

Alfonso o la negación de la madre¹

Cristina E. Valcke

Resumen

Alfonso. Cuadros de costumbres, de Mercedes Hurtado de Álvarez es quizás la primera novela de una escritora colombiana que se publicó en una imprenta nacional, en el año de 1870. El presente ensayo propone una lectura de esta obra desde la teoría literaria feminista. Para iniciar, analiza la dedicatoria del libro, a través de ella intenta descifrar algunas de las preocupaciones de la escritora. Luego, ofrece un resumen de la historia y, por último, presenta una interpretación de la novela, apoyada en las palabras de la dedicatoria, en las que la autora señala la relación madre-patria.

Abstract

Alfonso. Cuadros de costumbres, by Mercedes Hurtado de Álvarez is perhaps the first novel written by a woman to be published in Colombia in 1870. The article examines the novel from a feminist perspective. It begins by analyzing the book's dedication note in an attempt to reveal the writer's concerns, then summarizes the story and offers an interpretation based on the dedication in which the author points out the close association between mother and country.

Resumo

Alfonso. Cuadros de costumes, de Mercedes Hurtado Alvarez é talvez o primeiro romance de uma escritora colombiana que se publicou numa editora nacional, no ano de 1870. O presente ensaio propõe uma leitura desta obra a partir da teoria literária feminista. Para iniciar, analisa a dedicatória do livro e através dela tenta decifrar algumas preocupações da escritora. Oferece depois um resumo da história e, por último, apresenta uma interpretação do romance apoiada nas palavras da dedicatória, nas quais a autora ressalta a relação mãe-filho.

Palabras clave

Alfonso. Cuadros de costumbres
Mercedes Hurtado de Álvarez
Literatura colombiana

Keywords

Alfonso. Cuadros de costumbres
Mercedes Hurtado de Álvarez
Colombian literature

Palavras chave

Alfonso. Cuadros de costumbres
Mercedes Hurtado de Álvarez
Literatura Colombiana

... la matriz de la vida es para nosotros también la matriz de la palabra.

Luisa Muraro. *El Orden Simbólico de la Madre*

Introducción

En Colombia son pocas las novelas escritas por mujeres durante el siglo XIX, que aún se logran conseguir. La mayoría tuvieron una sola edición muy reducida y luego, el silencio. *Alfonso. Cuadros de Costumbres* de Mercedes Hurtado de Álvarez, no es la excepción. Para leer hoy en día esta novela es necesario pedir una copia a la Biblioteca Luis Ángel Arango o estar en gracia divina y dar con alguien que, entre las reliquias de familia, cuente con algún ejemplar de 1870.

¹ El presente ensayo constituye un avance del proyecto de investigación: *Literatura femenina de la región del Cauca*.

Cualquiera podría pensar que se tratan de obras de escaso valor literario que no merecen la pena, pero, en primer lugar, los relatos fundacionales de la literatura de un país son de esencial importancia para comprender el desarrollo de la misma² y, en segundo, habría que formularse la pregunta: ¿Desde dónde nos ubicamos para calificar una obra literaria?

Alfonso es una historia densa, en ella aparecen retratadas las tensiones de la época. La lucha entre el orden tradicional y las ideas modernas se fusiona con la vida de los personajes, los personajes evolucionan y su proceso permite que la autora haga críticas de su mundo. La trama es intrincada y atrevida, el lenguaje es rico, con algunos recargos propios de la literatura del momento. Nada hay nada en esta obra, desde el punto de vista de su calidad, que justifique que permanezca en el olvido.

En mi trabajo me propongo hacer una lectura de la novela de Mercedes Hurtado de Álvarez desde la teoría literaria feminista. Para empezar, me detendré un poco en la dedicatoria del libro, a través de ella pretendo descifrar algunos rasgos de la escritora. Luego, presentaré un esbozo de la historia y por último, como punto principal, realizaré mi análisis interpretativo de la obra, para el cual focalizaré al personaje que le da el título.

El Trabajo de una Colombiana...

*Alfonso*³ es quizás la primera novela, en formato de libro, publicada en Colombia por una mujer. Sabemos que en 1867, Soledad Acosta de Samper publicó *Dolores* en los folletines que acompañaban el diario *El Mensajero* y que en 1869 fue editado en Bélgica su libro *Novelas y Cuadros de la Vida Suramericana* pero, al parecer, la primera vez que una imprenta de nuestro país publica una novela escrita por una colombiana, es en 1870, cuando Mercedes Hurtado de Álvarez entrega su *Alfonso. Cuadros de Costumbres*.

De la novelista, contamos apenas con las fechas y los lugares de nacimiento y de muerte (Popayán, 1840 - Bogotá, 1890) y con la noticia de que tuvo una hija, quien también habría sido escritora.⁴ Otros datos quizás puedan hallarse en archivos pero deberán esperar a que un trabajo de investigación los desentierre. Por ahora, causa sorpresa abrir la novela y no encontrarse más que con la propia letra de la autora. Ciertamente su dedicatoria es una carta dirigida al “Señor. Doctor José María Tórres Caicedo” (Hurtado de Álvarez: 1870), en la cual no sólo hace la ofrenda de su trabajo sino que excusa sus defectos y explica las razones que impulsaron su creación, pero, al comparar esta apertura con las de otros textos escritos por mujeres contemporáneas suyas, resulta significativo no encontrar la voz

² A propósito puede consultarse el texto titulado *Ficciones fundacionales* de Doris Sommer. (Ver bibliografía.)

³ Hurtado de Álvarez, Mercedes, *Alfonso. Cuadros de Costumbre*, Bogotá: Imprenta I Estereotipia de Medardo Rivas, 1870. Todas las citas serán tomadas de esta edición.

masculina en una o varias cartas que, a manera de prólogo, justifiquen y avalen el trabajo de la autora. ¿Quién es esta mujer que se atreve a publicar utilizando su propio nombre y que además no antepone la firma de ningún caballero ilustre como respaldo de su trabajo? Aunque en este momento no es posible dar una respuesta, el surgimiento de la pregunta misma, insinúa algunos rasgos de la escritora. Apoyada en el ensayo *Prólogo de Autora y Conflicto de Autoridad*⁵ de la investigadora feminista Lola Luna, voy a detenerme un poco en la mencionada dedicatoria, con la esperanza de hallar algunos indicios sobre el carácter de esta pionera de la novelística femenina colombiana.

A propósito de los prólogos que las primeras autoras castellanas escribieron para sus obras, Luna dice que:

... se caracteriza(n) por una defensa de la autoría femenina mediante una variante del tópico de la “afectada modestia”... (Hurtado de Álvarez, 1870: 41).

El interés por el contenido ideológico de estos manifiestos en defensa de la autoridad de las escritoras nace de una preocupación global: cómo afecta el género (masculino/femenino) a la escritura y, cómo la doxa u opinión común establece un valor cultural aceptado por la comunidad, que el sujeto individual debe rebatir... (Hurtado de Álvarez, 1870: 42)

Al dar un vistazo a la historia femenina desde la época actual hacia atrás, deduzco que si, aun hoy, en el imaginario colectivo, persisten esencialismos descalificadores sobre el concepto *mujer*, en el siglo XIX, estarían mucho más arraigados. Por eso, no resulta extraño que así como las escritoras del Renacimiento se vieron en la necesidad de defender su capacidad creadora, las literatas decimonónicas lo hayan hecho. Las conquistas de nuestro género han sido lentas, el silencio histórico que ha apagado las voces de las antecesoras, ha llevado a que cada mujer se sienta sola y la ha obligado a que se levante desde su aislamiento con el temor y la ansiedad de ser la precursora de las letras femeninas.

Mercedes Hurtado de Álvarez, en sus palabras de ofrenda, recurre a la estratagema de la modestia para aludir a la opinión común de que la creación literaria es producto exclusivo de la alta sabiduría y, no menor inventiva, de los varones, o, dicho de otra forma, que una mujer, por constitución natural, no posee las cualidades para la empresa literaria:

Me es mui grato dedicaros, estimable compatriota, el fruto de mis desvelos i de mi limitada imaginacion: 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... (Hurtado de Álvarez, 1870: I).⁶

Si la autora realmente estimara tan escasa su capacidad imaginativa y tan poco digna su obra, no la publicaría. Muchas autoras vencidas por la ansiedad, prefirieron ocultar para siempre su trabajo y otras,

⁴ Existe una tesis doctoral titulada: *Figuras Femeninas de la novela en el Siglo XIX. Mercedes Hurtado de Álvarez*, de Lucía Luque Valderrama. La referencia aparece en el libro *¿Y las mujeres?*, pero, a la fecha, no he logrado ubicarla.

⁵ Ensayo incluido en el libro *Leyendo como una Mujer la Imagen de la Mujer* (ver bibliografía).

⁶ Todas las citas son transcripciones fieles del original.

menos sumisas que aquellas pero no tan valientes como ésta, publicaron bajo seudónimo. Aunque parezca contradictorio, no pretendo decir que se trata de un recurso hipócrita porque las palabras de Mercedes Hurtado de Álvarez, al expresar el pensamiento de la época, dan cuenta de las propias dudas y de los temores que debió enfrentar. Sin embargo, la autora de *Alfonso* no recurre, como las precursoras de los siglos XV y XVI, al dictado divino para explicar su trabajo, antes de tildar de limitada su imaginación dice que su obra es fruto de sus *desvelos* y unas líneas después, habla del *trabajo de una colombiana*. De forma soslayada, la novelista defiende el oficio de escritora. No ha habido una chispa mágica que hiciera que de un plumazo concibiera su obra, sus letras se deben a un exclusivo esfuerzo personal. Con mucha sutileza, nos ofrece un viraje contundente: del talento como base de la creación literaria pasa al trabajo, si lo primero es natural y por lo tanto incuestionable, lo segundo, es voluntario y, como consecuencia, susceptible de elaboración. Pero no nos confundamos, si en los albores del siglo XXI no hemos destronado por completo la inspiración, mucho menos en el año de 1870; sólo que en este caso, la escritora, desde ya, nos la presenta de la mano del trabajo y no como su sustituto.

Hurtado de Álvarez explica que su inspiración ha tenido origen en el amor patrio, y vuelve la atención sobre la conocida metáfora de “madre patria”:

...madre i patria son una misma cosa, la impresión primera de nuestra vida, el primer afecto del alma. Cuando despertamos en nuestra cuna, miramos cerca una mujer dulce que vela nuestro sueño, i con tierna sonrisa imprime sus labios en nuestra frente; vemos nuestra cuna bajo el techo de nuestro hogar. ¿Quién puede olvidar los placeres inocentes de nuestra infancia, los objetos con que distraemos nuestra imaginación infantil? Nadie. Vos, señor, que estais ausente de vuestro pais, podeis comprender lo grande, lo inefable de este amor. Es por esta razon que comienzo mi obra por Popayan, donde fui hija, i la concluyo en vuestro pais, donde fui madre: épocas notables en la vida, particularmente en las mujeres, que no tenemos otra misión en el mundo sino la de esposas. Pues bien, tal ha sido el objeto de mi obra, la cual doi a luz llena de temor por la crítica a que me espongo, cediendo a las repetidas instancias de varios amigos. (Hurtado de Álvarez, 1870: I-II)

Esta propuesta de madre y patria, suscita varias ideas. La primera, que su escritura es un acto de gratitud, un homenaje rendido a la patria que es como una madre, o bien porque la nombra, la rememora, la recrea, o bien porque es un tributo para ella,⁷ o por ambas. La segunda, tiene que ver propiamente con la relación materna, con la dupla madre-patria. En este caso, el planteamiento se torna más interesante. Luego de rebatir, a través de su idea del trabajo, la opinión misógina de que la creación literaria es masculina porque se ejerce en virtud de un talento exclusivo de los hombres, la autora sustenta su inspiración en la herencia materna. Más allá de la metáfora, evoca la experiencia concreta del primer afecto, del primer abrigo, del primer placer, para relacionarla con la imaginación infantil. La potencia creadora aparece ligada a la madre carnal y a la madre patria, las dos son una

misma, nos dice, y con esto sugiere que somos iniciados en la patria y en la cultura por vía materna. La mamá vela el sueño de su bebe al abrigo de un cuarto, que, a su vez, está en el seno de otra madre. La patria, en esta progresión semejante al juego de las cajas chinas, es una extensión de la mamá. Quizás sea un acto inconsciente, pero la propuesta de esta dupla amorosa como semilla inspiradora y primer alimento de la imaginación, señala el camino para construir un orden simbólico de la madre: “...ellas, además de hacer aquello por lo que el registro civil las llama madres, habitualmente también enseñan a hablar y muchas otras cosas que están en el fundamento de la civilización humana, y todo esto lo hacen conjuntamente... (Muraró, 1974: 19)

La búsqueda de la madre, la valoración y reivindicación del legado materno constituye una forma de superar la ansiedad hacia la autoría,⁸ nuestra autora, tal vez sin saberlo, ha apuntado hacia el norte. Por otra parte, la relación madre-patria es, como lo intentaré exponer más adelante, una de las claves de entrada a la novela.

La tercera idea aparece cuando Mercedes Hurtado pasa de la mencionada dupla, a la enunciación de la maternidad como único destino de la mujer. Sabemos que desde los inicios de la época moderna, el culto mariano viene fomentando la idea de la maternidad como estado ideal femenino. Sin embargo, no podemos dejar de vislumbrar en las palabras de la autora, una propuesta que va más allá. A través de las referencias geográficas, ella enfatiza la correspondencia entre madre-patria y, por asociación, la mujer-madre aparece ligada a la potencia creadora. Esta es una forma de darle una vuelta de tuerca al esencialismo, de la ausencia de imaginación propia de la naturaleza femenina, pasamos a la naturaleza que destina a las mujeres como madres y que, por lo tanto, les da la capacidad de alimentar la imaginación de sus hijas e hijos y de sembrar en ellos el amor, el cual podrá convertirse en fuerza inspiradora. Alguien dirá quizás, que esa es la función literaria a la que el patriarcado ha reducido a las mujeres: Ellas son sólo musas. Pero, la diferencia la marca que el sujeto de la enunciación es una mujer,⁹ quien luego de reivindicar el rol materno, da a luz una obra, es decir que plantea la creación literaria, de inicio a fin, como un asunto de maternidad y por ende, como algo que sí compete a las mujeres. Por otra parte, al presentar como hija suya esta novela, está diciendo que la misión de una mujer no es sólo la de esposa y madre carnal. Mercedes Hurtado contradice el destino que ha propuesto como único posible y que es aceptado por la *doxa*, porque además de ser esposa y madre, es autora y porque su escritura abre el camino para la de su propia hija.

⁷ Esta idea se me ocurre un poco a partir de las palabras de José María Samper en el prólogo de *Novelas y Cuadros de la vida Suramericana*, en las que justifica la publicación de su esposa como una forma de contribuir a la naciente literatura de la patria.

⁸ Ver *La loca del desván* de Sandra Gilbert y Susan Gubar, cap. 3, pp. 105-115.

Como cuarta sugerencia, veo la relación entre dar a luz y el temor a la crítica. La madre que teme que el fruto de sus desvelos no sea aceptado por los demás. Aunque se trata de un temor común a todos los creadores, sabemos que por los prejuicios culturales, las mujeres hemos debido padecerlo mucho más. Resulta entonces fácil comprender que la mención a unos amigos, quienes le habrían insistido para que publicara, es una manera de decir que no está sola y de darle algún respaldo a su trabajo. Sin embargo, al cierre de su carta nos sorprende de nuevo su atrevimiento: “Yo digo como Mr. de Lamartine: “Un amigo es un amigo; el público es nadie, es anónimo.” Así es, estimable compatriota, que vuestro voto me bastará”. (Hurtado de Álvarez, 1870: II).

No sólo no incluye en su libro la firma de un patriarca que consienta la publicación y la avale, sino que al publicarlo, se lo dedica a un ilustre señor a quien le dice que su opinión es la única que le importa pero, ni siquiera espera, como era lo acostumbrado, su respuesta. Así que, finalmente, no sólo niega la importancia de la recepción anónima sino que de paso, tampoco atiende la del susodicho doctor. La dedicatoria es más bien una manera de no romper del todo con un formalismo y también, una forma de dirigirse al público, el cuál desde luego que le importa. Alguien que publica tiene deseos de reconocimiento; el destinatario de su dedicatoria, la dedicatoria misma y en especial su final son elementos de un mecanismo construido para defenderse de su auditorio. Así que esta valiente autora es como los guerreros, con la sangre enardecida al mismo tiempo por la causa y por el temor de la derrota, sigue adelante demostrando fortaleza.

Un esbozo de la historia a grandes trazos...

Laura Rivera pertenece a una familia distinguida de Popayán. Ella vive con su madre porque su padre falleció recientemente. En las procesiones de Semana Santa se conoce con Alfonso Martínez, un español que ha venido de su patria a encargarse de los negocios que le dejara un tío al morir. Él vive en compañía de la viuda, la señora Teresa, quien lo quiere como a un hijo. Alfonso y Laura se enamoran y se casan con el consentimiento de sus familias y con la condición de que Alfonso nunca separe a Laura de su madre. El novio ha dispuesto un paraíso, una hacienda en el Valle del Cauca, llamada la Héliida, para vivir con su esposa, allí transcurren en santa paz los primeros días de su matrimonio. Pero en menos de un año, estalla la guerra civil de 1839 y gana la oposición, él es capturado por obandista y conminado al destierro en el Perú. Al irse se lleva consigo la mayor parte de su dinero y le promete a su esposa, en nombre del enorme amor que le profesa, que enviará muy pronto por ella. Sin embargo,

⁹ Muraró, Luisa, *El orden simbólico de la madre*, op. cit., p.54: “...la criatura de sexo femenino se sitúa de hecho en un punto central y a la vez concluyente del *continuum* (aunque puede reabrirlo si se convierte a su vez en madre)...”

recién llegado al país de su exilio, conoce a Teresa Wills, una viuda linda y rica, se enamora de ella, oculta su estado civil, y la desposa.

Entre tanto, Laura no ha dejado de escribirle y de reclamarle su ingratitud. Por cartas, Alfonso se entera de que es padre de una niña llamada Dolores Elisa y de que su tía Teresa ha muerto. En la última correspondencia, su primera esposa se queja del abandono, maldice al desleal y le hace saber que la primogénita está a punto de fallecer. La comunicación entre los dos se corta. Alfonso intentando huir de sus remordimientos y, sobre todo, del peligro de que Teresa descubra el engaño, decide trasladarse a Europa. Al principio viven de un lado para otro, sin lograr establecerse en ningún sitio, hasta que la esposa manifiesta su deseo de quedarse en Florencia, en donde por fin se estacionan. Luego de un tiempo, Teresa muere, de la unión con Alfonso queda Edmundo, el hijo. Durante este período, Dolores Elisa se ha recuperado pero en cambio, la madre de Laura muere. Laura, sin dinero se ve obligada a buscar un lugar donde pueda trabajar, se traslada a la pequeña población de Silvia, allí cría a su hija, en modestas condiciones. Siendo aún pequeña Dolores Elisa, su madre muere de crecimiento del corazón. Su muerte parece preludiar la de Teresa, al otro lado del mundo. Elisa se va a vivir a Cali con una tía refunfuñona pero de buena posición.

En este punto de la novela, aparecen nuevos personajes, se tratan de Enrique, su hermana María de trece años, y sus padres, y también de Leonilde y su papá. Enrique es un muchacho bogotano de esa alta sociedad que ya empieza el declive económico. Él se ha enamorado de Leonilde, la hija de un campesino; para separarlos, su padre, en complicidad de un hermano suyo, viejo, rico y solterón, que vive en Cali, planean que Enrique se vaya a vivir con éste so pretexto de ayudarlo a manejar sus negocios. Enrique acepta con la condición de que al regresar pueda casarse con la mujer que ama, antes de partir le promete a Leonilde y a su futuro suegro que pronto volverá porque nada en el mundo podrá separarlo del amor que ha cultivado desde que era un niño. Pero, en cuanto llega a Cali, se enamora perdidamente de Elisa y se casa con ella. Al morir el tío, hereda su dinero y se traslada con su esposa a Bogotá. Leonilde, por su parte, despechada obedece a su padre y se casa con un hampón, a quien todos creen un hombre rico y honesto. En la fiesta de bodas, el pícaro es aprehendido por las autoridades, el padre pierde la chagra que ha hipotecado para cubrir los gastos de los festejos y se ve obligado a trasladarse con su hija a Bogotá, para montar allá una casa de juego. Enrique encuentra a Leonilde en aquel negocio, la obsequia con dinero y pierde toda su fortuna y hasta la vida en el juego. Elisa queda viuda y, además, en la ruina, pero recupera la situación económica tanto de ella como de sus suegros, gracias a un milagro: en la casa miserable donde se ha trasladado a vivir, descubre un tesoro con una nota que declara dueño absoluto a quien se lo encuentre. Compra una casa y se lleva a vivir con ella a su cuñada María, quien ya es toda una señorita.

A Bogotá, llegan Alfonso —ha cambiado su apellido por el de Rodrigo— y su hijo Edmundo, vienen huyendo de la ruina, traen consigo un capital que no les pertenece. Edmundo no está de acuerdo con la huída y mucho menos con el hurto pero acata las decisiones del padre. En Colombia, ambos son aceptados como ricos comerciantes y son objeto de variadas atenciones. Un día asisten a la ópera, donde conocen a Elisa. Alfonso se enamora de ella al verla, pero como, para ese momento, aún no estaba muerto Enrique, calla sus sentimientos. Transcurrido un breve tiempo, se entera del fallecimiento de su rival y enfila todas sus armas para la nueva conquista. Le pide a Elisa matrimonio, ésta se niega porque no cree en la felicidad, le sirve de argumento la narración de la historia de su vida, así descubre Alfonso que la mujer de quien se ha enamorado no es otra que su propia hija, víctima de una terrible conmoción, le pide perdón. Arrepentido se recluye en un monasterio, se convierte en un fraile amado y respetado, lo llaman santo. Luego de redimido, muere.

Edmundo por su parte se enamora de María, se casa con ella y juntos parten a Europa. Libre de ataduras, Elisa se traslada a Popayán para ingresar a un convento donde espera encontrar la paz y la felicidad que no halló en el mundo, pero, justamente, su ingreso coincide con la fecha en que los religiosos son expropiados de sus bienes, así que debe partir hacia Ecuador. A poco de haber llegado, la tierra se estremece por un terremoto y Elisa parece sepultada.

Un viaje de ida y regreso...

En el primer punto dije que una de las claves de entrada a la novela es la relación madre-patria. Intentaré realizar una interpretación del texto desde esta entrada, no sin antes advertir que se trata de una lectura intuitiva, porque no manejo en profundidad la teoría psicoanalítica, que en este caso resultaría muy apropiada.

Empiezo por precisar la idea de partida. A lo largo de la novela, la imagen de la madre, a veces carnal, otras como metáfora de la patria con toda la carga cultural —incluida, de manera muy especial, la religión— que ésta cobija, o de la tierra como sinónimo de naturaleza, es muy fuerte. Percibo que la mayoría de los infortunios de que da cuenta la novela, están ligados a la ruptura de los personajes masculinos con la madre, en cualquiera de las tres representaciones que acabo de enunciar. Haré de la figura de Alfonso el foco de mi análisis para intentar demostrar mi hipótesis.

La historia del protagonista,¹⁰ se divide en varias fases: La primera podría nombrarla como *idílica*; la segunda, la llamaré *bígama*; la tercera, *incestuosa* y la cuarta y última, *el camino de la santidad*. Por

¹⁰ En atención al título de la novela denominaré a Alfonso el protagonista. No obstante, la estructura de historia no me permite reconocer en realidad a un sólo personaje principal.

supuesto, entre una y otra existen elementos de tránsito. En mi aproximación al personaje, seguiré de manera lineal este itinerario.

El símbolo que abre la novela es la imagen de la Soledad, la Virgen enlutada que llora la pérdida de su hijo. Laura Rivera es una de las devotas que alumbran este paso en la procesión de Semana Santa. Bajo la imponente imagen, las miradas de Alfonso y de ella se encuentran. Las lágrimas de la madre de Cristo amenazan con bañar el futuro de los enamorados y presagian el destino solitario de las madres. Así empieza la fase idílica de nuestro personaje.

Aunque al inicio nos ha dicho la narración que Alfonso viene de España, la novela presenta a Colombia, en particular al Cauca, como si fuera su verdadera patria. En ella tiene a su madre, porque bien lo dice él, la tía Teresa es *mi madre, mi todo en el mundo* (Hurtado de Álvarez, 1870: 8). Asimismo, es en Colombia donde está su fortuna y donde conoce el amor. Además, por vía de su cónyuge, gana una nueva mamá, la señora Ana de Rivera, quien lo admira y respeta, y, por si fuera poco, ya casado, elige para vivir la hacienda de la Héliida que, según la descripción, se trata de un refugio acunado por la madre naturaleza. Una maternidad multiplicada acoge en su seno a este hijo... pero la guerra estalla y él, que ha apostado por la conservación del orden existente en contra de las determinaciones gubernamentales, debe pagar. Quizás podría verse como una ruptura con la patria, la oposición que durante este episodio ejerce el personaje contra al gobierno central, pero dicha patria aun no tiene una forma muy definida y tanto los partidarios del gobierno como los opositores, defienden sus ideas en el anhelo de ayudar a construirla.

Resulta significativa su vinculación a la guerra, porque además de dar cuenta de una fase tan convulsionada de la historia nacional, es la manera como la autora subraya el carácter religioso del personaje. Desde 1839 hasta 1841, se desarrolló en la Nueva Granada, la guerra civil *de los Conventos* o *de los Supremos*, el motivo principal fue la ejecución de una antigua ley que suprimía todos los conventos que albergaran menos de ocho religiosos. El general José María Obando, al no obtener la designación del gobierno como jefe militar para combatir la rebelión, decidió tomar el partido contrario, se puso al frente de ésta. Su cambio de bando fue temporal, más tarde, en otras revueltas se declararía enemigo de la religión. Resulta pues, importante la caracterización de Alfonso como obandista, precisamente en la época de este enfrentamiento. Su filiación con el caudillo militar, hace de él un defensor de la causa religiosa.

La religión católica atraviesa la obra de principio a fin. No sólo la historia comienza en la Semana Mayor sino que, además, la casa paterna de Laura está ubicada frente al convento de la Encarnación. El romance de la primera pareja nace imbuido en una atmósfera mística, el contexto religioso queda expuesto desde las primeras páginas. Por otra parte, si pensamos en que Alfonso está rodeado sólo de

mujeres y que éstas son profundamente devotas, encontraremos el nexo entre su religiosidad y el mundo femenino. Defender la causa de los conventos es ubicarse del lado de su tía, de su esposa y de su suegra. Sin embargo, al ganar las ideas de secularización, nuestro héroe debe marchar hacia al exilio. Esta ruptura radical con todas las figuras de representación materna que lo protegían, se me antoja como una forma de desmadre. Lo asombroso es que al romperse el cordón umbilical, parece que el hijo sintiera la necesidad de negar a la madre. Como en un afán de ganar autonomía, las enseñanzas maternas que lo incitaban a ser un hombre de bien, son desdeñadas.

Algunas teóricas feministas han señalado que la relación de los hombres con la maternidad suele ser ambigua, puesto que al lado del amor, coexisten el miedo y el rechazo, y argumentan varias razones.¹¹ Una de ellas es que la madre entrega junto con la vida, la contingencia carnal, la certeza de la muerte futura. Otra, que en la relación con la madre, hay un vínculo de dependencia que revela una condición de vulnerabilidad, la cual quisieran olvidar. Las acciones del protagonista, sean cuales sean las razones que las motivan, reflejan este rechazo.

Tan pronto como llega al Perú, Alfonso destruye todas sus promesas y no sólo se convierte en un esposo infiel, en un hijo ingrato –olvida a su amada tía-, sino que además se vuelve un ladrón: “Arregló sus cosas, llevando casi todo su dinero para trabajar en Lima, pues al Perú fue destinado. Le dejó a Laura una cantidad para que con los réditos hiciera sus gastos, mientras cambiaba la escena política y mandaba por ella.” (Hurtado de Álvarez, 1870: 16)

Sabemos que Laura poseía una regular fortuna¹² y también sabemos que en el siglo XIX, la hacienda de la mujer pasaba a manos de su marido, de donde infiero que entre el dinero que este hombre se llevó, estaba la dote de su esposa, de ahí que Laura pronto se vea sumida en la pobreza. Además, los bienes que Alfonso poseía antes de su matrimonio, eran herencia del tío, así que al marcharse también despojó a la tía política de su capital.

Amparado en su nuevo amor, él personaje que da título a la novela, decide ignorar su pasado. Teresa es ahora la mujer de su vida. Es una mujer mundana, muy distinta en los primeros trazos a su virginal esposa. Su descripción al principio parece encajar con el presentimiento de la negra Fulgencia, nana de Laura, quien ha dicho que *en Lima encantan a los hombres* (Hurtado de Álvarez, 1870: 17). La viuda de Wills, nos cuenta la narración, *tenía esa coquetería encantadora de las limeñas* (Hurtado de Álvarez, 1870: 18), rodeada siempre de amigos, en tertulias y espectáculos artísticos. Notoria es la

¹¹ Gilbert y Gubar mencionan entre las teóricas que se ocupan del asunto a Simone de Beauvoir, a Karen Horney y a Dorothy Dinnerstein. También, Freud habla de la ambigüedad del hijo frente a la madre, cuando expone lo que denomina “el complejo de Edipo doble”, pero, su argumentación, tiene puntos de divergencia con respecto a los planteamientos feministas.

¹² Regular en este caso quiere decir importante.

comparación que la autora hace de la primera impresión que mutuamente se causan Alfonso y Teresa, si el caballero quedó prendado con el brillo de la mirada de la dama, ella se deslumbró con las joyas que él lucía.¹³ Mucho más significativo resulta este detalle, si tomamos en cuenta que cuando se trata de describir las emociones que Laura experimenta al conocer al que habría de desposarla, nunca se enfatiza en los atributos materiales. Por todo lo dicho, Teresa está más cerca de Eva que de María, pero la autora no quiere que al final el público culpe a la limeña de ser una mala mujer y termine por justificar al adúltero: “Teresa tenía buen manejo i su relijion bien cimentada; era católica, no tenía la más pequeña sospecha de que Alfonso fuera casado, porque en ese caso lo hubiera despedido; asi es que no debemos culparla.” (Hurtado de Álvarez, 1870: 22)

Este personaje, aun cuando no se ajusta de modo preciso al modelo de recato femenino, promovido por la moral del momento, no representa la ignominia. Ella conserva la virtud sin renunciar por entero al mundo. En la configuración del personaje *Teresa*, la novelista alcanza a anunciar que existen diferentes formas de ser una buena mujer, aunque esto no es suficiente para salvarla de correr la misma suerte de Laura y de casi todas las demás mujeres de la novela, también ella es engañada, la única diferencia es que muere sin conocer la verdad.

Alfonso comete bigamia. Un delito contra la moral pero, más exactamente, contra el catolicismo, esa religión que apenas hacía algún tiempo había defendido. Ni siquiera la noticia de su paternidad lo frena, no tiene escrúpulos, no tiene límites, es como si los límites hubiesen desaparecido al cruzar la frontera. Todas sus acciones hieren a las mujeres que hacen parte de su vida. A esta altura del análisis, me pregunto si su condición inicial de extranjero en la Nueva Granada, y la ausencia absoluta de referencia a su verdadera madre, no constituyen la primera negación materna. Este personaje desde el inicio es un desarraigado, de manera ingenua, al verlo aclimatado en la región caucana, podemos engañarnos creyéndolo un verdadero hijo, un compatriota, pero tanto la patria como la tía son madres sustitutas, una vez lejos de ellas, como hiciera con las auténticas, trata de no recordarlas.

La coincidencia de nombre de su nueva esposa y de la tía política, me hace pensar en aquel primer destierro del personaje, cuando llamado por el tío moribundo, deja su tierra natal para hacerse cargo de los bienes de su pariente y de la viuda. La señora lo acoge como hijo y a su vez, él la acepta como madre. Este rol de *ahijado*, supone el deber de proteger a la vieja mujer pero también el placer de ser atendido y además, de gozar de su fortuna. Lejos de ella, en su segundo destierro, pone sus ojos en una viuda joven que podrá convertirse en la madre de su hijo y que contribuirá con su dote a acrecentar su fortuna. Freud, al formular el complejo de Edipo, deja inferir la proyección que el hombre hace de la

¹³ La mención a las alhajas de Alfonso tiene, entre otras, la función de reforzar el despojo que le hizo a la tía. Recordemos que como

madre en la mujer que elige como compañera. Si la autora, dada la época, no pudo acceder a los estudios freudianos, muy seguramente sí conoció la historia de Edipo. Recordemos que la hacienda se llama *La Hélide* y que los perros tienen por nombres *Aquiles* y *Diana*. No pretendo afirmar que el amor de Alfonso por Teresa, la limeña¹⁴, sea una actualización de la tragedia griega de Edipo, esta sería una hipótesis que se caería con facilidad por falta de argumentos, pero tampoco me atrevo a negarla por completo, porque no deja de ser bastante sospechoso que entre tantos nombres femeninos, la tía y la amante se llamen igual y que, además, ambas sean viudas y ricas, estas coincidencias representan indicios de una relación especular entre los dos personajes, y por tanto, me permiten percibir cierta cercanía entre ellas y la Yocasta de la antigüedad.

La ley, desde la teoría psicoanalítica freudiana y lacaniana, simboliza al padre, la madre en oposición sería el símbolo del goce. Vista así, mi interpretación de la novela se desmoronaría. Pero no hablo desde Lacan ni desde Freud, mis ideas las apoyo en mi experiencia personal y también en la teoría feminista desarrollada por filósofas, psicoanalistas y críticas literarias, así como en estudios históricos acerca de la educación en el siglo XIX, a partir de lo cual resulta claro que la madre es la primera vía de asimilación de la ley. Lejos están las teóricas en quienes me apoyo de negar el carácter patriarcal de la cultura, pero es imposible impugnar o subvalorar el papel materno como agente de la misma. Desde aquí situada, digo que los crímenes que comete Alfonso, son una transgresión de la ley y que, en consecuencia, son una negación de la madre, y aún más, una negación doble: primero, porque se vuelve contra los principios aprendidos por vía materna; segundo, porque la mayoría de estos, son cometidos directamente contra las mujeres.

Pero es mucho más larga la tela que hay que cortar. Al admitir que la madre transmite los fundamentos de la cultura patriarcal, de la ley del padre, ella comete un acto de autoaniquilamiento. Así las cosas, la madre misma entregaría las armas que luego van a ser usadas en su contra, las que van a servir al hijo para rebelársele.¹⁵ Sólo alguien que ha interiorizado la subvaloración del género femenino puede atreverse a afrontarlo de la manera como Alfonso y, más adelante, Enrique, lo hacen.

Hasta ahora he revisado la primera y la segunda fase del protagonista, aunque faltaría decir que en su fase *bígama*, nuestro personaje sufre a causa de los remordimientos. La ruptura con la madre implica

regalo de bodas, ella lo nombra heredero de todo y le regala un cofre con joyas de oro, diamantes y esmeraldas.

¹⁴ Llama también la atención la coincidencia con la novela de Soledad Acosta que se titula, precisamente *Teresa, la limeña*.

¹⁵ En el caso de las mujeres, la situación sería distinta. La relación madre-hija es muy compleja. Recientemente, llegó a mis manos el texto de Luisa Muraro, al que hice referencia antes, *El orden simbólico de la madre*, en él, la autora propone, acerca de las relaciones de esta pareja, una lectura distinta de las que plantean incluso muchas teóricas feministas. A manera de ejemplo, cito el siguiente fragmento: "...seguramente existen contenidos en la (mi) cultura filosófica, pero no han podido calar profundamente en mí por la sencilla razón de que justamente el significado antimaterno de gran parte de la filosofía me ha impedido aprenderla bien. En otras palabras, admitiendo que el feminismo más riguroso pueda tener razón en cuanto a la necesidad de desaprender la cultura patriarcal, y yo lo admito, el problema para mí se está revelando muy simple, porque en mi caso se trata desaprender algo que nunca conseguí aprender. El resto, en cambio, se vuelve provechoso, como si me lo hubiera enseñado mi madre en persona". op. cit. p. 18.

un fuerte desarraigo, que lo deja sin asidero. Para huir de los recuerdos, Alfonso emprende con su esposa un viaje a Europa. Resultaría fácil pensar que el destino elegido fuese su país de origen, pero no hay tal, inicialmente llegan a Francia, luego van a Inglaterra, después a Italia, y quien sabe hasta donde hubiesen ido guiados por el afán de liberarse de sus fantasmas, si no es porque Teresa se fascina con la idea de quedarse en Florencia, es ella, la mujer, quien decide la nueva patria. Diez años transcurren desde su llegada hasta que la segunda esposa muere. Los remordimientos se acentúan y Alfonso se va de peregrinaje a Tierra Santa.

Todos estos viajes de Alfonso dan cuenta de la carencia de la madre-patria. No se trata del destierro forzado que debió vivir luego de la guerra, bien sabía él que el panorama político de la Nueva Granada era inestable y, de no ser por sus actos, en cualquier momento habría podido volver. Su estado nómada refleja la imposibilidad de reconstruir, en otro lugar, lo que necesita y que por decisión propia, ha perdido. De los diez años en Florencia la novela refiere muy poco, si durante todo este tiempo fue, o no, feliz, nada dice, pero deja intuir que la sombra de su pasado lo acompañó todo el tiempo. Claro que mientras para él existió el mundo como horizonte, y hubo el amor y el dinero con los cuales sobrellevar las penas, para sus víctimas sólo hubo pobreza y desengaño.

Al iniciar la tercera fase, el personaje se halla más degenerado que nunca. Ha regresado al Perú, está a punto de perder todo su capital pero, ante la inminencia de la quiebra, prefiere robar a su socio y huir, sin importarle corromper a Edmundo (el hijo de su unión con Teresa), quien no está de acuerdo con la decisión del padre, aunque la acata:

(Edmundo) le decía a su padre que prefería la pobreza, mas bien que cometer una acción semejante. Pero Alfonso le dijo: que tenía poco mundo, que no conocía la sociedad en que se prefería el brillo del oropel al verdadero mérito: que la única recomendación para un hombre era ser rico, que lo demás no se averigua de dónde procede, ¡que si llegaban a saber que habían quebrado, en el acto se cerrarían los salones para ellos, porque la sociedad huye del pobre, aunque este sea honrado. (Hurtado de Álvarez, 1870: 64)

La fuga lo trae de regreso a la Nueva Granada, viene de incógnito, con él está su hijo. Una vez que ha llegado, no hace nada por indagar la suerte de su primera esposa ni de la hija, cierto es que las últimas noticias que recibió de *Dolores Elisa* era que estaba moribunda, pero una cosa es estar a punto de morir y otra, haber muerto ya. Alfonso persiste en negar esa fase de su vida. Todo indica que en su estado actual de degeneración, ha logrado sofocar los recuerdos. No llega al Cauca, se establece con Edmundo en la capital y es allí donde se produce el encuentro con la hija. Ésta nunca usó su primer nombre, aunque en la carta en que Laura le cuenta a Alfonso del nacimiento de la niña, le da los dos nombres con los que la ha bautizado, es el primero con el cual se la ofrece, le dice que ella va a cuidarla mucho para que cuando él la conozca, encuentre grande y robusta a *su Dolores*, este nombre signará a

la hija, quien nunca dejará de sufrir. Sin embargo, el que sólo aparezca en la carta y luego nunca más, significa para mí la manera como la madre intenta a su vez negar a Alfonso, limpiar a la hija de un padre biológico que no quiso ejercer sus deberes como tal.

La primera mirada que cruzan padre e hija será suficiente para que él se sienta profundamente enamorado. Ella no es indiferente al forastero, pero sus sentimientos no son del todo claros. El enamoramiento de Alfonso por Elisa es en términos de delitos contra la moral, el más grave que comete el personaje, sólo que al ignorar que ella es su hija, desaparece la culpa y el incesto cobra un sentido inesperado. Con su hija, Alfonso, sin saberlo, intenta retornar a la madre. Ella tiene el rostro igual al de una virgen de Rafael,¹⁶ él ve en Elisa a un *ángel de bondad* (Hurtado de Álvarez, 1870: 66), palabras que se adecuarían también a la imagen de Laura. Casarse con una mujer de buena familia, bella y angelical sería ingresar de nuevo al seno de la sociedad. Si bien hace poco ha dicho que la riqueza basta para que todas las puertas se abran, no por ello deja de tener conciencia de que la aceptación a la que se ha referido es un formalismo, una apariencia, pero que un matrimonio honorable, oficiado en la tierra de sus traiciones, sería un modo de entrar realmente a formar parte de la nación, una forma de reconciliarse con el pasado.

Mientras Elisa le cuenta a Alfonso la historia de su vida, él siente que por su frente cruzan *sombrias nubes* (Hurtado de Álvarez, 1870: 74). El pasado del que huyera por tantos años, al fin lo ha alcanzado. Sin saberlo, vino a buscarlo a la patria que había abandonado. Una fuerza secreta lo llevó hasta su hija, enamorarse de ella, desear hacerla suya, es la añoranza de una historia que había dejado sin concluir. De nuevo la imagen del incesto, si antes, al comparar a la tía Teresa y a la limeña, apenas pude percibirla insinuada, ahora sí es evidente. Freud se toparía con una variación interesante de la historia edípica. No es el hijo que mata al padre para poseer a la madre, es el padre que mata a la esposa para celebrar las nupcias con su hija.¹⁷ Pero la esposa representa el ideal de mundo aprendido de la madre, es una virgen, una mujer hecha a semejanza de la madre de Dios, es decir, la figura materna por excelencia. Matar a Laura significa dar muerte a la madre, pero la hija es una proyección de ella, una nueva virgen, así que desearla es anhelar volver al seno materno. Un seno hermafrodita porque en la hija también se encuentra su propio ser de padre. Así es como la más baja de las ignominias perpetradas por el protagonista se convierte en el inicio de su redención.

La cuarta fase de nuestro personaje, la he denominado *camino de la santidad*. Un camino que de entrada es manchado con la mentira: para no corromper el corazón del hijo, Alfonso se permite hacer unos pequeños acomodos en la confesión de su pecado, por arte de algunas imprecisiones, desaparece

¹⁶ En este como en otros pequeños elementos puede verse la influencia de *María* de Jorge Isaacs.

la bigamia, su matrimonio con Teresa vendría a haberse efectuado después de la muerte de Laura, la falta entonces quedaría reducida al abandono de una niña que él creyó muerta, lo que, en otras palabras, lo deja prácticamente libre de culpa.¹⁸

Luego de presentar a los hermanos, el arrepentido padre se adentra en la paz de un monasterio. La religión que pisoteara con su infamia, ahora le tiende los brazos, lo acoge en su regazo como una madre buena y amorosa, esta acogida es un reflejo del perdón que Laura le dejó anunciado con su hija antes de morir: “Tranquilizaos, padre mio, yo os lo ruego. Mi madre y yo os perdonamos, ¡Dios también!”. (Hurtado de Álvarez, 1870: 75)

La religión católica es patriarcal. Un Dios padre, todopoderoso, la gobierna. Las Sagradas Escrituras hablan de un padre que perdona al *hijo pródigo*. ¿A cuenta de qué, decir ahora que la reconciliación con el mundo religioso simboliza un retorno a la madre? La razón ya la he planteado antes, pero juzgo conveniente reforzarla un poco. Si bien la religión representa la ley divina, una ley del padre, los inicios en la fe son aprendidos en la oración con la madre. En el siglo XIX, uno de las áreas de instrucción promovida para las mujeres era la doctrina sagrada, claro que había restricciones, se consideraba necesario que las futuras esposas y madres tuvieran una aproximación a este saber, pero no se las juzgaba aptas para profundizar en los fundamentos teológicos. En libros como la *Imitación de Cristo*, las mujeres aprendían la obediencia, la resignación y el perdón. Si bien, obedecer al padre hacia parte del programa de educación que ellas impartían a sus hijos, también éstos aprendían las jerarquías de la Iglesia y de acuerdo con su género se identificaban con el padre que gobierna y que pronuncia la palabra o con la madre destinada a la obediencia y al silencio.

Como la patria, la religión en sus profundidades tiene un sentido ambivalente. Patria viene de padre,¹⁹ pero es un sustantivo femenino, es *la* patria y aun más, la madre-patria. Con la religión, el asunto no es etimológico pero también se presenta la imagen hermafrodita. Aunque escapa de mi competencia, quiero mencionar que existen estudios sobre la figura de *la diosa* en las religiones antiguas, que permiten vislumbrar detrás del Dios católico, una imagen materna.²⁰ Pero sin ir tan lejos, vemos que, al

¹⁷ No debe confundirse esta opción con el Complejo de Electra planteado por Freud, porque en este caso es el padre el que se enamora de la hija y no al revés.

¹⁸ Con este nuevo engaño de Alfonso, la autora justifica lo que, en el argot popular, se conoce como *mentira piadosa*. Las mentiras que se pronuncian para proteger la moral y mantener el orden, no sólo son aceptadas sino que, además, son necesarias.

¹⁹ En el Diccionario Etimológico General de la Lengua Castellana de Fernando Corripio, dice: “**patria** latín *patria*: tierra de los padres, de *pater*, *patris*: padre. S. XV – Nación en que se ha nacido. P. 349.

²⁰ María Griselda Gómez en su ensayo *Representaciones y discursos acerca de la inferioridad y peligrosidad de lo femenino*, resume tres puntos del libro *Mujer nueva, Tierra nueva* de Rosemary Radford, en el primero de ellos, nos dice: “Esta representación de la mujer como Diosa-Madre se encuentra en los mitos de los pueblos antiguos del Cercano Oriente, Babilonia y Canaán. Así, en la primera historia del Génesis babilónico se considera como el ‘fundamento del ser’ a una matriz divina o ‘huevo del mundo’ dentro del cual el cielo y la tierra, los dioses y los seres humanos se diferencian...” p. 99.

ponerlos en la óptica de la división binaria patriarcal, muchos de los atributos divinos tienen características femeninas. Además, los templos, los conventos y monasterios, sitios donde se realizan los sagrados oficios, tienen la connotación de refugio, y el cuerpo de la mujer que alberga al hijo, es definido desde el discurso religioso como templo.

Que Alfonso, en acto de contrición, llegue a la celda de un convento, representa la imagen del retorno al vientre materno. Protegido en la paz de su refugio, sanará y crecerá su espíritu hasta alcanzar la gracia divina en la vida eterna. Asistimos a su segunda gestación, la definitiva, la del más allá de la carne.

La redención de este personaje, aunque no es extraña si damos un vistazo a la vida de muchos de los santos católicos, sí nos deja cierto sabor amargo; mucho más al ver que mientras él muere de viejo, feliz, rodeado del amor de sus compañeros de clausura y del perdón celestial, su hija, cuyo destino ha sido desde siempre el sufrimiento, al elegir el mismo sendero de la vida monástica, se encuentra con el decreto de extinción de los conventos y tiene que partir hacia el Ecuador. Pero, el destierro no le parece suficiente a la autora, que no ve posible la felicidad de las mujeres aquí en la tierra, entonces, despierta al Imbabura para que la Elisa monja, muera sepultada bajo su furia. Qué distintos el destino de las mujeres y de los hombres, aun cuando el alma de la desdichada haya volado al cielo, como dicen las líneas finales de la novela, la suerte de estos dos personajes es visiblemente distinta: su padre, un delincuente, encuentra la paz en vida y, en cambio, ella no alcanza a gozar de la calma ni aún en su retiro místico. El análisis comparativo entre los personajes femeninos y masculinos no es el enfoque elegido en esta propuesta de lectura pero, me parece importante mencionarlo, porque desde luego, me doy cuenta de las diferencias tan marcadas entre unas y otros, y siento que esa falta de salida que presenta Mercedes Hurtado de Álvarez para las mujeres, es una queja y una denuncia de la situación a la cuál se veían reducidas nuestras antecesoras.

Alfonso no es tan sólo la historia de los amores y desamores de los personajes. La maestría de la autora consiste en que estos enredos sentimentales sirven para hacer una crítica de su mundo y al mismo tiempo para plantear una propuesta. La historia del protagonista refleja la descomposición de la patria. A través de él, se muestran las tensiones entre el orden antiguo y el mundo moderno que se impone. La aristocracia de viejo cuño ha cedido paso a la burguesía, los ricos comerciantes son aceptados en la sociedad por su condición económica, sin que cuente para nada el origen de su fortuna. Los hijos ingratos de la tradición, la abandonan, se vuelven contra la religión que era el pilar del régimen que agoniza, todo se convierte en caos y sufrimiento, pero existe un único camino posible para la salvación, se trata del retorno. La sociedad debe volver a la madre para que bajo su abrigo reine la paz y la armonía. Esta propuesta maternal tiene claros tintes conservadores, no quiero que se entienda que en

general, cuando hablamos de volver a la madre estamos validando el inmovilismo social, pero en este caso específico, que debe mirarse bajo la óptica del contexto histórico, sí representa la nostalgia por el mundo que el calendario va dejando atrás.

Bibliografía.

Acosta, Soledad, *Novelas y cuadros de la vida Sur- Americana*, Bélgica: Gante, 1869.

....., *La mujer en la sociedad moderna*, París: Garnier, 1895.

Corripio, Fernando, *Diccionario etimológico general de la lengua castellana*, Barcelona: Bruguera, 1979.

Gilbert, Sandra; Gubar, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria en el Siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1998.

Gómez, María Griselda, “Representaciones y discursos acerca de la inferioridad y peligrosidad de lo femenino”, en: *Discurso, género y mujer*, Cali: Universidad del Valle, 1994.

H. de Álvarez, Mercedes, *Alfonso. Cuadros de costumbres*, Bogotá: Imprenta I Estereotipia de Medardo Rivas, 1870.

Londoño, Patricia. *Educación de la mujer en la joven república*, www.banrep.gov.

Ludmer, Josefina, *El complejo de Edipo en la tragedia*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, ¿1969?

Luna, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona: Anthropos, 1996.

Jaramillo, María Mercedes; Robledo, Ángela Inés; Rodríguez-Arenas, Flor de María, *¿Y las Mujeres?*, Medellín: Otraparte, 1991.

Muraró, Luisa. *El orden simbólico de la madre*, Madrid: Horas y horas, 1994.

Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América latina*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Tirado, Mejía, “El estado y la política en el siglo XIX”, en: *Manual de historia de Colombia*, Tomo II, Bogotá: Círculo de Lectores, 1983.

Valencia, Alonso, *Mujeres caucanas y sociedad republicana*, Cali: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 2001.

Cristina Eugenia Valcke Valbuena

Docente catedrática de la Universidad del Valle. Escritora. Actualmente, cursa la Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana en la Universidad del Valle.

Es miembro del grupo de Investigación *Género, Literatura y Discurso* de la misma Universidad. Ha publicado los ensayos *Mujeres al margen ; Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX* y *Los Años Terribles o el despertar de la conciencia*. Su libro de poemas *Arrojada al laberinto* acaba de ser editado en la colección *Escala de Jacob* del Programa Editorial de la Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Recibido en: 15/08/05

Aprobado en: 08/09/05