Acosta de Samper, el lector se entera de cuál era su posición personal ante a los acontecimientos políticos que se vivían en la nación. En este sentido, nos proponemos realizar a continuación una presentación crítica de estos diarios; tres recursos teóricos suficientemente discutidos durante las últimas décadas nos permitirán reconocer diferentes funciones de la escritura autobiográfica; de un lado, el concepto de '*identidad narrativa*' propuesto por el filósofo francés Paul Ricoeur, distingue un discurrir en el diario íntimo que abre el espacio del 'yo' como versión narrativa de la propia identidad. En segundo lugar, muestra de la deliberación permanente que realiza la escritura autobiográfica acerca de

²⁰ «La vocation de l'Histoire est bien de généraliser et de surplomber. Elle ne peut faire autrement que de s'intéresser plus aux événements qu'aux personnes qui les subissent. Mais si on méconnaît la spécificité des histoires individuelles celles qui s'inscrivent en porte-à-faux par rapport à l'Histoire ou qui se lovent un peu trop au fond de ses replis, si on leur accorde trop peu de prix, la vie s'étoile et dégénère la aussi du côté de mensonge».

Claude BERGELIN. «Ecriture de soi, écriture de l'histoire: esquisses autour d'un conflit», en *Ecriture de soi, écriture de l'histoire*. Bajo la dirección de Jean-Francois Chiantaretto. Paris: Centre National du livre et Université Paris VII, 1997, p. 99.

la situación del escritor, la teoría del '*estado del espejo como formador de la función del yo*', defendida por Jacques Lacan ilustra la perfectibilidad que, como un espejo, retiene en la escritura la mirada en el entorno inmediato y en la propia imagen²¹; finalmente, la teoría acerca de la escritura autobiográfica y los diarios íntimos, profusamente discutida desde diferentes planos durante la última década, reclama un apoyo conceptual que identificamos sin mayores reservas en las tesis y el léxico defendidos por el crítico francés Philippe Lejeune.

Partiendo de la premisa de que en los escritos autobiográficos "el yo busca su identidad", puede asumirse que la persona que escribe un diario íntimo, habla sobre sí misma, siendo al mismo tiempo autor, narrador y personaje de su relato. El diario íntimo abarca por lo general una etapa considerablemente larga de la vida de su autor, tiempo durante el cual necesariamente la persona que escribe sufre cambios en su carácter. Lejeune plantea que la mayoría de los diarios son escritos por mujeres durante su adolescencia; evaluando de cerca la justeza de esta afirmación, encontramos por ejemplo que en el siglo XIX el diario íntimo fue ante todo una práctica de las mujeres, a quienes se les aconsejaba empezar a escribir un diario después de haber hecho la primera comunión y lo terminaban por lo regular antes de casarse. Durante este período de tiempo, como comentamos, habrán ocurrido cambios en la persona que escribe, cambios que se reflejarán en su escritura, en la manera de narrar los acontecimientos y en la evaluación que hace de los mismos; al respecto, Lejeune dice: «El diario es una apuesta sobre el por-

²¹ La teoría del estado del espejo fue sustentada por primera vez por Jacques Lacan en el XIV Congreso Internacional de Psicoanálisis, celebrado en Marienbad del 2 al 8 de agosto de 1936, bajo la presidencia de Ernst Jones; por su parte, la teoría del estado del espejo como formador de la función del yo, procede de una comunicación suya presentada en el XVI Congreso Internacional de Psicoanálisis en Zurich, el 17 de julio de 1949.

venir. Funda a la persona, no en la *mismidad*, como diría Paul Ricœur, ya que habrá cambiado, sino en lo que éste denomina la *ipseidad*, una suerte de compromiso abstracto de fidelidad consigo mismo. Esta figura del yo por venir, en ocasiones se intenta imaginarla, toma pequeños aires de super yo o de gran hermano»²².

Desde este punto de vista podemos plantear que un rasgo característico del diario íntimo reside en su '*identidad narrativa*', concepto propuesto por Paul Ricœur, con el que se tiene en cuenta que el carácter (*mêmeté*) de quien escribe cambia a través del tiempo, mientras que su identidad (*ipseité*) permanece. Es precisamente asumiendo el estudio crítico de las autobiografías, que podremos establecer la '*identidad narrativa*', en los términos, ya de su *mismidad*, ya de su *ipseidad*. En *Soi-même comme un autre* (1990), Ricœur plantea la posibilidad de hablar de la '*unidad narrativa*' de una vida: «Resulta de esta discusión —escribe Ricœur— que relatos literarios e historias de vida, lejos de excluirse, se complementan, a pesar de o en favor de su contraste. Esta dialéctica nos recuerda que el relato hace parte de la vida antes que exiliarse de la vida en la escritura; retorna a la vida según múltiples vías de apropiación y al precio de las tensiones inexpugnables de las que acabamos de aludir»²³. Se reconoce así la posibilidad de aplicar el concepto

²² «Le journal est un pari sur l'avenir. Il fonde la personne non pas dans la *mêmeté*, comme dirait Paul Ricœur, puisqu'on aura changé, mais dans ce qu'il appelle l'*ipséité*, une sorte d'engagement abstrait de fidélité à soi. Cette figure du moi à venir, parfois on essaie de l'imaginer, et elle prend des petits airs de surmoi ou de grand frère.»

Philippe LEJEUNE. Pour L'autobiographie: Chroniques. Paris: Éditions du Seuil. 1998. p. 225.

²³ «Il résulte de cette discussion que récits littéraires et histoires de vie, loin de s'exclure, se complètent, en dépit ou à la faveur de leur contraste. Cette dialectique nous rappelle que le récit fait partie de la vie avant de s'exiler de la vie dans l'écriture; il fait retour à la vie selon les voies multiples de l'appropriation et au prix des tensions inexpugnables, que l'on vient de dire».

Paul RICŒUR. *Soi-même comme un autre*. Paris. Éditions du Seuil. 1990, p. 193.

de '*identidad narrativa*' a las historias y relatos de vidas y, por supuesto, al diario íntimo, en la medida en que quien asume el compromiso de la representación en la escritura, deriva complementariamente una imagen de sí mismo, abriendo de manera progresiva las fronteras de la propia vida a los terrenos de la escritura autobiográfica.

De otra parte, la teoría lacaniana del '*estado del espejo*', con la cual se plantea que entre los 6 y los 18 meses de edad los bebés consiguen reconocer su imagen en el espejo, permite inferir que hay como tal un momento en el cual el niño hace su ingreso en el que podría denominarse: el mundo del *yo*. El bebé se reconoce diferenciándose de los objetos y las personas que lo rodean; a partir de allí se identifica y se da a sí mismo el ingreso en el mundo simbólico, marcado por la existencia del lenguaje. Adicionalmente, las teóricas feministas de la autobiografía, han relacionado desde diferentes puntos de vista la teoría lacaniana sobre '*el estado del espejo*' con la escritura del *yo*; al respecto, Margo Culley plantea que las páginas del diario serían un espejo donde quien escribe asume diferentes posiciones y al mismo tiempo: «Se pueden incluso trazar analogías entre el proceso del psicoanálisis y el proceso de la vida-escritura periódica, donde la transferencia es hecha a las páginas mismas del diario»²⁴.

Susan Stanford Friedman plantea que en el espejo las mujeres ven la representación cultural a partir de la cual se formaría su propia identidad; la mujer aprehende a través de esa

²⁴ «One might even draw analogies between the process of psychoanalysis and the process of periodic life-writing, where the transference is made to the pages of the journal».

Margo CULLEY. «Introduction to a Day at a time: Diary Literature of American Women, from 1764 to 1985», en: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Edited by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison: The University of Wisconsin Press. 1998. p. 219.

representación todos los valores necesarios para desenvolverse en la sociedad patriarcal; hablando de la teoría lacaniana del ‘*estado del espejo*’ a partir de una cita del libro *Woman’s consciousness, Man’s World* (1973), de Sheila Rowbotham, Stanford Friedman argumenta: «Igual que Lacan, Rowbotham utiliza la metáfora de los espejos para describir el desarrollo de la conciencia de la mujer. Sin embargo el espejo es el reflejo superficial de la representación cultural en la cual una mujer fija la mirada para formar una identidad [...]. Dicho espejo no refleja una única identidad individual de cada mujer viva; proyecta una imagen de MUJER, una categoría que se supone define la identidad de la mujer viva»²⁵. Las mujeres que han emprendido la escritura de sus diarios, lo hacen como recurso de acceso al discurso que les había sido negado, a la reflexión y a la expresión de sus propios sentimientos. Es claro entonces que la llamada ‘literatura íntima’, haya sido considerada un campo preferido por el género femenino.

Para algunos especialistas, los diarios íntimos no constituyen en sí mismos una autobiografía, sin embargo pueden considerarse autobiográficos cuando logran abarcar una parte importante de la vida de su autor o cuando se les mira desde una perspectiva histórica. El diario, que se ha clasificado dentro de la escritura íntima, ha sido uno de los géneros a los cuales han recurrido las mujeres para expresar sus sentimientos frente a los acontecimientos del mundo de la vida; dicho así, el diario refleja en ellas su pertenencia a sí mismas en función de su lectura de la realidad inmediata y de su participación en el mundo. El diario íntimo forma parte del

²⁵ «Like Lacan, Rowbotham uses the metaphor of mirrors to describe the development of woman’s consciousness. But her mirror is the reflecting surface of cultural representation into which a woman stares to form an identity [...]. That mirror does not reflect back a unique, individual identity to each living woman; it projects an image of WOMAN, a category that is supposed to define the living woman’s identity ».

Susan STANFORD FRIEDMAN. «Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice», en *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ed. cit. p. 73.

denominado género autobiográfico, dentro del cual se incluyen también las confesiones, los epistolarios y los diarios de viajes. Es bien conocido el concepto de '*pacto autobiográfico*'²⁶ introducido por Philippe Lejeune, con el que intenta dar respuesta a la pregunta: «¿es posible definir la autobiografía?»; ahora bien, dispuesto el 'espacio autobiográfico', la persona que emprende la escritura de un diario se compromete a decir la verdad sobre su vida; asumido lo anterior, para que el '*pacto autobiográfico*' tenga lugar se requerirá protocolariamente que el nombre de la persona que aparece en la cubierta del libro como autor, coincida con el de la persona que firma los manuscritos originales y con el del personaje del cual se habla en el texto. La característica más importante a partir de la cual se puede definir el diario íntimo, es el hecho de que quien escribe coloca la fecha antes de empezar a escribir el recuento de los acontecimientos del día; como actividad diaria, la escritura que surge de allí es fragmentaria. Desde este punto de vista, no podemos hablar del "fin" de un diario íntimo, porque siempre habrá hechos de la vida de la persona que no quedarán anotados en el diario, por ejemplo, su propia muerte; Lejeune plantea al respecto: «Porque si el cuaderno es continuo, la escritura del diario no lo es del todo; ésta es fragmentaria, se compone de una sucesión de "entradas" o de "notas": se llama de esta manera a todo lo que es escrito en una misma jornada. Estas unidades, separadas las unas de las otras, tienen su morfología: a la cabeza, la fecha, un comienzo y un fin, eventualmente con divisiones interiores —divisiones temáticas, de manera que una misma entrada pueda evocar diferentes asuntos, o retóricas, también puede estar dividida en párrafos. Cada entrada es por tanto un micro-organismo tomado en un conjunto discontinuo: entre dos entradas, un espacio en blanco»²⁷.

²⁶ Cf. Philippe LEJEUNE. Le pacte autobiographique. Paris. Éditions du Seuil. 1975.

²⁷ «Car si le cahier est continu, l'écriture du journal, elle, ne l'est pas du tout. Elle est fragmentaire. Elle se compose d'une suite d'«entrées» ou de «notes»:

Pueden transcurrir varios días sin que se haga ninguna entrada en el diario, para simplemente reiniciar después. Algunos escritores anotan las razones por las cuales han dejado de escribir durante uno o varios días, lo que significa que necesariamente habrá siempre espacios en blanco. Son muchos los diarios que se escriben durante tiempos de crisis, como guerras²⁸, enfermedades o incluso crisis emocionales; una vez superada la crisis se deja de escribir el diario. Lejeune atribuye al diario íntimo cuatro funciones:

1. La expresión, que consiste en el deseo que tiene de comunicarse la persona que escribe un diario.
2. La reflexión, que muestra que quien escribe un diario lo hace con el afán de evaluar los acontecimientos de su vida.
3. La memoria, que consiste en el interés que tiene la persona de dejar escritos los hechos importantes que le han acaecido, con el fin de poder recordarlos a partir de la lectura.
4. El placer de escribir, función que hace referencia al gusto que siente el diarista de escribir todos los días, simplemente por el placer de la escritura.

Teniendo en cuenta las funciones anteriores, podemos adelantar que hay, en conclusión, dos tipos de diarios:

on appelle ainsi tout ce qui est écrit sous une même date. Ces unités, séparées les unes des autres, ont leur morphologie: en tête, la date, un début, une fin, avec éventuellement des divisions intérieures —divisions thématiques, une même entrée peut évoquer des sujets différents, ou rhétoriques, elle peut être divisée en paragraphes. Chaque entrée est donc un micro-organisme, pris dans un ensemble discontinu: entre deux entrées, un blanc».

Philippe LEJEUNE. *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*. Paris: Éditions du Seuil, 2005. p. 78.

²⁸ Los *Carnets de la drôle de guerre* (septiembre 1939 - marzo 1940), de Jean-Paul Sartre, constituyen a este respecto un ejemplo del fervor de la escritura autobiográfica en el marco de las adversidades suscitadas por la guerra.

- a) El ‘diario espiritual’, fundado en lo que podríamos denominar el olvido del *yo*, y dispuesto a lo largo de confesiones o exámenes de conciencia escritos generalmente por personas pertenecientes a comunidades religiosas; dentro de este tipo de diarios se incluyen, por ejemplo, las *Confesiones* de San Agustín, el *Libro de la vida* de Santa Teresa de Jesús, los *Afectos espirituales* de Francisca Josefa de Castillo y Guevara.
- b) El llamado ‘diario profano’, o diario del *yo*, que refleja la individualidad de quien escribe sus recuerdos, comentarios de la vida social y referencia a las personas que le rodean; hay muchos diarios que se podrían incluir aquí, siendo famosos, por ejemplo, *El diario íntimo* de Amiel, *Los diarios íntimos* de Charles Baudelaire, *Alcancía ida*; *Alcancía vuelta* de Rosa Chacel.

EL DIARIO DE LOS SUCESOS DE LA REVOLUCIÓN EN LA PROVINCIA DE ANTIOQUIA EN LOS AÑOS DE 1840/41, DE MARIA MARTÍNEZ DE NISSER

La colombiana María Martínez de Nisser nació en Sonsón (departamento de Antioquia) en el año de 1812 y murió en septiembre de 1872 en Medellín. Contrajo matrimonio en 1831 con el ciudadano sueco, Pedro Nisser. Martínez de Nisser escribió su *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 41*; acontecimientos de la denominada ‘revolución de Los Supremos’, ocurrida en Colombia entre los años de 1840 y 1841²⁹. Esta circunstancia histórica

²⁹ La Guerra de los Supremos tuvo lugar cuando el congreso de La Nueva Granada (actual Colombia) ordenó el cierre de los conventos de la ciudad de Pasto. El general José María Obando aprovechó la ocasión para liderar una revuelta, declarándose “Supremo jefe de la guerra en Pasto, general en jefe de la armada de restauración y protector de la religión de Cristo crucificado”. Otros líderes republicanos, en diferentes regiones del país siguieron a Obando y a su turno se declararon Jefes Supremos y causaron la llamada Guerra de los Supremos. Los Supremos no estaban de acuerdo con el gobierno de José Ignacio de Márquez porque había llamado al gobierno a varios exseguidores de

vivida en ese momento de su vida es la que da origen al diario, pues como anota Lejeune: «El diario es con frecuencia una actividad de crisis»³⁰. El motivo principal de su escritura fue dejar testimonio del momento de caos que se vivía en Antioquia, así como en otras regiones del país, debido al levantamiento de los Supremos.

No se conocen otras obras de Martínez de Nisser, aunque parece que hizo algunas traducciones del inglés y del francés —en el diario incluye varias citas en lengua francesa—. Después de publicado su diario la autora desapareció de la vida pública. La importancia del *Diario de la revolución de los Supremos* radica no solo en su valor histórico, sino en que la misma autora lo entregó a la imprenta para su publicación. Parece que de esta manera trataba de acallar los rumores que se extendieron en la época, pues siendo ella mujer se había unido a un grupo de hombres que salió a defender, en el campo de batalla, como decía ella, “*la constitución y el gobierno legítimo*”. El diario lo empezó a escribir en Sonsón, su ciudad natal, el 11 de octubre de 1840 y lo terminó en la misma ciudad, el 22 de mayo de 1841. El diario incluye entradas hechas en cada uno de los lugares por donde va pasando en compañía de la tropa: Abejorral, Aguadas, Pácora, La Ceja, Salamina y Medellín. Aunque el diario narra los acontecimientos ocurridos durante esos ocho meses de su vida, la relación del tiempo pasado en compañía de la tropa empieza el 21 de abril y termina el 16 de mayo en Medellín, donde Martínez de Nisser y sus compañeros, están asistiendo a los homenajes que les ofrecen como *los vencedores de Salamina*.

Simón Bolívar y además, ellos buscaban la autonomía regional. La Guerra de los Supremos llevó a que se definieran el partido liberal y el partido conservador en Colombia. El libro de David Brushnell y Nelly Macaulay. *The experience of Latin America in the nineteenth century*. New York: Oxford University Press, 1988, hace un recuento histórico de estos hechos.

³⁰ «Le journal est souvent une activité de crise».

Cf. Geneses du “Je”: *Manuscrits et autobiographie*”. Bajo la dirección de Philippe Lejeune et Catherine Viollet.. Paris: CNRS Editions, 2000, p. 215.

El *Diario de los sucesos de la revolución de la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 41* fue publicado en 1843 en la ciudad de Bogotá, por la imprenta de Benito Gaitán; la primera edición constaba de 82 páginas. Fue reeditado en 1919 por Emilio Robledo en el *Repertorio Nacional*, revista del centro de historia de la ciudad de Manizales, en los números 17-18 de noviembre-diciembre de 1919. La tercera edición fue publicada en 1983 por la Biblioteca del Banco Popular, con un estudio de los documentos históricos, comentarios, notas e índices por Roberto M. Tisnes Jiménez. El diario tiene una dedicatoria que hace la autora *A los honorables senadores y representantes del Congreso constitucional de 1843*, pues el Congreso de la Nueva Granada le había otorgado una medalla a María Martínez de Nisser y a los llamados ‘Vencedores de Salamina’, mediante decreto fechado el 28 de mayo de 1841. El decreto fue firmado por Pedro Alcántara Herrán, presidente de la república; en agradecimiento Martínez de Nisser dice:

«Vosotros mirareis con indulgencia, me atrevo a esperarlo, lo imperfecto de la narración que tengo el honor de ofreceros, suplicándoos dignéis aceptar con benevolencia esta débil demostración de mi sincera gratitud, única razón porque se publica esta relación imperfecta, por la particular distinción con que me he visto honrada concediéndome honores, por un decreto, que tuvisteis la dignación de expedir en mi favor, solo por haber cumplido los sagrados deberes impuestos por la patria, cuya imagen reverenciaré hasta la última hora de mi existencia [...]»³¹.

La autora deja claro en la introducción que no tiene práctica como escritora y que sólo la mueve el interés de dar a conocer los acontecimientos sucedidos en el campo de batalla en

³¹ Roberto M. TISNES JIMÉNEZ. «María Martínez de Nisser y La Revolución de Los Supremos», en María MARTÍNEZ de NISSER. *Diario de los sucesos de la revolución de la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 41*. Bogotá. Biblioteca Banco Popular. 1983, p. 282.

Salamina, de los cuales ella puede dar testimonio. Al inicio de su diario dice que como *débil mujer* no tiene esperanza de demostrar el deseo de defender su patria, pero se verá cómo después toma la decisión de irse al campo de batalla. María se autorrepresenta como una mujer débil, que pretende seguir las normas de la sociedad patriarcal del siglo XIX, pero a medida que va avanzando en la escritura, va demostrando que es una mujer con la fortaleza suficiente para enfrentarse a aquellos que le aconsejaban que no se fuera a la guerra. Tiene que decidir entre ir a estar cerca de su esposo que está en la cárcel o irse con los que van a defender la patria. Al final decide partir con Braulio Henao, quien dirigía un grupo de hombres de la ciudad donde también iban sus dos hermanos. Martínez de Nisser se define como una mujer patriota, que defiende *la constitución y el gobierno legítimo*; se declara en contra de la posición que asumieron los Supremos, y su idea de nación se define en la defensa de los principios que reglamentaban la constitución. Menciona incluso a Simón Bolívar, refiriéndose a él como *¡el inmortal Bolívar!*, cuyo recuerdo parecía venerar.

Desde el comienzo del diario Martínez de Nisser utiliza algunas veces la tercera persona del plural, que le permite incluirse dentro del discurso como participante activa. Se refiere a *nuestros enemigos*, también dice: «Tarde de la noche *hemos* sabido que el destacamento de los facciosos [...]»³². Aunque Martínez de Nisser pretenda hacernos creer que es una *débil mujer*, podemos afirmar que sólo se trata de un juego retórico mediante el cual pretende ocultarse. El autorrepresentarse como una mujer débil era también común en la escritura de las monjas de la época de la colonia, fórmula que repite con insistencia Francisca Josefa del Castillo y Guevara (1671-1742), la poeta mística colombiana cuyas confesiones son bien conocidas.

³² Ibid., p. 302.

Martínez de Nisser va anotando en su diario las diferentes noticias de las que se va enterando, por ejemplo el alzamiento de los pueblos de la costa norte del país: Santa Martha, Cartagena y Mompo y los nombres de los comandantes supremos que se levantaron en contra del gobierno legítimo. A medida que va avanzando en la escritura de su diario, deja entrever su deseo de tomar las armas para la defensa del gobierno, aun ante la oposición de su familia. El día 15 de abril de 1841, escribe: «La libertad, este bien inestimable de la naturaleza y de la sociedad, es una prerrogativa que se debe recobrar a cualquier precio que sea, sin omitir sacrificio alguno; y no hay vida que yo no expusiera por ver restablecido el orden público, y levantados altares a la Constitución. Mi familia se opone a que yo tome las armas y para contenerme me suplica que aguarde a que venga Nisser, y que al lado de él no tendré tanto cuidado»³³.

Finalmente consigue el permiso de su padre y decide partir en compañía de sus hermanos y con un grupo que va a enfrentar a las fuerzas del supremo Vezga. En su diario escribe: «Ahora que serán las doce de la noche he concluido mi blusa y me la he medido, y una de mis hermanas que creía hasta ahora que todo era chanza ha llorado mucho al verme cortar el pelo y ponerme en traje de hombre»³⁴. Martínez de Nisser asume una identidad masculina, cortándose el pelo y vistiendo traje de hombre, para integrarse al grupo que va a partir a enfrentarse a las tropas del *supremo* Vezga. El hecho de dejar su apariencia física femenina y asumir la apariencia de un hombre que va a la guerra, es el hecho trasgresor que más despierta comentarios entre las personas que la rodean. Comentarios en favor y en contra. Ella, una mujer, decide irse a la guerra, pero no lo puede hacer como ella misma, debe asumir una identidad masculina. En la entrada del 21 de abril de 1841, se lee: «En Abejorral. Me levanté a las cinco y me vestí de

³³ Ibid., p. 327.

³⁴ Ibid., p. 331.

militar con la agradable idea de que cuando me volviese a poner camisón estaríamos libres, o si no habría muerto con este traje»³⁵. El *camisón*, sus ropas de mujer significan para ella la libertad, si muere morirá bajo la identidad masculina que ha asumido. Según Jacques y Eliane Lecarme «Para reconocerse y leerse a sí mismas, las mujeres autobiógrafas son llevadas a situarse en relación con el conjunto de las mujeres, es decir en relación con un grupo definido por su sexo, en tanto que el hombre interroga su identidad sobre un fondo de universalidad»³⁶. Pero Martínez de Nisser asume una identidad masculina no sólo con el fin de participar en la guerra, sino también esperando animar a algunos hombres indiferentes que se quedaban en sus casas y no querían participar en la defensa del gobierno; en otras palabras, ella se define también por su deseo de participar en la lucha armada, característica considerada, en la época, específicamente masculina. El hecho de que ella quiera ponerse como ejemplo para aquellos que no querían defender a la patria, quedó registrado por Martínez de Nisser en la entrada de su diario del día 20 de abril de 1841: «Yo había pensado acompañar a ustedes, ahora lo hago con más gusto, tanto porque puedo ser útil, como porque un ejemplo como este arrebatará los ánimos vacilantes; porque ¿qué hombre que tenga vergüenza se quedará viéndome marchar en las filas de ustedes?»³⁷. A partir de la lectura del diario de Martínez de Nisser, podemos ver como lo plantea Burgelin, que también las historias personales forman parte de la Historia, pues al leer el diario sobre *la revolución de los Supremos*,

³⁵ Ibid., p. 332.

³⁶ «Pour se reconnaître et se dire, les femmes autobiographes sont amènées à se situer par rapport à l'ensemble des femmes, c'est-à-dire par rapport à un groupe défini par son sexe, tandis que l'homme interroge son identité sur fond d'universel».

Jacques LECARME - Eliane LECARME-TABONE. L'autobiographie. Paris: Armand Colin, 1999, p. 103.

³⁷ María MARTÍNEZ de NISSER. Diario de los sucesos de la revolución de la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 41. Ed. cit., p. 331.

podemos darnos cuenta cómo lo que se puede narrar como un hecho individual, forma parte de la historia de la nación.

EL 'DIARIO ÍNTIMO' DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Soledad Acosta de Samper nació en Bogotá el 5 de mayo de 1833, hija del general Joaquín Acosta y Carolina Kemble. En 1845 viajó a Halifax (Nueva Escocia-Canadá) donde vivía su abuela materna, de quien recibió una importante formación. De Halifax pasó a París, donde estudió durante tres años. Regresó a Colombia y contrajo matrimonio en 1855 con José María Samper, de cuya unión nacieron varias hijas, una de las cuales ingresó a la vida religiosa y de quien se conocen también algunos poemas. Acosta de Samper viajó en compañía de su esposo a Europa y Perú. En Perú colaboró con su esposo en la publicación de la Revista *Americana* del periódico *El Comercio* de Lima, que él dirigía. Es muy conocida la labor periodística de Soledad Acosta de Samper como colaboradora en diferentes periódicos y revistas; uno de los hechos más sobresalientes de su carrera es precisamente la fundación en 1878 del periódico *La mujer*, donde publicaron sus trabajos las escritoras de la época. Esta publicación estaba dirigida a las mujeres y comprendía artículos didácticos, históricos y literarios. En 1858, Acosta de Samper empieza a publicar traducciones, reseñas de libros y relatos de viaje en los periódicos bogotanos *El Mosaico* y *Biblioteca de Señoritas*. Unos años después empezará la publicación de su obra literaria.

Además de los artículos publicados en periódicos y revistas, la obra de Soledad Acosta de Samper comprende cuadros de costumbres, novelas históricas y biografías. Acosta de Samper fue —como afirmamos— una de las escritoras más importantes del siglo XIX en Colombia, reconocida como una de las primeras que empezó un movimiento en favor de los derechos de la mujer; su formación y sus publicaciones, así como la fundación

de revistas para las mujeres, sin duda sirvieron de motivación para la reconsideración de la identidad de la mujer y su papel en el contexto socio-político de la nueva nación americana.

Aunque la mayor parte de la obra de Acosta de Samper permanece aún en los archivos de las bibliotecas, en los últimos años del siglo XX se publicó un volumen que incluía algunas de sus obras más importantes³⁸; asimismo, la publicación del *Diario íntimo*³⁹ y de la compilación *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*⁴⁰, contribuyen al estudio de la obra de esta escritora, que fuera largamente ignorada por la crítica literaria tradicional colombiana. Acosta de Samper incluye en su *Diario íntimo* algunas traducciones de relatos cortos, citas e incluso poemas en inglés o francés de sus escritores preferidos; un escrito suyo en inglés con fecha del 22 de agosto de 1853, describe sus sentimientos amorosos por una persona, sin llamarla por su nombre, aunque en el transcurso de la lectura del *Diario* nos damos cuenta que se trata de José María Samper, su futuro esposo.

Los manuscritos del *Diario íntimo* de Acosta de Samper se encuentran en la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo, en la hacienda Yerbabuena de la ciudad de Bogotá; el *Diario*, que contribuye al estudio de la génesis de la escritura de la autora, tal vez la más importante del siglo XIX en Colombia, fue publicado a manera de libro en el mes de diciembre del año 2004. El *Diario íntimo* de Acosta de Samper puede clasi-

³⁸ Cf. Soledad ACOSTA de SAMPER. Una nueva lectura. Ediciones Fondo Cultural Cafetero. Bogotá. 1988.

³⁹ Cf. Soledad ACOSTA de SAMPER. *Diario íntimo y otros escritos* de Soledad Acosta de Samper. Edición y notas de Carolina Alzate. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo. 2004.

⁴⁰ Cf. Carolina ALZATE, Montserrat ORDONEZ (comps.). *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 2005

ficarse dentro de los que Lejeune define como: ‘diarios laicos’ o ‘diarios del yo’, siendo al mismo tiempo un ‘diario testimonial’, pues además de describir la vida social de Santafé de Bogotá, las representaciones teatrales y bailes a los que asiste, Acosta de Samper, se hace allí un recuento de los hechos ocurridos cuando, debido al golpe de estado del General José María Melo, Colombia vivió una de las guerras civiles del siglo XIX⁴¹. Dicha guerra tuvo lugar entre los meses de abril y diciembre de 1854; en ella José María Samper, el hombre que la escritora amaba, era integrante del ejército que luchaba por restablecer el orden constitucional. En la entrada correspondiente al 23 de mayo de 1854 Acosta de Samper escribe: «Son las ocho de la noche. Sentada en la antesala escribo con la luz de la lámpara mientras que mi mamá lee. Quién sabe ahora hasta cuándo estaremos en este estado de incertidumbre tan terrible. Se prolongarán las guerras, las matanzas y los horrores indefinidamente ¡cuántos desgraciados han muerto en aquel torbellino de asesinato!»⁴².

A partir de la narración que hace Acosta de Samper de los hechos de esta guerra civil, se puede ver el interés que tenía por los acontecimientos de la vida nacional y la formación de la nación, temas que ocupaban a los escritores de la generación

⁴¹ En 1854, siendo presidente el general José María Obando, el general José María Melo comandante de la guarnición de Bogotá dio un golpe de estado, esperando que el general Obando aceptara el golpe como expresión del clamor popular y suspendiera la constitución y el congreso de 1853, y permaneciera como presidente. Obando se negó y Melo asumió el poder. A Melo lo apoyaban las tropas que tenía bajo su mando y los artesanos pertenecientes a las Sociedades Democráticas, que estaban pidiendo protección contra la importación de productos extranjeros. Los Gólgotas y los conservadores establecieron un gobierno provisional, al mando de Obaldía, quien era entonces el vicepresidente. Finalmente Melo fue vencido y el presidente Obando destituido por su improvisación del golpe de estado, en su lugar fue elegido Manuel María Mallarino quien completó el periodo presidencial de Obando.

⁴² Ibid., p. 262

romántica de su época. En este sentido, asumiendo su *Diario* como ‘espejo de su alma’, Acosta de Samper se describe como melancólica. «El rostro que se da Soledad Acosta en su *Diario* —plantea la crítica colombiana Carolina Alzate— es plenamente romántico y su amor es el de quien busca un alma gemela a través de la cual pueda en último término amarse a sí misma y tal vez a partir de allí comenzar a escribir. Es romántico porque se caracteriza en la soledad de las noches durante las cuales escribe: es incomprendida, finge constantemente una alegría que no siente porque prefiere ocultar su naturaleza melancólica por temor a la incompreensión. Siente demasiado, sufre, y ese sufrimiento de nuevo alimenta su sensibilidad exquisita»⁴³. En la entrada del 1 de julio de 1854, escribe: «La noche está triste para mí, pero el aspecto de la naturaleza tiene generalmente una cuerda secreta para cada individuo. Según se encuentra el espíritu, así vemos lo que nos rodea. La melancolía se ha apoderado de mi alma... Estoy triste»⁴⁴. La melancolía constituía una característica de los personajes románticos que se alejaban del mundo que los rodeaba, dicho alejamiento les permitía mirar a distancia y evaluar críticamente su entorno. Al inicio del *Diario*, el 14 de septiembre, puede leerse: «¡Cuántas veces escondidos debajo de sonrisas y alegres conversaciones el corazón está desgarrado de tristeza y aprehensiones! ¡Cuántas veces, si se pudiera levantar el velo que cubre nuestros verdaderos sentimientos, se asustarían al conocer las ideas que se encuentran al fondo de nuestra mente!»⁴⁵. Estas citas nos permiten reafirmar el carácter romántico de la escritora y, por extensión, de su literatura, particularmente en su novela *Dolores, cuadros de la vida de una mujer*, publicada en 1867, el mismo año en que se publicó la novela *María* del escritor

⁴³ Carolina ALZATE. “Configuración de un sujeto autobiográfico femenino en la Bogotá de los 1850” <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&-file=article&sid=2483>

⁴⁴ Soledad ACOSTA de SAMPER. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Ed. cit., p. 307.

⁴⁵ *Ibid*, p. 13.

colombiano Jorge Isaacs, que se convertiría en el siglo XIX, en la novela romántica latinoamericana por excelencia. En los estudios críticos de la obra de Acosta de Samper, emprendidos durante las últimas décadas del siglo XX, se le dio gran importancia a su novela *Dolores* precisamente por apropiarse las características de la novela romántica y por participar en la literatura colombiana al lado de *María*, de Jorge Isaacs y sin embargo haber permanecido por fuera del canon de la literatura colombiana.

Acosta de Samper empieza a escribir su *Diario íntimo* el 14 de septiembre de 1853, cuando conoce a José María Samper, con quien contraerá matrimonio el 5 de mayo de 1855. La noche anterior a su matrimonio concluirá el *Diario*, confirmando así lo que plantea Lejeune: «Las jóvenes del siglo XIX son como prisioneras que esperan su sentencia: su oficio es esperar el matrimonio»⁴⁶. En el comienzo de su *Diario*, Acosta de Samper escribe: «Me he decidido a escribir todos los días alguna cosa en mi diario, así se aprende a clasificar los pensamientos y a escoger las ideas que una puede haber tenido en el día»⁴⁷. La autora escribe el *Diario* durante veinte meses y, como lo enuncia al comienzo, lo hace para aclarar sus pensamientos y las ideas que se le han ocurrido durante el día. Ahora bien, al realizar hoy la lectura del *Diario*, advertimos que su escritura se va haciendo allí cada vez más literaria; las descripciones de la ciudad de Santafé de Bogotá y de la vida de la ciudad constituyen auténticos cuadros de costumbres y tienen elementos que después se encontrarán en otros textos suyos publicados posteriormente, como: *Tipos sociales: La monja, Mi madrina*. Acosta de Samper finaliza su *Diario* el día 4 de mayo a las diez de la noche, cuando escribió:

⁴⁶ «Les jeunes filles du XIX^e siècle sont comme des prisonnières qu'attendent leur sentence: leur métier est d'attendre le mariage».

Philippe LEJEUNE. Pour L'Autobiographie. Chroniques. Ed. cit., p. 162.

⁴⁷ Soledad ACOSTA DE SAMPER. *Diario íntimo y otros escritos* de Soledad Acosta de Samper. Ed. cit., p. 13.

«¡Adiós, mi diario, adiós!... Llegó por el fin el día en que me despidió de ti después de haberme acompañado diariamente por un año y ocho meses. Te comencé con dudas, con tristezas, con amargos pensamientos aunque una esperanza brillaba entonces en lontananza, esperanza que vi realizada después... [...] Ahora tengo otros deberes que cumplir y sólo a *él* debo contar mis pensamientos. Sólo en *él* tendré la confianza que tuve contigo»⁴⁸.

Según Lejeune, el «Fin» de un *Diario* puede ocurrir porque la persona que escribe ha resuelto el problema que la había llevado a emprender su escritura. En el caso de Acosta de Samper, había perdido a su padre a quien definía como el único ser que la comprendía; su madre en cambio, que la quería mucho igualmente, parecía no comprenderla. Con respecto a las relaciones que establecen las mujeres escritoras con sus padres, Jacques y Eliane Lecarme plantean, a partir de la teoría freudiana, que «El papel del padre aparece constantemente como decisivo en la emancipación de las mujeres escritoras, haya estado este presente o ausente, amado u odiado. El padre les aporta siempre la valoración necesaria para el desarrollo que implica un destino fuera de lo común; les propone con frecuencia un modelo de identificación más liberador que el que pueden ofrecer la mayoría de las madres, sometidas a los límites de la condición femenina»⁴⁹. Acosta de Samper escribe en su diario sobre la influencia que había ejercido en ella su padre, como su tutor intelectual, mientras la madre inglesa, reflejaba el comportamiento de una madre rígida, formada dentro de la moral

⁴⁸ Ibid. p. 547.

⁴⁹ «Le rôle du père apparaît constamment comme décisif dans l'émancipation des femmes écrivains, que celui-ci ait été pressent ou absent, aimé ou rejeté. Le père leur apporte toujours la valorisation nécessaire à l'essor qu'implique une destinée hors du commun; il leur propose, souvent, un modèle d'identification plus libérateur que celui que peuvent offrir la plupart de mères, assujettis aux limites de la condition féminine».

Jacques LECARME - Eliane LECARME-TABONE. L'autobiographie. Ed. cit., p. 101.

protestante. Finalmente encontró en José María Samper una persona con la cual se podía comunicar a quien en su diario llama su *alma gemela* y quien más tarde se convertiría en su esposo. Durante el tiempo que estuvo comprometida con José María Samper, la escritora le permitía a éste leer partes de su *Diario* y a cambio él escribía poemas para ella, poemas que fueron publicados en la edición del *Diario íntimo* de la escritora. Uno de esos poemas, que lleva por título «Diario», fue escrito el 23 de marzo de 1855; su primera estrofa dice:

«Soledad, cuánto me gozo
Al leer tu hermoso diario
Donde mora solitario
Tu pensamiento de amor.
En él cada pensamiento
Es un grito de alegría,
Cada voz una armonía,
Cada recuerdo un favor»⁵⁰.

El diario de José María Samper, al cual hace referencia Acosta de Samper en el suyo, fue publicado en Bogotá en 1881, bajo el título *Historia de una alma [sic]. Memorias íntimas y de historia contemporánea*. El diario de Soledad, en cambio, debió esperar casi ciento cincuenta años para ser publicado.

Adicionalmente, podemos recaer en la consideración de la escritura del *yo* en el *Diario íntimo* de Acosta de Samper, donde se reflejan con toda nitidez aspectos determinantes condensados en la teoría lacanianiana del ‘*estado del espejo como formador de la función del yo*’. El ingreso de la autora en el mundo de la escritura opera en ella una suerte de auto-reconocimiento a través del cual ingresa en el mundo. En la escritura, más que en cualquier otra forma de expresión, la escritora es otra para sí misma, es una imagen que observa con atención porque quiere reconocerse en ella, no

⁵⁰ Ibid. p. 633.

perderla, alcanzarla. De la imagen especular que alcanza Acosta de Samper a través de su *Diario íntimo*, procede su configuración imaginaria como escritora, su lectura de la realidad colombiana, su comprensión de la mujer, todos ellos rasgos de su identidad. Asimismo, a través de la lectura de su *Diario*, y a la luz del concepto de ‘*identidad narrativa*’ de Paul Ricœur, conocemos la sociedad en la cual vivía, los autores que leía y traducía, su carácter romántico, que más tarde se reflejará en sus obras de creación literaria, en general el mundo cultural bogotano del siglo XIX.

DESDE EL 13 DE OCTUBRE HASTA EL FIN DE LA REVOLUCIÓN

La edición del *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper* llevada a cabo por Carolina Alzate incluye otro manuscrito que se encuentra en la biblioteca de Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. El manuscrito, que lleva por título *Desde el 13 de octubre hasta el fin de la revolución*, fue encontrado junto con el diario íntimo de Acosta de Samper. Aunque la escritora se refiere en su diario a la guerra civil que tuvo lugar en Colombia entre los meses de abril y diciembre de 1854, estos hechos los reescribió en un cuadernillo aparte que incluye entradas desde el 13 de octubre hasta el 16 de noviembre de 1854. Puede ser que esta sea la parte del diario que ella entregó a José María Samper, cuando él le manifestó que quería saber lo que ella había anotado durante el tiempo de la guerra. Acosta de Samper escribe en la entrada del 9 de enero de 1855: «¡He dado mi diario entero de la Revolución a P. y mostrándole solo dos o tres páginas se lo he dejado llevar entero a su casa para que lo tenga en su poder y no lo lea»⁵¹. José María Samper había participado en la revolución, y en el momento del golpe de estado era el secretario de la Cámara de Representantes y tuvo que escapar para que no lo pusieran prisionero.

⁵¹ Soledad ACOSTA de SAMPER. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Ed. cit., p. 465.

Acosta de Samper expresa en su diario la inconformidad con la situación que estaba viviendo, pasaba mucho tiempo sin recibir noticias ciertas sobre el estado de la guerra e ignoraba qué habría podido ocurrir a su novio, José María. El 25 de octubre de 1854 escribe: «Y tener que quedar inmóvil, y tener que pasar en calma aparente estos días terribles ¡ ¿Y esperar aquí quieta que se decida la suerte de mi Patria... y tal vez la mía? ¡Sin poder dar un paso para detenerla! Y a esto estamos destinadas las mujeres, tenemos que estar sin movimiento, esperar a que nos *traigan* las noticias. ¿Por qué esta esclavitud?... ¡El bello sexo! Las cadenas en que nos tienen las doran con dulces palabras nuestros amos. Dicen adornarnos y nos admiran mientras humildes les obedecemos [...] »⁵².

El *bello sexo* era la expresión utilizada para referirse a las mujeres en el siglo XIX, cuando eran tratadas como el adorno de sus hogares y mediante *dulces palabras* y un trato delicado eran reducidas a la inacción. No obstante, durante el tiempo de la guerra, cuenta Acosta de Samper en su diario, se reunía con sus amigas a bordar cintas para enviar al grupo de constitucionalistas, que era donde se encontraba José María Samper. También menciona que se dedicaba a hacer banderas. A estas actividades se limitaba el papel que ella, como mujer, podía desempeñar en la guerra. Las mujeres bordaban o confeccionaban los trajes para los hombres que estaban en el frente de batalla, en medio de esta labor conversaban sobre las noticias que recibían sobre el estado del combate. Acosta de Samper se sentía impotente ante lo que pasaba, pues su condición de mujer no le permitía participar en la contienda activamente; aún así, en la entrada de su diario del 9 de junio de 1854, cuenta que estando de visita en la casa de sus amigas Orrantia, conversaban sobre la guerra: «Allí se habló de que esta revolución jamás se acabará y yo por chanza dije que me pondría a la cabeza de las mujeres y acabaría con todos los enemigos. Volví a casa y a

⁵² Ibid., p. 562.

instancias de mi mamá, y curiosa de ver si yo también podría escribir una proclama, la hice»⁵³. Esta proclama está incluida en la edición del diario íntimo y se titula: «Soledad Acosta a las valientes bogotanas». En un aparte dice:

«¡Conciudadanas! ¡Levantad vuestras tímidas cabezas, fortaleced vuestros débiles brazos y marchemos a atacar a los vándalos que se han apoderado de esta Ciudad! ¡No temáis! ¡Que es más honroso morir por la patria que vivir esclavas de los hombres más inicuos! ¡Qué!, ¿los asesinos y los traidores nos seguirán gobernando?, ¿La paz de nuestras casas se acabara por ellos? ¡No! ¡Yo ofrezco llevar a la victoria a todas las que quieran marchar bajo mis órdenes!»⁵⁴.

Del hecho de que Acosta de Samper escribiera esta proclama se puede concluir que ha tomado el camino de la escritura como medio de expresión, el que para ella debería ser el papel de la mujer, no sólo en el estado de guerra que se estaba viviendo en ese momento, sino en el futuro de la nación. Se rebela contra la idea de ser una esclava gobernada por hombres *inicos* y contra los cuales cree que el papel de la mujer debería ser más activo. Transcurrido algún tiempo, cuando la autora llega a ser reconocida públicamente como escritora, se dedicará a escribir obras de ficción y ensayos con el fin de contribuir a la formación de las mujeres, haciendo énfasis en la importancia que tiene que las mujeres adquieran una profesión que las convierta en seres autónomos.

Si comparamos a las escritoras María Martínez de Nisser y Soledad Acosta de Samper, encontramos una gran diferencia entre las dos, no sólo en cuanto a la formación académica e intelectual, sino ante el hecho de que Martínez de Nisser escribiera su diario debido a una circunstancia histórica y al deseo

⁵³ Ibid., p. 284.

⁵⁴ Ibid., p. 587.

de dejar escrito su testimonio sobre *la revolución de los Supremos*. En otras palabras, mientras Martínez de Nisser se hace escritora para relatar el hecho histórico y después desaparece de la escena nacional, Acosta de Samper se hace escritora y su obra publicada la convirtió en la escritora colombiana más importante del siglo XIX en Colombia. Otro hecho importante que diferencia a las dos escritoras es que Martínez de Nisser asumió de manera activa la defensa de la patria, acompañando al grupo que salió a enfrentar a las tropas del Supremo Salvador Vezga. Este hecho para Martínez significó enfrentar los que se consideraban eran los valores femeninos en esa época, por ejemplo, abandonar su apariencia física y asumir una apariencia masculina, elegir irse al combate en lugar de estar cerca del esposo que estaba en prisión; actitud de compromiso que no debe verse opuesta a la actitud asumida por Acosta de Samper, quien en medio de la guerra de 1854, ante el hecho de no poder participar de otra forma en la defensa de la patria, se dedicó a escribir; anotaba juiciosamente en su diario cada noticia que recibía sobre cómo se iban desarrollando los acontecimientos en las distintas regiones del país donde había combates; se vistió de negro para demostrar que estaba de luto por su patria y se dedicó a bordar cintas y banderas para mandar al frente de batalla. De la lectura del diario de Acosta de Samper podemos concluir que el estado de la nación era una de sus principales preocupaciones, pero su actitud, si la comparamos con la de Martínez de Nisser, fue más pasiva.

Si nos acogemos a los planteamientos de Homi Bhabha y Amaryll Chanady, sobre la importancia de estudiar la nación en las manifestaciones culturales de los grupos que han permanecido por fuera del gran imaginario nacional, los diarios de Martínez de Nisser y Acosta de Samper, nos permiten considerar que estas dos mujeres, digámoslo así, “*escribieron la nación*” identificándose como mujeres con la defensa de los valores nacionales, fundamentados en la constitución y en el gobierno legítimamente establecido. Cada una de ellas hizo lo que pudo, desde sus pro-

pías circunstancias, para defender la *patria*, que veía atacada; pero lo más importante es que hoy contamos con sus diarios que nos ayudan a comprender cómo fueron las luchas entre los colombianos después de la independencia de España, en su empeño por fundar una nación; lucha que, de alguna manera, continua hasta el día de hoy.

CAPÍTULO 3

ROMANTICISMO Y CUADROS DE COSTUMBRES

En términos generales, el Romanticismo se señala como un tipo de movimiento que surgió en Europa, concretamente en Francia, en el siglo XVIII. Algunos hablan de un primer romanticismo francés hacia el año 1760 que desarrollándose a partir de allí, se extiende hasta las tres primeras décadas del siglo XIX. Como movimiento el Romanticismo abarca la literatura, la pintura y la música principalmente. Entre sus características se pueden mencionar la exaltación de la pasión, el individualismo, la rebeldía, el gusto por la naturaleza y por lo exótico, la reconsideración del pasado, etc. El yo del individuo romántico entra en contacto con la historia y la nación, de allí que el Romanticismo de origen a la novela realista de contenido claramente político, pues presentaba la situación de las clases oprimidas y planteaba una visión política de los problemas que sufrían las clases menos favorecidas de la sociedad.

Movidos o no por el espíritu romántico de la época, a partir de la Independencia del régimen español los pueblos americanos se enfrentaron a la necesidad de fundar su identidad nacional. Estos pueblos contaban con elementos comunes que los unificaban, por ejemplo la lengua, el hecho de pertenecer a un mismo territorio y de compartir una misma cultura, que era sobre todo de

tradición española. Según Hans-Joachim König en su libro *En el camino hacia la nación*, al intentar dar una definición del concepto de nación sería más válido «no partir de la nación en lo que *es*, sino en cuanto lo que *se quiere que sea*; es decir, partir de la idea o del proyecto de nación, para así poder dar cuenta de las diferentes realidades y la variabilidad de la idea de nación»¹. König pretende que la nación sea un *orden pensado*, «como una idea que se refiera a una colectividad de seres humanos como unidad»². Esa unidad estaría definida por los criterios que las élites que detentaban el poder juzgaran importantes para esa sociedad. Los criterios podían estar relacionados con la raza, la cultura o ser de *carácter jurídico-cívico*³. En la primera etapa del Estado recién construido, se debía conformar un sistema institucional que le diera «concreción a la nación políticamente definida»⁴. Para algunos no fue a través de la educación que se logró formar una consciencia política nacional y colectiva, ni tampoco ésta sirvió como instrumento que lograra desplazar la religión, que era realmente el único elemento que integraba el conjunto de la sociedad neogranadina.

Dentro de las políticas institucionales que contribuirán a la formación de un espíritu de nación, se puede nombrar la Expedición Botánica dirigida por José Celestino Mutis, los libros de viajes de personajes europeos que pasaron por Colombia y ante todo, la creación de la Comisión Corográfica, iniciada en 1849 por el gobierno de José Hilario López, con el fin de hacer un inventario

¹ Hans-Joachim KÖNIG. «En el camino hacia la nación», en Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750-1856. Banco de la República. Bogotá, 1994, pág.33.

² Ibid., pp. 33-34.

³ Ibid.

⁴ Cf. Geografía física y política de la Confederación Granadina. Estado del Cauca. Territorio del Caquetá. Obra dirigida por el General Agustín Codazzi. Edición y comentarios Camilo A. Domínguez, Augusto J. Gómez López, Guido Barona Becerra. Coama. Unión Europea - Fondo “José Celestino Mutis” – FEN, Colombia - Instituto Agustín Codazzi, 1996.

de los ríos y montañas que tenía el país y al mismo tiempo de sus poblaciones y habitantes. Es bien conocido el papel que cumplió Manuel Ancizar al frente de esta Comisión, de la cual llegó a ser secretario; su obra *Peregrinación de Alpha* constituye uno de los aportes más importantes a la historiografía colombiana, además de los aportes hechos por la Comisión Corográfica. Tal vez el personaje más importante que pasó por el territorio colombiano fue Alexander Von Humboldt, geógrafo alemán a quien se lo denominó, a raíz de su obra *Viajes en las regiones equinocciales del Nuevo continente*, “el segundo descubridor de América”.

Como movimiento literario el Romanticismo aparece en Colombia después de la Independencia; según Ángel Rama «la constitución de la literatura, como un discurso sobre la formación, composición y definición de la nación, habría de permitir la incorporación de múltiples materiales ajenos al circuito anterior de las bellas letras que emanaban de las élites cultas»⁵. Se empieza a integrar el campo, la pequeña aldea y sus personajes como temas en los escritos literarios; para muchos críticos el Romanticismo en Latinoamérica no sólo fue un movimiento literario sino también histórico, por su afán de resaltar los valores nacionales y crear una conciencia de nación.

Es precisamente en el Romanticismo donde los escritores hispanoamericanos van a encontrar los elementos que los guíen en la búsqueda de una identidad nacional. Este movimiento llegó a Latinoamérica a través de autores como el Vizconde François-René de Chateaubriand y el inglés Walter Scott y se propagó a través de diversos subgéneros como la novela histórica, la novela sentimental, la novela de contenido político, la novela indigenista, la novela abolicionista y la novela costumbrista. La novela *Atala*, de René de Chateaubriand fue traducida al espa-

⁵ Cf. Ángel RAMA. La ciudad letrada. Editorial Arca. Montevideo. 1998, p. 74.

ñol por el padre Servando Teresa de Mier y también por Simón Rodríguez, mientras que el colombiano Fernández Madrid hizo una adaptación teatral y fue representada en 1825. Según los críticos literarios, los escritores latinoamericanos vieron representada en esta novela su propia realidad, convirtiéndola en su modelo⁶. Jean Franco menciona entre las características del Romanticismo latinoamericano:

- a) Intensa subjetividad;
- b) Búsqueda de la originalidad;
- c) La fe en el genio nacional;
- d) La huida de la ciudad y el retorno al campo;
- e) La exploración de un mundo visionario de sueños y de elementos subconscientes;
- f) La ruptura con las normas morales y formales;
- g) La exaltación de la espontaneidad y el entusiasmo por la libertad.

Franco destaca que: «En Latinoamérica, recién salida de la Independencia, las ideas que se impusieron de un modo más rápido fueron las de la originalidad y el genio nacional. Las consideraciones de orden estético y formal eran menos apremiantes»⁷. La autora coincide con otros críticos en que en América latina el Romanticismo además de buscar la originalidad se centró en lo nacional, pero al igual que otros críticos, Franco coincide en que las exigencias de los escritores en el orden de la estética y la forma literaria no fueron tan importantes, de cuyas aseveraciones se puede concluir que las llamadas

⁶ Cf. Vera NIKOLAYAVNA KUTEISCHICOVA. «El Romanticismo y el problema de la conciencia nacional en la literatura latinoamericana del siglo XIX», en *Con-Textos, Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. Evelyn Picón Garfield, Ivan A. Schulman editores. University of Illinois Press. Urbana and Chicago. 1991.

⁷ Jean FRANCO. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Editorial Ariel. Barcelona. 1998, p. 80.

novelas del romanticismo americano no cuentan con una gran calidad literaria. En general los críticos sitúan la novela *María*, de Jorge Isaacs (1837-1895), publicada en 1867, como la novela más representativa de este período.

En Colombia la novela sentimental o romántica, la novela histórica y de costumbres fueron las que tuvieron más popularidad entre los autores de la época. Aunque se podía encontrar el llamado “cuadro de costumbres” en cualquiera de los subgéneros de la novela romántica, éste por sí solo adquirió una amplia difusión en la prensa nacional por su característica de artículo breve que buscaba la definición de los rasgos de la nacionalidad. Los cuadros de costumbres fueron un género muy común entre los escritores de la generación del medio siglo decimonónico y se publicaban por entregas en la prensa local. Recibieron este nombre porque referían, entre otros, la vida hogareña y social, los acontecimientos de los pequeños poblados o ciudades donde transcurría la cotidianidad de quienes escribían, brindando relatos simples de las realidades concretas objeto de contemplación sin mayor análisis y sin más pretensiones que la descripción. Existe un consenso entre los críticos literarios para atribuir a estos primeros escritos el origen del cuento hispanoamericano.

El cuadro de costumbres fue un subgénero del Romanticismo que alcanzó gran difusión en el siglo XIX, en parte debido a la acogida que le brindaron los periódicos y revistas de la época y también porque fueron muchos los escritores, hombres y mujeres, que lo convirtieron en su manera favorita de narrar. En su primera época los autores de los “cuadros de costumbres” recibieron la influencia de autores españoles como Mariano José de Larra (1809-1837) quien escribió bajo el seudónimo *Figaro*. Famoso también como autor satírico, Larra publicó el periódico *El duende satírico del día*, que se editó en Madrid entre febrero y diciembre de 1828 y que contiene el famoso cuadro costumbrista *El café*

y el periódico *El pobrecito hablador* que se publicó en Madrid desde agosto de 1832 hasta marzo de 1833. Ramón Mesonero Romanos (1803-1882), conocido por su seudónimo *El curioso parlante*, colaborador de las *Cartas españolas* y fundador del *Semanario pintoresco*, sus artículos de cuadros de costumbres publicados en estos dos diarios, serían recogidos después en las *Escenas matritenses*. El libro *Los españoles pintados por si mismos* (1843-1844), publicado por Ignacio Boix contiene una recopilación de 98 artículos de cuadros de costumbres de 51 autores españoles, los textos iban acompañados de sus respectivas ilustraciones y se encuentran allí artículos de diversos autores, algunos ya conocidos como Rivas y Hartzenbusch y otros que apenas empezaban a hacer sus primeras publicaciones.

En Colombia los autores de cuadros de costumbres aparecen ligados al grupo de *El Mosaico*, que se publicó entre 1858 y 1860 y entre los años 1864 y 1865; entre los colaboradores estaban: José Joaquín Borda, José Manuel Marroquín, José María Vergara y Vergara, Medardo Rivas, Manuel Ancízar, Rafael Eliseo Santander, José María San, Eugenio Díaz, José Manuel Groot, José Caicedo Rojas, Juan Crisóstomo Osorio, Juan de Dios Restrepo, Manuel María Madiedo, Felipe Páez, Salvador Camacho Roldán, José David Guarín; la escritora Soledad Acosta de Samper también publicó allí algunos de sus escritos. El cuadro de costumbres se proponía hacer una descripción de los tipos y ambientes de una región, ya fuera rural o urbana. Algunos autores trataron inclusive de acercarse a la lengua cotidiana de la gente del campo o la ciudad. Podían ser temas de estos cuadros la moda y sus extravagancias, los cambios que sufrían las diversas costumbres sociales, en algunas ocasiones los autores se burlaban de las costumbres extranjerizantes de sus conciudadanos. El cuadro de costumbres se cultivó especialmente en la época de 1840 a 1870, pero pasó a ser parte de otras expresiones literarias como el relato o la novela y de esta manera sobrevivió largo tiempo.

Son bien conocidos los artículos de José María Vergara y Vergara (1831-1872) que fueron publicados bajo el título *Olivos y aceitunas todos son unos*. Eugenio Díaz Castro, famoso por ser el autor de la novela costumbrista *Manuela*, también escribió artículos de costumbres como «El caney del totumo», o «El trilladero del vínculo». Entre los escritores que publicaron cuadros de costumbres están: José Manuel Groot (Bogotá, 1800-1878) «La barbería», «La tienda de don Antuco», «Costumbres de antaño», «El paseo al salto del Tequendama»; José Caicedo Rojas (Bogotá, 1816-1898) «Un duende en un convento», «Dos paseos al salto», «Las criadas de Bogotá»; Ricardo Silva (Bogotá, 1836-1887) «La niña Salomé», «La cruz del matrimonio», «Las tres visitas»; José Manuel Marroquín (1827-1908) «Mis aguinaldos», «Recuerdos del campo», «El cuarto de los trastos», además de *El moro*, novela que le dio cierto renombre en el ámbito de la literatura colombiana.

Mención especial merece la escritora Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), hija del llamado “Tribuno del pueblo”, José Acevedo y Gómez. Además de haber escrito obras de contenido moral didáctico como *Ensayos sobre los deberes de las casadas*, *Tratado sobre economía doméstica*, escribió las biografías de Luís Vargas Tejada y Vicente Azuero. También fue reconocida en su época como autora de cuadros de costumbres, famosa por sus *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, copiados del natural para instrucción y divertimento de los curiosos*, y por *Mis recuerdos de Tibacuy*. En la obras de Acevedo de Gómez se puede ver el interés que tenía la escritora en buscar una identidad nacional que la definiera, una vez conseguida la independencia del régimen español. El año de su muerte fue publicado el volumen: *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*, donde se recogen costumbres («Santa fe», «Mis recuerdos de Tibacuy») anécdotas («La vida de un hombre», que narra los últimos meses de vida de su padre), y cuentos («El soldado», «Angelina», «El pobre Braulio»); en todos sus relatos la autora demuestra gran

maestría en el tratamiento realista de los temas y en el manejo del idioma, dejando ver su profundo conocimiento de las problemáticas sociales que aquejaban al país en aquel momento. Considerada precursora del género costumbrista en Colombia, Josefa Acevedo fue reconocida en su época, pero pasado el siglo XIX fue completamente ignorada y apenas mencionada.

Mercedes Hurtado de Álvarez, escritora caucana del siglo XIX publicó su novela *Alfonso. Cuadros de costumbres* en la Imprenta i esterotipia de Medardo Rivas en Bogotá en 1870. La escritora Soledad Acosta de Samper publicó su obra *Novelas y Cuadros de la vida sur-americana* en la Imprenta de Eug. Vanderhaeghen en Gante en 1869, obra compuesta por varias novelas y cuadros de costumbres.

Uno de los elementos comunes entre Mercedes Hurtado de Álvarez y Soledad Acosta de Samper, consiste en que las dos recurrieron al cuadro de costumbres para retratar la vida de la mujer colombiana del siglo XIX, describiendo tanto los tipos de mujeres como las circunstancias bajo las cuales contraían matrimonio, analizando cómo, muchas veces, éstas eran convertidas en un objeto de intercambio que permitía no solo consolidar sino iniciar redes de filiación social, política y económica.

Mercedes Hurtado de Álvarez incluye en su novela *Alfonso, cuadros de Costumbres*, descripciones de tipo costumbrista sobre las diferentes celebraciones que se realizaban en Popayán, entre ellas la Semana Santa, la fiesta de Pascua y de Reyes; también describe las costumbres de otros lugares de la región como Santander de Quilichao, Palmira, Buga, Tulúa y Cali, habla sobre las comidas típicas de cada lugar, de la molienda de la caña de azúcar, del trapiche en el Valle y de la fiesta de San Juan, que incluía además de corridas de toros, bailes tradicionales como el bambuco, que era ejecutado con gracia por

las *ñapangas*. Veamos la descripción que hace de una de las procesiones de Semana Santa:

“No hay funciones más solemnes que las de la Semana Santa. Todas las señoras y señoritas, ricamente vestidas, concurren a alumbrar con el mayor orden y devoción a la Virgen de la Soledad, imagen linda que brota de sus ojos lagrimas que bañan su rostro, i que infunde respeto mezclado de ternura. Hay además algunos otros pasos que representan la pasión con mucha naturalidad. Se forman dos filas de señoras, sin interponerse entre ellas sino los que van mandando i ordenando la procesión. Reina un profundo silencio: no se escuchan sino las voces, los tristes ecos del *miserere*, que conmueven el alma del mas impío, i que van cantando las comunidades religiosas. El ruido monótono de las pisadas, el chirrido de los cirios, la tropa que marcha con aire marcial marcando el brillo de las luces, todo forma el cuadro más pintoresco que pueda imaginarse; todos salen a las esquinas a encontrarla”⁸.

Al recurrir a la narración de las costumbres típicas del siglo XIX, los escritores, hombres y mujeres, buscaban definir la nación a través de su escritura; también fue una de sus preocupaciones integrar lo rural y lo urbano e incluir personajes del pueblo, que antes no habían formado parte del imaginario nacional reflejado en la literatura. Hurtado de Álvarez describe así uno de los paseos típicos de la ciudad:

“Los meses de julio i agosto son unas de las épocas mejores en esta ciudad. La atmósfera, que de ordinario es eléctrica i da al cielo un aspecto triste i nebuloso con sus frecuentes tempestades, en estos meses cambia completamente y se pone pura como el cristal i de un aspecto risueño. En esta época sus habitantes se alegran, y van a gozar de los amenos

⁸ Mercedes HURTADO DE ÁLVAREZ. Alfonso, cuadros de costumbres. Bogotá. Imprenta i Estereotipia de Medardo Rivas. 1870, p. 4.

campos del Cauca en varios puntos a cual más bellos: El Bosque, El Infiernito, Tortugas, Puente Real & c. Es allí bajo esos guayabos, que se danza y se canta con una alegre música: i a la orilla del río, que se ve coronado de jente, en un blanco mantel, se saborea el sabroso chocolate con su correspondiente acompañamiento de bizcochos i quesos. Allí se ve a la linda ñapanga de rosada patita descalza, con su sombrerito de jipijapa adornado con lazos de cintas i galanteada como la mejor señorita. Mas allá está la respetable matrona con su esposo y rodeada de su hijos”⁹.

Como puede verse, en este cuadro la autora recrea los paseos que se hacían en la época, paseos que incluían música y danza, pero tal vez la descripción más importante es la que hace de la *ñapanga*, mujer típica de la época, quien en esos paseos era *galanteada* como si fuera una señorita, pero debido a su condición social se encontraba un poco retirada de las señoritas del pueblo. De esos paseos formaba parte también la *matrona*, mujer respetada a quien acompañaban por supuesto su esposo y sus hijos. Hurtado de Álvarez describe la diferencia que observa entre las diferentes clases sociales de la ciudad de Popayán y da cuenta del lugar que le correspondía a la mujer, de acuerdo con los preceptos sociales de la época. Al igual que Hurtado de Álvarez, otras autoras del siglo XIX escribieron cuadros de costumbres en los que describieron lugares y paseos típicos de la ciudad, es famoso por ejemplo de Josefa Acevedo de Gómez, el *Paseo al Salto del Tequendama*.

Por su parte, Soledad Acosta de Samper en su obra *Novelas y cuadros de la vida Sur Americana*, incluye varios cuadros a los que denomina *Tipos sociales*; allí aparecen sus relatos de tipo costumbrista, *La monja* y *La madrina*. En la edición del Fondo Cultural Cafetero: *Soledad Acosta de Samper, una*

⁹ Ibid., p. 9.

nueva lectura, se incluyen otros cuadros a los que la autora les da el nombre de *Episodios novelescos de la historia patria. Un chistoso de aldea (cuadros de costumbres populares)*; estos cuadros están divididos en tres partes y cada parte a su vez en capítulos cortos que narran acontecimientos de la ciudad de Guaduas, que por su ubicación geográfica era el paso obligado de todos los colombianos o extranjeros que debían embarcarse por el río Magdalena, en su paso hacia el extranjero. Los *Episodios novelescos de la historia patria* se desarrollan durante tres épocas diferentes marcadas por episodios de la historia nacional; el personaje principal es Justo Cáceres y a partir de él se narran todos los cuadros. La primera parte lleva por título «El valle de Guaduas en 1809», y narra acontecimientos de este año, como las fiestas del pueblo, además de destacar la importancia que tiene para la región el convento de los padres franciscanos que se encuentra construido allí, descrito por la autora de la siguiente manera:

“El convento se había edificado en un sitio bien dispuesto en una meseta de la falda de la cuesta llamada de *El Raizal*, ya al caer al valle. Tenía a su derecha el río que se llamó de San Francisco, río claro y torrencioso que viene caracoleando por el valle de Chipauta hasta bajar por una abra de la cordillera al valle de Guaduas. El monasterio era bastante espacioso, y sus huertas llegaban hasta la orilla del río. Estas eran afamadas a veinte leguas a la redonda con motivo de los árboles que contenía. Allí por primera vez llevaron los españoles los limones y las limas, frutos que no existían en América, como también las coloradas naranjas de Andalucía; las parras importadas de España cargaban hermosos racimos de negras uvas, las cuales solamente los padres sabían cultivar con acierto”¹⁰.

La segunda parte se titula «La revolución de 1810»; a través

¹⁰ Soledad ACOSTA DE SAMPER. Una nueva lectura. Bogotá. Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988, p. 227.

de las vivencias de Justo, la autora narra allí los acontecimientos del 20 de julio ocurridos en Santa fe de Bogotá. La tercera parte lleva por título «1816» y narra lo que acaeció al darse la reconquista española. Acosta de Samper, aunque dice no proponérselo, hace una evaluación de los hechos que llevaron al fracaso el movimiento independentista de 1810 y que trajeron como consecuencia la llamada *patria boba*.

“No entra en nuestro plan hacer aquí la reseña de las desgracias y desaciertos de los Padres de la patria, los cuales, a pesar de estar animados por las mejores intenciones del mundo, fueron arrojando leña en la hoguera que había de devorarlos y forjando la cadena de desventuras que acabaría de remachar nuevamente el poder español en el antiguo Virreinato neogranadino”¹¹.

En este caso, como lo habíamos mencionado antes, los cuadros de costumbres se proponían no solo describir los tipos y ambientes de una región particular, sino también dar sentido y recabar identidad de lo más próximo. En el caso de los *Episodios novelescos de la historia patria*, la autora nos presenta a Justo Cáceres, un personaje sencillo, de la clase popular, persona a la que se pueden encomendar misiones difíciles, sin temor a ser traicionado, que posee un gran sentimiento patriótico, y que cuando es necesario está dispuesto a defender a las mujeres que están siendo maltratadas. Con la inclusión de este tipo de personajes en la literatura, se quería mostrar la nación construida como comunidad.

Acosta de Samper escribió también obras de contenido histórico; son famosas sus biografías de personajes ilustres del siglo XIX, así como obras que consistían en presentar los hechos históricos a través de la ficción; en este género se recuerdan sus

¹¹ Ibid., p. 310.

obras: *Los piratas en Cartagena*, *Los españoles en América*, *Un hidalgo conquistador*; José Antonio Galán, *El tirano Aguirre*, *Vasco Núñez de Balboa*. A partir de la novela histórica se buscó *escribir la nación*, integrando a la literatura las clases sociales que habían estado al margen del llamado imaginario nacional. Este fue uno de los propósitos de la literatura del siglo XIX.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

SOBRE EL MATRIMONIO

Entre las mujeres católicas en el siglo XIX el modelo femenino imperante fue el de la esposa y madre. Este modelo era representado en la pintura por la imagen de la Virgen María sosteniendo a su hijo en los brazos; a través de dicha representación se invitaba a la mujer católica a imitar a María como madre y esposa sumisa. Declarado el año de 1854 como el año del dogma de la Inmaculada Concepción, se llama a las jóvenes a identificarse con ella en su pureza, haciendo énfasis en el hecho de que María hubiera concebido un hijo sin ser tocada por su esposo; se intentaba alejar así a las jóvenes de toda posibilidad de pensamientos eróticos. Era común que las niñas pre-adolescentes recibieran una imagen de la Inmaculada Concepción como regalo el día de su Primera Comunión, además de libros de oraciones y rosarios, pues precisamente en esa edad era que se reforzaba en ellas la necesidad de imitar a la Virgen María.

En 1880 la encíclica *Arcanum* de León XIII reivindica la dignidad de la mujer en el matrimonio, pero bajo la tutela del marido, allí se plantea: «El hombre es la cabeza de la mujer, como Cristo es la cabeza de la Iglesia». “La esposa” debe ser

sumisa y obediente a su marido, no como una esclava, sino como una compañera, es decir, de tal manera que la sumisión que ella le manifiesta sea toda de pudor y de dignidad»¹. De esta manera la iglesia católica, manifiesta cómo la mujer católica sigue estando bajo la tutela del esposo, al cual debe sumisión; también hace énfasis en el *pudor* y la *dignidad*, dos cualidades que debía poseer la mujer y que le permitían sobrellevar un mal matrimonio sin exteriorizar ninguna queja, porque el matrimonio se comparaba con una pesada cruz, lo que hacía de la mujer una mártir y por lo tanto, merecedora del cielo. Michela de Giorgio expone al respecto: «El marido es el don del Cielo que conduce la mujer, por el sacrificio a la santidad»². En síntesis, la mujer soporta un mal marido como un sacrificio que le permitirá alcanzar el cielo.

El matrimonio es un tema tratado con frecuencia por las escritoras colombianas del siglo XIX Soledad Acosta de Samper y Mercedes Hurtado de Álvarez; la primera de ellas lo aborda en varias de sus obras pero es en *El corazón de la mujer, ensayos psicológicos* (1869), donde los personajes hacen la descripción de distintos tipos de relación matrimonial; Hurtado de Álvarez por su parte, en la novela *Alfonso, cuadros de costumbres* (1870) describe la situación de la mujer abandonada de su esposo, al tiempo que muestra cómo viven en general los hombres el estado matrimonial, o cómo son lanzados a matrimonios que se realizan por intereses materiales, no por amor.

¹ «“L’homme est la tête de la femme, comme le Christ est la tête de l’Église”. “L’épouse” doit être soumise et obéissante à son Mari, non comme une esclave, mais comme une compagne, c’est-à-dire de telle façon que la soumission qu’elle lui manifeste soit toute de pudeur et de dignité ». Citado por Michela de GIORGIO en La bonne catholique. En: Histoire de femmes en occident. 4 Le XIXe siècle. Bajo la dirección de Geneviève Friasse et Michelle Perrot. Roma-Bari: Plon, 1991, p. 195.

² «Le Mari est le don du Ciel qui conduit la femme, par el sacrifice à la sainteté».

Ibid., p. 175.

En la construcción ideológica de la mujer hispana, la religión católica ha jugado un papel muy importante. En el siglo XIX en Colombia, cuando se acababa de conseguir la independencia de España, la iglesia reglamentaba la vida de la mujer. El sacerdote era su confesor y consejero espiritual. La mujer podía salir todos los días de su casa para ir a misa, estaba encargada de enseñar a sus hijos el catecismo de la religión católica y a rezar: «Criar los hijos en el temor de Dios», era el lema impuesto a las madres católicas por los sacerdotes. Las lecturas recomendadas a las mujeres eran las que trataban sobre las vidas de los santos y los libros de oraciones, aunque se conocían también los manuales para la ayuda de la mujer, que le servían como “guías” para ser una buena madre y esposa.

Son muestra del interés que se manifestó por la formación de la mujer como futura esposa y madre, los diversos tratados que pretendían dar a las católicas un modelo de comportamiento para el matrimonio. En España fueron famosas las obras de Antonio de Guevara (1480-1545) *Letra para las recién casadas*, de Juan Luís Vives (1492-1540) *De Institutione Feminae Christianae* y *De Officio mariti*, y del padre Alonso Gutiérrez de la Vera Cruz (1504-1584) *Speculum conjugiorum*, de Fray Luís de León (1527-1591) *La perfecta casada* y de Alonso de Herrera *Espejo de la perfecta casada*. Según la crítica Mercedes Etreros, la aparición de los manuales para la instrucción de las mujeres casadas, obedeció al afán que manifestaron en el siglo XVI, el humanismo renacentista y el erasmismo por abordar el tema de la educación y de la formación de la mujer cristiana, así como el de sus funciones en el matrimonio³.

³ Cf. Mercedes ETREROS. «Estudio preliminar», en Fray Luís de LEÓN. *La Perfecta Casada*. Taurus. Madrid. 1987, p. 38.

EL TRATADO DE 'LA PERFECTA CASADA', DE FRAY LUÍS DE LEÓN

El tratado de *La perfecta casada*, de Fray Luís de León, escrito en 1583, fue una de las obras más leídas y citadas en su época, alcanzando una trascendencia tal, que aún en el siglo XIX era una de las lecturas recomendadas para las mujeres casadas; se condensan en él el pensamiento filosófico de Fray Luís de León y los preceptos de la iglesia en relación con la conducta de las mujeres casadas. *La perfecta casada* fue compuesto como regalo de bodas y guía de matrimonio ofrecida por Fray Luís de León a su sobrina María Varela Osorio. Desde su primera edición en el siglo XVI hasta el siglo XX, *La perfecta casada* fue reeditado en varias oportunidades; el tratado comenta los versículos 10 a 31 del libro de los *Proverbios*, que se presentan como epígrafes de los diferentes capítulos y que se ofrecen como comentario a otros pasajes del mismo libro de los *Proverbios*. La parte final de este libro contiene lo que se conoce como el «Elogio de la mujer virtuosa»; allí se exponen las cualidades que deben poseer las mujeres para conseguir la armonía en su entorno doméstico; en los numerales 18, 22, dice: «El que halla esposa halla el bien y ha obtenido el favor del Señor».

Para un buen número de comentaristas de la obra de Fray Luís de León, *La perfecta casada* debió ser escrito a imitación de las obras de este estilo conocidas en la época, aunque reconocen que el tratado de Fray Luís de León sólo es comparable con el *Jardín de las nobles doncellas*, del agustiniano Fray Martín de Córdoba, obra del siglo XV que fue escrita «para que sirviera de manual y breviario de educación a la Infanta doña Isabel, más tarde reina católica de Castilla»⁴. Era, por tanto, una costumbre extendida que las mujeres católicas tuvieran un libro que les sirviera de guía en el desempeño de las labores domésticas y en su papel de madres y esposas.

⁴ Citado por Mercedes ETREROS. «Estudio preliminar», en Fray Luís de LEÓN. *La Perfecta Casada*. Ed. cit., p. 38.

En la dedicatoria que escribe Fray Luís de León a doña María Varela Osorio, se puede leer: «Este nuevo estado en que Dios ha puesto a vuestra merced sujetándola a las leyes del sancto matrimonio, aunque es como camino real, más abierto y menos trabajoso que otros, pero no carece de sus dificultades y malos pasos, y es camino adonde se tropieza también y se peligra y yerra, y que tiene necesidad de guía como los demás. Porque el servir al marido y el gobernar la familia, y la crianza de los hijos y la cuenta que juntamente con esto se debe al temor de Dios y a la guarda y limpieza de la conciencia, todo lo cual pertenece al estado y oficio de la mujer casada, obras son que cada una por sí pide mucho cuidado, y que todas ellas juntas no se pueden cumplir sin favor particular del cielo»⁵. En estas palabras quedan expresados los preceptos que debían seguir las mujeres en su estado de casadas, teniendo presente ante todo el temor a Dios, el servicio a su marido y la crianza de los hijos. En *La perfecta casada* Fray Luís de León considera a la mujer como un ser blando y débil, quien en su vida de casada debía ser dulce, piadosa, discreta, limpia, hacendosa, casera, madrugadora. En el apartado II, se lee: «Por donde dice bien un poeta que los fundamentos de la casa son la mujer y el buey: el buey para que are, y la mujer para que guarde. Por manera que su misma naturaleza hace que sea de la mujer este oficio, y la obliga a esta virtud y parte de su perfección como a parte principal y de importancia. Lo cual se conoce por los buenos y muchos efectos que hace, de los cuales es uno el que pone aquí Salomón cuando dice que confía en ella el corazón de su marido, y que no le harán mengua los despojos»⁶. De esta manera Fray Luís de León, al igual que la cultura católica que lo precede, considera que es de la naturaleza femenina aplicarse a cuidar la casa, siendo de la masculina la fortaleza y capacidad para realizar los trabajos que le implican la vida del exterior. Entre este “interior” y este “exterior” se decide por tanto la norma

⁵ Fray Luis de LEÓN. *La perfecta casada*. Ed. cit., p. 75.

⁶ *Ibid.*, p. 93.

que durante siglos demarcará el papel social de la mujer, agregándose a su desempeño en la sociedad el encarnar la honra del marido y el hecho de deberle sumisión: «Que por más áspero y de más fieras condiciones que el marido sea —agrega Fray Luís de León—, es necesario que la mujer le soporte, y que no consienta por ninguna ocasión que se divida la paz. ¡Oh, que es un verdugo! ¡Pero es tu marido! ¡Es un beodo! Pero el ñudo matrimonial le hizo contigo uno. ¡Un áspero, un desapacible! Pero miembro tuyo ya, y miembro el más principal»⁷. Aunque más adelante se aclara que estas palabras corresponden a San Anselmo, al citarlas Fray Luís de León expresa claramente que coinciden punto por punto con su propio pensamiento acerca de la mujer y el matrimonio; preceptos que son los mismos bajo los que fueron formadas las mujeres en los hogares católicos de la América hispana. Demos un rápido vistazo a algunos de ellos, según quedan recogidos en *La perfecta casada*:

«Pues es así que todos conceden y acatan y reverencian, y tienen por dichoso y bienaventurado al que le ha cabido esta buena suerte; lo uno, por haberle cabido, porque no hay joya ni posesión tan preciada ni envidiada como la buena mujer. Y lo otro, por haber merecido que le cupiese. Porque así como este bien es precioso y raro, y don propiamente dado de Dios, así no le alcanzan de Dios sino los que, temiéndole y sirviéndole, se lo merecen con señalada virtud»⁸.

«Más como quiera que sea, es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quienes les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco»⁹.

⁷ Ibid., p. 98.

⁸ Ibid., pp. 150-151.

⁹ Ibid., p. 154.

«Y no piensen que las crió Dios y las dio al hombre sólo para que le guarden la casa, sino también para que le consuelen y alegren. Para que en ella el marido cansado y enojado halle descanso, y los hijos amor, y la familia piedad, y todos generalmente acogimiento agradable. Bien las llama el hebreo a las mujeres “la gracia de la casa”»¹⁰.

Así, los lectores de *La perfecta casada* encontraron por siglos en este tratado, con un sentido didáctico y formador, no sólo los preceptos que debían guiar la vida de la mujer católica en el matrimonio, sino también los modelos a imitar, así como los ejemplos a rechazar en la misión encomendada de mantener la perfecta armonía en el matrimonio y el hogar.

La trascendencia e importancia del tratado de Fray Luís de León en la cultura hispánica, está corroborada en las palabras de la escritora española Emilia Pardo Bazán (1851- 1921), quien en su artículo «La mujer española» dice: «Preguntad al hombre más liberal de España qué condiciones tiene que reunir la mujer según su corazón y os trazará un diseño muy poco diferente del que delineó Fr. Luís de León en “La perfecta casada”, o Juan Luís Vives en la “Institución de la mujer cristiana”, si ya no es que remontando más la corriente de los tiempos, sube hasta la Biblia y no se conforma sino con la mujer fuerte»¹¹. Las palabras de Pardo Bazán nos permiten concluir que efectivamente los manuales, escritos como guías para las esposas católicas varios siglos antes, todavía eran considerados en el siglo XIX de gran importancia en la formación de la mujer, pues contenían la norma, el deber ser del comportamiento femenino. Es necesario tener en cuenta que esta normatividad sobre el matrimonio católico, no sólo rigió en España, sino también en la América hispana, que a pesar de

¹⁰ Ibid., p. 155.

¹¹ Emilia PARDO BAZÁN. «La mujer española», en: *La mujer española y otros artículos feministas*. Selección y prólogo Leda Schiavo. Editora Nacional. Madrid. 1976, p. 32.

haber logrado la independencia del régimen español, su religión, su lengua y parte de su cultura, seguía siendo la de la nación española. Para dar una muestra, acorde con la importancia otorgada a los manuales para la educación de las mujeres en el siglo XIX, son conocidas las obras que con el mismo objetivo publicó la colombiana Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861); dichas obras fueron: *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1844), reeditada y leída con interés en Ecuador y en Perú, y el *Tratado sobre economía doméstica para uso de las madres de familia y de las amas de casa* (1848).

EL MATRIMONIO COMO SOMETIMIENTO DE LA MUJER EN LA OBRA LITERARIA DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Michel Foucault en su libro *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión* (1975) considera el cuerpo humano como inmerso en un campo político, donde las relaciones de poder que «Lo marcan, lo amaestran, lo atormentan, lo someten a trabajos, lo obligan a ceremonias, exigen de él signos»¹². Según Foucault, la invención política del cuerpo está ligada a su utilización económica, es a causa de esta utilización que el cuerpo es dotado de relaciones de poder y de dominación. El cuerpo se convierte en fuerza útil cuando es al mismo tiempo cuerpo productivo y cuerpo sometido. Este sometimiento puede no ser necesariamente violento : «puede ser calculado, organizado, técnicamente reflexionado, puede ser sutil, no hacer uso ni de las armas, ni del terror, y por tanto permanecer en el orden de lo físico»¹³. Foucault habla de una microfísica de poder en donde los efectos

¹² «Le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes».

Michel FOUCAULT. *Surveiller et punir*. Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 31.

¹³ «Il peut être calculé, organisé, techniquement réfléchi, il peut être subtil, ne faire usage ni des armes ni de la terreur, et pourtant rester de l'ordre physique» Ibid., p. 31.

de dominación son atribuidos: «A disposiciones, a maniobras, a tácticas, a técnicas, a funcionamientos»¹⁴; el poder de esta manera no es concebido como una *propiedad* sino como una *estrategia*.

Algunas autoras dedicadas a disciplinas que están relacionadas con el estudio de la mujer han criticado la teoría de Foucault porque la consideran como *androcéntrica* y al mismo tiempo porque ignora el género, pero según E. L. Mc Callum en su ensayo «Technologies of Truth and the Function of Gender in Foucault», publicado en el libro *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, editado por Susan J. Hekman (1996), el trabajo de Foucault aporta a los estudios feministas un modelo para su propio trabajo, por ejemplo, en relación con el punto de vista de la interdisciplinaridad, su perspectiva histórica, su énfasis sobre las relaciones de poder y las instituciones. Aunque el trabajo de Foucault no fue concebido desde una perspectiva feminista, a partir de su teoría se puede hablar por ejemplo de cómo en el siglo XIX, las mujeres fueron sometidas por la sociedad patriarcal y la iglesia como institución y como el matrimonio se constituyó en una microfísica de poder que sometía la voluntad femenina. A partir de la teoría de Foucault, podemos analizar cómo las mujeres en la sociedad patriarcal han sido sometidas a través de disposiciones y de técnicas sutiles y les han atribuido papeles específicos. En el siglo XIX las mujeres eran esposas y madres consagradas principalmente al cuidado de la casa. Para las mujeres que no se podían casar, dedicarse a la vida religiosa entrando a un convento, era una de las mejores opciones, pues encerradas en ese lugar se preservaban sus virtudes. En otras palabras, las mujeres que no tenían la posibilidad de convertirse en esposas y madres, era bien visto que se dedicaran al culto religioso. En ambos casos, el ser madre o religiosa, estaba directamente relacionado con

¹⁴ «À des dispositions, à des manoeuvres, à des tactiques, à des techniques, à des fonctionnements »

Ibid., p. 31.

el destino de su cuerpo; siendo madre, su cuerpo era generador de vida y si era religiosa, su cuerpo era sometido al ayuno y algunas veces al silicio, con el fin de ofrecer el sufrimiento físico a Dios, a cambio del perdón de los pecados, no solo personales, sino de la humanidad.

Se han publicado numerosos trabajos sobre la teoría de Foucault y su importancia en los estudios sobre la mujer desde una perspectiva feminista; al respecto podemos citar títulos como: *Disciplining Foucault: Power and The Body*, escrito por Jana Sawick; *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*, de Judith Butler, y *Feminist interpretations of Michel Foucault*, editado por Susan J. Hekman. Estas críticas feministas han hablado sobre todo de los planteamientos de Foucault sobre el sometimiento del cuerpo, entre ellas Judith Butler plantea que «Lo que Foucault describe como la toma total e invasión del cuerpo mediante las practicas más significativas de la prisión, específicamente, la inspección, la confesión, la regularización y la normalización de los movimientos y los gestos corporales, es lo que ha llevado a las feministas a consultar a Foucault con el fin de elaborar la producción disciplinaria del género»¹⁵. Según Butler, el sometimiento del prisionero sirve a Foucault como metáfora de la prisión para teorizar el sometimiento del cuerpo, la prisión modifica el cuerpo del prisionero y busca aproximarlos a un ideal, a una norma de conducta y a un modelo de obediencia, Butler afirma que: «El cuerpo no es un sitio en el cual una construcción tiene lugar; es una destrucción a partir

¹⁵ «What Foucault describes as the full siege and invasion of that body by the signifying practices of the prison, namely, inspection, confession, the regularization and normalization of bodily movement and gesture, those disciplinary regimes of the body which have led feminists to consult Foucault in order to elaborate the disciplinary production of gender».

Judith BUTLER. «Subjection, Resistance, Resignification: Between Freud and Foucault», en *The Identity in Question*, ed. John Rajchman, N.Y. et Londres, Routledge, 1995, p. 230.

de la cual un sujeto es formado. Y la formación de este sujeto es el encasillamiento, la subordinación, la regulación del cuerpo, el modo en el cual esa destrucción es preservada (en el sentido de sostener y preservar) en normalización»¹⁶. A partir de lo que plantea Butler teniendo en cuenta la teoría de Foucault, podemos pensar que el cuerpo de la mujer ha sido sometido y que a partir de ese sometimiento ella ha sido subordinada al poder masculino, representado a través de la sociedad patriarcal. También se podría decir que la familia ha jugado un papel muy importante en el sometimiento y regulación del comportamiento femenino, pues era allí donde tradicionalmente las mujeres eran educadas y controladas. Dentro de la familia se le enseñaban las normas del comportamiento social y se le obligaba a cumplirlas. «El termino subjetivación lleva la paradoja en si mismo, *sometimiento* denota el convertirse en sujeto, pero también el proceso de sujeción; uno habita una figura autónoma solo a través de llegar a ser sujeto a un poder, sujeción implica una dependencia radical. Para Foucault, este proceso de subjetivación tiene lugar de manera centrada a través del cuerpo [...]»¹⁷.

El cuerpo que es sometido se convierte en sujeto que está al mismo tiempo ligado al poder. La mujer, como hemos venido planteando, es sometida al poder ejercido a través de la sociedad patriarcal, por la iglesia, la familia y los padres quienes actúan como reguladores de su conducta. Desde este punto de vista se podría pensar que

¹⁶ «The body is not a site on which a construction takes place; is a destruction on the occasion of which a subject is formed. And the formation on this subject is at once the framing, the subordination, the regulation of the body; the mode in which that destruction is preserved (in the sense of sustained and embalmed) in normalization».

Ibíd., p. 236.

¹⁷ «The term subjectivation carries the paradox in itself; assujettissement denotes the becoming of subject, but also the process of subjection: one inhabits the figure of autonomy only through becoming subjected to a power, a subjection which implies a radical dependency. For Foucault, this process of subjectivation takes place centrally through the body [...]».

Ibíd., p. 229.

el matrimonio es un ritual al cual se consagró el cuerpo de la mujer, especialmente en el siglo XIX cuando se le consideraba el pilar de la institución familiar y ésta a su vez como el núcleo de la sociedad. Teniendo en cuenta que en las sociedades patriarcales la crianza de los hijos, ha sido responsabilidad de la mujer, sobre ella ha recaído no sólo el estar dispuesta para la maternidad, sino también el comportarse con dignidad y decencia, como lo requería el importante papel que le había sido otorgado. Así la familia era la guardiana de las buenas costumbres y la moral de la mujer.

Ahora bien, el matrimonio es un tema abordado habitualmente por las escritoras colombianas del siglo XIX, tratado en varias obras de Soledad Acosta de Samper entre las cuales se pueden citar *El corazón de la mujer*, *ensayos psicológicos* y *Teresa La Limeña*; en ellas la escritora hace una descripción sobre la significación del matrimonio para las mujeres de su época. Acosta de Samper contrajo matrimonio el 5 de mayo de 1855 con el escritor y político José María Samper, uno de los intelectuales colombianos más importantes en el siglo XIX; fue precisamente después de casarse que la escritora empezó a publicar en la prensa colombiana, no solo crónicas de viajes o artículos sobre espectáculos teatrales o musicales, sino también cuentos y novelas por entregas. Como ya habíamos dicho, fue José María quien hizo la presentación del libro de su esposa, *Novelas y cuadros de la vida Sur-americana*, publicado en 1869, en dicha presentación, titulada «Dos palabras al lector», Samper dice: “La idea de hacer una edición en libro, de las novelas y los cuadros que mi esposa ha dado a la prensa, haciéndose conocer sucesivamente bajo los seudónimos de Bertilda, Andina y Aldebarán, nació de mi exclusivamente; y hasta he tenido que luchar con la sincera modestia de tan querido autor para obtener su consentimiento”¹⁸.

¹⁸ Soledad ACOSTA de SAMPER. *Novelas y cuadros de la vida Sur-americana*. Gante: Imprenta de Eug. Vanderhaeghen, 1869.

De la presentación que del libro de Soledad Acosta de Samper hace su esposo, podemos deducir que ella accedió a la publicación de su obra porque contaba con el permiso de él, pues no era bien mirada socialmente la mujer que se mostraba como escritora y menos aún aquella que se atrevía a entregar a una imprenta su obra, para ser publicada. Se consideraba que las mujeres escritoras, pretendían usurpar un campo tradicionalmente de dominio masculino. José María Samper deja en claro la humildad de su esposa, “que no cree merecer aplausos”, pero que «ya que su sexo no le permitía prestar otro género de servicios a esa patria, buscó en la literatura [...] un medio de cooperación y actividad»¹⁹. También menciona en su presentación al padre de la autora, el general Acosta, a quien ella debía honrar, pues siendo hija única, no había un hermano varón, que diera continuidad a su linaje. Pero si ella mostraba ser una buena escritora, con ello demostraba al mismo tiempo que era digna de llevar el apellido de su padre. Aunque se reconocen las buenas intenciones de José María Samper al contribuir a la publicación de la obra de su esposa, también es necesario reconocer, que la presentación del libro es una clara muestra del papel que él desempeñaba dentro de la sociedad patriarcal en la que vivían; él como esposo admitía públicamente que estaba de acuerdo con el hecho de que su esposa fuera una escritora, pero al mismo tiempo resaltaba sus cualidades como madre y su humildad, pues según él, ella no tenía ninguna pretensión como escritora.

En la Introducción a *El corazón de la mujer, ensayos psicológicos* (1869), Acosta de Samper insistirá en mostrar que la vida de la mujer está enmarcada por el sufrimiento, sin posibilidad de ser feliz, dejando entrever que la causa de ello reside en lo que denomina: “un interés en lo ideal”, que resulta frustrado cuando la mujer se enfrenta a la realidad. «La mujer de espíritu poético —dice— se penetra demasiado de lo ideal, y cuando llega a formarse un culto del sentimiento, sobreviene la realidad que la

¹⁹ Ibid.

desalienta y aniquila moralmente. No preguntéis la causa de la tristeza que muestran algunas, o del abatimiento, la amargura o aspereza que manifiestan otras: es porque han caído de la vida ideal y la realidad ha marchitado sus ilusiones dejándolas en un desierto moral»²⁰. Según Acosta de Samper cuando las mujeres se enfrentan a la vida real se vuelven tristes y no encuentran un lugar donde se sientan bien; se dan cuenta entonces que la realidad es muy diferente a como la imaginaban; en sus propias palabras: «Las mujeres no tienen derecho a desahogar sus penas a la faz del mundo. Deben aparentar siempre resignación, calma y dulces sonrisas; por eso ellas entierran sus penas en el fondo de su corazón, como en un cementerio, y a solas lloran sobre los sepulcros de sus ilusiones y esperanzas»²¹.

El corazón de la mujer narra separadamente la vida de seis mujeres casadas, cada una de las cuales representa un tipo de esposa; ellas son: Matilde, Manuelita, Mercedes, Juanita, Margarita e Isabel. Acosta de Samper presenta la historia de estas mujeres con la intención de que su escritura tenga un efecto positivo en la formación de las jóvenes lectoras; la narración va a mostrar, a través del recurso del diálogo, diferentes tipos de mujeres que no han conseguido ser felices en su matrimonio. Con un claro interés ejemplarizante. Acosta de Samper presenta la historia privada de seis mujeres reunidas con el fin de evaluar el corazón de la mujer desde un punto de vista moral; los interlocutores enjuician alternativamente el orgullo excesivo, el desdén y la vanidad, parangonándolos con la incongruente abnegación de una mujer que cuida a su esposo enfermo de lepra a pesar de que éste no la trató nunca con cariño: «Esto es sublime —dice uno de los interlocutores masculinos—, en este hecho se revela el gran sentimiento de abnegación que es

²⁰ Soledad ACOSTA de SAMPER. «El corazón de la mujer (ensayos psicológicos)», en *Una nueva lectura*. Ediciones Fondo Cultural Cafetero. Bogotá. 1988, p. 127.

²¹ *Ibid.*, p. 129.

el fondo de un verdadero corazón femenino. Nosotros podemos admirar; creemos adorar, pero rara vez sabemos amar así. ¡Amar hasta el sacrificio sólo por un sentimiento de compasión, amar sin esperanza de recompensa alguna, no está en nuestra naturaleza»²².

Algunas de las evaluaciones que se hacen de la mujer dicen que es débil y cobarde de espíritu; de otro de los personajes se dice que «había sido educada religiosamente, con doctrinas morales de suma rigidez, y no podía su conciencia transigir con la más leve falta a sus deberes»²³. Al final, después de mucho sufrir, cada una de estas mujeres logra tener conciencia de que ese es el sentido de la vida matrimonial, donde algunas empiezan a ser felices, lo que significa que aceptan su condición de sometimiento y empiezan a pensar en sí mismas. El caso de Juanita es, particularmente, el más ejemplarizante, porque es el caso de la mujer abnegada que recibe sumisa el maltrato de su esposo, y al darse cuenta que está leproso, se dedica a trabajar para procurarle el alimento y las medicinas necesarias. Esta mujer llega incluso a renunciar a sus hijos, que encarga a un familiar que los puede educar, para ella dedicarse a cuidar a Bonifacio, su marido enfermo.

En su novela *Teresa la limeña*, publicada en 1869, Acosta de Samper nos muestra a una joven huérfana que vive con su padre, un hombre rico que está sin embargo en peligro de perder su fortuna por sus malos negocios, y que por lo tanto debe buscar un hombre rico para casar a su hija Teresa, quien acepta casarse con un hombre al que no ama por complacer a su padre. El narrador dice del padre de Teresa: «Vigilaba a su hija con el mayor cuidado porque pensaba servirse de ella como de un instrumento útil, y que en cualquier caso podría servir de cebo

²² Ibid., p. 190.

²³ Ibid., p. 202.

para realizar sus proyectos de engrandecimiento»²⁴. El señor Santa Rosa, padre de Teresa, solo ve en ella un objeto bonito, que podría intercambiar con un hombre rico que le ofreciera una buena cantidad de dinero a cambio de entregársela en matrimonio. El esposo de Teresa muere, pero su padre no le permite casarse con un hombre al que ella ama, pues debe conservar la fortuna que heredó de su esposo, quien al morir dejó una cláusula en su testamento, donde decía que Teresa perdería su herencia si se volvía a casar. A pesar de esto ella dice a su padre: “La primera vez me case solamente por complacerlo, facilitándole, como usted decía un buen negocio... Ahora estoy decidida a casarme para ser feliz, y no quiero pensar en negocios y especulaciones”²⁵. A pesar de su deseo, Teresa no se puede casar con el hombre que ama y se queda sola y sin ilusiones en la vida.

En *Teresa la limeña* hay otros personajes femeninos importantes, Lucila es uno de ellos; Teresa la conoció en el colegio cuando estudiaba en Francia. Las dos se dan cuenta de que son como dos almas gemelas, la característica que más las asemeja es que son demasiado románticas, «ambas hablaban de sus héroes como si realmente existieran, y componían entre las dos interminables novelas»²⁶. Aunque las dos están enamoradas de amores ideales, se podría decir que las características de las heroínas del romanticismo son más marcadas en Lucila, quien muere debido a la melancolía que le sobrevino al enamorarse de un primo con quien no se podía casar porque ella, aunque pertenecía a una familia de ascendencia noble, en ese momento sus padres vivían pobremente, así que no disponía de una dote que le permitiera encontrar un pretendiente. Reinaldo nunca supo que Lucila lo amaba, se enteró el día en que ella murió; a su vez él había contraído matrimonio interesado en la fortuna de su prometida. En esta novela se

²⁴ Soledad ACOSTA de SAMPER. *Novelas y cuadros de la vida Sur-americana*. Ed. cit., p. 91.

²⁵ Ibid., p. 203.

²⁶ Ibid., p. 81.

puede ver cómo las mujeres son consideradas como mercancías —objetos de valor— para contraer matrimonio, debían poseer una fortuna que les permitiera acceder a un esposo adecuado. La posibilidad de que la mujer fuera feliz en el matrimonio era desplazada y considerada sin importancia, pues eran los padres quienes finalmente tenían el poder de decisión en la elección de su futuro esposo, y el amor no era una categoría que entrara en consideración en dicha elección.

En las novelas *El corazón de la mujer* y *Teresa la limeña* Acosta de Samper hace una presentación de la situación de la mujer en el siglo XIX. A partir de estas novelas podemos ver cómo las mujeres eran sometidas a los preceptos de la sociedad patriarcal, como un poder que se ejercía sobre ellas a través de la iglesia, los padres y la familia en general. Se puede ver al mismo tiempo cómo estas mujeres no podían ser felices, sino que por el contrario, su destino parecería ser el sufrimiento. Puede decirse, en conclusión, que las mujeres sufren la dominación de sus cuerpos, los cuales constituyen un espacio de poder y de sometimiento. Es importante resaltar que en lo relacionado con el tema del matrimonio, el cuerpo de la mujer adquiere una dimensión económica, y al mismo tiempo política. El papel de la religión católica en el sometimiento de la mujer en el siglo XIX, tenía que ver sobre todo con el hecho de proveerla con un modelo de obediencia y unas normas de conducta que estaban directamente relacionadas con el control de su sexualidad. Según Judith Butler, Foucault plantea que en el cuerpo del sujeto se da una destrucción que da paso a la formación de un nuevo sujeto; la formación de ese nuevo sujeto se logra a través de la subordinación, la regulación y la normalización del cuerpo. Se puede decir que la iglesia católica y la sociedad patriarcal sometieron a la mujer durante el siglo XIX a tal punto que su cuerpo fue normalizado, regulado y se le mantuvo subordinado al poder masculino, tal como lo vemos en las obras escritas por Acosta de Samper.

Finalmente, aunque Foucault plantea que la resistencia aparece como efecto del poder, no se ve una resistencia en las protagonistas de las obras de Acosta de Samper. Las mujeres de *El corazón de la mujer* aprenden a ser felices en medio del sufrimiento y Teresa y Lucila, las heroínas de *Teresa la limeña*, son mujeres que se convierten en seres melancólicos, Lucila muere y Teresa no tiene ninguna esperanza de encontrar la felicidad, pues su padre, sin manifestar ningún afecto hacia su hija, ejerce un control total sobre ella y solo está interesado en que ella conserve su fortuna.

**LA NOVELA ‘ALFONSO, CUADROS DE COSTUMBRES’, DE MERCEDES
HURTADO DE ÁLVAREZ**

Poco se sabe sobre la escritora caucana Mercedes Hurtado de Álvarez (1840- 1890), los datos que se conocen sobre su vida dicen que nació en la ciudad de Popayán y que vivió en Bogotá y allí publicó su novela *Alfonso, cuadros de costumbres* en el año de 1870. Los acontecimientos del principio de su novela se desarrollan en la ciudad de Popayán y después se desplazan a la ciudad de Bogotá. Curiosamente Hurtado de Álvarez dio a su novela un nombre masculino, pues en la novela latinoamericana de la época se acostumbró dar a las novelas los nombres de sus protagonistas mujeres; son famosas a este respecto las novelas *Amalia*, del argentino José Mármol (1815-1871), y para el caso colombiano, *María*, de Jorge Isaccs; también Soledad Acosta de Samper dio el nombre de *Dolores* a una de sus novelas sentimentales más conocidas. El título de la novela *Alfonso, cuadros de costumbres* puede explicar que la autora haya pretendido hacer caer todo el peso de la narración en su personaje masculino “Alfonso” y presentar a las dos mujeres —madre e hija— como víctimas del comportamiento amoral de Alfonso.

En la dedicatoria de la novela, como era costumbre entre las escritoras que publicaban sus obras en el siglo XIX, Hurtado de

Álvarez recurre a la autoridad que representa la imagen masculina como padre intelectual, el doctor José María Torres, y a través de él, da el paso de la esfera de lo privado a lo público. En la dedicatoria se muestra como una mujer que no tiene pretensiones de ser literata, pues admite haber cedido a las presiones de sus amigos para publicar la obra y quiere dejar claro que la misión de la mujer en el mundo es ser madre y esposa. La autora se reconoce como una mujer conservadora de los principios de la sociedad patriarcal en la cual vive, y al mismo tiempo se pone al abrigo de las posibles críticas que puedan surgir por el hecho de presentar su obra al público. En un aparte de su dedicatoria la escritora escribe:

«Me es muy grato dedicaros, estimable compatriota, el fruto de mis desvelos i de mi limitada imaginación: mi obra titulada *Alfonso, cuadros de costumbres*. Ella, en verdad, no es digna ofrenda para un hombre tan ilustre: sin embargo, no despreciareis el trabajo de una colombiana, la dulce inspiración producida por el amor patrio: madre i patria son una misma cosa, la impresión primera de nuestra vida, el primer afecto del alma»²⁷.

Hurtado de Álvarez iguala como categorías *madre y patria*, las convierte en una sola al decir que son el primer afecto que se tiene en la vida. Así su novela fue inspirada por el amor que le tenía a la patria, que era al mismo tiempo para ella la madre. La autora responde a la tendencia que caracterizó su época y que consistió en que los escritores asumieran en sus obras la creación de la nación, buscando fijar los valores nacionales a través de la escritura. Como afirma Doris Sommer: «Generaciones de latinoamericanos escritores y lectores lo asumieron —en cierto sentido— y produjeron novelas fundacionales como parte

²⁷ Mercedes HURTADO DE ÁLVAREZ. *Alfonso, cuadros de costumbres*. Bogotá. Imprenta i Estereotipia de Medardo Rivas. 1870.

del proceso más general, de construcción de nación»²⁸. Entre esas novelas fundacionales se encontraría *María* (1867) del Colombiano Jorge Isaacs. En novelas como estas, como hemos anotado, los autores buscaban al mismo tiempo fortalecer la historia de sus países después de la independencia y proponer cuál sería el futuro ideal. La obra literaria de Acosta de Samper, de Hurtado de Álvarez y de otras escritoras colombianas del siglo XIX, se puede incluir dentro de ese proceso de formación de nación, aunque sus novelas no llegaron a ser consideradas como fundacionales.

En la novela *Alfonso, cuadros de costumbres*, Alfonso conoce a Laura durante una Semana Santa en Popayán, se enamora y decide casarse. Laura también está enamorada, así que no es un matrimonio que se lleve a cabo por intereses económicos, como era usual en la época entre las clases superiores de la población, sino que el motivo para su realización es el amor. El matrimonio según palabras de la madre de Laura, se debe asumir de parte de la mujer como un deber. Ella le dice: «Si, Laura para mí es muy triste que te separes de mi lado, pero si tu quieres a Martínez después de haberlo tratado de cerca, si crees que él puede hacerte feliz, i que es el esposo que te conviene, debes casarte, puesto que este es el estado más conveniente a la mujer, i es su misión sobre la tierra»²⁹.

Laura se casa con Alfonso y llegado el año de 1840 estalla la llamada revolución de los Supremos, Alfonso se une al ejército que comanda el general José María Obando y al resultar

²⁸ «Generations of Latin American writers and readers assumed as much; and they have produced and consumed foundational novels as part of the more general process of nation-building».

Doris SOMMER. «Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America», en *Nation and Narration*. Edited by Homi Bhabha. London and New York: Routledge, 1990, p. 76.

²⁹ Mercedes HURTADO DE ALVAREZ. *Alfonso, cuadros de costumbres*. Ed. cit., p. 8.

perdedor, Alfonso es desterrado al Perú. Laura se queda en Popayán y da a luz una niña. En Lima, Alfonso se integra a la vida social de la ciudad. Se enamora de Teresa Wills, una mujer viuda y rica, con quien se casa; allí se lee:

«Una noche mientras se tomaba el té, recayó la conversación sobre el matrimonio. Las señoras tenían a Alfonso por soltero, i este tuvo la debilidad de no desengañarlas, temiendo hacer un papel ridículo después del desengaño, i perder las atenciones de las señoras. Tal vez pensó que en esto no obraba mal, pero dice el poeta:

“Siempre el delito engendrará delito,
“la infamia infamia, la traición traición»³⁰.

Ahora bien, siendo el matrimonio el tema central de la obra, se critica la falta de compromiso del hombre, que al ser desterrado y separado de su esposa, al llegar a Lima no duda en volverse a casar, sin mencionar para nada el hecho de que ya estuviera casado. Alfonso empieza a vivir con su nueva esposa, tienen un hijo, viajan por Europa, hasta que ella muere. Mientras tanto la esposa que ha dejado en Popayán, ha dado a luz una niña, vive en medio de dificultades económicas, siempre pensando en el esposo ausente; nunca se relaciona con otros hombres, conservando las estructuras patriarcales que la hacen seguir siendo fiel a un hombre que la ha abandonado. En los siguientes términos se muestra en la novela la evaluación de tipo moral que se hace del comportamiento de Alfonso: «El dedo de Dios estaba sobre él, el torcedor de la conciencia no lo dejaba tranquilo; se despertaba asustado, la voz de la naturaleza lo llamaba, oía el quejido y el llanto de su hija, la veía aspirante en el regazo de su madre»³¹. Laura antes de morir aconseja a su hija: «No olvides la devoción de María, para que por su pureza virginal

³⁰ Ibid., pág. 19.

³¹ Ibid., p. 24

te conserve la tuya de alma i cuerpo. No olvides que yo he sido combatida por la desgracia i por los infortunios, i he conservado la pureza de mi alma; por esto hoy muero tranquila, sin ningún remordimiento»³². Y más adelante agrega: «Se buena i casta esposa, sufrida, económica y trabajadora; confórmate con las circunstancias de tu esposo; nunca le exijas cosas que no pueda darte, ni lo molestes con celos; no hay cosa más degradante que esto en una mujer, pues desciende de su posición, i mucho más si los celos carecen de motivo»³³.

Según estas palabras, parece que Laura recitara *La perfecta casada* a su hija Elisa, antes de morir. A pesar de haber sido abandonada por su esposo y haber vivido con su hija en la pobreza, ella le recomienda no solo la castidad, sino el sufrimiento. Es importante resaltar lo que dice Fray Luís de León refiriéndose al mal esposo: «Porque a la verdad, el hombre vicioso y distraído, y de aviesa y revesada condición, que juega su hacienda, y es un león en su casa, y sigue a rienda suelta la deshonestidad, no espere ni siquiera tener buena mujer, porque ni la merece ni Dios la quiere a ella tan mal que la quiera juntar a compañía tan mala y porque el mismo, con su mal ejemplo y vida desvariada, la estraga y corrompe»³⁴.

Elisa se casa y por supuesto sufre en su matrimonio, pero se comporta como una buena esposa, de acuerdo a los consejos de su madre. Alfonso viene a vivir a Bogotá en compañía de su hijo, allí encuentra a Elisa, ya viuda y se enamora de ella. Al conversar con ella se da cuenta de que es la hija abandonada y de que de haber accedido ella a sus requerimientos amorosos, se hubiera convertido en un incestuoso. Alfonso le confiesa a su

³² Ibid., p. 30.

³³ Ibid.

³⁴ Fray Luis de LEÓN. *La perfecta casada*. Ed. cit., p. 151.

hija los errores que cometió y manifiesta su arrepentimiento y le dice: «No merezco la compasión de nadie. Haré lo posible para que Dios me perdone. Oh! Mi vida ha sido tan llena de infamias y remordimientos el cielo es testigo. Empero, aunque tarde, yo pondré remedio. Yo volveré a Dios, como lo hice en Jerusalén ante el sepulcro del redentor. Pero quería que concluyera la obra. Ahora si está ya acrisolada mi conciencia, encontrándote i oyendo de tus labios tu perdón i el de la jenerosa Laura»³⁵.

Alfonso decide ingresar en un monasterio para hacer penitencia y conseguir el perdón de sus pecados. Elisa, la hija, a su vez, organiza todos sus asuntos e ingresa también en una comunidad religiosa. ¿Qué puede significar que al final padre e hija ingresen a la vida religiosa? Según los preceptos de la religión católica, el padre había violado algunos de sus mandamientos y debía purgar sus pecados, pero la hija no. ¿Por qué habría ella de encerrarse en un convento? Era una viuda rica y como tal podía vivir cómodamente, incluso podía volverse a casar si así lo hubiera querido. ¿Cómo se puede explicar la decisión tomada por la hija de Alfonso? La autora busca dejar un mensaje de contenido moral, en este caso a los hombres que incumplen las normas del contrato matrimonial. Las mujeres de la novela permanecen dentro del comportamiento moral establecido para ellas por la norma social respecto a la mujer casada. En la novela no hay transgresiones por parte de los personajes femeninos, las transgresiones las comete Alfonso, el personaje masculino, que podía ser acusado de bigamia, pues se había casado con una mujer teniendo un matrimonio vigente. Aunque se podría pensar que el hecho de que Alfonso se vaya y deje a su esposa embarazada no constituye una trasgresión porque dentro del comportamiento del varón en la sociedad patriarcal, no se le condenaba por el abandono del hogar, mientras que a la mujer sí.

³⁵ Mercedes HURTADO DE ALVAREZ. Alfonso, cuadros de costumbres. Ed. cit., p. 75.

Tomando en consideración todo lo anterior, se puede decir que la denuncia de Hurtado de Álvarez no es contra el matrimonio como una institución en la cual la mujer tiene una gran desventaja, sino contra el papel que juega el hombre, que resulta favorecido por la estructura de una sociedad, en la que la responsabilidad y los valores fundamentales se delegaban a la mujer. Elisa, la hija de Alfonso muere, “prosternada de rodillas ante la imagen de la virgen de las Mercedes i con su ritual en las manos. Su alma voló al cielo, porque fue inocente niña, casta esposa i santa monja”. En Elisa se reúnen los estados ideales de la mujer, fue a la vez *casta esposa* y *santa monja*, por tal razón se ganó el cielo pues este era el premio que debían recibir las mujeres que llevaban con paciencia la cruz del matrimonio, según los preceptos de la religión católica.

EL GÉNERO EPISTOLAR EN LAS MUJERES PAYANESAS DEL SIGLO XIX*

Entre las diversas formas de la escritura, el género epistolar fue uno de los primeros a los que recurrió la mujer, debido quizás a que la brevedad de una carta le permitía hacer un paréntesis en las labores de la vida cotidiana para escribir acerca de asuntos de su interés, como la familia, los amigos, algunas veces los negocios y su opinión acerca del acontecer nacional. Según Sigrid Weigel, la carta es el género que mejor corresponde al lenguaje visual y asociativo de la mujer, «en el que la espontaneidad y la reflexión no se excluyen mutuamente. En este género, las jerarquías del discurso masculino y la poética normativa de los géneros carece de valor»¹. El presente capítulo parte de la exploración de las cartas escritas por mujeres caucanas en el siglo XIX, recogidas en el *Fondo Tomás Cipriano de Mosquera*, del Archivo Central del Cauca; nos proponemos llamar la atención sobre cómo las mujeres —en las cartas estudiadas— mostraban interés por los acontecimientos políticos sin tener una abierta

* Una primera versión de este texto fue presentada en el “IX Congreso de Historia”, realizado en la Universidad del Cauca en septiembre de 2003.

¹ Sigrid WEIGEL. «La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres», en *Estética feminista*. Gisela Ecker (ed.). Editorial Icaria. Barcelona. 1986, p. 81.

participación en ellos, demostrando su compromiso con idearios y gestas partidistas emprendidas por figuras patriarcales como el padre, el hermano, el esposo, y en ocasiones el hijo. Al mismo tiempo, a partir del contenido de esas cartas, se puede ver el interés que ellas tenían en la lectura, el estudio y el aprendizaje de una segunda lengua.

Para Sigrid Weigel, «un texto descubierto en algún archivo polvoroso no será bueno e interesante sólo porque lo escribió una mujer. Es bueno e interesante porque nos permite llegar a nuevas conclusiones sobre la tradición literaria de las mujeres; saber más sobre cómo las mujeres se enfrentan, en una forma literaria a su situación actual, las expectativas vinculadas a su rol como mujeres, sus temores, deseos y fantasías, y las estrategias que adoptan para expresarse públicamente a pesar de su confinamiento en lo personal y lo privado»². En este sentido, hablar de la escritura femenina es propiamente aproximarse al tipo de ejercicio de la libertad de la mujer frente a los diferentes recursos y espacios de la literatura; particularmente las cartas, donde su identificación es, si se quiere, absoluta, pues como persona firmante se autoatribuye todo lo que expone. Se conocen diarios y cartas que escribieron las mujeres del siglo XIX, en las que al ponerse en contacto con sus familiares, esposos, novios o amantes, desdoblán en la escritura todas sus ilusiones y angustias sin escatimar tampoco la ocasión para exponer su visión de la realidad; de esta manera la mujer consiguió desplazar su voz fuera de sí, ingresándola en el entramado de una comunidad que no le confería otro espacio en el plano de las ideas que no fuera el silencio. La crítica Tony Tanner ha declarado asimismo que «la escritura constituye para la mujer del siglo XIX una liberación que compensa el encarcelamiento del cuerpo»³.

² Ibid., p. 71.

³ Cf. Biruté CIPLIAUSKAITĖ. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, hacia una tipología de la narración en primera persona. Ed. cit.

El género epistolar está considerado dentro de la llamada literatura íntima, de la que hacen parte también los diarios, las memorias y las autobiografías; la carta transmite una vivencia y al mismo tiempo, las emociones del remitente y sirve para fechar acontecimientos históricos que en ocasiones quedan olvidados, pero a los que el investigador puede volver siempre y cuando se conserven. Varias autoras se han servido de cartas para reconstruir épocas históricas, tal es el caso de George Sand⁴, que a partir de cartas sacadas de los archivos familiares, reconstruyó la época del Imperio francés que aparece recreada en su autobiografía *Historia de mi vida*. En cuanto al género epistolar, también son famosas las cartas que Madame de Sévigné, escribió a su hija Madame de Grignan; según los críticos estas cartas constituyen la correspondencia más reconocida del siglo XVII. También las cartas han sido útiles para aportar nuevos elementos al conocimiento de la vida de artistas de las cuales no se tenían muchos datos; en este caso son famosas las cartas de la pintora italiana del siglo XVII, Artemisia Gentileschi, quien debido a su labor profesional, tenía que escribir a reyes y duques de la Europa de su época, Mary D. Garrard dice de ella: «La personalidad que emerge de las cartas es la de una mujer independiente, quien nunca se definió a si misma como esposa o como madre, sino que al contrario se pensó a si misma como una artista profesional cuya órbita era el mundo de los príncipes y los duques»⁵. Se conservan cartas que Artemisia escribió a

⁴ De la escritora francesa del siglo XIX, Aurore Dupin, quien escribió bajo el seudónimo de George Sand, también se publicaron su Diario íntimo y un volumen de sus cartas, Correspondencia, fue publicado después de su muerte.

⁵ “The personality that emerges from the letters is that of an independent woman, who never defined herself as wife and mother but instead thought of herself as a professional artist whose orbit was the world of princes and Dukes.” Mary D. Garrard. “Artemisia Gentileschi: The Artist’s Autograph in Letters and Paintings”. En: *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Edited by Domna C. Stanton. Chicago and London: The University of Chicago Press. 1987. 88

Galileo Galilei en las que por ejemplo, le solicitaba su mediación para que el duque de Cosimo, le pagase una pintura que hizo para él; algo muy especial para la época, en el caso de una mujer. Como hemos dicho, las cartas escritas por mujeres y conservadas en el Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, nos servirán para acercarnos al pensamiento de las payanesas del siglo XIX, saber sobre sus actividades intelectuales y sus opiniones sobre los acontecimientos políticos de ese período de la historia de Colombia.

Entre las cartas que se encuentran en el Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, hay algunas escritas por madres que piden a Tomás Cipriano de Mosquera que sus hijos no sean reclutados para servir en el ejército, otras demandan la pensión del esposo muerto en combate, otras lo nombran su mediador en asuntos de herencia ante la muerte del esposo, mientras otras son solamente cartas de negocios. También están en este Fondo las cartas escritas por Mariana Arboleda de Mosquera, por su hija Amalia y por las hermanas de Tomás Cipriano de Mosquera. Como es sabido, durante el siglo XIX las familias Mosquera y Arboleda pertenecían a la élite de la ciudad de Popayán, eran poseedoras de grandes propiedades como minas, haciendas y gran número de esclavos. Tomás Cipriano de Mosquera, fue uno de los caudillos colombianos más importantes en el siglo XIX, miembro ilustre de la familia Mosquera, descendiente directo de españoles que se afincaron en el continente americano recién descubierto; participó en varias guerras y fue presidente de la República en los períodos abril de 1845 a abril de 1847, diciembre de 1847 a abril de 1849; mediante golpe de estado de julio de 1861 a febrero de 1863, mayo de 1863 a abril de 1864, de mayo de 1866 a mayo de 1867. Como poseedor de riquezas y perteneciente a una familia acomodada, es claro además que Tomás Cipriano de Mosquera detentara el poder defendiendo consecuentemente sus intereses económicos. «Los altos grados del ejército —comenta Álvaro Tirado Mejía— estaban ocupados por oficiales que habían participado en las guerras de Independencia.

Unos de ellos —Mosqueras, Herranes, Caycedos, etc.—, tenían una boyante posición económica y el título militar no era más que complemento para la conservación del poder político»⁶.

Las mujeres de la familia Mosquera no pasaron a la historia como sus hermanos Joaquín, Tomás Cipriano y Manuel José, pero revisando las cartas escritas por ellas que forman parte del Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, nos damos cuenta cómo eran y qué pensaban sobre hechos de la vida regional o nacional. Como anota Dominique Godineau: «Las cartas que se intercambian en los medios dirigentes tejen una estrecha red en que se cruzan y se entrecruzan las escrituras a un hermano, a un padre o a un esposo diputado y las que se dirigen a una amiga, también parientas de políticos [...]. Cansada de la descripción de los asuntos locales, a menudo se deja arrastrar a una reflexión política de acentos a veces feministas»⁷. Las cartas de María Manuela Mosquera a su hermano Tomás Cipriano tienen, en este sentido, la característica de una escritura femenina tierna, cómplice; en general son cartas escritas a un hermano al que se tiene mucha confianza, donde le habla de los peinados que están de moda, de los cortes de tela que él le ha enviado para hacerse nuevos vestidos, le pide que le envíe diferentes cosas, por ejemplo, sombreros, moldes para hacerse camiones, etc. Entre líneas se pueden leer además en las cartas de María Manuela, las noticias que ella le da a su hermano sobre el destino de unas esclavas a las cuales él había embarazado, o el nacimiento de un bebé al que se refiere en los siguientes términos, en carta fechada en Popayán el 5 de febrero de 1818: “De Quito escriben a mi padre que... salió mulatilla esto lo tiene muy incomodado

⁶ Álvaro TIRADO MEJÍA. «El Estado y la política en el siglo XIX», en Nueva historia de Colombia, Tomo II, República, siglo XIX. Editorial Planeta. Bogotá. 1989, pp. 155-183.

⁷ Dominique GODINEAU. «Hijas de la libertad y ciudadanas revolucionarias», en Historia de las mujeres 4. El siglo XIX.. Madrid: Taurus. 2000, pp. 42- 46.

pues lo estaba antes con lo de Y. pues ella dijo era tuyo” (1818 carpeta No. 3 M Documento 174). En otra carta María Manuela le dice a su hermano que tiene mucho que decirle pero *no se confía del papel*; mostrando de esta manera que aunque se considerara la carta como un medio seguro de comunicación, de todas maneras las mujeres se sentían coartadas y no tenían absoluta libertad de expresión al escribirlas. Más adelante la esposa de Tomás Cipriano manifiesta lo mismo en una carta fechada en Popayán el 6 de febrero de 1832; Mariana le dice a su esposo que hay cosas sobre las cuales prefiere no escribir y mejor *guarda silencio*. Estos silencios, ‘espacios en blanco’ comunes en la escritura de las mujeres, en el caso de la carta escrita por Mariana Arboleda de Mosquera, pueden equivaler a la manifestación del temor a la mala interpretación si las cartas cayeran en manos de personas diferentes a los destinatarios iniciales; de otro lado, tal como lo manifiesta en sus cartas, el hecho de que la esposa de Tomás Cipriano de Mosquera guardara silencio podía obedecer simplemente a que estaba molesta por la larga ausencia de su esposo, y a que prefería hablarle directamente cuando se hiciera presente.

Otras cartas de María Manuela Mosquera a su hermano tienen un letrado que dice ‘*reservado*’; en una de ellas, fechada en Popayán el 20 de mayo de 1818, le habla de un posible compromiso matrimonial de ella con R, concertado por su padre, y le pide que averigüe todo lo que pueda. “Yo quisiera saber si él quería pero tú lo haces con la mayor reserva que no llegue a entender que yo te lo he preguntado y si de este modo no puedes hacer, que se quede para ti y para mí” (1818 carpeta M No. 3 Documento 178). A partir de lo que dice María Manuela en esta carta, se puede presumir la angustia que generaba en las mujeres solteras el que fuera el padre el encargado de elegir a su futuro esposo, pues el matrimonio era, podríamos decir, más que un compromiso de amor de la pareja, un contrato comercial que dependía de los bienes ofrecidos en dote por el padre de la novia y de la clase social a la que se pertenecía-

ra. Cuentan los historiadores que por el contrario, en los estratos sociales bajos, los matrimonios se realizaban por decisión de la pareja, sin que necesariamente mediaran intereses económicos.

En las cartas comentadas hemos visto expresados los intereses y preocupaciones comunes a la mujer payanesa del siglo XIX, pero hay otras cartas que muestran a estas mujeres como comerciantes y administradoras. En una carta fechada en Popayán el 2 de julio de 1821, María Manuela Mosquera escribe a su cuñada, Mariana Arboleda de Mosquera diciéndole que *hay abundancia de todo* y le manda los precios de artículos como el tabaco, la sal, el chocolate, la panela, el arroz, las papas, el maíz, el plátano, etc. Mariana de Mosquera informa a su esposo en sus cartas sobre la administración de su hacienda, las cosas que allí hacen falta y el manejo de los esclavos. Al igual que Mariana, otras mujeres quedaron al frente de los negocios familiares al ir sus esposos a la guerra o morir en ella; hay una carta que le escribe María Teresa Hurtado a su primo Tomás Cipriano de Mosquera, desde Santander de Quilichao el 28 de octubre de 1828, diciéndole lo siguiente: “Mi muy estimado primo Tomás: Estoy con el mayor cuidado por los apuros en que te hayas tú y toda nuestra familia, por causa de los bochincheros del Patía, que según oigo decir nos tratan de inquietar, sin más utilidad que la de asesinarse a ellos mismos [...]. Al pasar por este lugar el señor coronel Murgueyto, los señores alcaldes y otros comisionados sin contar conmigo ni con el mayordomo me sacaron todas las bestias que tenía en el potrero de ... y las que tenía en la manga de aquí, incluso el caballo de mi sillero [...]. Sé que la mayor parte de ellas las ha llevado la gente que conducía el dicho señor Murgueyto; te he de merecer y te suplico mucho que lo que son mulas me las hagas entregar de este negro para cuyo efecto lleva el fierro con que están marcadas. Esto me parece que no te será muy difícil, pues las mulas ahí pueden servir de bien poco, están expuestas a perderse, y a mí me hacen mucha falta para el trapiche de *corcobas*; los caballos pueden quedarse allá hasta que salgas de tus apuros que Dios

quiere que sea pronto y yo seré muy gustosa en auxiliar, aunque no sea más que con esto por no poder hacerlo con otra cosa, al reestablecimiento del buen orden que tanto y tantísimo nos interesa a todos [...]”. (1828 Carpeta 23 H Documento 4828.). En esta carta de la señora María Teresa Hurtado se pueden leer al mismo tiempo su inquietud por la situación de desorden público que se vive en el momento y la forma como esto lesiona sus intereses económicos; claramente prima el interés comercial sobre su preocupación por el orden público, pero ya que éste ha generado el que vea disminuida la posibilidad de trabajo en su hacienda, recurre a Tomás Cipriano de Mosquera para que le solucione sus problemas devolviéndole las mulas que le han quitado y le hacen falta para sus labores en el campo.

SOBRE LA PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN

También encontramos en el Fondo Tomás Cipriano de Mosquera cartas escritas por mujeres que manifiestan su interés por su formación intelectual. En una carta fechada en Popayán el 20 de mayo de 1818, María Manuela Mosquera le escribe a su hermano: “Yo, de buena gana aprendiera a traducir francés pero si la gramática no he tenido quien me la explique, menos he de encontrar para el francés” (1818 Carpeta A-L No.1 Documento 178); en otra carta fechada en Popayán el 5 de agosto de 1818, le dice que ya ha empezado a aprender las *Boses*, para traducir francés “y así viniendo tú seguiré, con mayor empeño” (1818, Carpeta A-L No.1 Documento 181); el 20 de agosto de ese mismo año le escribe desde Poblasón, diciéndole: “He dado principio al francés de Capmaní,⁸ pero te aguardo a ti pues no tengo maestro y deseo aprender pues hace mucho tiempo que yo lo he deseado y el no tener quien me enseñe me detenía, y contigo adelantaré algo.” (1818, Carpeta A-L No.1 Documen-

⁸ Antonio de Capmany y de Montpalau, importante traductor y teórico del siglo XIX, fue autor de obras como: Memorias históricas sobre la Marina, comer-

to 182); en fin, en otra carta le manifiesta que a ella le sobran ganas de aprender francés y que espera que él tenga paciencia para enseñarle.

Amalia Mosquera le escribe a su padre Tomás Cipriano de Mosquera el 3 de febrero de 1838 diciéndole que está estudiando dibujo, francés y escritura; en carta del 13 de marzo de 1838 le dice que espera que él venga a educarla y a “enseñarle todo lo que debe saber una señorita” (1838 Carpeta 19 M. Documento 8995). En otra carta le dice que necesita *un maestro de francés que le corrija todo lo que ella escribe*; más adelante, el 3 de julio de 1838, le cuenta que tiene un maestro de apellido Luna, quien le enseña a escribir, hacer cuentas y francés (1838 Carpeta 19M Documento: 9003). De las cartas escritas por la hermana y la hija de Tomás Cipriano de Mosquera se puede deducir que estudiaban francés y que al menos, María Manuela hacía traducciones al castellano; la pregunta que nos hacemos ahora es: ¿dónde están esas traducciones?, ¿cuáles eran los temas preferidos para traducir? Tal como aparece expresado en las cartas de María Manuela a su hermano, la realización de traducciones fue un tema de gran interés para las mujeres, pues como manifiestan los críticos, traducir le daba a la mujer un margen de libertad, ya que no tenían que asumir lo escrito como suyo. Juan Manuel Cuartas en su artículo «Desbordes de la traducción filosófica»

cio y arte de la antigua ciudad de Barcelona (1779-1792), fue destacado filólogo, orador y director de periódicos, autor de las obras: Teatro histórico-crítico de la elocuencia castellana (1786-1794), en el que seleccionó modelos del buen estilo, y Filosofía de la elocuencia castellana, tratado en el que abordó la historia lingüística del Español. La referencia que hace María Manuela Mosquera a Antonio de Capmany, tal vez sea a la obra Arte de traducir del idioma francés al castellano, publicada en 1776; esto muestra el tipo de lecturas, que de forma autodidacta, estaban haciendo las mujeres de autores muy importantes para la época, su preocupación por una formación exquisita, el acceso que tenían a los libros y a la cultura, las ponía a buen resguardo de los juicios que desvalorizaran las posibilidades intelectuales de la mujer.

cita a Capmany expone: «Como el diverso carácter de las lenguas casi nunca permite traducciones literales, un traductor, libre en algún modo de esta esclavitud, no puede dejar de caer en ciertas licencias, nacidas de la libertad de buscarle al modelo analogías y equivalencias, que acaso desvanecen su precisión, energías y hermosura»⁹. Siendo por todos sabido que la mujer debía huir de cualquier tipo de publicidad, era más fácil hablar a través del texto de otro; además la traducción era un trabajo que se realizaba en la casa y la mujer podía dedicarse a él en las horas que le quedaban libres de sus labores cotidianas, de manera que cuando tenía que interrumpir y hacer algo, no significaba mayor problema, pues podía retomar el tema donde lo había dejado, no ocurriendo lo mismo con la creación literaria, donde las continuas interrupciones entorpecen la labor de la escritura. «Una de las estrategias más eficaces y más elaboradas del paso al acto de escribir — comenta Dominique Godineau — es para las mujeres la práctica de la traducción. En efecto, ésta se considera una actividad femenina por excelencia, y las razones para ello son evidentes. Se traduce en la casa, en privado: por tanto, no hay en ello exposición a la publicidad indecente del mercado literario [...]. Es una actividad compatible con las tareas llamadas femeninas: se la puede interrumpir y retomar a placer, someter el trabajo al ritmo del hogar y no a la inversa»¹⁰.

Hablando de la mujer traductora en el siglo XVII, Antonio Bueno anota que: «La traducción tendrá ahora para la mujer la importancia de un acto liberador y no ya sólo porque le permite simplemente escribir sin otras consideraciones, sino también porque a través de ella puede descargar sobre un tercero la

⁹ Juan Manuel CUARTAS RESTREPO. «Desbordes de la traducción filosófica». En Aude, Universidad del Atlántico, facultad de Ciencias Humanas, Números 4-5. Barranquilla, 2002, pp. 5-21.

¹⁰ Dominique GODINEAU. «Expresiones: De la escritura para sí mismo a la escritura para los demás». Op. Cit. pp. 198-205.

responsabilidad de las ideas expuestas. La prudencia recorría no obstante sus textos: las heroínas de sus relatos demostrarán, sobre todo, que la razón y la virtud predominaban en ellas por encima de la pasión; será esa la manera más idónea de asegurarse la impunidad»¹¹. Aunque pueda parecer un trabajo fácil, la traducción requiere el conocimiento de la lengua de la cual se traduce y un manejo excelente de la lengua propia; es clara entonces la preocupación de María Manuela Mosquera, cuando escribe a su hermano diciéndole que lo espera para que le ayude con el aprendizaje de la lengua francesa, pues si no ha encontrado un profesor de gramática, mucho menos encontrará quien la ayude con sus traducciones. De otro lado, era tal el interés que despertaba el aprendizaje del francés en la sociedad payanesa del siglo XIX, que la señora Matilde Pombo abrió una clase de francés en su casa para las jovencitas de la elite de Popayán; así lo declara Alonso Valencia Llano, citando las Memorias de Rafael Reyes: «Para las niñas y para la buena sociedad payanesa, a la que asistían Sofía, mi señora, Inés Arboleda y otras y al mismo tiempo recibían de esta gran dama una delicada educación. Con su ejemplo esto hizo que las buenas disposiciones naturales de aquella sociedad, hicieron que se formaran en este buen modelo, las señoritas que después fueron esposas y madres y que esta tradición se perpetuara en Popayán»¹².

A juicio de Rafael Reyes, el aprendizaje de una segunda lengua redundaría favorablemente en la formación de la mujer como futura madre y esposa, abriéndole la posibilidad de conocer una nueva cultura y dándole al mismo tiempo una mínima realización intelectual, así como cierta autonomía de pensamiento. No podemos decir que las mujeres payanesas del siglo XIX estuvieran de acuerdo con el papel que les había otorgado la sociedad patriarcal

¹¹ Antonio BUENO. «¿Existe la traducción femenina», en *La conjura del olvido, escritura y feminismo*. Icaria Antrazyt. Barcelona. 1997, pp. 507-521.

¹² Alonso VALENCIA LLANOS. *Mujeres caucanas y sociedad republicana*, Universidad del Valle. Cali. 2001. Pag. 158.

tradicional; al contrario, en las cartas de estas mujeres se lee el deseo de salir a conocer el mundo, de romper la situación de encierro; así lo manifiesta María Manuela Mosquera en una carta a su hermano del 20 de diciembre de 1817, cuando le dice que se alegra de que él haya *salido de este hogarcito* y “ya no estarás admirado de lo grande que es el mundo” (Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, 1817 Carpeta 3 M Documento 90); en otra carta del 5 de febrero de 1818, le manifiesta la alegría que siente por la llegada de un nuevo gobernador, “para ver si con él se compone esta desgraciada ciudad.” (Fondo TCM, 1818 Carpeta M 3 Documento 173). La hermana de Tomás Cipriano de Mosquera deja entrever su inconformidad por su situación en una ciudad donde sólo le queda participar en los actos sociales acostumbrados entre las mujeres de su clase, únicos eventos que alteran un poco la tranquilidad de la ciudad, situación completamente contraria a la de su hermano, quien de acuerdo con la tradición de las familias patriarcales de la época, disfrutaba de viajes, por Colombia y el extranjero, que tendrían posteriores consecuencias en su desenvolvimiento como hombre público.

Las mujeres traducían y en algunos casos recreaban el documento original que habían leído y conocido con gran expectación, haciendo en ocasiones como si fueran las autoras o creadoras originales de esas historias; por supuesto no está en juego en esta práctica más que la fascinación y el ejercicio de la traducción, una suerte de recreación que permitía a las mujeres vislumbrar sus posibilidades ante el ejercicio literario. En la historia de la literatura colombiana del siglo XIX, las traducciones realizadas por Soledad Acosta de Samper y publicadas en la prensa de la época dan una idea clara de esta práctica. Esta autora incluye en su diario íntimo el siguiente comentario sobre una traducción que está realizando. En la entrada correspondiente al 27 de marzo de 1857, escribe: «Deseando adelantar en mis estudios sobre filosofía y para poder fijar en

la memoria con más fuerza duradera las reglas que impone este ramo de estudio, quise traducir una obrita adonde se encuentra todo lo necesario para aprender a vivir con más felicidad sobre la tierra»¹³. Acosta de Samper, piensa que el trabajo realizado por ella puede servir a otras personas, así como le ha servido a ella. También incluye en su diario la traducción hecha por ella, de un cuento titulado *La última hada*, que había encontrado en la gaceta el Correo de Europa.

GÉNERO EPISTOLAR Y COMPROMISO POLÍTICO

La mujer colombiana desplegó gran actividad durante la lucha por la independencia del régimen español. En general, hasta ese momento, las mujeres no tenían un papel en la vida pública y se desempeñaban como amas de casa, madres y esposas; según Gustavo Otero Muñoz: «Es una verdad demasiado repetida que en la Colombia anterior a la Independencia, la mujer vegetó silenciosa al margen de la vida intelectual y civil»¹⁴. No obstante, llegado el momento de luchar contra el régimen español, muchas colombianas asumieron la causa de los patriotas y colaboraron de diferentes maneras, en favor de las luchas por la independencia. Es conocido el papel que jugaron durante esta lucha mujeres como Mercedes Abrego de Reyes, Antonia Santos y Policarpa Saravia, quienes pasaron a la historia y hoy son conocidas como heroínas nacionales; ellas fueron condenadas a muerte durante el llamado Régimen del Terror de la reconquista española. Otras mujeres que también desempeñaron un papel importante durante las luchas por la independencia, eran las que se denominaron *Las Juanas*, que seguían los ejércitos a distancia y se encargaban de cuidar a los enfermos, preparar la comida y limpiar las armas;

¹³ Soledad ACOSTA de SAMPER. Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper. Ed. cit., p.166

¹⁴ Gustavo Otero Muñoz. “Doña Soledad Acosta de Samper”. En: Soledad Acosta de Samper. Una nueva lectura. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988, p. 369

de ellas se dice, que al caer los hombres en combate, tomaban sus armas y ocupaban el puesto dejado por ellos. Otero Muñoz hablando del papel de la mujer granadina en las luchas independentistas dice: «La guerra de Independencia trocó de pronto el cuadro de la sociedad colonial. El ideal patriótico puso en tensión heroica todos los corazones. La mujer colombiana compartió con el hombre la empresa militar, como en los tiempos iniciales de la conquista»¹⁵. Parece entonces que fue el momento histórico el que impulsó a la mujer granadina a luchar y a comprometerse políticamente por un *ideal*, pero una vez pasada la tensión y llegada la calma después del combate, la mujer reasumió su papel tradicional, volviendo a la vida privada.

En las cartas escritas por mujeres que se conservan en el Fondo Tomás Cipriano de Mosquera encontramos muchas donde se hacen comentarios respecto a la situación de orden público que vive la región o el país, otras muestran agradecimiento a Tomás Cipriano de Mosquera por las acciones bélicas a favor de la pacificación de la región y otras manifiestan el deseo de que la paz conseguida, a través de las armas, sea duradera. En una carta fechada en Popayán el 5 de junio de 1818, Manuela Mosquera escribe a su hermano: “En Chile han tenido una acción muy terrible, el ejército de San Martín derrotó al de el General Solano que tenía 5000 hombres, de estos no escaparon más que Solano con nueve heridas y 60 hombres, estos temiendo los alcancen pues tenían que caminar 50 leguas para llegar a tierra de salvamento [...], y entre los muertos se que murió Cucalón ... y Noriega de los que estuvieron aquí: De los de San Martín dicen que había 1000 de caballería y 3000 de infantería; la pérdida ha sido fatal, y no hay más que conformarnos con lo que Dios hace” (Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, 1818, Carpeta A-1 No. 1 Documento: 179). Manuela Mosquera estaba informada de los acontecimientos no sólo nacionales sino internacionales y quería mantener a su hermano al tanto de lo que estaba aconteciendo,

¹⁵ Ibid. 371

contándole todos los detalles que ella sabía sobre el desarrollo de la guerra en Chile, el número de hombres que habían tomado parte en el combate de parte de cada bando que se enfrentaba y el número de muertos. Manuela demuestra mediante su carta el interés que tenía en el desarrollo de las luchas que se daban en los países suramericanos, podría pensarse que se interesaba en el desarrollo de los acontecimientos, sólo para mantener a su hermano informado pero es claro que el papel que ella desempeñaba era importante, si pensamos que su hermano formaba parte del estamento militar colombiano y que la información que ella le transmitía debía ser muy importante para él, como hombre de guerra.

También en una carta fechada en Popayán el 26 de diciembre de 1821, Dolores Vicenta Mosquera escribe a su hermano Tomás Cipriano de Mosquera, quien ejerce el cargo de capitán en el municipio de Caloto, con el objeto de mandarle una proclama que ella tuvo que transcribir; algunos apartes de la carta dicen: “Ayer ha mandado Obando de Timbío, mandado preparar 8 cuarteles inmediatos a la plaza y que limpien las calles para la venida de don Basilio. Esto me alegra mucho para que se alegre esta triste ciudad [...]. No se cómo sea esta venida de tropas pues Antonio Tobar que salió el 6 de agosto de... Pasto, me dijo estaba don Basilio solo, que había vuelto con Zatizabal a poner la casa de la moneda, para lo que se han llevado el *volante* pequeño y varias cosas de la casa de Moneda de esta. Es de advertir que el pliego del libertador siguió el 24 a Timbío y hasta ahora no ha habido recibo, tú enmienda los yerros de la proclama porque la estaba sacando y el que me la prestó se apuraba”. Al final, después de despedirse, escribe una post-data que dice: “A Parra, se dice, lo tienen preso por saquear en Barbacoas” (Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, 1821, Carpeta No. 9 M Documento: 667). Es claro que a través de sus cartas, también Vicenta, quería mantener informado a su hermano sobre el estado de los acontecimientos de la región, dejando ver su preocupación por lo que sucede e incluso le envía una *proclama*

que le han prestado y que ella transcribió para enviarle a él. También Mariana, la esposa de Tomás Cipriano, expresa en una de sus cartas su fervor patriótico, cuando describiéndole el menú típicamente americano que le servirán en el almuerzo al que ha sido invitado, le dice: “Quiera Dios que desterremos todo aquello que nos recuerda ser hijos de españoles” (Carta fechada en Puracé, el 13 de Febrero de 1818 Documento: 295). En cartas posteriores Mariana hace algunos comentarios, como por ejemplo la alegría que le da el que no envíen tropas a la guerra del Perú (1829), porque no habiendo guerra el regresará pronto a casa y podrá administrar la hacienda.

El personaje femenino más político de la familia Mosquera, según William Lofstrom, fue Amalia Mosquera Arboleda, hija de Tomás Cipriano y de su esposa Mariana, casada con Pedro Alcántara Herrán, presidente de la República entre los años 1841-1845; Lofstrom dice de Amalia lo siguiente: «Digna hija de su padre, Amalia estaba muy metida en las intrigas y en la política del período convulsivo de la segunda presidencia de Mosquera. Según la versión de Herrán de los acontecimientos, Amalia había escrito algunas cartas comprometedoras en cuanto a los planes políticos de su padre y esposo, misivas que cayeron en manos ajenas»¹⁶. Soledad Acosta de Samper en *Memorias íntimas*, 1875, escribe sobre Amalia Mosquera, en los siguientes términos: «Amalia era para mí entonces el tipo ideal de la señorita y me esforzaba con la imaginación en figurarme a mí misma grande y haciendo en la sociedad el papel que yo pensaba que ella haría. Así fue con la mayor pena que yo supe que se casaría con el General Herrán, un hombre excelente, amigo de mi padre, pero ya entrado en edad y que todo podía ser menos el tipo romántico que yo había ideado para el esposo de la que yo creía un ser casi perfecto física y moralmente»¹⁷. La descripción que hace Acosta de Amalia,

¹⁶ William LOFSTROM. La vida íntima de Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1830). Bogotá: Banco de la República / El Áncora editores. 1996.

¹⁷ Soledad ACOSTA de SAMPER. Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper. Ed. cit., p. 596

corresponde a la imagen que ella tenía, en su niñez, de la hija de Tomás Cipriano de Mosquera, en el sentido de que el matrimonio de Amalia con el General Herrán, había sido un acuerdo político de su padre con Herrán. Acuerdo mediante el cual Mosquera, le otorgaba la mano de su hija, demasiado joven para un hombre *entrado en edad*, y Herrán se encargaría de allanar el camino de Mosquera a la presidencia de la república.

A partir de las cartas de Amalia Mosquera que hay en el Fondo Tomás Cipriano de Mosquera se puede deducir el amor, que cuando era niña tenía a su padre, constantemente reclamaba su presencia y lo ponía a juzgar los trabajos que ella hacía en sus clases de dibujo, en una de las cartas que le escribe le dice que ella se pone mal cuando él no le hace buenos comentarios sobre lo que le envía. También se puede deducir de una de estas cartas que es Tomás Cipriano quien le pide información sobre el acontecer político, en una carta fechada en Popayán, el 19 de junio de 1838, ella le dice: “Usted me dice que le comunique las noticias que sepa que habrá con las elecciones, ha habido muchas intrigas” (Fondo TCM. 1838, Carpeta 19 M. Documento: 9001). Ese es todo el comentario que le hace, tal vez Amalia era muy joven en esa época, pero aún así su padre le demandaba que se interesara en los acontecimientos políticos y lo mantuviera informado. En 1848, viviendo en Bogotá y casada con Pedro Alcántara, le hace otro tipo de comentarios; en una carta del 14 de diciembre de ese año le dice que se dio cuenta de que en Ambalema se habían pronunciado, pero ella no tenía ningún cuidado, “pues se conocerá quienes son los verdaderos amigos del gobierno y no habrán tantos pícaros asolapados como antes. Yo tengo esperanzas de que se restablezca la paz muy pronto, pues es imposible que Dios proteja a tantos malvados” (Fondo TCM, 1840, Carpeta No 27 M Documento: 11197). En esta carta Amalia aparece más comprometida con la situación y emite juicios sobre el estado de la política del país, pues ya es una mujer adulta y además, es la esposa del presidente de la República y por lo tanto tiene mayor acceso

a la información política que tanto le interesaba a su padre. En una carta fechada en Bogotá el 16 de agosto de 1843, Amalia le asegura a su padre que él será el próximo presidente porque tiene muchos partidarios en todas las provincias, que es *el hombre que necesita esta tierra* y ella lo sabe porque tiene muy buena información y *por eso habla con seguridad*. Las cartas que Amalia escribe a su padre terminan por comprometerla y ponerla en contra de su esposo, y según Lofstrom fue víctima “de un aparente atentado contra su vida, a mediados de 1862 en Santa Fe obra tal vez de los enemigos de Mosquera”¹⁸. Es claro que Amalia había tomado una posición política y sus intereses eran los intereses de su padre y al manifestarlos, ella estaría respondiendo a la formación recibida dentro de la sociedad patriarcal a la cual pertenecía.

Para concluir, es importante tener en cuenta cuál fue el papel que cumplió la mujer payanesa cuando fueron aceptados el matrimonio civil y el divorcio, entre los años 1853 y 1856 y se enfrentaron los liberales y los conservadores. Según el historiador Alonso Valencia Llano: «Estos debates acerca del matrimonio y el deber ser de las mujeres caucanas, se inscribieron dentro de la lucha desarrollada por el partido conservador con el liberalismo que se había impuesto en el Estado. Así, las mujeres caucanas, entraron al juego político, unas veces como simples objetos ideológicos contruidos, por los voceros políticos de la iglesia católica aliada con el conservatismo y, otras dentro de una efectiva participación en las organizaciones para-partidistas que con el carácter de asistenciales y educativas creó el partido conservador. Desde este punto de vista, debemos reconocer que los conservadores fueron más efectivos en la utilización de un discurso moral y religioso para lograr la movilización política de las mujeres, lo que se dio de una manera efectiva entre 1871 y 1875 cuando se libró la lucha contra la educación laica»¹⁹.

¹⁸ Ibid, p. 213.

¹⁹ Alonso VALENCIA LLANO, *Mujeres Caucañas y Sociedad Republicana*. Cali: Departamento de Historia. Facultad de Humanidades. Universidad del Valle. 1988, p. 177.

No se puede afirmar por lo tanto, que la identidad política de la mujer payanesa del siglo XIX, fuera de carácter independiente, sino que como han sostenido los historiadores, las mujeres participaron en comités políticos y asociaciones fundadas por los hombres, con el ánimo de utilizar su capacidad de trabajo en favor de causas partidistas como las descritas por Valencia Llano. Hablando de la mujer y de su compromiso político, la historiadora Suzy Bermúdez dice que esta: «Podía participar en la política, rezando, criando buenos ciudadanos y políticos y suministrando armas en las guerras civiles y peleando en las mismas, pero no tenía derecho al voto»²⁰. Es claro entonces que sólo en el momento en que la mujer consiguió el derecho al voto pudo hacer que su voluntad política fuera tenida en cuenta, y que dado que este derecho sólo le fue otorgado a mediados del siglo XX, las mujeres del siglo XIX que desarrollaron actividades políticas, que como las mujeres de la familia de Tomás Cipriano de Mosquera, se dedicaron a sostener una correspondencia con él, donde lo mantenían enterado de los acontecimientos políticos y del estado de la guerra o como en el caso de las mujeres que a mediados del siglo, participaron en comités de carácter político en defensa de ideales de alguno de los partidos, lo hicieron impulsadas por sus esposos, padres, hermanos o por los sacerdotes, sus guías espirituales.

²⁰ Suzy BERMUDEZ Q. *Hijas, Esposas y amantes. Género, clase, etnia y edad en la historia de América latina*. Santafé de Bogotá: ediciones Uniandes, 1992, p. 174.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

IDENTIDAD Y ESCRITURA EN JOSEFA GORDON DE JOVE*

La carta es un documento insustituible que declara con propiedad lo que piensa quien la escribe; ofrece, bajo el presupuesto del ‘diálogo directo con el destinatario’ la intencionalidad más clara de quien escribe; casi un ofrecimiento en ocasiones, en otras un complejo acto de contacto a través del cual ganar la posibilidad de dirigirse abiertamente a otra persona no sólo para informar, sino para intentar persuadir, acusar, revelar, etc. La pasión por escribir se refleja en las cartas buscando dar cuenta de lo vivido; la escritura resuelve este compromiso y la correspondencia es, a través suyo, una suerte de compulsión, un ejercicio conativo repetido del que podemos hoy tomar referencia para indagar diversos asuntos. En la presentación del epistolario del escritor francés Gustave Flaubert con su amante Louise Colet, se lee: «Lo que la Correspondencia demuestra es que rebosa de cosas por decir: entusiasmos, amores, odios, rencores, desprecios, sueños, recuerdos...»¹.

* Una primera versión de este texto fue publicado en la Revista Poligramas N° 20, Escuela de Estudios Literarios. Universidad del Valle. Cali. 2004.

¹ Ignacio MALAXECHEVERRÍA. «Introducción», en Cartas a Louise Colet. Ediciones Siruela. Madrid. 1989, p. 10.

Antes que un género literario, la correspondencia es espacio de otros géneros: confesión, ensayo, diario, relato, poesía, panfleto; así, el tipo de evidencia que reclama la escritura que se despliega en otras tantas escrituras, y que en la teoría deconstruccionista se ha denominado: ‘archiescritura’, encuentra en la correspondencia las exigencias y posibilidades propicias para asuntos como la descripción, la relación de eventos, la consignación de memorias, la plasmación de ideas, la interpretación. Como ‘archiescritura’, la correspondencia es condición de posibilidad de todo lenguaje; y aludimos a la ‘archiescritura’ para guardar distancia frente a una noción contemporánea que pareciera operar de la misma manera pero que en su resolución resulta radicalmente diferente; se trata del ‘hipertexto’ que, apoyado por la técnica que le permite no sólo ofrecer la simultaneidad de diferentes discursos, posibilita la apertura inmediata de nuevas fuentes de información. Decimos entonces que la carta es ‘archiescritura’ por la simultaneidad que concede a múltiples escrituras, así como por la imposibilidad de singularizar en su ejecución discursiva una sola función de la escritura; la carta no es sólo saludo, ni recuento, ni sólo demanda; es archiescritura: una miscelánea de señales para quien lee, «El lenguaje que la archi-escritura posibilita —expone Cristina de Peretti en su libro *Jacques Derrida, texto y reconstrucción*— es un lenguaje liberado de cualquier privilegio como una relación con el sentido, la conciencia, la voz, esto es, con el querer-decir»².

Las cartas constituyeron, de manera muy definida, una excelente opción para que las mujeres ilustradas de América en el siglo XIX expusieran temas de su interés, como los asuntos familiares, y muy particularmente dieran a conocer su nivel de educación y cultura, cuando no, su parecer en materia política.

² Cristina de PERETTI. Jacques Derrida, texto y deconstrucción. Anthropos. Barcelona. 1989, pp. 84-85.

Entre las cartas recogidas en el *Fondo Tomás Cipriano de Mosquera*, del Archivo Central del Cauca, se encuentra la correspondencia que Josefa Gordon de Jove sostuvo con Tomás Cipriano de Mosquera, durante su primer período como presidente de la República de la Nueva Granada, de abril de 1845 a abril de 1849. A partir de la lectura de estas cartas se puede afirmar que Gordon de Jove demuestra un compromiso político y un gran interés por el desarrollo del país y la construcción de una idea de nación.

LA ESCRITURA

En la obra de Soledad Acosta de Samper, *La mujer en la sociedad moderna* (1895), se presenta a la escritora Josefa Gordon de Jove en los siguientes términos: «Las mujeres en Colombia se han distinguido siempre por su ardor patriótico y por la parte que han tomado siempre en luchas políticas. Olvidada en gran parte por sus conciudadanos, la señora Josefa Gordon de Jove nació en Cartagena (de Indias) en 1796, pero emigró á Caracas desde muy joven y murió allí en 1850. Se distinguió por su cultura, su instrucción y por las poesías que compuso, algunas de las cuales se publicaron y la mayor parte quedaron inéditas»³. Josefa Gordon de Jove ha sido poco y estudiada, tal vez debido a que emigró a Venezuela en el año 1834, y vivió allí hasta su muerte.

La primera carta de Josefa Gordon de Jove está fechada en Caracas el 26 de mayo de 1845 y la última fue escrita en la misma ciudad el 19 de diciembre de 1849, un año antes de que la escritora muriera. A partir de la lectura de estas cartas se puede deducir que quien las escribió era una mujer con una posición política muy clara y una gran habilidad literaria que le permitía exponer sus ideas de tal manera que los lectores de sus cartas podemos deducir hoy tanto los motivos políticos que la inspiraban, como

³ Soledad ACOSTA de SAMPER. *La mujer en la sociedad moderna*. Casa editorial Garnier Hermanos. París. 1895.

el talento literario del que disponía. En este sentido, resulta altamente significativo que en la correspondencia de la escritora sean prácticamente inexistentes los datos referidos a su vida personal y familiar, resaltando en cambio un auténtico ideario político y social fomentado de manera muy explícita por su situación de exilio voluntario en Caracas.

En relación con el sentido y el querer-decir, las cartas de Gordon de Jove se comportan como una ‘archiescritura’ que recurre a narraciones, citas, descripciones, poemas, acrósticos, etc. que aparecen como relatos incluidos dispuestos para ilustrar su formación intelectual. Veamos algunos de estos lenguajes:

- a) Descripciones: “Desde que pude sentir, cuando iba a Turbaco la exuberante vegetación de aquel pueblo arrebatava mi alma de gozo, y niña de diez a doce años cuando me paseaba bajo los árboles gigantescos que forman un hermoso bosque a la salida del pueblo por la parte del E., mi corazón palpitaba con fuerza y bendecía al Ser Supremo con tanto entusiasmo que muchas veces mi rostro se inundaba de lágrimas”⁴.

- b) Citas en Francés, Inglés, Latín, Italiano: “El fanatismo ha sido siempre la causa de mil males, y desde la primera vez que leí la *Enriada* aprendí de memoria la descripción bellísima que de él hace Voltaire; unos de los mejores versos son los siguientes:

“Il vient, le fanatisme est son horrible nom.
Enfant désalmé de la religion,
Armé pour la défendre il cherche a la détruire
Et reçu dans son sein l’embrase et la déchire”

(Carpeta 1847 G N° 14 Documento 23180)

⁴ Josefa GORDON DE JOVE. (Carpeta 1845 24 G Documento 19115). Fondo Tomás Cipriano de Mosquera, Archivo Histórico Central del Cauca. Popayán. En adelante citamos directamente el documento y la carpeta correspondiente.

- c) Acrósticos: «Incluyo a U. un acróstico que compuse yo el 17 de diciembre de 1842 después de presenciar la procesión fúnebre, que no tiene otro mérito [...], y el entusiasmo que me animaba en aquellos momentos; U. tan buen amigo del libertador verá esta composición con interés, no por el mérito de ello, sino por el objeto a que fue dirigida:

Al héroe insigne que en el Nuevo Mundo
Bendicen tantos pueblos y naciones
Ofrecen hoy con un dolor profundo
Lágrimas, gratitud los corazones
Inmortal lazo aquel que sin segundo
Vivió para llenar grandes misiones
A la causa más justa dio victoria
Recibiendo por premio eterna gloria».

(Carpeta 1846 N° 21 G Documento 21317)

Por lo general, Gordon de Jove firma sus cartas con su propio nombre, pero en algunas ocasiones, sobre todo cuando narra a Tomás Cipriano de Mosquera la difícil situación que vive Venezuela debido al enfrentamiento entre *oligarcas* y *liberales*, firma bajo el seudónimo “Calamar”, sin aparecer de paso ninguna mención de por qué lo hace. Nos inclinaríamos a pensar que es debido a que si la carta llegara a caer en manos indebidas, su frágil situación de mujer exiliada se vería perjudicada por el contenido de las cartas que más se aproxima a auténticas misivas políticas. En una ocasión Gordon de Jove envía a Mosquera, pidiéndole que lo publique, el poema titulado «A Cartagena»; advirtiéndole que si fuere absolutamente necesario lo dé a conocer con su propio nombre, pero que en lo posible lo haga bajo seudónimo. El poema fue escrito en respuesta a un artículo de un escritor al que Gordon de Jove denomina *público* (contrario a ella, que se definiría como una escritora *privada*); artículo en el cual dicho escritor *público* se manifiesta en contra de la apertura del puerto de Cartagena. En carta dirigida

a Tomás Cipriano de Mosquera el 3 de mayo de 1846, Gordon de Jove manifiesta efectivamente que: “Si no fuera impropio que las mujeres escribamos de política mi débil voz sofocaría la ronca y destemplada de ese loco”(Carpeta 1846 21 G Documento 21300); y más adelante, en la misma carta dice: “Desde enero mandé al Sr. Juan Ujueta una copia de esa poesía que incluyo a U., y le dije la hiciera imprimir en el Día, no por orgullo, no por vanidad, sino porque deseaba que mis conciudadanos oyeran mis deseos, deseaba hablarles y manifestarles mi contento por el porvenir dichoso que les espera si se llevan a efecto las benéficas providencias del gobierno. Ujueta me escribió que la había mandado el Sr. Cualla y que éste había quedado en imprimirlo a fines de febrero pero veo que no lo ha hecho ni lo hará, pues tal vez el autor del artículo contra Cartagena se opondrá; yo se lo mandé después a Pombo, pero no le dije que lo hiciera imprimir, creyendo que Ujueta hubiera cumplido mi encargo. Ahora bien, yo suplico a U. me haga el favor de mandarlo a cualquiera imprenta, porque ya tengo un empeño en que se publique y si hay detractores de mi tierra natal, es preciso que también tenga defensores de sus virtudes cívicas, y de su acendrado patriotismo. Ignoro si es preciso dar mi nombre al impresor, si así fuere va firmada, pero si no es necesario deseo guardar el anónimo. No califique U. esta súplica mía de impertinente si es U. el presidente de mi patria, es también mi amigo, y como tal le doy esta molestia” (Carpeta 1846 21 G Documento 21300).

El poema «A Cartagena», al que Gordon de Jove hace mención en su carta, describe los hechos del sitio de Cartagena de 1815, cómo sus habitantes defendieron heroicamente la ciudad del cerco que le tendió Morillo hasta morir de hambre; describe asimismo a Cartagena como una ciudad hospitalaria, un emporio de riqueza que quedó prácticamente destruido, sin comercio y sin naves; relata a continuación la llegada de legisladores que quisieron retribuir a la ciudad su antiguo esplendor llevando a Cartagena los barcos a vapor por el río Magdalena; en fin, el poema termina con los siguientes versos:

“Ojalá que mi suerte hoy desgraciada
me conceda escogerte por retiro.
Do mi postrer suspiro
Reciba mi familia idolatrada;
Pero si en suelo extraño acaso muero,
De mi buen hijo espero
Que mis restos él mismo restituya
A ti mi cara patria, y sólo suya.”

Caracas, enero 3 de 1846

LA IDENTIDAD

En *Sí mismo como otro* (1986) Paul Ricœur, plantea: «¿No consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas? ¿Y esas historias de vida no se hacen a su vez más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos —tramas— tomados de la historia propiamente dicha o de la ficción (drama o novela)? Parecería, pues, plausible tener por válida la siguiente cadena de aserciones: la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias»⁵. Se puede plantear, a partir de estas afirmaciones, que hay una relación entre el género epistolar y las historias de ficción, pues quienes escriben las cartas cuentan historias sobre sí mismas, manifestando una comprensión de sí mediante una mediación que se vale al mismo tiempo de la historia y la ficción; de esta manera se cruzan los

⁵ Paul RICŒUR. *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores. Madrid. 1996, p. 107.

estilos historiográfico y novelesco. En las cartas de Gordon de Jove encontramos lo que podemos denominar con Ricœur, una ‘comprensión de sí’ que le permite definirse como cartagenera, granadina, y extranjera en tierras venezolanas; se siente alejada de su patria pero la misma lejanía le da una perspectiva de análisis de lo que sucede en la Nueva Granada. Gordon de Jove realiza una aguda interpretación de los acontecimientos de las dos naciones, y la transmite a sus correspondientes en detallados análisis; particularmente de la era Páez a la Revolución federal en Venezuela (1830-1846), cuando tras la ruptura con Bolívar, Páez dominó la política venezolana en beneficio de la oligarquía conservadora, y posteriormente cuando J. T. Monagas derrotó la reacción conservadora encabezada por Páez y permitió la instauración de la oligarquía liberal en el gobierno. Estos para citar sólo un ejemplo, son actores y eventos políticos mencionados reiteradamente por Gordon de Jove en sus cartas.

Quien escribe en las cartas, consigna su identidad y a la vez trasciende en el tiempo; Ricœur precisa al respecto: «la *identidad personal* sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana»⁶. La ‘trascendencia en el tiempo’ debe responder en las cartas a la pregunta “¿*quién soy yo?*”, a partir de la cual se realiza una suerte de proyección de la imagen y los valores de un individuo. Ahora bien, ¿cómo responde Josefa Gordon de Jove a esta pregunta?; en sus cartas se presenta y define ante todo como “americana”, exponiendo un pensamiento americanista en defensa de los países americanos ante la posibilidad de invasiones extranjeras. Puede decirse además que Gordon de Jove defiende los intereses de la Nueva Granada como nación, cuando al escribir a Tomás Cipriano de Mosquera le aconseja que durante su período presidencial haga que se escriba la historia de la Nueva Granada, se promueva la inmigración extranjera, se proteja la educación pública, se

⁶ *Ibid.*

construyan caminos nacionales, se rescate la memoria de los hombres y mujeres bienhechores del país, se anime a los pueblos al trabajo, se fomente el cultivo del algodón y, en general, se impulsen la agricultura, las artes y la industria.

Ricœur plantea: «en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas *identificaciones* —con valores, normas, ideales, modelos, héroes, en los que la persona, la comunidad, se reconocen. El reconocerse— *dentro de* contribuye al reconocerse-en... La identificación con figuras heroicas manifiesta claramente esta alteridad asumida; pero ésta ya está latente en la identificación con valores que nos hace situar una “causa” por encima de nuestra propia vida; un elemento de lealtad, de fidelidad, se incorpora así al carácter y le hace inclinarse hacia la fidelidad, por tanto a la conservación de sí»⁷. Si aplicamos esta descripción y valoración de la identidad al caso de Josefa Gordon de Jove podemos reconocer cómo el conjunto de sus cartas se configura como testimonio suficiente de la determinación de asumir una *alteridad*, un ‘héroe’, un objeto de lealtad hacia Tomás Cipriano de Mosquera. En carta del 26 de mayo de 1845, Josefa Gordon de Jove escribe: “Si U. a sus glorias militares y a sus servicios y padecimientos durante la guerra de la Independencia, añade ahora el que la Nueva Granada le deba su tranquilidad y dicha, con cuanto placer latirá el corazón de U. cuando reflexione y diga al dejar el mando «mientras mi patria necesitó de mi en los campos de batalla para sostener las luchas de su libertad, y calmar los disturbios domésticos, derramé, mi sangre por ella; cuando me confió sus destinos llevándome al rango de su primer magistrado olvidé los agravios e injurias personales que se me hicieron, no me valí de cauterios para cicatrizar mis heridas, sino de bálsamos suaves, y sólo dulces recuerdos dejo en los corazones de mis compatriotas»” (Carpeta 1845 24 G Documento 19156).

⁷ Ibid., p. 116.

Gordon de Jove asume entonces el personaje de Tomás Cipriano de Mosquera y le otorga un pensamiento que es el suyo propio, lo que no está lejos de la construcción narrativa de un personaje en el cual derivar elementos determinantes de la identidad personal, en un tono de alegato por los ideales nacionalistas que el personaje en cuestión, Tomás Cipriano Mosquera, debe asumir con decisión y compromiso. Ricœur afirma a este respecto que: «La idea de una concentración de la vida en forma de relato está destinada a servir de punto de apoyo al objetivo de la vida “buena”, piedra angular de su ética como lo será de la nuestra. ¿Cómo, en efecto, un sujeto de acción podría dar a su propia vida, considerada globalmente, una cualificación ética, si esta vida no fuera reunida, y cómo lo sería si no en forma de relato?»⁸. Ahora bien, Gordon de Jove hace dicha ‘cualificación ética’ de las acciones de Tomás Cipriano de Mosquera, practicando en ocasiones diferentes niveles del uso del discurso, separando al caballero Mosquera, del primer magistrado de la Nueva Granada; así se lo manifiesta en una carta fechada en Caracas el 26 de mayo de 1845: “Si, U. deberá gozar no sólo de tan dulces y consoladores recuerdos sino que es también preciso que durante el período de su mando se levante la carta y se escriba la historia de nuestro país, que promueva U. la inmigración de extranjeros, y proteja la educación pública. Disimule U. que le manifieste con tanta franqueza mis sentimientos; pero es al Caballero Mosquera a quien le hablo, si este, quiere puede decírselo al Presidente de la Nueva Granada” (Carpeta 1845 24 G Documento 19156). El que parece ser un juego de palabras empleado por Gordon de Jove para poder decir cosas que se podrían asumir como atrevidas si se dijeran de manera abierta al presidente de una nación, consigue diferenciar tanto los roles como los caracteres de su personaje, en quien reconoce a un *caballero* que sabe escuchar y valorar lo que sincera y abiertamente se le dice; de esta forma disculpa por supuesto

⁸ Paul RICŒUR. Sí mismo como otro. Ed. cit, p. 160.

su atrevimiento, pero consigue en cambio su cometido que, de manera irrenunciable, consiste en exponer su identidad política granadina. Pero, lo que resulta más interesante de hechos como éstos, son las características que acercan las cartas de Gordon de Jove al texto narrativo, único recurso del que disponemos de momento para dar un lugar a esta escritora en la historia de la literatura colombiana del siglo XIX.

Ricœur plantea la siguiente serie de preguntas: «¿Qué sucede, en primer lugar, con la relación entre autor, narrador y personaje, cuyas funciones y discursos son bien distintos en el plano de la ficción? Cuando yo me interpreto en los términos de un relato de vida, ¿soy a la vez los tres, como en el relato autobiográfico? Narrador y personaje, sin duda; pero de una vida de la que, a diferencia de los seres de ficción, yo no soy el autor, sino a lo más, según la terminología de Aristóteles, el coautor, el *synáition*. Pero, dando por supuesta esta reserva, ¿no sufre de equivocidad la noción de autor cuando se pasa de la escritura a la vida?»⁹.

Si a partir de esta valoración clasificamos definitivamente las cartas dentro del relato autobiográfico, es decir, en el tipo de escritura dispuesta en función de la exposición del ‘yo’ de un autor, en el caso de Gordon de Jove tendríamos que es, efectivamente, autora, narradora y personaje de sus cartas o, como insistimos en verlo, de sus propias narraciones. Gordon de Jove se identifica a sí misma, en primera instancia, como “cartagenera”, como una mujer con ideas progresistas, y en este propósito, de manera reiterada expone a Tomas Cipriano de Mosquera en sus cartas y, probablemente a todos sus cercanos de manera oral, la ambigua condición suya, retirada de su propia ciudad, pero con la suficiente fidelidad y el suficiente espíritu patriótico para poner su gran formación intelectual en función de esa identidad. Será

⁹ Ibid., p. 162.

precisamente con ocasión del poema «A Cartagena», del que hablamos atrás, que encontrará el recurso definitivo para plasmar su identidad en un lenguaje que trascienda su propia historia y la de su ciudad; en el poema podrá efectivamente dejar memoria y constancia de la doble identidad, doble historia de una ciudad y una mujer identificadas ante la historia como valerosas, fieles y progresistas.

Para terminar, considero importante lo expuesto por Paul Ricœur acerca de la relación entre los relatos literarios y las historias de vida: «De esta discusión —dice— se deduce que relatos literarios e historias de vida, lejos de excluirse, se complementan pese a, o gracias a, su contraste. Esta dialéctica nos recuerda que el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura; vuelve a la vida según los múltiples caminos de la apropiación y a costa de las tensiones inexpugnables de las que acabamos de hablar»¹⁰. Siendo así, podemos considerar las cartas de Josefa Gordon de Jove como documentos esenciales para estudiar esa relación entre relato literario e historia de vida, estudio que apenas comienza.

¹⁰ Ibid., p. 166.

BIBLIOGRAFÍA

- Soledad ACOSTA de SAMPER. *Novelas y cuadros de la vida Sur-americana*. Gante. Imprenta de Eug. Vanderhaeghen. 1869.
- _____. *La mujer en la sociedad moderna*. París, Casa editorial Garnier hermanos, 1895.
- _____. *Una nueva lectura*. Ediciones Fondo Cultural Cafetero. Bogotá. 1988.
- _____. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Edición y notas de Carolina Alzate. Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. 2004.
- Carolina ALZATE. «Configuración de un sujeto autobiográfico femenino en la Bogotá de los 1850» <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2483>
- Carolina ALZATE, Montserrat ORDÓÑEZ (comps.). *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid & Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert, 2005.
- Benedict ANDERSON. *L'imaginaire national. Reflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris: La Decouverte, 2002.
- Patricia ARISTIZÁBAL MONTES. *Autobiografías de mujeres*. Editorial Universidad de Caldas. Manizales. 2004.
- Claude BERGELIN. «*Ecriture de soi, écriture de l'histoire: esquisses autour d'un conflit*», en *Ecriture de soi, écriture de l'histoire*. Bajo la dirección de Jean-Francois Chiantaretto. Paris: Centre National du livre et Université Paris VII. 1997.
- Suzy BERMUDEZ Q. *Hijas, Esposas y amantes. Género, clase, etnia y edad en la historia de América latina*. Bogotá. Ediciones Uniandes. 1992.
- Homi BHABHA. *The location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

- _____. (ed.) *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.
- Harold BLOOM. *El canon Occidental*. Barcelona. Anagrama. 1995.
- David BRUSHNELL, Nelly MACAULAY. *The experience of Latin America in the Nineteenth Century*. New Cork. Oxford University Press, 1988.
- Antonio BUENO. «¿Existe la traducción femenina», en *La conjura del olvido, escritura y feminismo*. Icaria Antrazyt. Barcelona. 1997.
- John RAJCHMAN (ed.). *The Identity in Question*, New York and London, Routledge, 1995.
- Julia WATSON, Sidonie SMITH (eds.). *De/Colonizing the subject: the Politics of Gender Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Julia WATSON, Sidonie SMITH (eds.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: The University of Wisconsin Press. 1998.
- Amaryll CHANADY. *Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*. Paris Honoré Champion Editeur, 1999.
- _____. (ed.). *Latin American Identity and constructions of Difference*. Minneapolis & London: University of Minnesota. 1994.
- Birutė CIPLIAUSKAITĖ. *La novela femenina contemporánea, hacia una tipología de la narración en primera persona (1970-1985)*. Barcelona. Anthropos. 1988.
- Hélène CIXOUS. *La risa de la Medusa, ensayos sobre la escritura*. Barcelona. Anthropos – Dirección general de la mujer – Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1995.
- Amelia CORREA. *Cuentos de mujeres, doce relatos de escritoras finiseculares*. Madrid. Clan editorial. 2000.
- Juan Manuel CUARTAS RESTREPO. «Desbordes de la traducción filosófica». En *Aude*, Universidad del Atlántico, facultad de Ciencias Humanas, Números 4-5. Barranquilla, 2002.
- Antonio CURCIO ALTAMAR. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá. Biblioteca Básica Colombiana. Colcultura. 1975.
- Michel FOUCAULT. *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard, 1975.
- Jean FRANCO. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona. Editorial Ariel. 1998.
- Pedro HENRÍQUEZ UREÑA. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Bogotá. Fondo de Cultura Económica. 1994.
- Hans-Joachim KÖNIG. «En el camino hacia la nación», en *Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750-1856*. Bogotá. Banco de la República. 1994.
- Jacques LECARME - Eliane LECARME-TABONE. *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin, 1999.
- Philippe LEJEUNE. *Le pacte autobiographique*. Paris. Éditions du Seuil. 1975.
- _____. *Pour L'autobiographie: Chroniques*. Paris: Éditions du Seuil. 1998.

-
- _____. *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.
- Fray Luís de LEÓN. *La Perfecta Casada*. Madrid. Taurus. 1987.
- William LOFSTROM. *La vida íntima de Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1830)*. Bogotá. Banco de la República / El Áncora editores. 1996.
- María MARTÍNEZ de NISSER. *Diario de los sucesos de la revolución de la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 41*. Bogotá. Biblioteca Banco Popular. 1983.
- Sylvia MOLLOY. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México. Fondo de Cultura Económica 1996.
- Evelyn PICÓN GARFIELD, Ivan A. SCHULMAN (eds). *Con-Textos, Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. University of Illinois Press. Urbana and Chicago. 1991.
- Héctor H. ORJUELA. *Las sacerdotisas, antología de la poesía femenina de Colombia en el siglo XIX*. Bogotá. Quebecor impreandes. 2000.
- Emilia PARDO BAZÁN. *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid. Editora Nacional. 1976.
- Cristina de PERETTI. *Jacques Derrida, texto y reconstrucción*. Barcelona. Anthropos. 1989.
- Álvaro PINEDA BOTERO. *El reto de la crítica, teoría y canon literario*. Bogotá. Planeta, 1995.
- Beatriz GONZÁLEZ STEPHAN y otros (compiladores.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, Latinoamericana, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. 1995.
- Ángel RAMA. *La ciudad letrada*. Montevideo. Editorial Arca. 1998.
- Paul RICEUR. *Sí mismo como otro*. Madrid. Siglo XXI editores. 1996.
- Elaine SHOWALTER. *A Literature of their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princenton. Princenton University Press. 1977.
- Domna C. STANTON (edit.). *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago and London: The University of Chicago Press. 1987.
- Roberto M TISNES JIMÉNEZ. «María Martínez de Nisser y La Revolución de Los Supremos», en María MARTÍNEZ de NISSER. *Diario de los sucesos de la revolución de la provincia de Antioquia en los años de 1840 i 41*. Bogotá. Biblioteca Banco Popular. 1983.
- Alonso VALENCIA LLANOS. *Mujeres caucanas y sociedad republicana*, Cali. Programa Editorial Universidad del Valle. 2001.
- VARIOS AUTORES. *Nueva historia de Colombia*, Tomo II, República, siglo XIX. Bogotá. Editorial Planeta. 1989.
- _____. *Feminist Interpretations of Michel Foucault* Pennsylvania. Susan J. Hekman (edit.). Pennsylvania State University. 1996.

- _____. *Histoire de femmes en occident*. 4 Le XIXe siècle. Sous la direction de Geneviève Fraisse et Michelle Perrot. Roma-Bari: Plon, 1991.
- _____. *Historia de las mujeres* 4. El siglo XIX. Madrid: Taurus. 2000.
- Gisela ECKER (ed.) *Estética feminista*. Barcelona. Editorial Icaria. 1986.
- Geografía física y política de la Confederación Granadina. Estado del Cauca. Territorio del Caquetá*. Obra dirigida por el General Agustín Codazzi. Edición y comentarios Camilo A. Domínguez, Augusto J. Gómez López, Guido Barona Becerra. Coama. Unión Europea - Fondo “José Celestino Mutis” – FEN, Colombia - Instituto Agustín Codazzi. 1996.
- Geneses du “Je”: Manuscrits et autobiographie”*. Bajo la dirección de Philippe Lejeune et Catherine Viollet.. Paris: CNRS Editions. 2000.



Universidad
del Valle

Programa Editorial

Ciudad Universitaria, Meléndez
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>
programa.editorial@correounivalle.edu.co