



# Devenir escritora. Nacimiento y formación de las narradoras colombianas en el siglo XIX (1840-1870)

Ana María Agudelo Ochoa

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



**DEVENIR ESCRITORA. NACIMIENTO Y FORMACIÓN DE LAS NARRADORAS**

**COLOMBIANAS EN EL SIGLO XIX (1840-1870)**

Tesis para optar al título de Doctora en Filología

por Ana María Agudelo Ochoa

---

Firma



**DEVENIR ESCRITORA. NACIMIENTO Y FORMACIÓN DE LAS NARRADORAS**

**COLOMBIANAS EN EL SIGLO XIX (1840-1870)**

Tesis para optar al título de Doctora en Filología

por Ana María Agudelo Ochoa

Directora doctora Nora Catelli Quiroga

(Universidad de Barcelona)

Co-directora doctora Graciela Batticuore Macoretta

(Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Universidad de Barcelona

Facultad de Filología

Departamento de Filología Románica

Programa de doctorado Tradiciones y crisis, bienio 2006-2008

Barcelona-Medellín, febrero de 2012

Para Amalia y Gustavo

## AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis contó con el compromiso y colaboración de muchas personas a quienes quiero expresar mi más profundo agradecimiento. A las profesoras Nora Catelli y Graciela Batticuore agradezco su generosidad y la rigurosa lectura de este texto, asimismo su paciencia y buena disposición para brindarme su apoyo pese a la lejanía geográfica.

Mis padres, mis hermanos y mi esposo fueron un soporte fundamental, mi hija, un motor. No tengo palabras para expresar lo que su compañía significó a lo largo de este proceso.

Igualmente importante fue el apoyo de mis colegas y amigos del grupo de investigación *Colombia: tradiciones de la palabra*. A mis amigos Alfredo y Mario agradezco el interés constante por mi proceso de escritura; a Alfredo agradezco especialmente sus asesorías académicas.

Asimismo quiero destacar la cálida acogida que me brindaron los integrantes del grupo *Dona i literatura*, de la Universidad de Barcelona.

A Erika, Vicens, Wilson, César y Mónica quiero agradecer los cálidos momentos de la vida cotidiana en Barcelona.

Por último, quiero extender mi agradecimiento a la Universidad de Antioquia, la Fundación Carolina y la Universidad de Barcelona, instituciones que apoyaron mi formación doctoral.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
<b>PRIMERA PARTE. ÁMBITO LITERARIO Y LUCHAS POLÍTICAS.....</b>	<b>22</b>
<b>CAPÍTULO 1. Una república naciente, una literatura subordinada.....</b>	<b>23</b>
1.1. Prensa, literatura y espacios de sociabilidad: hacia un campo literario neogranadino.....	23
1.2. Los efectos de la situación política en el entramado literario.....	37
1.3. Educación de las mujeres y formación de las lectoras.....	45
1.3.1. Cuando la lectura causa “más mal que bien”.....	57
1.4. Dos puntos en el espacio literario neogranadino: Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper.....	62
<b>SEGUNDA PARTE. JOSEFA ACEVEDO DE GÓMEZ, LOS INICIOS DEL OFICIO DE ESCRITORA.....</b>	<b>68</b>
<b>CAPÍTULO 2. Josefa Acevedo de Gómez, formación y surgimiento de una escritora neogranadina.....</b>	<b>69</b>
2.1. La Nueva Granada de Josefa Acevedo de Gómez, redes familiares y sociales.....	69
2.2. Determinantes de la autoría femenina en Colombia.....	98
2.3. Narrativa y proyecto creador.....	114
2.4. Lectores de Josefa Acevedo de Gómez, recepción y legitimación....	125
<b>CAPÍTULO 3. Tres aproximaciones a <i>Cuadros de la vida privada de algunos granadinos</i>.....</b>	<b>138</b>
3.1. Una literatura al servicio del proyecto de nación.....	138
3.2. Temas y problemas en la obra de Josefa Acevedo de Gómez: un modelo de ciudadano para la naciente república.....	146
3.2.1. La Independencia: acontecimiento fundacional e inicio de un nuevo orden.....	146
3.2.2. Una crítica a la desigualdad.....	156
3.2.3. La familia como pilar de la nación y la mujer como eje de la	

<i>familia.....</i>	<b>165</b>
<i>3.2.4. Los otros, ¿ciudadanos? Afrodescendientes e indígenas en “Vida de un hombre” y “Mis recuerdos de Tibacuy”.....</i>	<b>174</b>
<i>3.2.5. Religión y educación: vías hacia la civilización.....</i>	<b>177</b>
<b>3.3. Cuadros de la vida privada de algunos granadinos: entre la prédica y la aspiración estética.....</b>	<b>185</b>
<i>3.3.1. Consciencia narrativa y construcción del narrador.....</i>	<b>190</b>
<i>3.3.2. Coordenadas espaciotemporales: la importancia del tiempo histórico y la ciudad como espacio de la civilidad.....</i>	<b>194</b>
<i>3.3.3. Los personajes como encarnación de valores civilistas.....</i>	<b>197</b>
<i>3.3.4. La obra de Josefa Acevedo de Gómez en el marco de las corrientes literarias de su época: una propuesta de clasificación genérica.....</i>	<b>200</b>
<b>TERCERA PARTE. SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER, EL OFICIO DE ESCRIBIR.....</b>	<b>209</b>
<b>CAPÍTULO 4. Soledad Acosta de Samper: viajes, lecturas y prensa.....</b>	<b>210</b>
<b>4.1. La formación de una lectora romántica y la formación de una esposa.....</b>	<b>211</b>
<i>4.1.1. Una joven neogranadina en París.....</i>	<b>214</b>
<i>4.1.2 Retorno a la Nueva Granada: las dos caras del deseo.....</i>	<b>218</b>
<i>4.1.2.1. “¿Qué haría mi pobre corazón sin ti, mi Trovador?”.....</i>	<b>223</b>
<i>4.1.2.2. La avidez por la lectura, la necesidad de escritura.....</i>	<b>234</b>
<b>4.2. La experiencia europea y los inicios de la colaboración con la prensa.....</b>	<b>245</b>
<b>4.3. Una favorable y determinante relación con la prensa neogranadina.....</b>	<b>257</b>
<i>4.3.1. De la <b>Biblioteca de Señoritas</b> a <b>El Hogar</b>, los inicios de una</i>	

<i>publicista y el nacimiento de una narradora.....</i>	257
4.3.2. <i>Prensa neogranadina: la mujer como tema, la mujer como colaboradora.....</i>	273
4.3.3. <i>El oficio de crítica y la noción de literatura.....</i>	278
<b>CAPÍTULO 5. <i>Novelas y cuadros de la vida suramericana, la narrativa como forma de expresión.....</i></b>	<b>286</b>
<b>5.1. Una pugna entre la función moralizante y la apuesta estética.....</b>	<b>286</b>
<b>5.2. Narradores y juegos narrativos en <i>Novelas y cuadros de la vida suramericana</i>.....</b>	<b>300</b>
<b>5.3. <i>Novelas y cuadros de la vida suramericana</i> en diálogo con otros textos.....</b>	<b>315</b>
<b>5.4. Letradas, melancólicas y coquetas: tipologías femeninas en <i>Novelas y cuadros de la vida suramericana</i>.....</b>	<b>324</b>
5.4.1. <i>De letradas y coquetas.....</i>	331
5.4.2. <i>La heroína melancólica.....</i>	348
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>358</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>371</b>
<b>Obras de Josefa Acevedo de Gómez.....</b>	<b>371</b>
<b>Obras de Soledad Acosta de Samper.....</b>	<b>373</b>
<b>Obras sobre Josefa Acevedo de Gómez .....</b>	<b>374</b>
<b>Obras sobre Soledad Acosta de Samper.....</b>	<b>377</b>
<b>Documentos y fuentes del siglo XIX y principios del siglo XX.....</b>	<b>381</b>
<b>Teoría, crítica e historia de la literatura.....</b>	<b>385</b>
<b>Bibliografía general.....</b>	<b>393</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>401</b>
<b>A. Portada de la primera edición de <i>Cuadros de la vida privada de algunos granadinos</i>.....</b>	<b>401</b>
<b>B. Portada de la primera edición de <i>Novelas y cuadros de la vida suramericana</i>.....</b>	<b>402</b>
	<b>403</b>



<b>C. Retrato de Josefa Acevedo de Gómez.....</b>	
<b>D. Retrato de Soledad Acosta de Samper.....</b>	<b>404</b>

## INTRODUCCIÓN

En los primeros apuntamientos sobre la obra escrita por mujeres en el país, se mencionan los nombres de Josefa Acevedo de Gómez y de Soledad Acosta de Samper, o al menos sus seudónimos. Tal es el caso de un artículo publicado en el periódico *El Oasis* de la ciudad de Medellín el 26 de septiembre de 1868, sin título por cierto, probablemente escrito por su director Isidoro Isaza; igualmente es el caso de la nota escrita por José María Vergara y Vergara a propósito de la poeta Isabel Bunch, publicada en *El Mosaico* el 11 de enero de 1868. Incluso, en el volumen bibliográfico, único en su momento, *Apuntes sobre bibliografía colombiana* (1882) de Isidoro Laverde Amaya, se ofrece información biográfica y bibliográfica acerca de la labor intelectual en el país y se reúne una selección de textos de las que el autor considera las más notables plumas de la nación. Laverde expone, a manera de apéndice, información acerca de 38 autoras, se detiene especialmente en la madre Castillo —escritora colonial—, en Acevedo y en Acosta.<sup>1</sup> Es de resaltar que incluye dos narraciones de la primera en un apartado de carácter antológico. En estos documentos del siglo XIX se hace referencia al despunte de las colombianas en el terreno de las letras. Este tipo de aproximaciones a la obra de escritoras del país, más que revisar su

<sup>1</sup> Hacia finales del XIX y durante la primera mitad del siglo XX se editan escritos centrados en Acosta o en Acevedo, cuyo factor común es ocuparse meramente de su faceta biográfica, mientras que las referencias a su obra se reducen a enumerar algunos títulos y aportar generalidades sobre su estilo, que se vuelven lugares comunes. Para el caso de Acosta, circulan los textos de Cabello de Carbonera (1890), Caycedo, (1952), Otero Muñoz (1937 y 1946); entre los estudios centrados en Acevedo se cuentan Caicedo Rojas (1871) y León Gómez (1910). Asimismo, durante la primera mitad del siglo XX, tiene lugar una serie de aproximaciones de carácter panorámico a la producción de mujeres, donde sobresalen los nombres de Acevedo y Acosta: “Huellas femeninas en las letras colombianas” (1937) de Gustavo Otero Muñoz, *Varias cuentistas colombianas* (1936 y 1937) de Daniel Samper Ortega y el estudio *La novela femenina en Colombia* (1954) de Lucía Luque Valderrama. En todas las menciones se mantienen vigentes los parámetros de valoración de la producción literaria femenina acuñados durante el XIX, donde la hispanofilia, el elemento religioso y la función moralizadora son aspectos esperados. En el análisis de los elementos ideológicos subyacentes al discurso crítico sobre las escritoras colombianas se concentra la tesina “La literatura escrita por mujeres en Colombia como objeto de análisis. Una revisión de los aportes de la crítica y la historiografía literarias al estudio de la escritura literaria de mujeres en Colombia”, defendida en julio de 2008. De la misma se deriva el artículo “La narrativa escrita por mujeres en Colombia como objeto de análisis” (Agudelo, 2010).

obra, pretende construir un modelo de la mujer que cultiva las letras, asignándole la función de producir textos donde el componente moralizante sea el protagonista y guíe a las mujeres en su ejercicio del rol de madres republicanas.

La asignación de este rol es consecuencia de que el pensamiento republicano de vertiente liberal, intrínseco a los movimientos nacionalistas hispanoamericanos, fue patriarcal y se caracterizó por la jerarquización sexual y una distribución marcada de los roles de género: no le concedió a la mujer la categoría de ciudadana y la excluyó de participar en asuntos públicos, adjudicándole funciones asociadas a la maternidad y a la vida doméstica. Esta corriente concibió un imaginario masculino universal de la naturaleza humana y defendió la homogeneidad como requisito de la cohesión social; de ello se deriva que la mujer fuera considerada una amenaza (Pratt, 1995, pp. 266-268).<sup>2</sup> No obstante estas condiciones, a lo largo y ancho del continente mujeres inquietas intelectualmente osaron participar en el ámbito público a través de la escritura. En las postrimerías del siglo XIX

---

<sup>2</sup> Como consecuencia del influjo del feminismo en el campo de los estudios literarios, surgió la necesidad de recomponer el panorama de la literatura nacional del siglo XIX a partir de una revisión del aporte de las mujeres, lo cual produjo gran cantidad de investigaciones centradas en las autoras del periodo, y configuró a Acosta como figura clave. Comienzan a circular entonces libros y artículos en revistas académicas que se concentran en diversos aspectos de la obra de esta autora. El hallazgo de su diario íntimo, por ejemplo, detona una avalancha de estudios donde se aborda la relación del sujeto femenino con la escritura (Alzate, 2005 y 2006; Aristizábal, 2005; Mesa, 2008, Ramírez, 2007; Vallejo, 2005), otros críticos se han concentrado en algunas de sus novelas y producción narrativa corta (Gómez, 1988; Rodríguez, 1991; Valcke, 2005; Osorio, 2006; Serrano, 2007). Los críticos tratan de establecer una tipología discursiva femenina a través del caso de Acosta, o bien dilucidar un proyecto feminista en su obra. Igualmente, se ha explorado su faceta como traductora (Aguirre, 2004) y se ha revisado su obra a la luz del nacionalismo (Alzate y Ordóñez, 2005; Ordóñez, s.a).

una de ellas, Clorinda Matto de Turner,<sup>3</sup> reivindicó el espacio que se habían granjeado las mujeres latinoamericanas:<sup>4</sup>

La redención de toda esclavitud, el triunfo de toda idea grandiosa, han necesitado de sangre, como si el licor de la vida del hombre fuese el abono que los fructificara; sólo la causa de la ilustración de la mujer no ha necesitado más que paciencia, con el heroísmo del silencio, después, audacia sobre el pedestal de la perseverancia. En estas condiciones se sembró la semilla que, germinando durante tan enorme lapso de tiempo, brotó y se desarrolla, con proporciones gigantescas en el terreno fértil de nuestra América. Hoy, puede afirmarse que es ya el árbol fuerte como los cedros bíblicos, bajo cuya fronda trabajan millares de mujeres productoras que, no sólo dan hijos a la patria, sino, ¡prosperidad y gloria! (1895, en línea)

En la Colombia<sup>5</sup> de mediados del siglo XIX coinciden dos autoras, cuya trayectoria marca los albores de la profesionalización de la escritora en el país. El ejercicio literario de Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861) y Soledad Acosta de Samper (1833-1913) constituye un referente obligado a la hora de hablar de la dinámica cultural colombiana de la época. Tienen en común haber crecido en el seno de notables familias neogranadinas, que

---

<sup>3</sup> Escritora peruana nacida en 1852 y fallecida en 1909. Fundadora de la revista *El Recreo* y editora de un importante número de publicaciones periódicas. Entre su producción literaria se cuentan las novelas *Ave sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1893).

<sup>4</sup> Durante los últimos años han aparecido estudios que ofrecen una mirada de carácter continental al fenómeno de la escritura de mujeres durante el XIX. Estos muestran cómo a pesar de los obstáculos que debían enfrentar en función de su género —oportunidades educativas mínimas, desventajas jurídicas, prohibiciones para desempeñarse en la escena pública, restricciones para participar en política— algunas autoras lograron el reconocimiento. Ver Marting (1990), Ballesteros (1997) y Mataix (2006).

<sup>5</sup> Debido a los continuos cambios de nombre que tuvo el país a lo largo del siglo XIX, se emplea en lo posible su nombre actual para evitar confusiones. No obstante, también se emplea el adjetivo neogradino(a), derivado de uno de los nombres de la nación durante el periodo en que centra esta investigación.

marcaron el rumbo de la historia nacional; sus padres —José Acevedo y Joaquín Acosta, respectivamente— desempeñaron importantísimas funciones en los ámbitos político e intelectual. Lectoras incansables ambas, de lo que da cuenta su propia obra, desafiaron las convenciones de la época y se atrevieron a figurar en el ámbito público a través de su pluma. Sin embargo, su proyecto creador no ha sido recuperado por la historia literaria colombiana, ni mucho menos se ha profundizado en el valor de su incursión en la narrativa, hecho que las diferencia de las otras autoras de la época, quienes optaban por géneros “adecuados” para las mujeres, como la poesía.

El artículo “La Poetisa”, publicado en el periódico *El Iris* en 1867, resume la concepción de un amplio sector letrado del país acerca de la disposición femenina para la poesía:

La poesía, pues, debe ser para la mujer a quien la sociedad ha destinado las rosas de la vida [...] En cuanto a la poesía, nosotros creemos que la mujer está mejor organizada que el hombre para ella. Si la poesía es sentimiento, como tantas veces se ha dicho ¿no tiene mil veces mas sensibilidad i mas ternura que el hombre? (s.d., 1867, p. 258)

En estas líneas, la expresión poética se asocia profundamente con la emoción y el sentimiento, características supuestamente intrínsecas de la mujer, por lo cual una expresión dulcificada, “poética”, se considera más adecuada para ella. Está presunta predisposición de las mujeres para la expresión por medio de la poesía puede ser interpretada como la elección del camino menos comprometedor, aquel mediante el cual se

oculta tras la figura literaria aquello que se teme expresar de manera explícita (Araújo, 1989, p. 38).

El objetivo del presente trabajo es examinar el proceso de emergencia de la figura de la narradora colombiana en el siglo XIX a partir de esos dos casos —Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper—, específicamente de dos colecciones de narraciones: *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, copiados al natural para instrucción i divertimento de los curiosos*,<sup>6</sup> de Acevedo, publicado en 1861, y *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, de Acosta, editado en 1869. Si bien el conjunto de la obra de cada una de las autoras es de una magnitud importante y comprende diversidad de géneros — literarios y no literarios— la presente investigación se centra en su narrativa, puesto que en una época de primacía del género poético, considerado el adecuado para la lectura y escritura femeninas, la elección de la narrativa revela simultáneamente una ruptura con la norma y un cambio en las necesidades de expresión de estas dos autoras.<sup>7</sup> Con el fin de estudiar este fenómeno, se considera pertinente delimitar un periodo que va de 1840 a 1870, durante el cual tienen lugar la preparación, la escritura y la circulación de las dos colecciones de relatos, en el marco de un orden político propio de una república en proceso de constitución, circunstancia que se asocia a la subordinación del campo literario al de poder. En este sentido, esta propuesta constituye una mirada de conjunto de las colecciones

---

<sup>6</sup> A lo largo de todo este trabajo se conserva la ortografía original de los textos citados.

<sup>7</sup> Las indagaciones llevadas a cabo por los críticos durante los últimos treinta años demuestran que las mujeres desempeñaron un papel significativo en las letras colombianas del siglo XIX. De esta manera se cuestiona el canon androcéntrico de la literatura nacional, común a buena parte de las aproximaciones históricas de la literatura colombiana hasta bien entrado el siglo XX. Gracias a la reciente labor académica, ha sido posible rescatar información de autoras y obras, y establecer que la mujer tuvo presencia en el ambiente literario decimonónico, ya como lectora, ya como escritora. Los proyectos de reinterpretación de obras escritas en ese entonces y la publicación de textos hasta ahora inéditos se cuentan entre las acciones emprendidas con miras a subsanar el olvido al que los estudios académicos habían sometido a las autoras del XIX.

de relatos *Cuadros de la vida de algunos granadinos* y *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, considerándolos una totalidad, que en el caso de Acevedo reúne la producción narrativa del final de su vida, y en el caso de Acosta, la primera etapa de su carrera como narradora.<sup>8</sup>

La crítica ha señalado que los géneros narrativos, especialmente la novela, ocuparon en Hispanoamérica un lugar muy importante a partir de la segunda mitad del XIX como formas asociadas a la reflexión acerca de la nacionalidad. Hasta ese momento, en el sistema jerárquico de géneros literarios, por encima de la narrativa se ubicaban la poesía y el ensayo, los cuales cuentan con una rancia tradición y son los predilectos de los letrados, aún antes de la Independencia (Williams, 1992, p. 41). Cuando los escritores comenzaron a explorar la narrativa y se lanzaron a la conquista de la novela como género, la efusión lírica femenina cobró aún más aceptación. Entre las reputadas “poetisas” de la época se cuentan Silveria Espinosa de los Monteros, Agripina Montes del Valle, Agripina Samper de Ancízar y la misma Josefa Acevedo de Gómez. No obstante, Acevedo se desplaza hacia la narrativa, lo cual habla de su consciencia literaria y de la importancia de la senda que abre, pues Acosta, quien inicia su carrera literaria con posterioridad a Acevedo, no se ve obligada a comenzar su ejercicio escriturario a través de la poesía, sino que incursiona directamente en la narrativa.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Acerca de esta primera etapa como escritora pública de Acosta ya había llamado la atención Montserrat Ordóñez, investigadora, quien afirma acerca de *Novelas y cuadros*: “Este volumen es el único libro importante de la primera etapa de la narrativa de Soledad Acosta de Samper y significa mucho como posición autorial y autovaloración de su obra” (2000, p. 3).

<sup>9</sup> Antes que ellas, cultivaron la prosa, que no ficción narrativa, la Madre Castillo y Ana María Martínez de Nisser. La primera, una monja de clausura de la época de la Colonia que se inscribe en la vertiente mística; la segunda sólo escribió el *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en los años de 1840-1841* (1843).

El libro *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos* es publicado después de la muerte de su autora en 1861;<sup>10</sup> constituye una obra de madurez y el cierre de su ciclo como escritora. Pese a ser insistentemente señalada como la primera escritora civil de la república, la obra de Josefa Acevedo de Gómez no ha generado un interés de las proporciones que durante las últimas décadas ha despertado la de Acosta. Si se apartan las aproximaciones que se centran en el aspecto biográfico (Martínez, 2004, 2009, 2009b), quedan pocos trabajos, algunos centrados en el aporte de la escritora a la configuración nacional (Davies, 2007; Davies y otras, 2006), y otros que, también desde una perspectiva feminista, proponen a Acevedo como pionera de la “escritura femenina” en Colombia (Rodríguez, 1991). Durante los últimos diez años, la obra de esta última ha cobrado un especial interés, se ha interpretado a la luz del ideario liberal y del proyecto nacional del siglo XIX, se ha revisado la situación marital de la autora desde la perspectiva jurídica vigente en su momento, asimismo se ha analizado su producción poética (Ojeda, Serrano y Martínez, 2009; Ojeda, 2005).

A lo largo de su vida, Acevedo incursionó en una amplia gama textual: la poesía, la biografía, el manual de comportamiento, el drama, el romance, la narrativa e incluso el discurso de tono político; muchas de estas obras quedaron inéditas. Entre las obras que lograron salir a la luz se cuentan *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1844), *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia i de las amas de casa* (1848), *Poesías de una granadina* (1854) —obra que reúne su producción poética desde

---

<sup>10</sup> No es claro si la obra aparece el mismo año de la muerte (acaecida en 1861) o dos años más tarde en 1863, pues el prologuista de la única edición existente, José María Vergara y Vergara, fecha su texto introductorio de la siguiente manera “Bogotá, abril 22 de 1863”, (cfr. Acevedo, 1861, p. II). El libro se publica por iniciativa de Vergara y Vergara, quien, se presume, decide fechar la impresión con el año de muerte de la autora.



1823 y que tiene el mérito de ser prácticamente la única colección de poesías escritas por una colombiana publicada en formato de libro en el siglo XIX—, *Biografía del doctor Diego Fernando Gómez* (1854) —su esposo—, *Biografía del teniente coronel Alfonso Acevedo Tejada* (1855) —uno de sus hermanos—, *Oráculo de las flores y de las frutas* (1857), *Recuerdos nacionales. José Acevedo y Gómez* (1860) —su padre—, *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos* (1861). También es parte de su obra publicada el discurso *Las damas de Bogotá al general Moreno, con ocasión del restablecimiento del gobierno legítimo en mayo de 1831*, del cual no se tienen datos de año y lugar de publicación.<sup>11</sup>

La ruta narrativa de Soledad Acosta de Samper inicia con una notable cantidad de comentarios de libros, traducciones, artículos de viajes, cuadros de costumbres, notas sobre moda y vida europea, cuentos y novelas por entregas. De entre estos escritos, Acosta selecciona con la ayuda de su esposo, el influyente político José María Samper, lo que considera lo mejor de su obra —elige precisamente textos literarios narrativos— con el fin de editar un libro que aparece con su nombre propio, pues hasta ese momento se había ocultado tras el seudónimo, acto que constituye un “homenaje de la timidez a la opinión”,

---

<sup>11</sup> En 1910 Adolfo León Gómez, nieto de la autora y presidente de la Academia de Historia, publicó algunos materiales de escritura íntima, que se pueden considerar documentos fundamentales, pues en ellos aparecen dispersas algunas reflexiones de Acevedo que ofrecen información de interés acerca de su relación con la escritura y sobre su postura en torno a conflictos de la época. Entre tales documentos se cuentan varias cartas, una dirigida a su hija Rosa y su esposo Anselmo León; otra, al presidente José Hilario López, y una tercera cuyo destinatario es F. E. Ingunza, uno de los editores en el exterior de sus manuales de comportamiento; también ofrece León Gómez apartes del testamento de la escritora y un texto de carácter autobiográfico. Diversos críticos e historiadores, entre ellos el mismo León Gómez, señalan la existencia de otras obras, cuyos datos de ubicación se desconocen: las piezas teatrales *En busca de almas*, *La coqueta burlada* y *Mal de novios*; el folleto titulado *Mis ideas*; las biografías de Luis Vargas Tejada y Vicente Azuero, un diario y *Catecismo republicano* —el historiador Malcom Deas, de la Universidad de Oxford, posee el manuscrito de la cuarta parte de este *Catecismo*, documento que no ha sido publicado hasta el momento. Gracias al intercambio de correos electrónicos con este investigador se ha obtenido una transcripción del mismo—.

según uno de sus primeros críticos, Bernardo Caycedo ([1952] 2005).<sup>12</sup> La publicación en 1869 de *Novelas y cuadros*, título de la compilación, constituye el cierre de la que podría señalarse como la primera etapa de su carrera literaria, durante la cual Acosta ejerce como columnista de la *Biblioteca de Señoritas* (Bogotá) y de la *Revista Americana* (Lima). Toda su vida habrá de dedicarse a tareas intelectuales. Activa colaboradora con la prensa, funda y dirige varias revistas y publica gran cantidad de libros. Un año después de la edición de *Novelas y cuadros*, comienzan a circular las siguientes publicaciones: *José Antonio Galán*, *episodios de la guerra de los comuneros*, novela por entregas; *Laura: novela psicológica*, también por entregas; *Una venganza. Cuadros y costumbres populares*; *Mis sobrinos y yo*, y *Federico recuerdo de la infancia*. Una buena parte de la crítica afirma que Acosta superó, en cantidad de publicaciones, a la mayoría de escritores varones de la época.<sup>13</sup>

En el marco de la corriente de renovación crítica e histórico literaria sobre la literatura colombiana, se concreta en esta investigación el interés por desentrañar las condiciones que permitieron emerger a la escritora colombiana, partiendo de la intuición de que un momento fundamental del proceso es su apropiación de los géneros narrativos. Se considera en este trabajo que el examen del proceso de emergencia de las narradoras colombianas puede ser más productivo bajo la concepción del carácter dialéctico de la relación que se establece entre la obra literaria y el contexto social de su producción. En términos teóricos, esto equivale a reconocer la existencia de “una homología entre el

---

<sup>12</sup> *Semblanza de doña Soledad Acosta de Samper* de Bernardo Caycedo es uno de los pocos textos extensos y de cierta profundidad, acerca de la autora, publicados con anterioridad a la oleada feminista de la década de los años 1980.

<sup>13</sup> Para darse una idea de la magnitud de la obra de Acosta de Samper y de la gran cantidad de estudios centrados en la misma, confrontar Rodríguez (2006, pp. 41-52) y Acosta de Samper (2004, pp. 51-58).

espacio de las obras definidas en su contenido propiamente simbólico, y en particular en su forma, y el espacio de las posiciones en el campo de producción” (Bourdieu, 2005, p. 308). Esta perspectiva sociológica exige relacionar la obra, como unidad significativa, con las condiciones de escritura y al mismo tiempo tener en cuenta al escritor, no desde una concepción romántica, sino como un individuo ubicado en un contexto social y determinado por una serie de relaciones y luchas que se entablan en los diversos campos a los cuales pertenece, cuyas elecciones no son para nada gratuitas, puesto que, como estrategias literarias, son a la vez apuestas estéticas y políticas (Bourdieu, 2005, p. 308). En este sentido, se trata de reconstruir cuáles fueron las condiciones que les permitieron a Josefa Acevedo de Gómez y a Soledad Acosta de Samper desempeñar un papel ruptural en lo que se resume como campo literario colombiano. En este sentido, esta investigación asume como propio el interrogante de Bourdieu:

¿Cuáles debían ser, desde el punto de vista del *habitus* socialmente constituido, las diversas categorías de artistas y escritores en una época dada y en una sociedad dada, para poder ocupar las posiciones predispuestas para ellos por un estado del campo intelectual, y para poder adoptar, en consecuencia, las tomas de posición estéticas o ideológicas ligadas objetivamente a las posiciones ocupadas? (2002b, pp. 105-106)

Para responder este interrogante, se hace necesario encontrar las relaciones entre las estructuras de los textos literarios y las del campo que las produce, en este caso concreto el cultural. La ruta teórica sociológica propone la obra literaria como “*manifestación* del

campo en su conjunto, en la que se hallan depositadas todas las potencias del campo, y también todos los determinismos inherentes a la estructura y al funcionamiento de éste” (Bourdieu, 1989-1990, p.11). Bourdieu aclara que su aproximación, si bien en un principio, anula la singularidad del escritor con miras a reconstruir los condicionamientos contextuales que posibilitan su aparición, finalmente proporciona los elementos para una mirada más inteligible del creador mismo en su especificidad (Bourdieu, 2005, p. 14). Este teórico conceptúa la figura del escritor como un punto en el espacio literario:

Conocer como tal ese punto del espacio literario, que también es un punto a partir del cual se forma un punto de vista singular sobre ese espacio, es estar en disposición de comprender y de sentir, a través de la identificación mental con una posición construida, la singularidad de la posición y de quien la ocupa. (2005, p. 14)

De acuerdo con la exploración bibliográfica efectuada previamente se ha logrado establecer que hasta el momento no se ha abordado el proceso de emergencia de las escritoras en el país desde la perspectiva de la constitución de un campo literario, que exige no sólo adentrarse en la obra escrita, sino reconstruir el entramado de relaciones y luchas propias de la vida literaria, que generan las condiciones para que ciertos agentes desempeñen el papel de escritores. Por ello, la presente investigación se aproxima a las autoras y obras señaladas en tanto agentes, las primeras, y bienes simbólicos, las segundas, del campo literario colombiano de la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, revisa las relaciones entre el campo literario y el campo de poder en el marco de un proceso de instauración nacional, y

los procesos de legitimación de las obras literarias, y cómo esta dinámica en su conjunto determina el proyecto creador y la producción simbólica de las autoras.

En esta dimensión teórica, el corpus elegido para este trabajo se considera no sólo como manifestación de la dinámica del campo literario colombiano en la época abordada, sino también como manifestación de la relación entre este último y el campo de poder. El análisis de *Cuadros de la vida privada* y de *Novelas y cuadros* permitirá entender cómo en el escenario de instauración nacional surgen Acevedo y Acosta como “nombres propios” que transgreden la asignación que les corresponde en la nómina de cargos de los campos, como estaban constituidos en el lapso comprendido entre los límites temporales de esta investigación: 1840-1870.

La perspectiva teórica y metodológica asumida en este estudio implica la compilación, para su análisis, de documentos y materiales que den cuenta de la dinámica en la cual están inmersas las dos escritoras. Es así como se consultan cartas, diarios, notas en prensa y escritura histórica de la época, a partir de los cuales se construye una red de indicios acerca de los términos de las luchas que se llevaron a cabo en los campos de poder y cultural. Para el abordaje del caso de Acevedo, dado que esta investigación se centra en un texto que escribe durante los últimos años de su vida, se ubican las reflexiones que entremezcla en sus obras anteriores y el material de carácter privado. En el caso de Acosta, fundamentalmente sirven de apoyo en esta tarea sus escritos íntimos reunidos en *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*, sus columnas en la *Biblioteca de Señoritas* y en la *Revista Americana*, la autobiografía de su esposo José María Samper,<sup>14</sup>

<sup>14</sup> (1828-1888) político, periodista y hombre de letras colombiano. Su prolífica pluma cultivó desde la historia hasta el teatro y la autobiografía. Defensor a ultranza del liberalismo en su juventud, se pasa a las filas del conservadurismo ya en su madurez. Debido a su importancia en la formación intelectual de su esposa, a lo largo de este trabajo se profundizará en algunos aspectos de su vida y se hará constantemente alusión a sus

*Historia de un alma*, y una colección de notas periodísticas que ha sido posible reunir. En general, son documentos inmediatamente anteriores o contemporáneos a la aparición de *Novelas y cuadros*.

El análisis que propone esta investigación se ha estructurado en tres partes, constituidas a su vez por cinco capítulos. En la primera parte se realiza una aproximación a lo que teóricamente podría denominarse campo literario colombiano de 1840 a 1870. En la segunda parte se aborda *Cuadros de la vida privada* —obra en la que convergen una apuesta estética y una función moralizante— como un texto que hace parte de los discursos, tan comunes en el siglo XIX hispanoamericano, en torno a la sociabilidad. La tercera parte se ocupa de *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, obra de Acosta; en aquella se revisan aspectos del texto literario que evidencian la ambición de privilegiar la función estética de la obra, si bien el componente edificante sigue presente. Rasgos como el manejo del narrador, el aparato transtextual y la construcción de los personajes femeninos apuntan a una mayor elaboración del objeto estético. Cierra esta investigación el apartado de conclusiones, donde se propone una comparación de los casos de ambas autoras con el fin de caracterizar el proceso de emergencia de la narradora colombiana a mediados del siglo XIX.

---

obras históricas, las cuales aportan información fundamental acerca del proceso de instauración de la nación.

**PRIMERA PARTE. ÁMBITO LITERARIO Y LUCHAS POLÍTICAS**

## **CAPÍTULO 1. Una república naciente, una literatura subordinada**

### **1.1. Prensa, literatura y espacios de sociabilidad: hacia un campo literario neogranadino.**

El 24 de diciembre de 1858 comienza a circular en Bogotá un periódico que marca los inicios de la constitución de un campo literario nacional en Colombia. El editorial del primer número se concentra en emitir una declaración de principios entre los cuales se manifiesta un compromiso con la producción literaria nacional:

Procuraremos complacerlos, ofreciéndoles escritos en prosa i verso de escritores nacionales i de cuando en cuando artículos de los hábiles escritores de la Península. Las cuestiones políticas i los odios personales los dejamos para mejor ocasión; por ahora publicaremos únicamente lo que se nos envíe relacionado con la [sic] ciencias i las gloria del país donde nacimos. (Redactores, 1858, p. 1.)

Tal compromiso expresado por los redactores de *El Mosaico* —título de la publicación— marca su hoja de ruta, donde se propone un viraje respecto del rumbo de los periódicos políticos y religiosos, tan populares en el país en ese entonces, que persiguen ejercer una alta influencia y movilizar la opinión pública con el fin de inculcar ideas de “civilización progresiva”, según la interpretación que de este concepto tuvieron los partidos políticos en disputa (Redactores, 1858, p. 1). *El Mosaico* se plantea estimular la producción literaria nacional, más allá de cualquier interés de partido, de ahí que se desvincule de los propósitos



del resto de la prensa de ese entonces y se arriesgue a trasegar por el desierto terreno de las iniciativas culturales al asumir una labor pionera en el ámbito artístico:

A los que estamos separados de esa lucha enconada de las pasiones públicas nos toca trabajar con ahinco por hacer conocer el suelo donde recibimos la vida [...] despertar esa multitud de corazones jóvenes, llenos de sávia i de vigor, que solo necesitan de una mano que los impulse para estallar en himnos inmortales, de una palestra en donde puedan recojer guirnaldas vistosisimas. (Redactores, 1858, p. 1)

Esta motivación surge como reacción al escenario de desconocimiento de la propia patria por parte de sus habitantes, “en su parte material i moral” enfatiza la columna de *El Mosaico*, que obstaculiza la cimentación de una identidad nacional y por ende la consolidación de la república. El núcleo intelectual en torno a *El Mosaico* considera tal panorama una consecuencia de la prioridad que han otorgado los líderes de la recién constituida república al aspecto económico:

El siglo del egoísmo i del oro, el siglo de las pesas i las cifras no es por fortuna un abismo inmenso que absorbe y devora sin cesar i para siempre esas hojas fugaces que llevan en su seno los pensamientos del jenio. (Redactores, 1858, p. 1)

Esta situación, sumada al caos político, genera un grave estado de retraso intelectual, que bien podría solucionarse mediante proyectos encaminados a redescubrir las potencialidades de la nación:

Hai en él una tierra que por su situación jeográfica está llamada a ocupar un puesto muy elevado entre las naciones, que mui pronto tal vez será teatro de crímenes i sangre; pero que después será un foco de riqueza i civilización. (Redactores, 1858, p. 1)

Las preocupaciones expresadas en estas citas impulsan a los intelectuales de *El Mosaico* a inscribirse en una iniciativa cuyo objeto es trabajar por el avance en materia artística y científica de la joven nación, iniciativa que participa del que consideran un movimiento de carácter mundial encaminado a luchar “en todo el globo por ensalzar el pensamiento humano, por establecer en todo él la aristocracia de la virtud i el talento” (Redactores, 1858, p. 1). Es así como al igual que los hombres que empuñan la espada para defender la causa nacional o los intereses de un partido político, estos escritores se consideran soldados cuyo objetivo es luchar por la causa de la civilización, vista como avance intelectual.

La aparición de *El Mosaico* y su declaración de principios ponen sobre la mesa dos problemáticas no sólo de la esfera artística sino de un alcance mucho mayor, es decir, del proyecto nacional, y que tienen que ver con el retraso de la república respecto de los polos de las metrópolis consideradas modelos (Estados Unidos, Inglaterra, Francia) y el desconocimiento de su idiosincrasia, problema de identidad que constituye un obstáculo para la conformación de la nación. Tales circunstancias marcan las primeras etapas del incipiente campo literario colombiano como estructura subordinada al campo de poder, que lidera el proyecto de nación. Para el caso que se revisa, a saber Colombia entre 1840 y 1870 —más exactamente, República Neogranadina de 1830 a 1852 y Estados Unidos de

Colombia de 1863 a 1886—, no es posible hablar de autonomía debido a que la noción de literatura se encuentra marcadamente determinada por concepciones ideológicas políticas y religiosas. Esto es, la vida literaria se encuentra circunscrita a lo dispuesto desde los campos del poder religioso y político, e incluso económico.

Durante el periodo que va de 1840 a 1870, la tertulia El Mosaico es sin lugar a dudas una iniciativa cultural protagonista, cuyo caso es fundamental para comprender la situación del panorama literario, pues durante dicho periodo el afán por sacar adelante un proyecto nacional alimenta la dinámica que adoptan diversos fenómenos, el literario entre ellos. La literatura se constituye en espacio de observación y tratamiento de las problemáticas sociales vigentes, condición que deriva en una producción al servicio de intereses concretos; en consecuencia, la preocupación por instaurar una literatura nacional jalona los proyectos creadores y las relaciones entre letrados de la época, y asimismo afecta la noción de literatura puesto que la función moralizante es dominante y subordina la estética. En otras palabras, la legitimación de la obra literaria depende de que apunte a un objetivo coherente con las instituciones que regulan el campo de poder, que para este periodo demanda textos cuya función principal sea reforzar la consciencia nacional y formar al ciudadano.

Se ha comenzado señalando el caso de El Mosaico en tanto constituye una iniciativa determinante en el ambiente literario de la época, proyecto al cual se vinculan Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper, si bien en diferentes medidas y momentos. Revisar las condiciones de surgimiento y evolución de este proyecto cultural, que controla los procesos de legitimación de obras y autores, brindará elementos no sólo para dibujar el panorama cultural y político del país durante el periodo desde la perspectiva

de la instauración literaria, sino, además, para comprender el proceso de emergencia de ambas escritoras.

El semanario *El Mosaico*<sup>15</sup> comienza a circular en diciembre de 1858 y es producto del interés por las letras nacionales de un grupo de letrados de la élite neogranadina que había fundado una tertulia con el mismo nombre algunos meses atrás. Entre los integrantes de la tertulia se cuentan Rafael Eliseo Santander, José María Samper, Salvador Camacho Roldán, Próspero Pereira Gamba, Aníbal Galindo, José María Vergara y Vergara, José Manuel Marroquín, José David Guarín, José Joaquín Borda y Ricardo Carrasquilla. Todos estos hombres tienen en común haber cultivado algún ramo de las bellas letras, ejercido el periodismo e incursionado en política. Algunos incluso se desempeñaron como militares. El Mosaico, además de ejercer en su momento las funciones de autoridad legitimadora de la producción simbólica en el ámbito literario nacional, llega a ser escuela de escritores, difusora de un canon literario nacional, formadora de lectores e incluso adalid del mercado editorial, que si bien no cuenta con una total autonomía respecto del campo de poder, sí marca un cambio del itinerario de la literatura nacional (Loaiza, 2005).

Desde su primer número, *El Mosaico* asume una clara postura en materia literaria: “A nosotros nos toca el elogio de las grandes acciones, la pintura de nuestros usos i costumbres” (Redactores, 1858, p. 1). Esta tarea entraña la creación de una imagen de nación urbana y culta, en proceso de formación de una tradición propia, seguidora de un legado latino que había echado profundas raíces (Gordillo, 2003, p. 57). Sus principales objetivos son educar el gusto del público lector en el consumo de productos considerados

---

<sup>15</sup> En adelante, cuando se refiera la tertulia se utilizará la expresión El Mosaico, y cuando se refiera el periódico, *El Mosaico*.

literarios, normativizar el comportamiento de los ciudadanos en lo concerniente al manejo adecuado de la lengua y las buenas maneras, llenar el vacío en materia de instituciones literarias y ofrecer alternativas a la pobre vida cultural capitalina. De igual modo, el periódico se propone conformar una bibliografía nacional. Para lograrlo emprende la estrategia de estimular a los jóvenes escritores ofreciéndoles espacio entre sus páginas para publicar su producción y en consecuencia reduce la circulación de obras de autores extranjeros, pues hasta ese momento se venía viviendo en materia literaria una fuerte influencia francesa, inglesa y española, reflejada en el ritmo de publicación, que llegó a sobrepasar la de autores nacionales (Acosta, 2009, pp. 38-39).

El título *El Mosaico* alude al interés por mostrar el país como un *collage*, un territorio de paisajes disímiles habitado por tipos diversos; asimismo apunta al propósito de configurarse como publicación de variedades, a la manera francesa. El cuadro de costumbres se vislumbra como forma discursiva adecuada para plasmar las singularidades nacionales; de ahí que el semanario esté directamente relacionado con el amplio cultivo de este género en la época (Loaiza, 2005; Gordillo, 2003).

Tanto la tertulia como el periódico surgen con la finalidad de cubrir dos falencias. Por una parte, la escasez de espacios de sociabilidad en la capital, y por otra, la falta de instituciones centradas en el fomento de las artes y las ciencias. No obstante, ni la tertulia ni el periódico logran mantenerse al margen de la disputa política y su finalidad se ve penetrada por factores ideológicos de los partidos; las posturas en materia política de los anfitriones de la tertulia y directores de la publicación inclinan la balanza a un extremo o a otro, políticamente hablando; no obstante, el ambiente de tolerancia caracteriza las relaciones entre los integrantes del grupo (Gordillo, 2003, pp. 25-28). Las tendencias

ideológicas de los personajes más cercanos al nacimiento del grupo se inclinan al conservadurismo, el catolicismo y la hispanofilia:

Repartidores sistemáticos de lo que ellos estimaban decente y de buen gusto, tenían antecedentes de trasegados polígrafos: escritores de textos escolares, de cuadros de costumbres, de poesía didáctica y satírica, fundadores de periódicos y ocasionales redactores de leyes, constituciones o manuales de gramática. También habían frecuentado empleos del Estado y no ignoraban el recurso de las armas a la hora de las guerras civiles. (Loaiza, 2005, en línea)

Aunque el núcleo en torno al periódico es conservador, los cambios de dirección irán marcando cambios de tendencia, como ocurre cuando en 1865 Felipe Pérez<sup>16</sup> asume el cargo y el sesgo liberal de la publicación se evidencia. A lo largo de los años de existencia de la publicación, se publica entre sus páginas textos de autores de diversas inclinaciones políticas, entre otros: Jorge Isaacs, José María Samper, José David Guarín, Juan Francisco Ortiz, José Joaquín Ortiz, José Caicedo Rojas, Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, Manuel Ancízar, Gregorio Gutiérrez González, Felipe Pérez y Manuel María Madieto. El ambiente bipartidista en el interior del grupo tiene sus raíces en la situación política nacional posterior al golpe de estado de José María Melo en 1854, ocurrido pocos años antes de la aparición de El Mosaico, el cual es superado gracias al pacto entre liberales radicales y conservadores, quienes retoman las riendas de la administración del país

---

<sup>16</sup> (1836-1891). Escritor, periodista y político colombiano de fuertes tendencias liberales. Notable por su producción novelística.

(Gordillo, 2003, p. 29). El núcleo en torno a la tertulia y el semanario se preocupa por cuestiones diversas en el ámbito cultural. No sólo se concentra en el aspecto literario, sino que abunda en reflexiones sobre arte, ciencia, filología, gramática e historia. Incluso la industria y la agricultura también tienen cabida en *El Mosaico*, si bien estos dos últimos aspectos se abordan en una época en que el periódico fue “tomado” por un sector de tendencias masónicas (Gordillo, 2003, p. 20; Loaiza, 2005, en línea).

En principio, *El Mosaico* está dirigido a un lector masculino, mientras que la lectora estaría cubierta por la *Biblioteca de Señoritas*, publicación que nace como iniciativa de Rafael Eliseo Santander<sup>17</sup> y se une a *El Mosaico* después de un par de épocas: “asegurándose una hegemonía en el campo de las publicaciones culturales y la colaboración de dos de los más prolíficos escritores de novelas de la época: Soledad Acosta de Samper y Felipe Pérez” (Gordillo, 2003, p. 29, en línea). Es así como finalmente *El Mosaico* también estaría destinado a un público femenino. Su función moralizadora pretende formar el gusto literario en el marco del conservadurismo propio de sus principales redactores (Loaiza, 2005). En todo caso, el objetivo de ambas publicaciones es orientar la lectura con el fin de formar a los ciudadanos adecuados a la nación imaginada, ideal que de ninguna manera puede ser ajeno a las contiendas políticas. De ahí la imposibilidad de neutralidad prometida en el prospecto de *El Mosaico*.

A pesar de que el hebdomadario enfrenta épocas de penurias económicas e interrupciones a causa de las guerras civiles, su aparición y desarrollo son índice de la autonomía que empieza a ganar el naciente campo literario nacional. Su función, junto con la tertulia, en el panorama intelectual neogranadino es fundamental, ya que son

---

<sup>17</sup> (1809-1883). Escritor y periodista cuya obra ha sido inscrita en el costumbrismo.

prácticamente las únicas iniciativas en su tipo en erigirse y mantenerse por largo tiempo. Incluso entre sus integrantes se cuentan los protagonistas de tres hitos en la historia de la cultura en Colombia, todos acontecidos en 1867: la publicación de *María* de Jorge Isaacs, la de la *Historia de la literatura en Nueva Granada*, escrita por José María Vergara y Vergara,<sup>18</sup> y la fundación de la Universidad Nacional, cuyo primer rector es Manuel Ancizar.<sup>19</sup> Isaacs, Vergara y Vergara y Ancizar, además de tener en común la participación en *El Mosaico*, ejemplifican la convergencia de la labor política y el cultivo de las letras, tendencia comprensible en el marco de relaciones entre los campos de poder y el campo literario.

La dinámica intelectual posterior a 1870 es producto de las luchas y avances propios de los treinta años anteriores. La desaparición de *El Mosaico*, por ejemplo, no significa la muerte de sus proyectos. José María Vergara y Vergara, el director durante la etapa final del semanario, inicia los trámites que culminarían en la fundación de la Academia de la Lengua en Colombia durante el viaje que realiza a Europa entre 1869 y 1871, gracias al cual logra establecer contactos y emprende la iniciativa que a su regreso se vería consolidada, pues desde España aceptan fundar esta primera correspondiente en 1872. La lengua, al igual que la literatura, son raíces de la nacionalidad según la concepción de las élites colombianas de segunda mitad del XIX. El nacimiento de la Academia de la Lengua participa de un proyecto de carácter conservador, católico e hispanófilo que defiende la lengua como base de la conformación de la república. La Academia, desde un principio, genera profunda desconfianza en los liberales, quienes interpretan simbólicas intenciones

<sup>18</sup> (1831-1872) Escritor, periodista e historiador de la literatura. Una de las figuras más importantes del naciente campo literario colombiano decimonónico.

<sup>19</sup> (1812-1882) Periodista, político y profesor. Participa en la Comisión corográfica, de lo cual queda registro en *Peregrinación de Alpha por las provincias del norte de La Nueva Granada en 1850-1851*.



de restauración monárquica (Gordillo, 2003, pp. 31-32). Esta iniciativa cultural que nace justo cuando desaparece *El Mosaico* muestra el rumbo que toma el campo cultural colombiano y anuncia los largos años de gobierno conservador que iniciarían en 1886 con La Regeneración. La Imprenta El Mosaico pasaría llamarse Imprenta Tradicionista y estaría a cargo de Miguel Antonio Caro, uno de los fundadores de la Academia. El examen de tales acontecimientos desborda los límites del periodo en que se concentra este trabajo. Sólo se traen a colación con el fin de ofrecer indicios acerca de los rumbos que tomarán ámbitos que hasta el momento habían mantenido una relación de subordinación.

Hasta ahora se ha resaltado el caso concreto de *El Mosaico* por su importancia como publicación periódica literaria y como tertulia durante el lapso que va de 1840 a 1870. Sin embargo no se debe perder de vista que la dinámica del periodismo literario había comenzado antes en la república. Mucho menos se debe pasar por alto que otras actividades y espacios de sociabilidad también comenzaban a surgir en la Nueva Granada, todos elementos fundamentales en la estructuración del campo literario colombiano.

Desde la perspectiva de Bourdieu (2005) una de las condiciones para la existencia de un campo literario es que el artista no sucumba a las disposiciones y exigencias de índole política, económica o religiosa. No obstante para el contexto neogranadino de mediados del siglo XIX esto no es posible. El letrado se encuentra inmerso en el espacio de lucha entre varios campos y responde a las disposiciones de las autoridades. La literatura mantiene una relación con la política marcada por la ancillaridad.

En general, las tertulias cumplen un papel esencial para la sociabilidad literaria durante el XIX en Hispanoamérica. El Mosaico no es la única iniciativa de su tipo en la época, aunque sí la más consistente. Antes de ésta se emprendieron proyectos de similar

carácter surgidos del interés por generar espacios de intercambio cultural. Con posterioridad a la Independencia, el Estado procura en varias ocasiones crear espacios que estimulen el desarrollo intelectual, pero en general resultan estériles. En 1826, 1832 y 1857 se intenta fundar la *Academia Nacional*, al estilo del Instituto Real de Francia; otros proyectos como el *Liceo Granadino* y el *Conservatorio Nacional de Ciencias y Artes* tampoco prosperan. Por iniciativa privada, y con el mismo fin, se crean entidades como la *Sociedad Filarmónica o Lírica*, la *Sociedad de Dibujo y Pintura*, la *Sociedad de Lectura* y la *Sociedad Protectora del Teatro*, empresas de corto aliento (Gordillo, 2003, pp. 25-26).

Por su parte, la prensa de la época se caracteriza por su propensión a tomar partido. Elogia o reprocha a los gobernantes o a los partidos que los respaldan en función de los intereses de ciertos sectores de la sociedad que buscan apoyar una candidatura o criticarla (Álvarez e Hincapié, 1984). En sus *Apuntamientos para la historia política i social de la Nueva Granada, desde 1810, i especialmente de la administración del 7 de marzo* José María Samper muestra cómo hacia mediados del siglo, una vez establecidos los dos partidos políticos, la prensa juega un papel esencial:

La prensa i la tribuna [...] se habian apoderado del campo del combate entre los dos grandes partidos políticos. Los panfletos se multiplicaban en todos sentidos, con mas o ménos violencia i resultados, con mas o ménos universalidad de tendencias. En Bogotá i en las provincias se fundaban, casi repentinamente, nuevas imprentas i nuevos diarios que aumentaban la combustion de los espíritus en conmocion. (1853, cap. XCVIII, en línea)

Son numerosos los casos de periódicos que circulan, algunos por poco tiempo, otros por muchos años, apoyando una causa política determinada. Al mismo tiempo que cumplen funciones de difusión de idearios políticos, asumen la tarea de divulgar la literatura que se escribe en ese entonces en la joven república, como prueba tangible del sistema de relaciones que se entabla entre la vida política y cultural. Efecto de tal situación es la oleada de periódicos que prometen centrarse en otros asuntos de la vida nacional, como el literario por ejemplo, tratando de mantenerse al margen de las luchas políticas; una convicción difícil de mantener, ya lo mostramos para el caso de *El Mosaico*.

Es importante mencionar algunas iniciativas periodísticas que anteceden a *El Mosaico*, las cuales pese a su interés en la política, la economía, la religión, entre otros aspectos asociados al devenir nacional, abrieron un espacio a la producción literaria y por ende cumplieron un papel definitivo en la formación de un público lector. Periódicos como *La Miscelánea* (1825-1826), *La Estrella Nacional* (1836), *El Argos* (1837-1839), *El Albor Literario* (1846), *El Duende* (1846-1849), *El Museo* (1849), *El Trovador* (1850), *El Pasatiempo* (1851-1854), *El Álbum* (1856-1857), por nombrar algunos de los más destacados, ofrecieron algunas de sus páginas a la difusión de la producción literaria de plumas nacionales y extranjeras.<sup>20</sup> Estas publicaciones no sólo se circunscribieron a la difusión de los considerados géneros canónicos en ese entonces (como es el caso de la poesía), sino que le brindaron un espacio a géneros tan polémicos como la novela —por entregas— y constituyeron factor fundamental en el desarrollo de una narrativa breve. A

---

<sup>20</sup> En Colombia es reciente el interés por la prensa decimonónica como fuente primaria para un estudio histórico de la literatura del país. Son de resaltar los estudios de Flor María Rodríguez-Arena (2007, 2005, 2003, 2001, 1996), esta investigadora se ha ocupado de rescatar el protagonismo de las fuentes periódicas para un estudio de la literatura colombiana a partir de sus estudios centrados en el surgimiento de la novela y de la que denomina “narrativa menor”. Asimismo es necesario mencionar los trabajos de Vallejo (2010a, 2010b) donde se analiza detenidamente el caso específico del *Papel Periódico Ilustrado*.

través de estas publicaciones periódicas circulan las primeras reflexiones acerca de aspectos del naciente campo literario como la importancia de la lectura, el desarrollo de la novela y la constitución de una bibliografía literaria neogranadina.

El caso de las imprentas, por su parte, ilustra las tensiones entre el campo de poder y el campo intelectual. Éstas solían estar al servicio de los intereses políticos de uno u otro partido, en tanto en sus talleres se imprimían periódicos que enarbolaban la causa ya del gobernante, ya del disidente. Tal es el caso de la Imprenta Ancízar, que apareció con el objeto de producir un periódico a favor del gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera haciéndole contrapeso a otros periódicos de oposición: *El Neogranadino*, que circula a partir de 1849. Lo mismo que sucede con la Imprenta Ancízar ocurre con la de Echeverría Hermanos, donde se imprimen *El Pasatiempo* y *El Tiempo*, periódicos liberales. Situación similar es la de la Imprenta de El Mosaico, la cual sucumbe al sesgo político del equipo editorial de turno; una vez muerto José María Vergara y Vergara, uno de sus últimos directores, y acabado el semanario, la imprenta sigue funcionando, como ya se ha señalado, bajo el nombre Imprenta del Tradicionista y los criterios ultraconservadores de Miguel Antonio Caro (Gordillo, 2003, p. 32, en línea).

Imprentas, periódicos y tertulias ilustran la subordinación a la que está sometido el naciente campo literario a otros campos que detentan mayor poder para ese entonces; la lucha política, con sus intereses económicos intrínsecos, marca la pauta a la dinámica cultural de la época. Los artistas, entre ellos los escritores, suelen estar inscritos en alguna vertiente política, mientras que en la noción de literatura pesan más los rasgos de carácter moralizante y formativo de la obra que la misma función estética.

Es importante considerar el aspecto económico tras las iniciativas culturales, pues gracias al mismo se empieza a dinamizar el mercado editorial nacional. El libro, hasta el momento, es un bien importado, principalmente desde Europa, debido a la ausencia de mercado editorial; mas el despunte del campo literario hace emerger una industria cultural encargada de la producción y circulación de bienes simbólicos, entre ellos el libro y el periódico (Loaiza, 2005, en línea). Tomemos el caso de *El Mosaico* al proponerse armar una suerte de biblioteca de autores nacionales e incluso invitar a coleccionar y empastar las revistas. Cada tanto los suscriptores reciben las pastas e índices con el fin de dar a la colección forma de libro y estimular la integración de los tomos a las bibliotecas familiares.

Las imprentas, además de imprimir sus propios periódicos, se aventuran con la publicación de libros, ofrecen servicios de impresión a terceros y otros como el de litografía y papelería: “Anexas a la Imprenta del Neogranadino se fundan una encuadernación y una litografía que empezó á progresar rápidamente”, señala la historiadora Herminia Gómez Jaime (1907, p. 181). La Imprenta El Mosaico, a su vez, se dedica a la impresión de libros logrando una importante cantidad de obras de diversas disciplinas: literatura, documentos jurídicos, textos científicos, obras pedagógicas, libros de historia, catecismos, novenas y otros libros religiosos.

Por su parte, la prensa encuentra un filón económico en los anuncios publicitarios. De ahí que al lado del poema o del cuadro de costumbres se anuncie la apertura de un nuevo colegio o la llegada desde París de un lote de sombreros para dama. De todo ello se deduce la existencia de un público lector cuyo proceso de formación se ha iniciado dentro de los lineamientos de lo que es considerado “buen gusto” literario, donde el sustrato

político es innegable. A ese público le ofrecen textos y mercancías considerados adecuados para su clase social y en la línea del proceso civilizatorio.

## **1.2. Los efectos de la situación política en el entramado literario**

Consolidar la nación es el norte de toda empresa posterior al proceso de emancipación. Los ideales de nación defendidos por las dos facciones políticas chocan en algunos temas, de ahí que la confrontación genere un clima de inestabilidad que se refleja en la vida cultural y artística. Uno de los principales puntos de tensión, si no el más importante, tiene que ver con la pugna por acabar definitivamente con los esquemas coloniales aún vigentes.

Los partidos políticos liberal y conservador, cuyas tendencias ideológicas se anunciaban ya desde los inicios del proceso independentista, se concretan entre 1848 y 1849. El partido liberal defiende el libre cambio, finiquitar los monopolios en materia comercial y con la jerarquía que domina el sistema jurídico, todo con el fin de lograr la igualdad entre los ciudadanos, liberalizar y laicizar la enseñanza, frenar el caudillismo militar y defender la libertad religiosa. Por otra parte, tras la propuesta de los conservadores subyace una prolongación del Estado colonial monopolizador. La Iglesia católica, que predomina entre los sectores privilegiados, se alinea con los conservadores, pues la laicización y la ruptura del monopolio de tierras defendidos por el programa liberal le afecta considerablemente (Jaramillo, 1998, p. 198; Tirado, 1978, pp. 337-343).

El clima general es de transformación y conflictos en el campo de poder, prueba de ello es que durante el periodo que va de 1840 a 1870 se suceden una tras otra las guerras civiles (1840- 1851, 1854, 1860-1862), detonadas por las disputas entre ambos partidos políticos; igualmente numerosa es la nómina presidencial, se cuentan nueve mandatarios y

se sancionan cuatro constituciones. Entre 1845 y 1849 gobierna Tomás Cipriano de Mosquera, pero el 7 de marzo de 1849 es elegido presidente por votación popular el General José Hilario López, del partido liberal, quien vence al conservador José Eusebio Caro, con lo cual se inicia un periodo de hegemonía liberal que culminaría sólo hasta 1886. Bajo el mandato de López se fundan las Sociedades Democráticas,<sup>21</sup> se lleva a cabo el proyecto de la Comisión Corográfica,<sup>22</sup> se decretan una serie de leyes relativas a la libertad de esclavos,<sup>23</sup> la libertad de prensa y las relaciones con la Iglesia, medidas que generan indisposición entre los conservadores, quienes toman el camino de la revolución, liderada por Julio Arboleda, Eusebio Borrero y Pastor Ospina. Esta se concreta en la guerra civil de 1851, controlada por el gobierno (Galindo, 1900, en línea). Entre 1849 y 1855 cinco presidentes liberales detentarían el poder, uno de ellos, José María Melo, mediante golpe de

---

<sup>21</sup> Primeras formas de asociación gremial en Colombia. Fundadas en 1847, conformadas en gran medida por artesanos y jóvenes universitarios de pensamiento liberal inspirados en la revolución del 48 (Jaramillo Uribe, 1976). Uno de sus integrantes, Salvador Camacho Roldán, comenta al respecto: “Desde 1846 se había formado en Bogotá una asociación de la clase de los artesanos sin carácter alguno político en un principio, pero poco a poco fue adquiriéndolo y en 1849 ya llegó a ser una fuerza respetable en el movimiento de los partidos. En un principio tenía por objeto prestarse auxilio recíproco en casos de enfermedad o de muerte, establecer escuelas nocturnas en que se enseñase a leer y escribir y dibujo lineal. El presidente de la Sociedad en 1848 era un zapatero [...] Atraídos por el objeto simpático de la institución, nos incorporamos en ella varios jóvenes recién salidos de los colegios, que después debíamos figurar en las luchas políticas [...] En 1849, después de la inauguración de los nuevos mandatarios, la Sociedad se puso de moda y era raro el liberal que no quisiese inscribirse en sus filas, principalmente los de las clases militar y de empleados públicos. Empezaron a asistir a las sesiones personas que deseaban hacer notorias sus opiniones liberales, para lo cual las llevaban hasta la exageración. Ya se había olvidado el primitivo programa de la Sociedad; sólo se hablaba de política y se hacían proposiciones extraordinarias discutidas con calor como si ese fuese un cuerpo deliberante” ([1900] 2003, cap. IX, en línea).

<sup>22</sup> Expedición llevada a cabo entre 1850 y 1859 que tiene por objeto explorar el territorio neogranadino desconocido con el fin de describirlo e incorporarlo a la nación. Es considerada una de las empresas de carácter científico más importante del siglo XIX. Camacho Roldán refiere al respecto: “El mismo secretario, señor Paredes, contrató también, en diciembre de 1849, con el entonces coronel Agustín Codazzi y el doctor Manuel Ancizar, la exploración del país y el levantamiento de cartas corográficas de las provincias y de toda la república. El señor Ancizar debía además escribir un viaje descriptivo del estado de civilización, riqueza, producciones, costumbres e ideas dominantes en los diversos pueblos que recorriera” ([1900] 2003, cap. X, en línea).

<sup>23</sup> El proceso de manumisión en Colombia se inicia en 1821 cuando se declara la ley de libertad de vientres, no obstante no sería sino hacia 1850 que el proceso se llevaría a cabo de manera efectiva (Tovar, 2007, pp. 28-29).

Estado apoyado por el artesanado y que culmina en dictadura, si bien es destituido. De 1855 a 1861 gobiernan presidentes conservadores y de 1861 a 1867 asumen de nuevo el mando los liberales.

En cuanto a las constituciones, entra a regir una carta u otra en función de quien haya asumido el mando; durante el periodo referido se sancionan cuatro constituciones: 1843, 1853, 1858 y 1863, cada una señala en manos de qué partido está el poder en el momento. La primera, de espíritu conservador, concentra el poder en el presidente; la segunda, de corte liberal, sienta las bases para un sistema de administración federal, elimina la esclavitud, separa Iglesia de Estado e impone el voto popular para todos los hombres; la tercera, de corte conservador, legaliza el sistema federal. La Constitución de 1863, profundamente liberal, además de afianzar el sistema federal, es la que con mayor ímpetu trata de borrar cualquier vestigio de estructuras de poder heredadas de la Colonia. No obstante, el federalismo es considerado un síntoma de la fragilidad de la idea de nacionalidad y de que no existe una clase homogénea que controle el poder en el ámbito nacional (Tirado, 1978, p. 347).

No constituye ninguna novedad reconocer la estrecha relación entre política y literatura en el contexto decimonónico hispanoamericano, pero es clave tenerlo presente si se quiere comprender el fenómeno literario mismo. De hecho, el deseo de emancipación intelectual se plasma por primera vez en *Alocución a la Poesía*, de Andrés Bello (Henríquez Ureña, 1994, p. 103).<sup>24</sup> “El discurso literario de la época es vehículo de

---

<sup>24</sup> Las dos primeras estrofas: “Divina Poesía,/ tú de la soledad habitadora,/ a consultar tus cantos enseñada/ con el silencio de la selva umbría,/ tú a quien la verde gruta fue morada,/ y el eco de los montes compañía;/ tiempo es que dejes ya la culta Europa,/ que tu nativa rustiquez desama,/ y dirijas el vuelo adonde te abre/ el mundo de Colón su grande escena./ También propicio allí respeta el cielo/ la siempre verde rama/ con que al valor coronas;/ también allí la florecida vega,/ el bosque enmarañado, el sesgo río,/ colores mil a tus pinceles brindan;/ y Céfito revuela entre las rosas;/ y fúlgidas estrellas/ tachonan la carroza de la



contenidos políticos y cívicos” señala Cornejo Polar (1995, p. 15), en tal afirmación encierra las preocupaciones principales de la época: la formación de una sociedad nacional y su consiguiente progreso y modernización (1995, p. 15). Javier Lasarte, por la misma vía, asevera que la literatura hispanoamericana del periodo que va de las independencias hasta finales del siglo XIX es una “entidad fundante y modelizadora —esto es, publicitaria y/o didáctica— de los espacios, tipos, costumbres y principios morales del sueño de la nacionalidad” (1995, p. 228). Hugo Achugar coincide con los dos críticos antes citados al apuntar que: “Los letrados de nuestra América entendieron tempranamente que junto a la escritura fundacional del discurso jurídico debían establecer otra que dibujara el imaginario poético de sus respectivas comunidades” (1995, pp. 54-55). Luego pasa a ejemplificar el caso uruguayo con la aparición de *El Parnaso Oriental* en 1835, pocos años después de la entrada en rigor de la Constitución de 1830. Achugar se vale igualmente del caso argentino para argumentar su afirmación, en tanto *La lira argentina* es publicada el mismo año que la Constitución, 1824 (p. 55). El caso colombiano es bien similar. A lo largo del siglo XIX se sancionan ocho cartas constitucionales de las nueve que se han escrito hasta ahora,<sup>25</sup> todas estas intentos de instaurar a partir de la palabra la naciente república; paralelamente van apareciendo en el país antologías poéticas que se inscriben en tal proyecto, remarcando la

---

noche;/ y el rey del cielo entre cortinas bellas/ de nacaradas nubes se levanta;/ y la avecilla en no aprendidos tonos/ con dulce pico endechas de amor canta” (Bello [1823] 1981, p. 28).

<sup>25</sup> El número de Constituciones sancionadas en Colombia es de nueve, aunque sólo ocho de los textos tuvieron vigencia: Constitución de la República de Colombia, 1921, sancionada por Simón Bolívar en Villa del Rosario de Cúcuta; Constitución de la República de Colombia, 1830, sancionada por Domingo Caicedo en Bogotá (ésta nunca entró en vigencia); Constitución del Estado de la Nueva Granada, 1832, sancionada por José María Obando en Bogotá; Constitución Política de la República de la Nueva Granada, 1843, sancionada por Pedro Alcántara Herrán en Bogotá; Constitución Política de la Nueva Granada, 1853, sancionada por José María Obando en Bogotá; Constitución Política para la Confederación Granadina, 1858, sancionada por Mariano Ospina en Rionegro; Constitución de los Estados Unidos de Colombia, 1863, Ratificación de los Estados Soberanos, sancionada en Bogotá; Constitución de la República de Colombia, 1886, sancionada por José María Campo Serrano en Bogotá; Constitución Política de Colombia, 1991, sancionada por César Gaviria Trujillo en Bogotá (Osuna, 2006, p. 3).

existencia de la nación. Interesantes ejemplos son *El parnaso granadino. Colección escogida de poesías nacionales* (1848), de José Joaquín Ortiz; *La lira granadina: colección de poesías nacionales* (1860), seleccionada por José María Vergara y Vergara y José Joaquín Borda; los tomos del *Parnaso colombiano* (1867 y 1869), asimismo seleccionado por José María Vergara y Vergara; *La lira nueva. Colombianos contemporáneos* (1886), de José María Rivas Groot y el *Parnaso colombiano. Colección de poesías escogidas* (1886), compilada por José María Rivas Groot y Julio Añez (Agudelo, 2007).

En las naciones hispanoamericanas, el periodo posterior a la independencia es de inestabilidad. Ya entre 1850 y 1870 un cierto orden comienza a vislumbrarse (Henríquez Ureña, 1994, p. 116), o al menos el intento por encaminar los rumbos de la nación. Entre 1824 y 1870 las nuevas naciones experimentan cambios radicales en su paso de las viejas estructuras coloniales a los nuevos sistemas influidos por la filosofía europea. A pesar de que en general las artes decaen en esos contextos tumultuosos, la literatura juega un papel cardinal en la vida política ya desde la época de las guerras de independencia como portadora de los nuevos ideales y como medio de defensa de la justicia social, de ahí que fuese tan común que los hombres de letras fueran a su vez dirigentes políticos y militares (Henríquez Ureña, 1994, p. 116-1120). José María Samper, político liberal y hombre de letras colombiano, afirma:

Por aquel tiempo, de 1855 a 1857, mi laboriosidad literaria, corrió parejas con mi actividad política. Particularmente me sentí atraído entonces por el arte dramático, sin descuidar por eso del todo la poesía lírica, y mi primer ensayo fue un drama en cinco actos y en prosa, intitulado: *La Conspiración de septiembre*, en el cual ponía

en escena a los principales personajes que figuraron en los acontecimientos del 25 de septiembre de 1828. (Samper, 1972, en línea)<sup>26</sup>

Esta doble cara de los líderes del momento es reconocida incluso en su misma época. No es gratuito que José María Vergara y Vergara en su *Historia de la literatura en la Nueva Granada* (1867) apunte acerca del letrado/patriota:

Todos esos hombres maravillosamente dotados para la paz y las letras, todos, por una amarga ironía del destino, desfilarán no coronados de laurel y vestidos de blanco, sino como fantasmas arrastrando sangrientos sudarios y mostrando las anchas heridas que hicieron en sus pechos las balas homicidas, o pidiendo a gritos el suelo de la patria para morir en ella. ([1867] 1958, p. 84)

El autor de la primera historia de la literatura de Colombia reconoce en el prólogo de la misma la relación entre literatura y política: “La literatura de América está de tal modo enlazada con los sucesos políticos, que no se puede seguir la marcha de aquella sin buscar su causa en éstos” ([1867] 1958, p. 7). Según el historiador, el consumo de obras literarias francesas alentó los deseos de libertad en las colonias; él considera que si la literatura española del momento hubiese sido de mejor calidad estética podría haberse convertido en la de mayor influencia y la situación hubiese sido bien distinta.

---

<sup>26</sup> En esta fecha tiene lugar la conocida como Conspiración septembrina, intento de asesinato de Simón Bolívar por parte de un grupo de liberales neogranadinos, entre quienes se cuentan hombres cercanos al círculo familiar de una de las autoras abordadas en esta investigación, Josefa Acevedo de Gómez.

En resumen, una nación recién constituida, que tan sólo unas décadas atrás había librado cruentas batallas por obtener su independencia, enfrenta durante este periodo la tarea de consolidarse como Estado-nación. La discusión gira obsesivamente en torno a asuntos como las políticas económicas, el papel de la Iglesia en los asuntos de Estado, el sistema de administración heredado de la Colonia, la esclavitud, la participación del pueblo en política, temas que ocupan tanto a hombres de letras como a militares y políticos. Las opciones que se presentan apuntan a dos propuestas, conservar las viejas estructuras heredadas del sistema colonial, o bien, efectuar cambios con el fin de desmontar el sistema de autoridad dominante y constituir nuevas instituciones. Esta divergencia desemboca en la constitución de los dos partidos políticos ya mencionados a finales de la década de los años cuarenta, el liberal y el conservador, cada uno como empresa ideológica proyecta su correspondiente visión de la república: la Utopía liberal y la Arcadía Heleno- Católica.

Durante el periodo abordado, la segunda generación republicana es ya la responsable de los destinos de la nación, su formación está abierta a influencias inglesas y francesas. El viaje a Europa y Norteamérica es común entre los intelectuales y les permite confrontar las realidades y retomar elementos que consideran útiles para forjar su propia nación (Jaramillo Uribe, 1982, p. 29). Hasta 1845, los líderes políticos conservan elementos de su educación de corte colonial, son reacios a eliminar de tajo tradiciones y estructuras heredadas del ancestro español, y ello influye en materia literaria: “era indispensable mantener la unidad espiritual de América sobre la base del cultivo del idioma y de una tradición literaria común” (Jaramillo Uribe, 1982, p. 31). La lengua, la literatura y la religión heredadas del colonizador español son valores considerados esenciales para la joven república. No obstante, con la llegada de la influencia de la corriente utilitarista

inglesa, el sistema de valores sostenido por la que podría denominarse generación de transición entre regímenes cambia, sobre todo en el aspecto jurídico y religioso; ello coincide con la irrupción de una serie de tendencias francesas de cuño romántico que espolean cierto idealismo nacionalista liberal; en materia literaria, dos corrientes comienzan a ejercer notable influencia, una de cuño español con Espronceda y Zorrilla, otra francesa con Lamartine, Hugo, Sue y Dumas (Jaramillo Uribe, 1982, p. 32-33).

Las culturas francesa y anglosajona se convierten en modelos para la clase ilustre neogranadina, la materia política en la primera y la técnica en la segunda. El ideal de un Estado paternalista cambia por el de un Estado liberal, defensor de las libertades individuales (Jaramillo Uribe, 1982, pp. 36-37). Por todo ello, entre 1850 y 1870 florecería una literatura política de corte radical, de influencia francesa; escritores como Hugo, Lamartine y Sue llegaron a ser de gran gusto popular (pp. 158-159). Aníbal Galindo, letrado involucrados en el vaivén político de entonces, comenta al respecto:

La opinión liberal era la marea montante; venía en el verbo, en las olas de la Revolución francesa de Febrero de 1848, que había derribado el trono de Luis Felipe para fundar aquella República utópica de Libertad, Igualdad, Fraternidad, que no debía encanecer sus cabellos, y era imposible contenerla. El Judío Errante, de Eugenio Sue, contra los Jesuitas, Los Girondinos, de Lamartine, y Los Montañeses, de Esquiroz, eran el evangelio de toda la juventud liberal. (Galindo, 1900, en línea)

El anterior esbozo deja claro que el campo de poder presenta gran inestabilidad por cuenta de las luchas por el control, situación que ejerce gran efecto en los campos subordinados,

como es el caso del literario. El lugar del escritor en este último se encuentra determinado por el sitio que ocupa en el campo de poder (Bourdieu, 2005, p. 113). Para el caso neogranadino, los letrados suelen ejercer asimismo roles en los campos político y militar, pues como señala Loaiza: “En el siglo XIX se pasaba fácilmente del taller de redacción o del claustro universitario al campo de batalla y, a decir verdad, muchas guerras estuvieron instigadas por la apasionada actividad de algunos impresores” (2005, en línea).

Además, están los requerimientos de una clase alta que pretende mantener un estatus mediante la adopción de una serie de usos afectados muy a la francesa y preferencias por ciertos artefactos estéticos, siempre con la predisposición de distanciarse de la plebe (Loaiza, 2005). El objetivo es generar una imagen de civilidad pretendiendo estar al ritmo de naciones consideradas más avanzadas. De ahí la insistencia en ciertas iniciativas culturales, académicas y científicas de carácter eurocéntrico emanadas de las expectativas de la élite. En tales circunstancias, la legitimación del proyecto creador de un literato pasa por el filtro de su red de relaciones políticas, económicas y sociales. Una clase letrada criolla conforma esa red, a la que le conviene mantener ciertas estructuras de poder instituidas durante la colonia, posibilita espacios de actuar artístico y legitimación a aquellos agentes que se desempeñen dentro de los límites impuestos por una escala de valores a partir de una profunda moral católica y un marcado respeto por la lengua, ambos valores hispánicos.

### **1.3 Educación de las mujeres y formación de las lectoras**

La educación de las masas es una de las problemáticas que debe enfrentar la clase dirigente de la recién fundada república. La concepción de que un pueblo sumido en la ignorancia no

puede acceder responsablemente a los nuevos derechos adquiridos es uno de los argumentos sostenidos por los líderes del gobierno, quienes se abocan a emprender proyectos a favor de la educación. El discurso proferido por el escritor y abogado Próspero Pereira Gamba<sup>27</sup> con motivo de la inauguración de un plantel educativo, el Instituto Democrático de Neiva, ilustra una de las concepciones vigentes en la época acerca de la educación:

Principiamos la noble empresa de llevar hasta el fondo de las masas populares las mejores ideas que tenemos sobre el hombre —política, social i religiosamente [...] Es indispensable que el pueblo sepa ser libre, no con la elocuencia de las bayonetas, sino con la fuerza del razonamiento: es preciso que todos aprendamos a ser iguales, sean cuales fueren nuestro nacimiento i nuestra cuna. (Pereira, 1850, s. p.)

Pereira plantea dos asuntos que merecen atención: el interés por la educación popular y la formación del nuevo ciudadano. La clase dirigente está convencida de que las masas no poseen la instrucción que les permita acceder a su nuevo estatuto de ciudadanos libres e iguales. La ilustración sería el camino no sólo para acceder a la luz del conocimiento sino para abandonar una vida miserable en materia económica:

Desde que la Constitución granadina estableció la igualdad, las cosas han variado algún tanto respecto al despotismo colonial de que hemos hablado; pero aun no ha sido aquella una realidad tan completa como deseáramos. Esos mismos hombres a

---

<sup>27</sup> (1825-1896) abogado, político, diplomático y escritor colombiano. Vivió exiliado en Paraguay.

quieneslos [sic] españoles (nuestros antiguos amos i tiranos) llamaban plebeyos, siguen hoi como segregados de la sociedad i formando una seccion distinta denominada *jente del pueblo* [...] Llegado es el dia de que coronemos nuestra transformacion política con un sentimiento de filantropía hácia esta clase menesterosa, que no pide mas que trabajo para subsistir e ilustracion para conocer la esfera de sus atributos i salir del fango de la miseria. (Pereira, 1850, pp. 41-42)

Pese a las iniciativas gubernamentales a favor de la educación del pueblo, a lo largo del siglo XIX las tasas de analfabetismo son muy altas. Francisco de Paula Santander<sup>28</sup> fue uno de los políticos y líderes de la emancipación más comprometidos con la educación. Desde los inicios de la constitución de la república abogó por la educación laica y se empeñó en que las habilidades de lectura y escritura fueran adquiridas por los habitantes de la nación, sin importar el grupo social al cual pertenecieran.

Santander fue sin duda el fundador de la educación pública en la Gran Colombia. Mediante un decreto del 6 de octubre de 1820, ordenó que se estableciera una escuela en toda comunidad de más de treinta familias para enseñar a los niños a leer, escribir y sumar, estudiar la religión e instruirlos en los derechos y deberes de los ciudadanos. (Ahern, 1947, p. 13)

---

<sup>28</sup> (1792-1840) Militar y político, uno de los líderes de la gesta independentista colombiana. Vicepresidente de la nación entre 1819 y 1827, y presidente entre 1832 y 1837.



Las políticas de Santander controlaron la mayoría de suposiciones en materia educativa hasta 1842. La meta fue aumentar el número de estudiantes y de centros educativos. Una de las grandes polémicas de este periodo la causó la inclusión en el plan de estudios de las obras de Jeremy Bentham. A principios de la década de los años cuarenta el sector conservador toma las riendas de la educación en la república y el interés se concentra en mejorar los métodos de enseñanza. Se presta más atención a los niveles superiores de la educación (Ahern, 1847). Cuando los liberales llegaron al poder en 1863, después de tres años de cruenta guerra civil en defensa del modelo federal de administración, los niveles de analfabetismo eran prácticamente del cien por ciento; el número de escuelas es mínimo, casi todas ubicadas en las “grandes” ciudades, y la instrucción se centraba en el aprendizaje memorístico (Cataño, 1995, en línea).

Junto a la preocupación por la educación de las clases menos favorecidas se encuentra la inquietud por la educación femenina. Ya desde los albores de la república resuena la pregunta por la formación de la mujer, con la perspectiva de que aporte al proyecto de instauración de la república. Los preceptos subyacentes a la instrucción femenina se evidencian en una de las obras que la guían: *Eufemia ó la mujer verdaderamente instruida sacada de la Elisa del célebre alemán Campe*. Al parecer esta obra llega al país desde España, donde había sido reimpressa en varias ocasiones en Madrid por la imprenta de Villalpando. En Colombia circulan las ediciones españolas y en 1829 el libro es editado por la imprenta de J. A. Cualla en Bogotá.<sup>29</sup> Prueba de la utilización del

---

<sup>29</sup> Joachim Heinrich Campe (1746-1818) fue un educador y escritor alemán, considerado padre de la literatura infantil de ese país. Publica “Consejos paternos para mi hija” del cual seguramente *Eufemia* es la versión traducida al español. Otras de sus obras son *El nuevo Robinson: historia moral reducida a diálogos para instrucción y entretenimiento de niños y jóvenes de ambos sexos*, traducido en España por Iriarte, y *Descubrimiento y conquista de la América o Compendio de la historia general del Nuevo Mundo* (Bravo-Villasante, 1989).

texto en los colegios de mujeres es que en un evento de carácter público del Colegio de niñas de la Merced las estudiantes debían demostrar sus conocimientos de “Moral cristiana”. Los ítems evaluados coincidían con los capítulos de la obra de Campe: “Destino jeneral de la mujer”, “destino particular de la mujer”, “suerte desventajosa de la mujer en la sociedad”, “falso mérito de la mujer”, “agradados exteriores”, “verdadero mérito de la mujer”, entre otros.<sup>30</sup>

*Eufemia* apunta a la formación de madres y esposas dentro de unos principios de rectitud, abnegación, orden, conocimiento de otras lenguas y gusto por el arte. La estrategia de que se vale la obra es la del varón tutor: un padre instruye a su hija Eufemia en una serie de postulados que le permitirán cumplir el destino que le es asignado en función de su género: “Como individuo de la especie humana tienes un destino comun con todos los hombres; i como mujer, tienes un destino particular en medio de la especie misma” (Campe, 1829, p. 2). Después de señalar los modelos de conducta —la mujer coqueta, la mujer “literata”, la “vil juguete de los caprichos de los hombres”, la mujer eternamente infantil—, el padre indica a su hija el rol adecuado: “Han nacido, las que no son llamadas al estado del celibato, para ser esposas, buenas madres i prudentes gobernadoras de sus casas i sus familias: funciones augustas i merecedoras de la mas alta consideración” (1829, p. 6).

La edición neogranadina de la versión española de la obra de Campe delata la influencia que aún ejerce la moral hispana sobre la recién emancipada nación, al menos en el tópico de la instrucción de las mujeres y su función social.

---

<sup>30</sup> El colejo [sic] de niñas de La Merced de esta capital, cumpliendo con sus respectivos estatutos, presentará un certamen público sobre las materias siguientes. Bogotá, 3 p. Folios 536-537 del F. Pineda 469. Recuperado de: [http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos\\_user/digitalizados/fpineda\\_469\\_fol536\\_537.pdf](http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/digitalizados/fpineda_469_fol536_537.pdf)

Hacia mediados del siglo XIX la problemática de la educación femenina es tema de los periódicos tanto liberales como conservadores. Se critica la inclinación de las mujeres a malas costumbres como la coquetería, el gusto por los lujos y la vanidad. *El Mosaico* publica en 1859 varios artículos al respecto. Los redactores de uno de ellos, “Cultura de la mujer”, sostienen: “Una mujer sin cultura, aunque graciosa i bella, no debe estimarse sino como un diamante sin brillo o bien como una flor sin perfume” (Redactores, 1859, p. 92). En otros como “Correspondencia femenina”, “Epigrama” y “Una gota de tinta” reflexionan acerca de la problemática, bien sea en clave jocosa o a manera de serio reclamo. En “Correspondencia femenina” el articulista simula un intercambio epistolar entre dos amigas. Las cartas, plagadas de errores de ortografía y sintaxis, proponen una crítica satírica acerca de la forma descuidada en que escriben las mujeres, producto de la deficiente educación que reciben.

En el periódico *El Iris* el tópico de la educación de las mujeres también es materia de tratamiento. El autor del artículo “Educación del bello sexo” insiste en la responsabilidad social de la mujer y pasa a enfatizar: “siendo la mujer la base de la sociedad, es su corazón el que debe cultivarse con esmero como un jardín amenísimo, en atención a que los frutos que se recojen están siempre en proporción con la semilla que se riega (P.N., 1867, p. 161). En el mismo semanario se hace mofa de los problemas de escritura consecuencia de la falta de formación de las mujeres en el artículo “Correspondencia entre amigas” (1866, p. 274), donde se repite el juego del artículo mencionado en el párrafo anterior.

Poco a poco, a lo largo del siglo XIX, empiezan a fundarse otras instituciones educativas para mujeres, en Bogotá y Medellín principalmente. La mayoría de ellas de corte lancasteriano, por ende basadas en la moral católica, adeptas al método memorístico

pasivo y defensoras del castigo físico y psicológico. La implementación de la educación femenina abre las puertas a la aceptación del ejercicio de la docencia por parte de las mujeres, por considerarse como una prolongación de las funciones de la madre. En un volante publicitario, fechado el 20 de junio de 1849 e intitulado “Nueva escuela para niñas de familias decentes”, se ofrece un listado de las materias que se enseñarán a las niñas y que revela el interés por formar hábiles administradoras del hogar:

“Lectura i ejercicios de mano para formar las letras”, “Costura común, hilado con rueca i en el torno”, “Escritura”, “Gramática castellana”, “Doctrina i moral cristiana”, “Deberes de la mujer en los diversos estados sociales”, “Bordado en blanco con lanas, seda, plata i oro”, “Labores en anjeo, en jénero, con plumas i algunos tejidos en lana, seda e hilo”, “Aritmética en general i aplicacion de esta a los usos principales de las mujeres”, “Dibujo”, “Flores de mano”. (s.d., 1849, p.1)

El auge de la preocupación por la educación femenina que se vive en la república hacia mediados del siglo XIX redundó en la escritura de nuevos manuales de comportamiento. No obstante el modelo campeano continúa vigente en estas nuevas obras: *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1844) y *Tratado sobre economía doméstica* (1848), ambas escritas por Josefa Acevedo de Gómez.

Respecto de la educación de las mujeres se señala en el *Ensayo*: “Se que, en jeneral no son ellas culpables de los defectos adquiridos por una educacion diminuta o viciada, i conozco demasiado que el mal viene de mas léjos.” (Acevedo, [1844] 1857, p. 99). Probablemente se refiera la autora a los usos coloniales. Cabe en este punto recordar que

durante el periodo colonial los conventos constituyen el único espacio donde es posible para las mujeres acceder a la instrucción. La excepción la constituye el colegio la Enseñanza, la primera institución educativa femenina de Colombia, fundada el 23 de abril de 1783 en Bogotá, proyecto liderado por Clemencia Caycedo.

A la preocupación por la educación de las mujeres se suma la inquietud que ocasiona el menoscabo de la institución matrimonial. Acevedo señala al respecto que es notoria la cantidad de “matrimonios públicamente desavenidos i tantas personas de uno i otro sexo que se arrepienten en secreto de haber formado esta unión” (Acevedo, [1844] 1857, p. 1). Ante tal panorama lanza toda una defensa de la vida matrimonial:

En efecto, si consideremos las necesidades, fines i efectos de la sociedad, los poderosos instintos que guian las acciones de los hombres durante toda su vida, i los usos establecidos en todas las naciones desde el origen del mundo, nos persuadirémos fácilmente de que el matrimonio no solo es útil i análogo a la naturaleza del hombre, sino absolutamente necesario para su dicha. ([1844] 1857, p.2)

A la par insiste la autora en que una de las funciones de la mujer es la educación de los hijos, aunque señala que al respecto debe haber concierto entre los esposos: “Pero los planes relativos a la educacion de los hijos i las lecciones preparatorias que debe darles la madre [...] todas estas cosas son otros tantos asuntos de amigables discusiones entre dos esposos bien avenidos” ([1844] 1857, p. 75).

La misma Acevedo publica el *Tratado sobre economía doméstica* en 1848, obra claramente dirigida a un público femenino, donde ofrece consejos acerca de diversos aspectos considerados sustanciales para el adecuado manejo del hogar. La autora aborda tópicos como el manejo del tiempo y del dinero, y la economía de muebles, vestidos, joyas y provisiones. La siguiente afirmación encierra la idea central de la obra:

Una muger laboriosa i cuidadosa hace que su familia disfrute de mil conveniencias, i evita millares de disgustos a su marido. Por consiguiente, el amor, este sentimiento dominante en el corazón de una muger que es madre i esposa, debe inducir la a practicar virtudes que le son tan ventajosa. (1848, p. 67)

La educación de las mujeres no es materia únicamente de artículos de prensa y manuales de comportamiento. Connotados políticos del momento se muestran preocupados por el asunto. José María Samper señala que las mujeres hacen parte de la masa que toma parte del acontecer político:

Todo el mundo tomaba participacion en la política. Hombres de Estado, ancianos, juventud, *mujeres*, artesanos, sacerdotes, militares, muchachos. Cada cual significaba algo, porque habia comenzado a practicarse la soberanía del número. (1853, cap. CXVIII, en línea)

Sin embargo, Samper considera que las mujeres son un sector de la población manipulable por fuerzas conservadoras, debido a su actitud religiosa y su ignorancia. El político liberal

teme que las “débiles mentes femeninas” se sometían a los designios dictados desde el púlpito:

La oposicion, apoyada por los Jesuitas, *esplotaba la tierna candidez de las mujeres i el fanatismo de los ignorantes*, i organizaba Sociedades bajo el nombre de Populares, en cuyo seno se erijia la elocuencia salvaje de la difamacion i del desórden; se predicaba sin rubor la insurreccion como una necesidad, como un deber, i se ponía en tormento el honor de los majistrados i de los hombres que dirijian el movimiento revolucionario. (1853, cap. CXVIII, en línea)

Las mujeres se ubican pues en el grupo de seres manipulables debido, precisamente, a la poca instrucción, dominables por una ideología de sesgo conservador que acude a un discurso moralizante católico. No obstante la insistencia en la debilidad e inseguridad de las mujeres, Samper acude a un discurso paternalista para resaltar la virtud y honradez de las mismas y propone el liberalismo como la vía para otorgarles una real posibilidad de emancipación:

Una conquista la mas bella, la mas romancesca, hacia por otro lado la revolucion, en medio de ese torbellino que envolvía a todas las clases sociales: tal era, la emancipacion moral de la mujer. Los conservadores, con la mira nada patriótica de emplear un poder irresistible al servicio del absolutismo, pretendieron hacer de las Señoras los instrumentos dóciles de sus maquinaciones i de su cólera febril, i crearon una Sociedad llamada del Niño Dios, compuesta de estimables Señoras, destinada a

apoyarlas intrigas i la ciega intolerancia de la oposicion. [...] Pero era imposible que las miras de los absolutistas se cumpliesen. Las Señoras formaron su Sociedad, celebraron sesiones i se pusieron en movimiento, entrando en la participacion de la política; mas, para honor de su nombre, ellas no fueron lo que se las quiso hacer. Apesar de sus instigadores, fueron lo que debian ser: mujeres; es decir impresionables, entusiastas, poco reflexivas, pero siempre honradas. Mas al tomar parte en la política, hacian triunfar moralmente i en el hecho, uno de los mas bellos i jenerosos dogmas de la teoría republicana i de la ciencia social. La emancipacion de la mujer. (1853, cap. CI, en línea)

La momento en que Samper escribe tales declaraciones es pocos años posterior a la formalización de los dos partidos políticos que se disputan el poder en ese entonces: el liberal y el conservador. Este letrado recurre a la problemática vigente relacionada con el estatuto social de la mujer con la finalidad de esgrimir argumentos en contra del partido conservador, al cual acusa de manipular las frágiles mentes femeninas como estrategia para fortalecer su ideario absolutista. Samper dibuja la emancipación moral de la mujer como un ideal que únicamente podrá ser logrado gracias al ideario liberal, partido al cual propone entre líneas como el que dará a la mujer el lugar que se merece.

Al discurso sobre la emancipación moral de la mujer también recurre Próspero Pereira Gamba, quien dedica un capítulo de su *Tratado sobre el principio de la igualdad* a la defensa de la igualdad entre los “secsos” y a resaltar la importancia de la autonomía de las mujeres:



Puesto que la mujer no es nuestra sierva, debemos empeñarnos en que desaparezcan esas anomalías chocantes con que las leyes y las costumbres han querido envilecer su condición. Empecemos de hoy en adelante a educar a esta compañera del hombre, único lazo que nos liga a la tierra i sin el cual la existencia nos pareciera insoportable [...] Entónces ella hará libremente lo que el hombre hace, ejercerá su soberanía, i cumplirá a su vez las comisiones del pueblo: tomará una parte activa en los negocios políticos, morales i civiles de la sociedad [...] Emancípese la mujer i todo será diverso. Veremos entonces la sierva convertida en criatura digna del mundo. (1846, pp. 50-51)

Las reflexiones que suscitan la igualdad y la emancipación de la mujer son cercanas a las que surgen en torno a “las jentes del pueblo” y los esclavos. El discurso sobre estos sectores marginados de la sociedad aparece en un contexto donde alcanzar el ritmo de la civilización es una necesidad sentida. Pereira Gamba llega incluso a defender la igualdad entre personas de diferentes cultos religiosos.

Las propuestas de Samper y Pereira se enmarcan en las ideas del liberalismo respecto de la educación femenina. La instrucción se defiende como el camino que permitirá a las mujeres sentar las bases para su emancipación y lograr así la igualdad entre los sexos. Lo destacable en esta propuesta es su aparición en una época durante la cual a las mujeres les estaba negado el estatuto de ciudadanas. Basta dar una mirada a las constituciones sancionadas a lo largo del siglo XIX para confirmar que uno de los requisitos para gozar de la condición de ciudadano es ser varón. En este sentido, la defensa de la igualdad de las mujeres propuesta por ambos políticos —cobijada en la defensa del

derecho a la educación—, se desmarca notoriamente de las disposiciones jurídica y socialmente legitimadas.

Aún así, la idea de mujer como ángel del hogar continúa subyacente en el discurso tanto de Pereira como de Samper. En este punto concuerdan liberalismo y conservadurismo: los idearios de uno y otro partido defienden la idea de la mujer circunscrita al espacio doméstico, donde velará por la adecuada crianza de los ciudadanos. Ambos partidos, consolidados a mediados del siglo, coincidieron en su concepción de la mujer como ser inepto para la vida política por cuenta de su menor capacidad de raciocinio (Velásquez, 1995, pp. 177-178). Cabe señalar que el orden jurídico del país es el resultado de la conjugación de varias líneas de pensamiento que tienen en común su base patriarcal, la mezcla de elementos religiosos, de derecho canónico, de institucionalidad romana, de ordenamiento español y de código napoleónico (Velásquez, 1989, pp. 10-11).

### *1.3.1. Cuando la lectura causa “más mal que bien”*

La prensa constituyó un espacio por excelencia para la reflexión acerca de la educación de las mujeres. Asimismo se contó entre las estrategias de instrucción de las mujeres en la axiología nacionalista al formarlas como un público lector. Ya desde los albores de la república cierto sector letrado es consciente del poder de la lectura para la formación de las masas. Los redactores de uno de los primeros periódicos literarios neogranadinos, *La Estrella Nacional*, publican el artículo “Lectura” donde reflexionan al respecto y concluyen: “Si se quiere que haya una suma mayor de conocimientos en el pueblo, es necesario enseñar a leer, inspirar amor a la lectura, y establecer un método de enseñanza más cuidadoso” (Redactores, 1836, p. 3).

En *Eufemia* de Campe, obra que antes se abordó, se dedica un capítulo a la cuestión: “Consejos sobre la literatura, la lengua i las bellas artes”. El padre de Eufemia la insta a ser recelosa con las obras que cataloga como literarias y a dejarse guiar en la selección de obras y pasajes. En suma, la invita a aceptar la censura:

Espero que no se creará efecto de la ignorancia ni de aversión á la literatura, si te aconsejo que leas las obras literarias con mucha economía, i solo algunos pasajes escojidos, i conocidos de escelentes por un exámen severo hecho en todas sus relaciones. Voi a exponerte los motivos. (Campe, 1829, p. 45)

Los motivos del padre parten de un temor ante aquello que pueda provocar fantaseo y excitar la curiosidad:

Todas las obras literarias, á lo menos aquellas que tienen por objeto principal afectar la imaginación i entretener al lector, i no instruirle y perfeccionar su entendimiento, son por relación al alma, lo que para el cuerpo son las especias picantes i caústicas. (Campe, 1829, p. 45)

El padre teme que la lectura de obras literarias y poéticas (diferencia ambas categorías) acentúen males que asocia a la época: “el incremento del lujo, i nuestra manera de vivir blanda i sensual” (1829, p. 45). Es notorio el resquemor que despiertan las obras de ficción, pues se considera que excitan la imaginación femenina de una manera inadecuada.

Otro motivo para evitar lecturas inapropiadas, expuesto por el padre de Eufemia, considerado por él “aun mas grave”, apunta a las temáticas de carácter amoroso que comienzan a abundar en géneros como “poesías, comedias, cuentos, romances i novelas” (Campe, 1829, p. 46). Se lee entre líneas un temor ante el despertar sexual asociado a las lecturas. Las obras de este tipo podrían enajenar las mentes de los jóvenes e inflamar los deseos poco decorosos:

En casi todas las obras [...] apenas se habla mas que de amor. Ahora pues, la mutua inclinación de dos personas de diferente sexo, mui reprehensible, i mui funesta en si misma, pero tan loable como deliciosa cuando no sale de los limites prescritos por la relijión, la naturaleza i la sociedad, esto es, cuando se halla anticipadamente estimulada antes del momento critico de elejir para el viaje espinoso de la vida un compañero sincero i leal.: esta inclinacion, digo, á la cual podemos i debemos entregarnos sin escrupulo en estas circunstancias, es funestisima á los jovenes que no han llegado á la época señalada por la naturaleza, como á todos los que se proponen dilatar, ó renunciar la union conyugal. (Campe, 1829, p. 46)

El control de la lectura termina entretejiéndose con el control sexual. Lectura y despertar sexual constituyen desde este punto de vista un peligro para la constitución adecuada de la institución familiar. Finalmente se interpreta que los temores del padre apuntan a la emergencia de un género que asocia a lo inmoral o de mal gusto: la novela. Esta misma concepción se refuerza en artículos de prensa. En 1836 aparece el artículo “Novelas” donde se expresa alarma por la inclinación de las mujeres hacia los textos de corte novelesco: “Si

se exceptúan las Vía crucis, Modo de oír misa y demás libros de devoción, las novelas son las lecturas de las señoritas bogotanas” (Redactores, 1836b, pp. 1-2). El autor se detiene en una serie de novelas con el fin de calificarlas en función de que sean o no adecuadas para la lectura por parte de las señoritas. Interesa tal listado pues constituye una muestra de los autores que circulaban en ese entonces entre las bogotanas: Madame Cottin, Madame de Genlis, Anne Radcliffe, Rousseau, Chateaubriand, Goethe, Scott, Madame Stäel, el vizconde de Arlincourt, Richardson y Cervantes. Vale la pena destacar que este mismo artículo aparece trece años más tarde, en 1849, en el periódico *El Museo*, con un par de párrafos adicionales. Al parecer, la preocupación y la problemática en torno al material de lectura femenino continúan vigentes trece años después.

La necesidad de controlar la lectura de las mujeres, sumada a la convicción de que la prensa es un medio de instrucción, redundó en la aparición de periódicos dirigidos al público femenino. En 1858 comienza a circular el primero de ellos: *Biblioteca de Señoritas*. La investigadora Patricia Londoño ubica un total de 30 publicaciones dirigidas a mujeres durante el siglo XIX. El objetivo de la mayor parte de estas publicaciones es entretener a las damas de las urbes, ofrecer artículos de moral cristiana, en general contribuir en la formación de las madres, pues por influencia del pensamiento de la Ilustración se considera que formar a la mujer afecta de manera positiva la formación de los hijos de la Patria (1986, en línea).

En los manuales de comportamiento escritos por Josefa Acevedo de Gómez también aparecen algunas disquisiciones acerca de la lectura y se expresa recelo hacia las novelas. En el *Ensayo* propone:

Si emprende [el esposo] con ella alguna lectura por puro divertimento, no debe verificarlo sin haber tomado ántes algunas noticias sobre la obra que va a leer. En las novelas i otras obras de pasatiempo se encuentran rasgos libres, pinturas peligrosas, relaciones apasionadas que salen de los limites de la estricta decencia i que por consiguiente no deben manchar los oidos de una mujer casta. No se me diga aquí que el marido juicioso tendra buen cuidado de advertir a su mujer que es lo malo i pernicioso que el libro contiene, para que no haga de ello ningun caso. Yo siempre insistiré que es mas ventajoso omitir semejantes lecturas, que discurrir sobre ellas, aunque sea con el mayor tino i prudencia, por la simple razón de que la imaginacion es difícil para refrenar i que la curiosidad tan natural, sobre todo donde hai misterio, conduce naturalmente de lo conocido a lo desconocido i tal vez absurdo. ([1844] 1857, p. 12-13)

Aún así, en *Tratado sobre economía doméstica* la autora señala como tema de conversación adecuado: “la critica i exámen atento de las producciones literarias” (1847, p. 11), y sobre la lectura subraya:

Nada mas grato i provechoso que la lectura. Empero si de ella se hace la única ocupación, si no se elijen libros recomendables, i si por no interrumpir una novela se deja de cumplir con un deber, es preciso convenir en que la lectura causara mas mal que bien. (1848, p. 12).

Es notorio que la autora comienza a matizar las afirmaciones que emitiera años atrás en su *Ensayo* y que aprueba en cierta medida la lectura de novelas por parte de las mujeres.

#### **1.4 Dos puntos en el espacio literario neogranadino: Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper.**

Innegablemente durante el siglo XIX los varones controlan la producción discursiva literaria, como también la administración del Estado. No obstante, sería necio insistir en que las mujeres no tuvieran algún tipo de figuración en los diferentes aspectos de la vida pública, si bien en una proporción mucho menor. El caso literario, en concreto, cuenta con una cantidad de ejemplos reveladores de mujeres que cultivaron las letras durante el periodo post-independentista y el republicano: además de las autoras de que se ocupa este trabajo, puede mencionarse a Josefa Gordon de Jove, María Martínez de Nisser, Rosario Grillo de Salgado, Agripina Samper de Ancízar, Silveria Espinosa de los Monteros, Mercedes Álvarez de Velasco, las hermanas Elmira, Hortensia y Dorila Antommarchi, Wáldina Dávila, Agripina Montes del Valle, Herminia Gómez de Abadía, Priscila Herrera de Núñez, Pomiana Camacho de Figueredo, Evanjelina Correa de Rincón Soler, María Mendoza de Vives, María Mercedes Gómez Victoria, entre otras. Buena parte de ellas cultiva la poesía, sobre todo durante la primera mitad de siglo, y suelen escudarse tras el anonimato o el seudónimo; en cuanto a las narradoras, se manifiestan en su mayoría durante la segunda mitad de siglo, casi todas tienen en su haber pocas obras, a lo sumo una o dos novelas, o bien, algunos relatos.

El origen social y la clase a la cual pertenecen Acevedo y Acosta es primordial pues marca el camino de su formación, de su relación con las autoridades del campo de poder,

relaciones que, por lo demás, determinan su proyecto creador y permiten deducir unas condiciones que les allanan el camino de la escritura, pues pese a todas las limitaciones que debe enfrentar una mujer de la época, ambas logran abrir un espacio a sus intereses intelectuales, perfilándose como lectoras y escritoras. Acerca del acceso de la mujer a la lectura y la escritura, Chartier expone un punto bien interesante, que relaciona ambas prácticas con grados de libertad:

El poder sobre la escritura es otro tema. Se refiere a las competencias para definir una norma de escritura, las formas de enseñanza de la escritura, los usos legítimos de esta capacidad según los estamentos o las capas sociales, o la división entre sexos. Según una tradición en la cultura occidental, la mujer debía saber leer pero no tener la capacidad de escribir. La lectura es un vehículo que impone una autoridad. El texto transmite en su lectura (al menos es lo que piensan los productores de textos) un orden, una disciplina, una forma de coacción. Por el contrario, la escritura procura la posibilidad de una libertad al ser comunicación, intercambio, posibilidad de escapar del orden patriarcal, matrimonial o familiar. (2000, p. 27)

En el sentido propuesto por Chartier, tanto Acevedo como Acosta logran una cota de libertad difícilmente alcanzable por otras mujeres de ese entonces. Acosta incluso llega a instituirse como controladora de la lectura de otras mujeres, de hecho sus primeras incursiones en la escritura periodística corren por cuenta de sus reseñas de obras literarias en sus columnas de la *Biblioteca de Señoritas*, de la *Revista Americana* y *El Mosaico*; años



más tarde a través de sus novelas configura una imagen de mujer lectora y una tipología de literatura adecuada para sus congéneres.

No se debe perder de vista el aspecto económico, circunstancia que afecta las posibilidades de desempeño artístico en función de condicionamientos de clase social. Tampoco debe olvidarse el peso de la autoridad religiosa, que marca profundamente el rol de mujer en la época y por ende su impronta ideológica se deja ver en las obras literarias de las dos escritoras. La autoridad política influye en varios aspectos: el ideario liberal abre las puertas a las posibilidades de publicación de las mujeres, gracias a su idea de la libertad, pero más que ello, gracias al auge de la prensa y los espacios que ésta le abre a la publicación de obras escritas por mujeres. Pero es la mentalidad conservadora de la mano de la autoridad religiosa la que marca en buena medida la legitimación de las autoras, pues sus proyectos creadores se apegan a un interés moralizante y formador de los ciudadanos en la vía de los proyectos de nación vigentes.

La legitimación les llega a Acevedo y a Acosta por el camino de El Mosaico, tertulia a la que según Samper Ortega (1936) se vinculan directamente, además de Acosta, Mercedes Párraga de Quijano y Eufemia Cabrera de Borda.<sup>31</sup> Las primeras publicaciones de Acosta en la prensa colombiana aparecen en medios derivados del quehacer cultural de El Mosaico, caso concreto de la *Biblioteca de Señoritas* y *El Mosaico*; además, su marido, José María Samper, es uno de los integrantes de la tertulia; incluso la pareja de esposos es anfitriona de algunas de las veladas literarias que reúne al grupo de escritores y amantes de las letras.

---

<sup>31</sup> Afirma Samper Ortega que Párraga y Cabrera incursionaron tímidamente en la escritura, pues temían ser calificadas de bachilleras. Según referencias de Lucy M. Cohen, Alice Block, pedagoga alemana que laboraba en Colombia en la década de los años treinta, afirma que el término “bachillera” tenía una doble connotación, por un lado se refiere a mujeres letradas y por otro, a aquellas de dudosa identidad sexual (1997, en línea).

Si bien Acevedo no participa de la tertulia ni publica en el semanario, es reconocida por el grupo como una gloria de las letras nacionales. Recuérdese que la autora pertenece a la generación que antecede a la de los denominados “mosaicos”. Incluso la dedicatoria del primer tomo de *El Mosaico* es un reconocimiento a la labor de tres autoras, entre ellas Acevedo de Gómez.<sup>32</sup> El texto referido reza:

Vosotras, que habeis cultivado con tanto aplauso el comercio de las Musas; vosotras, que a pesar de la débil delicadeza de vuestro sexo, habeis arrebatado coronas de fresco laurel en el certámen pacífico de nuestros ingenios; vosotras, que en los nombres de vuestros esposos nos recordais tres nombres gratos a las ciencias i a las letras, i que por tantos títulos sois merecedoras de una ofrenda mas valiosa que la presente, servíos aceptar con bondad este respetuoso obsequio i permitir que adornemos con vuestros nombres el presente volumen (*El Mosaico*, dedicatoria del volumen I).

Este reconocimiento a la labor literaria de Acevedo de Gómez por parte de los redactores del semanario se suma a la iniciativa de José María Vergara y Vergara de publicar *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*, decisión gracias a la cual se conoce una muestra importante de la obra narrativa de la autora, quien fuera amiga de la madre de Vergara. Éste, perteneciente al núcleo fundador del semanario e integrante de la tertulia, es una

---

<sup>32</sup> En aquella época las publicaciones seriadas animaban a sus lectores a coleccionar los fascículos, incluso ofrecían al final de cada época las carátulas, índices y materiales afines con la finalidad de darle a la colección formato de libro. *El Mosaico*, que parte de la base de conformar una biblioteca nacional, también recurre a esta estrategia. Entre los materiales que ofrece para conformar el primer tomo de la revista se cuentan las hojas de dedicatoria a las que se alude.

figura principal de la vida literaria neogranadina de segunda mitad del XIX, en él se concentra el poder de reglamentación de la escritura oficial y legitimación de los autores y obras (Loaiza, 2005, en línea).

Puede deducirse la concepción de Vergara y Vergara acerca de la mujer escritora, en la cual se basa a la hora de legitimar a una autora dada, a partir de sus anotaciones en varios artículos periodísticos. En uno de éstos critica duramente a la autora francesa George Sand, de quien afirma: “el tipo de George Sand nos es antipático; una mujer que no solo le toma al hombre su pluma sino sus pasiones y su virilidad, no es una mujer sino un medio-hombre” (1868, p. 375). Para el reputado crítico e historiógrafo una mujer puede valerse de la pluma en tanto tal acto armonice con sus funciones maternas:

La mujer que cumple con sus dulces deberes de cristianan i *que si canta* es para arrullar el alma de su esposo i el sueño de sus hijos, es dos veces mujer. (Vergara y Vergara, 1868, p. 375)

Durante la época de aparición de *El Mosaico*, con el nacimiento de una empresa cultural en torno a la prensa, el libro y la lectura, se vislumbra la profesionalización como una posibilidad cercana, con lo cual sería posible dedicarse de lleno a la escritura y vivir de ello (Loaiza, 2005, en línea). En este sentido, la vinculación a El Mosaico, de diferentes modos, de Acevedo y de Acosta las inscribe en ese proyecto general, si bien para ellas a causa de su género las condiciones son menos ventajosas. No obstante, es de resaltar que ya a finales del periodo estudiado, en el censo general de la población de la Nueva Granada realizado

en 1870 se incluye la categoría de literato como actividad económica, y para este año 77 hombres y 5 mujeres desempeñan el oficio (Urrutia y Arrubla, 1970, Tabla 10).

Tras haber realizado el bosquejo del ambiente literario de la época, desde la perspectiva de la relación entre los diferentes campos de poder, cabe centrarse en los próximos capítulos en las dos autoras protagonistas de este estudio.

**SEGUNDA PARTE. JOSEFA ACEVEDO DE GÓMEZ, LOS INICIOS DEL OFICIO  
DE ESCRITORA**

## **CAPÍTULO 2. Josefa Acevedo de Gómez, formación y surgimiento de una escritora neogranadina.**

### **2.1. La Nueva Granada de Josefa Acevedo de Gómez, redes familiares y sociales**

¿No cree la amable señora de Gómez que su reputación como escritora, como hija de uno de los próceres de la Independencia, como consorte de una de nuestras notabilidades políticas, como hermana de dos granadinos distinguidos, como la antítesis del fanatismo reinante en la mayoría de las señoras de esta capital, como la más esclarecida de nuestras poetisas, contribuiría en gran manera a dar valor y realce a la producción en que me ocupo? (Obaldía, 1852, p. 342)

Estas palabras que mediante una carta dirige José de Obaldía,<sup>33</sup> notable político neogranadino en ese momento, a Josefa Acevedo de Gómez prueban que ya hacia mediados de siglo es reconocida como ilustre escritora y señalan una serie de factores que parecieran refrendarlo. Las relaciones familiares ocupan los primeros renglones de la misiva, de ahí que la enumeración de parentescos —“como hija de...”, “como consorte de...”— funcione como estrategia de legitimación de la escritora; de cierta manera el hecho de que los varones de la familia cumplan el deber socialmente señalado abre la puerta para que ella también figure como escritora.

---

<sup>33</sup> (1806-1889) Político de origen panameño que ejerció la vicepresidencia y la presidencia interina de Colombia en diversas ocasiones. Es uno de los personajes que combate la dictadura de José María Melo. Cercano al también político y presidente José Hilario López.

Quedan, pues, establecidas unas relaciones familiares ilustres que la legitiman. El comportamiento adecuado es asimismo un factor determinante a la hora de reconocer su calidad de escritora, por ello se la compare con otras mujeres para resaltar su medida. Por último, se la vincula a un género específico, aquel que se considera adecuado para las mujeres, la poesía. Pero lo más interesante es que Acevedo mantenga correspondencia con altos mandatarios nacionales, lo cual significa que interpela a las autoridades del campo de poder y en este sentido hace parte de la red de personalidades influyentes de la época.

Trabajos recientes en el ámbito hispanoamericano se detienen en el fenómeno de formación y legitimación de las escritoras del siglo XIX. Graciela Batticuore se concentra en el caso de Mariquita Sánchez, Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti. Batticuore demuestra cómo la red de relaciones en los ámbitos político y cultural son determinantes en los procesos de legitimación de las autoras. Respecto de Sánchez comenta:

Es en ese marco de interlocuciones e intercambios que Mariquita Sánchez encaja tan bien en el molde de la mujer ilustrada que exaltan los hombres de la generación rivadaviana [...] Sus cartas desafían en voz baja y sin rebeliones uno de esos peligros tan temidos, realizando a su manera ese difícil pasaje que va de la conversación y la lectura a la escritura femenina. (Batticuore, 2005, p. 216)

A pesar de que la obra de mujeres durante el siglo XIX no ha sido justamente ubicada en el panorama de las literaturas nacionales, es innegable la importancia de su papel en los procesos de sociabilidad de las nuevas naciones. En general, se la considera a caballo entre las esferas pública y privada (Chambers, 2007). En el caso concreto de Colombia, Acevedo

juega un papel importante no sólo en las dinámicas de sociabilidad, entendida en el marco del “deseo de civilización”, sino como precursora de la profesionalización del oficio de escritora en Colombia, circunstancia a la cual contribuye su posición en el entramado social de la época. Los años cuarenta y cincuenta son un periodo sustancial en Acevedo, pues durante ese lapso publica la mayor parte de su obra. En 1844 aparece su primer manual de formación *Ensayo sobre los deberes de los casados*, obra que publica gracias al apoyo económico de su sobrina Dolores Neira.<sup>34</sup> El mismo año emprende un viaje a Londres en compañía de una de sus hijas y su yerno; en 1848 publica el segundo manual *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia*; en 1854 aparecen *Poesías de una granadina* y la *Biografía del doctor Diego Fernando Gómez*; en 1857 publica *Oráculo de las flores y de las frutas*; en 1860, *Recuerdos nacionales. José Acevedo y Gómez*; en 1861 (año de su muerte) aparece *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*. También hacen parte de su obra publicada *Las damas de Bogotá al general Moreno, con ocasión del restablecimiento del gobierno legítimo en mayo de 1831*<sup>35</sup> y la *Biografía del teniente coronel Alfonso Acevedo Tejada*.

La configuración de Acevedo como sujeto político es determinante en la configuración de su posición autorial; en un campo literario en constitución donde el letrado —letrada en este caso— está sujeto a la relación de subordinación del campo cultural al campo de poder, es sustancial su ejercicio político.

---

<sup>34</sup> Como agradecimiento a este apoyo pecuniario, Acevedo le dedica a su sobrina su siguiente ensayo de formación, *Tratado sobre economía doméstica*.

<sup>35</sup> Es importante señalar en este punto que ni Josefa Acevedo en su nota autobiográfica ([1861] 1910) ni su nieto Adolfo León Gómez (1910) mencionan la publicación de dicho documento, el cual es referido por las investigadoras Jaramillo y otras (1991), Rodríguez (2006) y Martínez (2009b).



Cabe por ello detenerse en su constelación social y familiar. Josefa Acevedo de Gómez nace el 23 de enero de 1803 y su vida discurre a la par del movimiento independentista y el consiguiente surgimiento del Estado-nación, en un contexto caracterizado por la inestabilidad administrativa, los problemas económicos derivados del proceso de emancipación y la imperiosa necesidad de construir una identidad nacional. Como bien señala Guerra (2003), un rasgo común entre las recién conformadas naciones hispanoamericanas es precisamente que no son fruto de movimientos nacionalistas previos a los procesos independentistas y como consecuencia no se apoyan en una identidad colectiva —entendida como construcción cultural que implica una identidad política y una identidad cultural (pp.186-187). Las minorías letradas que lideran los procesos nacionalistas básicamente comparten con su oponente ibérico los rasgos culturales que cimientan un sentido de nación, por ende:

Podríamos decir que el problema de la América hispánica no es el de diversas nacionalidades que van a llegar a formar un Estado, sino el problema de construir “naciones” separadas a partir de una misma “nacionalidad” hispánica. (Guerra, 2003, p. 187)

Pese a los ingentes esfuerzos por llevar a cabo el proyecto nacional, la emancipación total respecto de España es aún en ese periodo una realidad lejana. La naciente república neogranadina hereda de la Colonia rasgos e instituciones con una concepción fuertemente jerárquica en cuya cúspide se encuentran las autoridades civiles, eclesiásticas y militares, donde la idea de “igualdad” no es más que una herramienta de movilización popular. En

materia económica, el monopolio mercantil pasa de los españoles a los criollos, asimismo el monopolio de tierras; en materia jurídica y fiscal, las leyes españolas rigen hasta 1873, salvo pequeños cambios (Tirado, 1978, pp. 330-333; Jaramillo, 1998, p. 198). Tal situación es efecto de la constitución de una “nación” en una esfera netamente política, mas no cultural, donde el principio fundamental es la soberanía y la constitución de un gobierno propio, mientras que el imaginario cultural que permita establecer un sentido de unidad y una identidad prácticamente no existe (Guerra, 2003).

Acevedo crece en el seno de una respetada familia de pensamiento liberal, que goza de buena posición en la sociedad colonial, sobresaliente en el ámbito intelectual, participante activa de la vida política y protagonista del movimiento de emancipación, y poseedora de un capital económico importante. Su padre, José Acevedo y Gómez, descendiente de familia criolla ilustre, cursa estudios en el Colegio el Rosario —notable centro educativo fundado en 1653, donde se formó buena parte de la intelectualidad neogranadina— y pertenece a un grupo de intelectuales inspirados por la Revolución Francesa y la independencia de Estados Unidos. Se trata de un líder revolucionario reconocido por su elocuencia y capacidad de persuasión, quien hace fortuna por cuenta de su actividad comercial, ocupa cargos en la esfera pública como Procurador General y Regidor Perpetuo del Cabildo de Santafé, en 1808. Conocido como *Tribuno del pueblo* por su capacidad para encender con su excelente oratoria los ánimos del pueblo, llega a ser tildado por el virrey Antonio Amar y Borbón como “un criollo peligroso para el gobierno español” (Martínez, 2009; Ocampo, 2004). Es dueño de una impresionante biblioteca y lector de los clásicos griegos y latinos y de autores españoles. De sus habilidades con la

pluma queda constancia en algunas misivas y relaciones que hace respecto de los acontecimientos que llevaron a la Independencia.<sup>36</sup>

Por su parte, la madre de Acevedo, Catalina Tejada, es una mujer de cultura excepcional para la época, preocupada por dar una buena formación a sus hijos, quien al quedar viuda se da a la tarea de inculcar en los pequeños “las ideas nobles, desinteresadas i liberales que animaron a su esposo” (Acevedo y Acevedo, 1850, p. 4).

De los nueve hijos del matrimonio, además de Josefa cultivan las letras Alfonso, redactor de los periódicos *Libertad y Orden* y *El patriota imparcial*, y Pedro, redactor del periódico *La Miscelánea* (Rodríguez, 1991, 2006; Martínez, 2004; Martínez, 2009; Caicedo, [1871] 1973). Desde pequeña, aflora el deseo de escritura: “Amaba la poesía y todas las ficciones de la imaginación, y á los doce años, sin saber escribir todavía, componía versos, casi todos lúgubres” ([1861] 1910, p. 332). Tal deseo se concreta a raíz de los acontecimientos posteriores al grito de Independencia de 1810; las retaliaciones de la monarquía española contra los líderes del movimiento emancipador conmueven profundamente a la joven, constituyendo una suerte de detonantes de la escritura:

La adversidad me separó muy pronto de mi adorado padre, que emigró á las montañas á la aproximación del Ejército pacificador. Entonces mi sensibilidad se avivó. Empecé á llorar por él, por las desgracias de la Patria y por la muerte de tantos amigos y deudos de mi padre, que diariamente eran arrastrados al patíbulo.

---

<sup>36</sup> Ver: “Historia del 20 de julio de 1810”, carta dirigida a Carlos Montúfar; “Oficio acerca de la reunión del Cabildo de la Prov. de Tunja con motivo de los sucesos ocurridos en Samaná”; “Relación de lo que executó el M.I.C. justicia y regimiento de la M.N. y M.L. ciudad de Santafé de Bogotá, capital del Nuevo Reyno de Granada, para solemnizar el acto de la augusta proclamación que hizo dicha ciudad del Señor Don Fernando VII por Rey de España e Indias el día 11 de setiembre de 1808”. Documentos que reposan en la Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá) y la Biblioteca Nacional (Bogotá).

Escribía sobre estos sucesos rasgos sentimentales y elegías profundamente tristes; llevaba una especie de diario de las tiranías de los expedicionarios, y las pintaba con todos sus horrores. ([1861] (1910), p. 333)

Infortunadamente no se han conservado los escritos referidos por Acevedo en estas líneas. Pese a ello, las mismas señalan una temática constante en su proyecto creador: la Independencia, gracias a la cual es posible alcanzar la nacionalidad y que “marca el punto de partida para lograr el progreso i felicidad de estas ricas comarcas” (Acevedo, 1861b, p. 149). La Independencia y el ideario liberal en su base cobrarán fuerza en la producción de la escritora a mediados del siglo, cuando el clima de inestabilidad amenaza el proyecto de nación.

En 1822, la escritora contrae matrimonio con Diego Fernando Gómez, primo de su padre, con quien tiene dos hijas, Amalia y Rosa, y reconoce como propio un hijo de Gómez que al momento contaba con cinco años de edad. El esposo es abogado notable, formado en el Colegio del Rosario, quien además de participar en la gesta independentista, ocupa importantes cargos entre los que se cuentan Diputado al Congreso de las Provincias Unidas en 1816, Gobernador de El Socorro en 1819, Senador en 1824 y Magistrado de la Corte Suprema de Justicia en 1827. Este hombre se interesa por la formación intelectual de su esposa, a quien instruye en gramática, geografía, aritmética, historia, francés, asimismo guía su lectura mediante “obras serias y escogidas” (Caicedo, [1871] 1973, p. 327). Acerca de la relación con su esposo, la autora señala: “Su superioridad me imponía, y él hacía de ella un noble uso, tratando de instruirme y de hacer de mí una compañera inteligente y juiciosa” (Acevedo, 1910 [1861], p. 334). La relación con su esposo distaba de los ideales

novelescos que muy seguramente inundaban la mente de la autora, quien no estaba enamorada de Gómez cuando contrajo nupcias con él:

En aquella sazón un primo hermano de mi padre, hombre de talento, conocido mérito y grandes esperanzas me propuso casamiento. Aunque diez ocho años mayor que yo y padre de un chiquillo que debía vivir con nosotros, yo acepté. Ni él ni yo teníamos amor. El me estimaba y deseaba establecerse; yo agradecí su franqueza, correspondía su estimulación y quería ser jefe de familia. ([1861] 1910, p. 334)

Para Acevedo la institución familiar tiene un enorme valor. No obstante, la relación con su esposo es problemática y la pareja se separa. La autora es discreta al respecto, si bien en algunos de sus textos deja indicios de la situación. En una carta dirigida a su hija Rosa y a su yerno Anselmo León, donde les da una serie de recomendaciones para lograr la felicidad familiar, la autora precisa:

No hay desgracia que compararse pueda á la de un matrimonio desavenido, y las consecuencias de la separación de dos casados, sobre todo si tienen familia, son inmensas y funestas y sólo dejan en el corazón un germen amargo de eternos remordimientos. *Yo lo he probado.* (Acevedo, [1855] 1910, p. 327)

A los conflictos de la escritora con su esposo se suma el exilio que debe padecer éste por cuenta de su posición política en contra de la dictadura de Simón Bolívar, motivo por el cual debe retirarse a Cartagena durante casi dos años. Acevedo se refiere a este evento en su nota autobiográfica:

Y cuando la proscripción de un déspota ilustraba la vida pública de mi esposo, el viento devorador del infortunio sopló sobre nosotros. Mi corazón se había despedazado al separarme de mi esposo.... ([1861] 1910, p. 334)

Por otro lado, el carácter de Diego Fernando Gómez es difícil, lo cual es probable que haya incidido en la decisión de la autora de alejarse del hogar familiar:

Severo con los subalternos, estricto en las relaciones, metódico en sus actos pero también original y práctico; sus modales eran bruscos: hablaba en voz alta, accionaba enérgicamente, las respuestas mordaces le fluían con espontaneidad, impredecibles. (Martínez Carreño, 2009, p. 21)

Las circunstancias antes señaladas parecen haberse conjugado y derivado en la separación de la pareja. Pese a ello, no hay duda de que los años que vivió con su esposo fueron enriquecedores en el aspecto intelectual para la escritora.

Es notable, entonces, que la familia de Acevedo se preocupa por su formación. Así lo apunta el historiador de la literatura Isidoro Laverde Amaya en una nota biográfica:

Sus hermanos y su mismo esposo ayudaron a ensanchar en ella los horizontes de la cultura de su espíritu; no llegó a ser erudita, pero su buen sentido y los consuelos que la religión le brindó en las amargas penas que afligieron su vida, señalaron rumbo cierto a su talento. (Laverde, 1895, en línea)

Pese a que la relación intelectual con el padre y con el esposo marcaría a Acevedo, constituye al mismo tiempo una estrategia de control patriarcal a través de la iniciación, que se solapa tras la figura del tutor masculino. No obstante, la escritora logra llevar adelante su proyecto creador aun después de la temprana muerte del padre y de la separación de su

esposo. Es precisamente cuando asume una vida solitaria, sin pareja y sin un padre o esposo proveedores, que se concentra en su carrera. Así, logra superar a ambas figuras masculinas en el ámbito de las letras.

Acevedo se percibe diferente a la mayoría de sus congéneres, reconoce que posee ciertas dotes particulares:

Mi entendimiento, un poco cultivado por el estudio de la poesía, la historia y la literatura y por las conversaciones y lecciones de mi esposo, me adquirió la fama de cierto talento. Confieso que no la he merecido, *aunque me creo con más luces que alguna docena de mis contemporáneas* que fueron educadas poco más o menos como yo; pero no tuvieron mi genio ni la dicha de tener unos padres y un esposo como los míos. ([1861] 1910, p. 335)

La formación recibida en el ámbito familiar le permite a la escritora subsanar en cierta medida las falencias del sistema educativo que la perjudican en función de su género. El campo educativo, determinante en la configuración de la vida intelectual y artística nacional, funciona como extensión de la ideología colonial. En el caso concreto de la Nueva Granada la estructuración de los programas en torno a la lengua y la religión son muestra de la pervivencia de la herencia hispánica. El sistema educativo está jerarquizado y es discriminatorio en materia de sexo, clase social y región (Zuluaga, 2001, p. 97); a pesar del segregacionismo, ya desde los primeros proyectos educativos se contempla la enseñanza de la lectura y la escritura incluso entre las clases más bajas y en las regiones más alejadas, áreas que hasta mediados del XIX se cuentan entre las materias principales en

los programas educativos al lado de la instrucción moral y religiosa, la urbanidad, la aritmética y la geometría<sup>37</sup> (Zuluaga, 2001, p. 97; Jaramillo, 1980). En todo caso, los hombres de la élite de las principales ciudades cuentan con las mejores oportunidades en materia educativa. Su formación se lleva a cabo, en muchos casos, en el exterior, de ahí que dominen varias lenguas y que conozcan de primera mano las tendencias de pensamiento de otras latitudes.

Las falencias educativas son comentadas por la propia autora en la “Advertencia” que abre *Poesías de una granadina*: “Mi educación se resintió de la época en que nació. Entonces no había casas de educación para mujeres i nos criábamos sin saber ni los primeros rudimentos de la lengua” (Acevedo, 1854, [s.p.]). Pese a tal escenario, ella goza del privilegio de un grupo familiar interesado por la formación de todos los hijos, además cuenta con acceso a la biblioteca privada de su padre, una de las más importantes de la época (Martínez, 2001), entre cuyos volúmenes posiblemente se cuentan sus primeras lecturas.

La insistencia en las carencias educativas de la escritora es un aspecto común entre sus biógrafos, críticos e historiadores de la literatura, quienes coinciden al afirmar que la autora logra desarrollar una propuesta literaria gracias a su talento innato. Ello como una forma de explicar de manera condescendiente las fallas compositivas producto de la falta de formación literaria. José María Vergara y Vergara señala en el prólogo que introduce *Cuadros* “Para escribir no tenía sino talento: le faltaba educación literaria, tiempo

---

<sup>37</sup> En general, en el ámbito hispanoamericano la enseñanza de la literatura durante el siglo XIX se encuentra bajo la influencia del pensamiento francés de carácter liberal, donde el hablar y escribir bien se encuentran entre las principales preocupaciones; en consecuencia la gramática, la retórica y la poética se estructuran como materias principales en los programas educativos. Los principios de la enseñanza son entonces prescriptivos, velan por el aprendizaje de la norma que permiten la composición de obras de la manera adecuada; en materia de lecturas literarias, se da una canonización de la tradición clásica (Núñez, 2001).



i ocasiones. Sin embargo, con el talento lo hizo todo, i escribió mucho” (1861, p. II). Cincuenta años después Adolfo León Gómez, su nieto, haría una acotación en el mismo sentido:

Si bien por las circunstancias que la rodearon no pudo obtener la ilustración más tarde alcanzada por otras escritoras, sí logró, por su gran talento natural, que á manera de rosal silvestre daba bellísimas flores sin esfuerzo y sin cultivo, colocarse en primera línea. (Gómez, 1910, p. 323)

A pesar de la falta de formación literaria, de los miembros de su familia es Josefa la pluma más prolífica y la única que se adentra en el campo de la ficción. A los veinte años ya había compuesto varios poemas, entre ellos “Una tumba en los Andaquíes”, en el cual hace referencia a las condiciones del final de la vida de su padre, quien huyendo de las represalias del gobierno español en contra de los revolucionarios que encabezan los eventos del 20 de julio de 1810 debe pasar los últimos meses de su vida en la inhóspita región de los Andaquíes, donde muere y es enterrado.<sup>38</sup> Esta temática marcaría una constante en la autora: el uso de las referencias biográficas, autobiográficas e históricas en su obra. Es

---

<sup>38</sup> Hubo un tiempo muy grato á mi memoria/ Cuando á mi tierno padre acompañaba,/ Y que él con sus caricias me llenaba/ De gratitud, de complacencia y gloria.// Mas pasó cual la rápida centella/ Que surca el aire con brillante vuelo;/ Su alma feliz habita el alto cielo,/ Y del mundo se borra hasta su huella.// Su nombre y sus riquezas se acabaron./ ¡ Nada me resta de él sobre la tierra!// ¡ Ni la urna funeral donde se encierra/ La ceniza de aquellos que finaron!// Esa arboleda enmarañada, espesa,/ Que crece en la montaña silenciosa,/ Cubre la tumba donde en paz reposa/ Cubierto de hojarascas y maleza.// Su cadáver, que un hijo desolado/ Cubrió de tierra, llanto y oraciones,/ Lejos de tumultuosas poblaciones/ No será por los hombres profanado.// Nunca sobre el sepulcro solitario/ El rastro se estampó de paso humano:/ Jamás del hombre codiciosa mano/ Sembró sobre este suelo funerario.// No hay monumento, ni inscripción, ni losa/ Do se eternice vanidad mundana./ Pues que la omnipotencia soberana/ Cubrirlo quiso de una selva umbrosa.// Tan sólo se descubre en la enramada/ Una cruz de madera ya destruida,/ Y el ángel compañero de su vida/ Vela sobre su tumba abandonada./// (1823)

importante destacar que al parecer Acevedo llevó un diario íntimo; al respecto comenta Adolfo León Gómez en una nota biográfica sobre la autora en la que elabora un listado de sus obras:

Diario, [obra] inédita, apuntes de toda la vida de la autora, que con sencillez extrema y si se quiere á las veces pueril, ponen sin embargo patente toda la bondad de su alma, toda la grandeza de sus pensamientos y todas las amarguras de su probada existencia. (1910, p. 325)

No se tiene noticia del paradero de dicho documento, aunque sí existe una edición de una corta relación autobiográfica escrita por la autora poco antes morir (Acevedo, [1861] 1910).<sup>39</sup>

No hay información que permita afirmar que la autora haya asistido a tertulias, salones o cenáculos, lo cual daría cuenta de su participación en este tipo de espacios de sociabilidad literaria. Algunas de sus reflexiones acerca de los usos e imposiciones de la vida social de su época la muestran como una mujer reacia a participar de los “rituales” sociales propios de su sexo:

“Yo he sido [...] incapaz de aprender las artes del agrado y los modales de la sociedad distinguida” ([1861] 1910, p. 335), “Le doy gracias á Dios porque me ha

---

<sup>39</sup> Este texto autobiográfico se publicó recientemente, acompañado de un estudio preliminar (cfr. Agudelo, 2010c).

hecho conocer tantas personas estimables y virtuosas en la sociedad que he frecuentado, *que no ha sido muy extensa*<sup>40</sup> ([1860] 1910, p. 339).

Acevedo igualmente señala su supuesto gusto por una vida retirada del centro urbano, de hecho la mayor parte de su vida la escritora vivió en las haciendas El Chocho y El Retiro: “Le doy gracias [a Dios] porque me ha concedido vivir largos años fuera de las grandes poblaciones, especialmente de Bogotá” ([1860] 1910, p. 339). Algunos apartes de su discurso presentan a una mujer que opta por alejarse de las exigencias y usos de la sociedad capitalina. Incluso en algunos de sus cuadros, por ejemplo en “La caridad cristiana”, critica la inclinación de algunos individuos por las fiestas y los excesos propios del gusto por los lujos y la vanidad, y exalta la sosegada vida íntima familiar y las ventajas de la austeridad.

Aunque no todo es humildad: la escritora atribuye al aislamiento la posibilidad de dedicarse a la escritura:

He empleado en esto [la escritura] aquellos ratos perdidos que otras mujeres dan á la sociedad de que casi siempre he estado separada, ó los dedican al cultivo de las artes de agrado i de habilidades que yo nunca he poseído. (1854, [s.d.]

Esta autoconsciencia del lugar privilegiado de la mujer letrada es el refugio o defensa discursiva de muchas autoras del siglo XIX que utilizan diversos modos de la retórica de la humildad para afirmarse en el ámbito público. Incluso en las obras de la autora, sobre todo en las de carácter autobiográfico, se descubre que Acevedo sí participa activamente de la

---

<sup>40</sup> Énfasis añadido.

vida social y política de la época, y que los modos de intervención corren por cuenta de los espacios sociabilidad cultural y política en la que está inmersa.

Pese al rechazo declarado por la autora a todo tipo de actividad social que aleje a la mujer de su rol de administradora del hogar —recordemos los consejos que ofrece en sus ensayos de formación—, las circunstancias mismas de escritura de *Cuadros* prueban la afición de la escritora a las actividades de carácter de tertulia. En la “Introducción i dedicatoria” a sus *Cuadros* Acevedo relata la conversación que sostuvo en su casa con su hermano José Acevedo y un joven —“que era entonces amigo mío”, señala la autora— acerca de la circulación del periódico *El Alacrán* y de la acogida que el impreso gozaba por parte de los lectores capitalinos, hecho que disgusta a los hermanos Acevedo.

Incluso existen documentos y obras de la autora que confirman que mantiene contacto permanente con personalidades de la vida política de su época. Notables personajes de la esfera pública neogranadina frecuentaban el hogar de los Gómez Tejada, de ahí que la autora tuviera la oportunidad de cultivar amistad con escritores y políticos de la época, entre quienes se cuentan Rufino Cuervo,<sup>41</sup> Luis Vargas Tejada,<sup>42</sup> Juan Francisco Argañil “y otras personas instruidas que [...] sirvieron de favorable estímulo a su genio y ayudaron a formar en ella el gusto por el cultivo de las letras en los días de su juventud” (Caicedo, [1871] 1973, pp. 326-327). En su testamento agradece a los amigos que la acompañaron a lo largo de su vida, menciona un listado de más de veinte personas a

<sup>41</sup> (1801-1853) Político y periodista, vicepresidente de de la Nueva Granada de 1845 a 1849. Padre del filólogo Rufino José Cuervo.

<sup>42</sup> (1802-¿1829?). Escritor, político y dramaturgo, considerado el padre del teatro cómico colombiano. A pesar de su pobre procedencia, logra una excelente formación: domina varias lenguas, cultiva diversos géneros literarios, asimismo el periodismo. Participa en la conspiración septembrina, atentado en contra de Simón Bolívar efectuado por un grupo de opositores a las políticas dictatoriales del libertador. Como consecuencia, Vargas es perseguido y debe huir. Muere muy joven, a los 27 años, al parecer tratando de cruzar un río en el Orinoco con el fin de desplazarse a Venezuela.

quienes pide “honren mi memoria pronunciando una palabra de favor en caso de que la maledicencia me persiga después de la muerte” ([1860] 1910, p. 340). Las personalidades nombradas por la escritora son:

Anselmo Pineda,<sup>43</sup> Januario Triana,<sup>44</sup> F. de P. López, respetable doctor M. Tobar [...] los doctores Alfonso, Cárdenas, Martínez, Blagborne, Quintero, Motta y M. Samper,<sup>45</sup> [...] los señores Belver, Uribe, Maldonado, Liévanos [...] mis amigas Paris, Bernal, Calcaño, Hincapié, Merizalde, Acosta, Malos, Contreras, Cadenas, Benítez, Manrique, I. Ricaurte, Alfonso, etc. etc. ([1860] 1910, p. 340)

La incursión de Acevedo en política va más allá de las visitas de algunas personalidades al hogar paterno y al propio, como casada años más tarde; de hecho, mantiene correspondencia con José Hilario López,<sup>46</sup> Tomás Cipriano de Mosquera,<sup>47</sup> José de Obaldía, Anselmo Pineda y Rufino Cuervo, importantes figuras políticas (Gómez, 1910; Luque, 1954; Rodríguez, 1991).<sup>48</sup> Igualmente interesante es la relación de la escritora con los principales implicados en la conspiración septembrina, atentado que se realiza en contra de Simón Bolívar el 25 de septiembre de 1828, por un grupo de liberales inspirados en la Revolución Francesa, como fruto del descontento con la proclamación del libertador como

---

<sup>43</sup> (s.d.) Militar antioqueño cercano a José María Córdova. Ejerció como gobernador de Panamá (1843).

<sup>44</sup> (s.d.) Político y escritor. Ejerció como gobernador de la provincia de Tequendama (1854-1855).

<sup>45</sup> (1825-1899) Político y economista. Colaborador de una importante cantidad de periódicos decimonónicos. Su legado en el estudio de la economía nacional es de resaltar.

<sup>46</sup> (1798-1869) Militar y político liberal. Ejerce la presidencia del país entre 1849 y 1853.

<sup>47</sup> (1798-1878) Político y militar de ideología liberal, ejerce la presidencia los periodos 1845 a 1849, 1861 a 1864 y de 1866 a 1867. Emite una serie de decretos que restringen el poder de la Iglesia en el país.

<sup>48</sup> Algunas cartas que prueban que la autora mantiene correspondencia con algunos de estos personajes han sido reproducidas en *El tribuno de 1810*, de Adolfo León Gómez (1910).

jefe supremo del Estado. El grupo de opositores entra a la fuerza en el Palacio Presidencial la noche del 25 de septiembre con el fin de ajusticiar a Bolívar, quien escapa por una ventana y logra salvarse. Entre los personajes cercanos a la autora que participan del atentado se cuentan Luis Vargas Tejada, Vicente Azuero y Francisco Arganil. De los dos primeros la autora escribe sus biografías.<sup>49</sup> En cuanto a la interesante relación de Acevedo con Arganil, hay que señalar que este hombre, al parecer de nacionalidad francesa, trató de vincularse a la actividad política del país, si bien fue menospreciado por Bolívar y Santander. Jacobino declarado, instruye a la autora en asuntos relativos a la Revolución Francesa, en la cual estuvo implicado (Caicedo, [1871], 1973).<sup>50</sup> Según la historiadora Aída Martínez Carreño, Acevedo escribe “Retrato de J. F. Arganil” en 1839, mas no ofrece información acerca de la localización del texto (2009b, p. 46). Adolfo León Gómez se refiere a la relación entre ambos personajes:

La señora Acevedo fue una de las pocas personas que supieron á fondo los secretos del misterioso personaje histórico que con el nombre del doctor Francisco J. Arganil figuró en este país después de haber desempeñado importante papel en la revolución de Francia, su patria, como se supo más tarde. Bastante tiempo vivió el doctor

---

<sup>49</sup> (1787-1844). Político y escritor neogranadino, ideólogo del liberalismo, partido del cual es considerado precursor. Ocupa diversos cargos políticos a lo largo de su vida. Cercano a Francisco de Paula Santander, se declara en contra de las políticas autoritarias de Simón Bolívar. Una narración realizada por Josefa Acevedo de Gómez acerca de las vicisitudes que enfrenta Azuero una vez exiliado como consecuencia de su participación en la conspiración septembrina, se encuentra incluida en *Antología política* (1981). El relato de Acevedo de Gómez, fragmento de una misiva sin dato de fecha ni destinatario, muestra la facilidad de la autora para la prosa, asimismo el sentimiento que la hermana con Azuero: “A tal punto de prescindencia de las cosas públicas, no obstante su fervoroso, ardiente y nunca desmentido patriotismo, a veces imprudente, lo redujeron las multiplicadas, odiosas y encarnizadas persecuciones que se le hicieron” (Acevedo, [s.d.] 1981, p. 383).

<sup>50</sup> Del curioso carácter de la relación entre ambos y del interés de la escritora por temas científicos da cuenta una anécdota bastante particular: en 1851 la autora pide el cráneo de Juan Francisco Arganil, muerto en 1841, para estudiarlo con el mapa frenológico de Gall (Eljaiek, 2007, en línea).

Arganil en la hacienda El Chocho, del doctor Diego Fernando Gómez, y allí cultivó estrecha amistad con él y con la señora Acevedo á quien confió todos sus papeles; y era tal el cuidado de ella en conservarlos reservados, que los llevaba consigo hasta en los viajes más cortos; y al acercarse su muerte, no queriendo que por su culpa se descubriesen los graves secretos confiados á su lealtad, hizo quemar aquellos papeles en su presencia. (León Gómez, 1910, p. 326)

Al parecer el esposo de la escritora se ve implicado en la conspiración septembrina. De ello da cuenta la misiva que en 1828, siendo Acevedo muy joven aún, dirige a Jerónimo Torres, político y hombre de ciencia, instándolo a que interceda por su marido, detenido a causa de la conspiración en contra de Simón Bolívar (Acevedo, [1828] 1990, pp. 222-223).

De su extrema consciencia política, da testimonio esta cita:

No sé si habré sido buena ó mala ciudadana, porque he amado y profesado los principios liberales. Las leyes reformadoras de esta última época no me han gustado todas; y entre las que me desagradaron, unas fue por la forma y otras por la substancia. Las que me parecieron buenas son en mi concepto deficientes, y esto tal vez consiste en que es más fácil criticar que legislar... ([1861] 1910, p. 337)

La escritora comparte la ideología del liberalismo de primera mitad de siglo, aquel fundamentado en los postulados de la Revolución francesa, heredero de la Ilustración, sustento del ideario que guía el movimiento revolucionario, el cual a su vez está fundado sobre el concepto de igualdad. Al respecto señala Rocío Serrano, en su interesante ensayo

“Los principios liberales en la obra de Josefa Acevedo de Gómez”, que a través de sus textos, la escritora promulga activamente principios liberales, pese a que en la época recaer sobre las mujeres la prohibición de participar en política (2009, p. 135). Entre las ideas que defiende se cuentan:

El hogar doméstico como empresa, educación de la familia por la esposa, construcción del refugio doméstico, eliminación del fanatismo religioso, rechazo a la milicia y a la pena de muerte, solidaridad y caridad cristiana. (Serrano, 2009, p. 137)

No obstante, como ya se ha dicho, discrepa del liberalismo que se consolida como partido político en 1848 —cuando se funda el partido liberal colombiano—, aquel que defiende a ultranza las libertades individuales, que separa los poderes de Estado de los de la Iglesia, expulsa a los jesuitas, adopta el régimen federal e introduce el matrimonio civil y el divorcio. Paradójicamente a la fundación del partido político antecede la Sociedad Filológica, de la que hicieron parte los principales vinculados a la conspiración septembrina. Varios de estos hombres fueron familiares y amigos de la autora: Luis Vargas Tejada y Francisco Arganil. En tal contexto navega Acevedo, liberal y amiga de un jacobino que tiene a la vez un profundo sentimiento religioso y critica las tendencias liberales de mediados del siglo.



Adolfo León Gómez advierte sobre la existencia de obras inéditas de la autora: *Diario*, la comedia *La coqueta burlada*,<sup>51</sup> *Catecismo republicano* y *Mis ideas* (León Gómez, 1910b, p. 325), información repetida por críticos posteriores, y a la que se suma la supuesta existencia de otras asimismo inéditas: *En busca de almas*, *Mal de novios*; las biografías de Luis Vargas Tejada y Vicente Azuero (Rodríguez, 1991, 2006; Martínez, 2004). Luque (1954), Aristizábal (2007), Martínez (2004) y Arenas (1991) insisten en la existencia del diario del que habla León Gómez, texto que podría ofrecer datos acerca de la formación de la autora. Arenas incluso llega a afirmar que la autora “se aleja del lente público y escribe impresiones personales de sus circunstancias como mujer de su época” (1991, p. 115), mas ninguna aporta información acerca de la ubicación del mismo. Luque (1954) y Caicedo ([1871] 1973) también mencionan un folleto intitulado *Mis ideas*, aunque no ofrecen datos de ubicación. En la nota autobiográfica, Acevedo enumera sus obras:

He escrito un tratado sobre los deberes de los casados, que me parece bueno; cuatro biografías (fuera de esta), en que he procurado honrar con la verdad; un tratado de *Economía domestica*, apenas pasable; algunas poesías buenas; muchas medianas y muchas más detestables, pero ninguna inmoral. He trabajado varios artículos de periódicos que no enumero, pero que juzgados obra de otros escritores, han sido aplaudidos por hombres de mérito, causándome eso tal placer, que casi he dejado el incognito para recoger mis laureles. Escribí *Los quince días de Alberto en Madrid*, para N. Gómez que hoy

---

<sup>51</sup> Isidoro Laverde Amaya, crítico literario de finales del XIX, afirma conocer el manuscrito de esta obra: “hemos visto el manuscrito de una pieza original de la sentimental poetiza y distinguida escritora Josefa Acevedo de Gómez, obra que lleva el título de *La coqueta burlada*, comedia en dos actos” (1963, en línea).

me parece que no me estima; un tratado sobre *La Beneficencia*, dedicado á mí querido hermano José; los *Cuadros sobre la vida privada*, dedicados al mismo; muchos romances y un drama que están aún inéditos y cuyo mérito debe ser poco. Tengo otros muchos manuscritos, como *El Desagravio*, *El Panorama*, una pieza dramática sobre un asunto quiteño, las *Meditaciones sobre la Pasión y La Pola*. Pero creo que todo irá al fuego. ([1861] 1910, pp. 335-336)

Toda esta información da cuenta de una obra copiosa que tuvo que exigir largos periodos de dedicación a las letras, lo cual implica una postura innovadora acerca de la relación de la mujer con la escritura. Cabe resaltar la extrema autoconsciencia crítica de este texto. Acevedo no sólo lista sus obras y reconoce su autoría, sino que evalúa su producción. Parece estar especialmente complacida con las biografías y algunas poesías.

El periodo de mayor publicación y recepción de Acevedo coincide con buena parte de la denominada “hegemonía liberal”, que se extiende de 1849 a 1880, con su modelo defensor de la separación de poderes y el voto popular, entre cuyos objetivos se cuenta el desmonte del Estado colonial, la libertad de expresión y pensamiento, la igualdad de todos los hombres ante la ley y la limitación del poder de la Iglesia. El ambiente liberal en la esfera del poder sumado a iniciativas del periodismo genera un espacio estimulante para el ejercicio de la lectura y el cultivo de la escritura por parte de las mujeres. Aunque también se vive en medio de un clima de disputa entre partidos políticos y una clase popular trabajadora que pugna por hacer realidad la promesa de igualdad que se defendía en el discurso emancipador. Esta clase, conformada en su mayor parte por artesanos y comerciantes, crece lentamente pero hacia mediados del siglo representa un sector

considerable de la población. De su injerencia en política da cuenta el hecho de que en 1847 comienza a conformar las Sociedades Democráticas, constituyendo el primer caso de organización gremial en el país (Jaramillo Uribe, 1976, pp. 7-9).

La igualdad, promesa útil para caldear los ánimos populares, constituye un artificio discursivo de la élite, una prédica vacía, no sólo en el marco del movimiento independentista sino durante el resto del XIX:

En general, la prédica igualitaria de los ideólogos del siglo XIX, encubierta en el concepto de pueblo, se refirió a los ciudadanos ilustrados y con bienes de fortuna, a los iguales entre iguales, pues dentro de una concepción racista que informa el pensamiento de casi todos los escritores y políticos del siglo XIX, las masas de indígenas, de negros y mestizos, fue tratada como inferior, abyecta y degradada, apta para ser manejada pero incapaz de decidir su propio destino. (Tirado, 1978, p. 341)

No es casualidad que los años más productivos de Acevedo coincidan con un periodo turbulento en materia política y social; la autora lanza una propuesta “organizadora” de la república. La clase letrada neogranadina comparte esta preocupación, pues el proyecto de nación es un horizonte común. Las élites son las jalonadoras de los procesos de instauración nacional a lo largo y ancho de Hispanoamérica, bien lo señala Guerra:

Quedará pendiente [después de los procesos de independencia política] en todos los nuevos estados la construcción de otros aspectos de la nación: en lo político, la “nación cívica”, la asociación voluntario de los individuos-ciudadanos, y en lo

cultural, conseguir que todos compartieran una historia y un imaginario comunes, aunque fueran míticos. En la Europa del siglo XIX se trata de cómo construir el Estado-nación moderno a partir de la “nacionalidad”; en Hispanoamérica, de cómo construir Estados-naciones separados a partir de una “nacionalidad” en gran parte común para todos. (2003, p. 220)

Como consecuencia, no es posible concebir la existencia de un campo intelectual en rigor, en tanto la subordinación a poderes externos de los que depende la ejecución del proyecto nacional lo despoja de la autonomía que es substancial para su existencia (Bourdieu, 2002a, 2002b). De hecho, durante los primeros cincuenta años de la nación independiente, la producción literaria difícilmente puede ser imaginada ajena a las contiendas políticas (Laverde 2008, p. 25). José María Vergara y Vergara reflexiona acerca de esta dualidad, y en su inaugural *Historia de la literatura en la Nueva Granada* reconoce que el entrecruzamiento de la vida intelectual con la política es un elemento característico de la situación americana: “La literatura de América está de tal modo enlazada con los sucesos políticos, que no se puede seguir la marcha de aquella sin buscar su causa en éstos” ([1867] 1958, p. 7).

José María Samper, político liberal y hombre de letras colombiano, reconoce su doble papel al afirmar:

Por aquel tiempo, de 1855 a 1857, mi laboriosidad literaria, corrió parejas con mi actividad política. Particularmente me sentí atraído entonces por el arte dramático, sin descuidar por eso del todo la poesía lírica, y mi primer ensayo fue un drama en

cinco actos y en prosa, intitulado: *La Conspiración de septiembre*, en el cual ponía en escena a los principales personajes que figuraron en los acontecimientos del 25 de septiembre de 1828. (Samper, 1972, en línea)

Puesto que la figura del letrado patriota es una construcción netamente masculina, ¿qué lugar tienen las mujeres que también participan de la dinámica intelectual de la época? Acevedo pertenece a ese grupo de mujeres “activas en espacios sociales intermediarios entre las esferas pública y doméstica, donde se discutieron filosofías, se tramaron conspiraciones y se formaron alianzas” (Chambers, 2007, p. 21). Su círculo de amistades y parientes da cuenta de la participación de la autora en el campo de poder. No sólo por su obra, sino por su red de relaciones, está vinculada a ese exclusivo círculo denominado por Ángel Rama “ciudad letrada”, sinónimo de élite, de institución que controla el poder, en este caso referido a los signos y al lenguaje:

Para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo social especializado, al cual encomendar esos cometidos. (Rama, [1984]1998, p. 31)

Este modelo que funciona en el ámbito colonial se mantiene durante buena parte del siglo XIX:

La capital razón de su supremacía se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta y porque coherentemente procedieron a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea. (Rama, [1984]1998, p. 31)

El control de la escritura permite a determinado sector entre el cual se cuenta Acevedo no sólo estructurar toda una argumentación a favor de la Independencia, sino dejarla sentada en documentos y más tarde producir textos en los cuales se defiendan sistemas de valores asociados a las identidades nacionales.

Nada más ejemplar que el círculo de Acevedo en ese sentido. Está rodeada por políticos, su padre lidera la revolución independentista, ya se ha señalado, su esposo es un abogado que ocupa importantes cargos en el gobierno, la influencia de ambos hombres es fundamental en la formación de la autora; ya en su madurez, esta escritora se relaciona con importantes políticos como el vicepresidente Obaldía, quien la reconoce como notable escritora y lee sus textos (Obaldía, [1852] 1910). Como mencionamos antes, mantiene comunicación epistolar con José Hilario López, quien fuera presidente, donde se ocupan de asuntos políticos. En una de tales cartas, el ex-presidente señala las dotes como escritora de la autora:

Há más de un año que recibí su atenta é importantísima carta de 27 de Diciembre de 1854, felicitándome con entusiasmo patriótico por mi comportamiento en la última campaña contra el dictador, y describiendo políticamente con la brillante pluma de

la afamada escritora granadina lo que sufrió su sensible corazón.<sup>52</sup> (López, [1856] 1910, p. 346)

En la misma carta, López resalta la autoridad de la escritora como rectora del buen comportamiento, en tanto expresa su satisfacción por haber recibido elogios de Acevedo:

Reciba usted, distinguida señora, la efusión de mi cordial gratitud por su benevolencia y por la bondadosa oficiosidad con que me ha favorecido, colmando de inexplicable satisfacción mi amor propio y halagando altamente mis esperanzas de pasar á la posteridad con el renombre de buen patriota, ciudadano recto, fiel soldado y hombre de bien. ([1856] 1910, p. 357)

En una de sus cartas a López, la autora refiere su participación en política: “Yo jamás he ocultado mis opiniones políticas, por el hecho mismo de considerarlas enteramente insignificantes y de ningún peso para el público” (Acevedo, [1856] 1910, p. 359), tales palabras muestran de nuevo como acude a su condición femenina como herramienta para argumentar su intromisión en política; no obstante, interviene de manera activa. También lo hace cuando envía a José de Obaldía un texto de carácter político donde refuta el artículo “Lágrimas etc.”,<sup>53</sup> iniciativa que le merece la admiración del presidente y del vicepresidente, asimismo los calificativos de patriota, literata y crítica (Obaldía, [1852] 1910, p. 342).

---

<sup>52</sup> Énfasis agregado

<sup>53</sup> No ha sido posible ubicar información acerca de este texto referido por la escritora en su carta a Obaldía. Posiblemente se trata de un artículo periodístico publicado en uno de los periódicos que circulaban en la época.

Es notorio de qué manera Acevedo se vale de las potencias del recurso epistolar, tradicionalmente tenido por femenino y menor, en tanto: “espacio estratégico, político, valiéndose de una heterogeneidad apta al desliz hacia otros tipos de discursos y hacia lo público” (Zanetti, 2002, p. 67)

Hasta antes de 1840, se da la pervivencia de una mentalidad colonial en el ámbito artístico. Prueba de ello son la vigencia de patrones neoclásicos hasta bien entrado el siglo (Barney, 1978), la élite letrada está conformada por jóvenes terratenientes y aristócratas urbanos que cultivan principalmente “himnos patrióticos, obras de intención política inmediata o, unos años más tarde, cuando la marea se serena un tanto, tragedias galoclásicas, artículos de costumbres, sainetes, odas anacreónticas” (Camacho, 1978, p. 618). La década de los años cuarenta constituye un periodo de ruptura significativo. Romanticismo y costumbrismo cobran gran fuerza y la influencia de autores europeos enriquece la producción nacional. Así lo describe José María Samper en su “Discurso de recepción en la Academia Colombiana” donde subraya el peso de la literatura española sobre la literatura nacional:

Las primeras obras que por aquel tiempo llegaron a nuestras manos, pertenecían a muy diversos tipos literarios; y para dar idea de su alto mérito bastará decir que eran creaciones de Mariano José de Larra, Mesonero y Romanos, Modesto Lafuente, Bretón de los Herreros, García y Gutiérrez, Ángel de Saavedra, Eugenio de Ochoa, don José Zorrilla y Espronceda; amén de numerosos escritos ya en prosa o ya en verso que íbamos recibiendo en menor cantidad, fruto de ingenios tan notables como Hartzenbusch, los Bermúdez de Castro, José Joaquín de Mora, don Tomás



Rodríguez y Rubí, don Mariano Roca de Togores, Escosura, Pastor Díaz, Ventura de la Vega, Baralt, García y Tassara, doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, doña Cecilia Bohl y otros poetas o escritores contemporáneos. (Samper, [188?] 1938, p. 96, en línea)

Samper señala la entrada en el circuito literario neogranadino de buen número de autores y autoras costumbristas y románticos, cuya influencia, según el autor, eleva la calidad de la literatura nacional. Sin embargo, Samper ubica a estos españoles como influencia para el grupo de jóvenes escritores que se estaban formando a mediados del siglo. Josefa Acevedo de Gómez pertenece a una generación anterior, aquella que este mismo crítico considera como una serie de autores que no conformaron una tradición sino que se desarrollaron individualmente. De Acevedo afirma que es una “poetisa y notabilísima escritora” (Samper, 1938, p. 96). Como se señaló párrafos atrás, la autora está rodeada principalmente por políticos, al parecer poco se relaciona con escritores, producto del fenómeno señalado por Samper.

En materia narrativa, no sólo Acevedo despunta. Después del reinado de la poesía y el ensayo, géneros canónicos durante el XIX en Colombia, el género novelesco aparece en Latinoamérica con el romanticismo, asimismo otros géneros narrativos como el cuadro de costumbres y el cuento, la novela por entregas o folletín (Varela, 1982). Si bien las primeras manifestaciones costumbristas en Colombia aparecen después de la Independencia —al retomar temas propios en un afán por construir la identidad nacional— el cuadro es ampliamente cultivado durante la segunda mitad del XIX, pero su calidad estética suele ser puesta en entredicho por los críticos:

La ola romántica trajo entre nosotros la boga del cuadro de costumbres. Se abusó del género porque su aparente facilidad convidaba a los escritores inexpertos. Abundaron las colecciones de artículos de costumbres, y en las revistas semanales era la cosecha más copiosa. La popularidad de muchos años vino a parar en descrédito de mucho tiempo. (Baldomero Sanín Cano, citado por Camacho, 1978, p. 630)

La influencia española es determinante: géneros y estilos de los autores peninsulares son retomados por los autores colombianos:

La influencia de los costumbristas españoles nos puso de nuevo en contacto [...] con la lengua viva y las corrientes literarias más recientes, en la búsqueda de lo particular propio, dentro de un marco general hispanoamericano. (Reyes, 1988, p. 190)

Tal influjo no es exclusivo del ámbito colombiano, también se da en otros países hispanoamericanos, prueba de ello es que la obra *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), uno de los principales productos costumbristas de España, es versionada en varios países americanos: *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852), *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854). Al igual que la novela, la mayor parte de la obra costumbrista colombiana aparece publicada a partir de la década de los años cincuenta en los periódicos del país: *El Argos*, *El Trovador*, *El Pasatiempo* y *El Mosaico*, por nombrar

sólo algunos, fueron punto de encuentro de los costumbristas. Entre ellos se cuentan el ya mencionado José María Vergara y Vergara, autor de cuadros como “Las tres tazas”, “El lenguaje de las casa” y “El último abencerraje”, asimismo fue compilador de *Museo de cuadros de costumbres, variedades y viajes* (1866); Eugenio Díaz Castro, autor de la novela costumbrista *Manuela* (publicada por entregas en *El Mosaico* en 1858), y de cuadros como “La ronda de don Ventura Ahumada”, “A mudar temperamento” y “El boquerón”; Juan de Dios Restrepo (Emiro Kastos), autor entre otros de los cuadros: “Los papitos”, “Una botella de brandy y otra de ginebra”, “Mi compadre Facundo” “El tigre”; José David Guarín, autor de “El maestro Julián”, “Mi cometa”, “Mi primer caballo”, “Una docena de pañuelos”, y Juan Francisco Ortiz, entre cuyos títulos se cuentan “Cartas de Piquillo” y “El tío Santiago” (Reyes, 1988, pp. 191-218). También Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper se inclinaron en algún momento por el costumbrismo. Producto de la pluma de la primera son “La fiesta de Corpus” y “Santafé” (la primera parte del relato “La vida de un hombre”). La segunda escribió “Mi madrina” y “La monja”.

## **2.2. Determinantes de la autoría femenina en Colombia**

Los hombres miran como su patrimonio el templo de Minerva y si entráis en él, os castigarán cruelmente esta usurpación. Os quieren ilustradas, pero no literatas. (Acevedo, 1857, p. 65)

Acevedo expresa en uno de sus textos una jerarquía de sus funciones, donde la vida familiar está aparentemente por encima de las inclinaciones literarias, discurso comprensible en el marco de las exigencias sociales en materia de género:

El cuidado de la propiedad de mi esposo, la crianza y educación de mis hijas, la formación de ese verjel que hoy produce tan ricos frutos, la vigilancia sobre toda la familia y la beneficencia con los pobres ocuparon casi todos mis días. Por la noche leía y escribía algo de las obritas que he publicado después. (Acevedo, [1861] 1910, pp. 334-335)

En cada época una serie de instituciones que detentan la autoridad determinan las formas culturalmente apropiadas de comportamiento masculino y femenino, es decir sustentan un sistema de géneros normativizado que delimita las fronteras del actuar social (Conway y otras, 1998, p. 169), sistema que afecta tanto el inconsciente cultural y el *habitus* de los artistas, como el orden simbólico. El *habitus* es definido por Bourdieu como:

Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas [...] es también estructura estructurada: el principio del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales. [...] Sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistémica la necesidad y las libertades inherentes a la condición de clase y la *diferencia* constitutiva de la posición, el *habitus* aprehende las diferencias de condición, que retiene bajo la forma de diferencias entre unas prácticas enclasadadas y enclasantas (como productos

del habitus), según unos principios de diferenciación que, al ser a su vez producto de estas diferencias, son objetivamente atribuidos a éstas y tienden por consiguiente a percibir las como naturales. (1988, pp. 170-171)

De la mujer republicana se espera una total dedicación al hogar, a sus labores como madre y esposa. Cualquier incursión en el espacio público debe ser una derivación de tales funciones, de ahí que la enseñanza y la caridad sean actividades permitidas.

A pesar de este panorama, en la modernidad aparecen las grietas del modelo y la mujer decimonónica colombiana participa de la vida política y cultural; a través de la literatura le es posible adoptar públicamente las posiciones de lectora y escritora. El impulso de la prensa le abre espacios para desenvolverse en ambas actividades, de esta manera la escritura fue un medio por el cual las mujeres aportan a la construcción de la nación:

The pen, not the sword, was her patriotic contribution. In this way she situated herself as the good republican mother, wife and sister, the shaper of cultural memory, the chronicler of the patriots' feats, and the means by which they were commemorated for posterity.<sup>54</sup> (Davies, 2007)

No obstante, las temáticas y formas discursivas están relativamente controladas. La escritora ha de ocuparse de temas relacionados con la vida familiar, lo amoroso y lo íntimo,

---

<sup>54</sup> “La pluma, no la espada, fue su contribución patriótica. En este sentido ella se sitúa a sí misma como la buena madre, esposa y hermana republicana, la modeladora de la memoria cultural, la cronista de las hazañas patrióticas, y el medio por el cual éstos fueron conmemorados en la posteridad”. Traducción de la autora.

debe evitar temas masculinos, esto es, del orden público (Mataix, 2006, p. 24, en línea). En este contexto, el caso de Acevedo es muy interesante, pues sumada a las restricciones de género debe enfrentar la subordinación del letrado a la esfera del poder político. Ella constituye un caso de mujer artista que logra entrar en la dinámica de la lucha que se libra en el ámbito intelectual; su proyecto creador y su aporte en materia de capital simbólico abren el camino a autoras posteriores.

De ninguna manera podríamos hablar de Acevedo como una intelectual de su época, en el sentido que a este término atribuye Bourdieu. Su *habitus*, determinado por la relación entre letras y política durante los primeros cincuenta años del país, configura el papel de los agentes del campo intelectual en ciernes en franca dependencia de las autoridades que detentan el control en el campo de poder, cuando no es que ocupan lugares en uno y otro campo.

Acevedo construyó un proyecto creador y logró la legitimación en su momento; los temas y problemas abordados en sus obras, la publicación de las mismas en periódicos y libros prueba que participa de la lucha por un lugar en el campo artístico naciente. Visto desde la perspectiva de los temas que le interesan es de subrayar que si bien aborda los motivos del matrimonio, el rol social de la mujer y la religiosidad, también se atreve con temas transgresores y que dan cuenta de que es consciente de la problemática social de la época: el cuestionamiento que hace al marcado sistema de clases sociales, cuando trata el problema de las clases menos favorecidas; su crítica al sistema de reclutamiento, un asunto de varones; su interés por temas políticos, como defensora de la causa independentista con una postura crítica clara acerca del sistema colonial; su abordaje de asuntos históricos, como el caso de la vida de su padre, y su interés por mostrar otras razas en sus obras.

Podría aducirse que el sentimiento de caridad religiosa y el amor a su familia subyacen al interés por tales temas, tal vez así sea, pero es innegable que hay una postura crítica frente a las problemáticas sociales del momento que ella trata de solucionar por la vía del proyecto civilizador, apegándose al modelo conservador.

Pese a su postura, Acevedo se muestra retóricamente indecisa en cuanto al reconocimiento de la autoría de sus obras, temor que la impulsa en algunos casos a esconderse tras el seudónimo —*Una granadina*, *Una señora granadina* o a sus iniciales J. A. de G.— y también tras el anonimato. Tales formas de protección de la identidad son muy comunes en Occidente durante el siglo XIX, pues las mujeres temen exponer su nombre en público, dudan de la calidad de su obra o se amilanan ante crítica. Según relata Acevedo en su nota autobiográfica, solía publicar artículos en prensa sin mencionar su autoría, los cuales “han sido aplaudidos por hombres de mérito, causándome esto tal placer, que casi he dejado el incógnito para recoger mis laureles” (Acevedo, [1861] 1910, p. 335). En varios casos, se le pide autorización para estampar su nombre en alguna edición de una de sus obras, que hasta el momento ha aparecido anónima. Este fenómeno señala que la autora utiliza la exhortación de los notables para reconocer su identidad como escritora. Prueba de ello es la invitación que le extiende el vicepresidente José de Obaldía para que admita como propio nada menos que un texto de carácter político:

La lectura de esa útil composición nos ha cautivado al Presidente de la República y á mí [...] los liberales todos encontrarán en ella mucho que aplaudir [...] ojalá que su bondad me autorice para poner al frente de su cuaderno, ó el nombre de la

señora, ó bien sus iniciales, ó en último caso, este seudónimo: Una Granadina. (Obaldía [1852] 1910, pp. 342-343)

Queda establecido que Acevedo participa en política, tiene la capacidad discutir con altos mandos del gobierno y es reconocida como interlocutora por los mismos. Igualmente interesante, y señal del reconocimiento del que goza la escritora, es la carta firmada por F. E. de Ingunza,<sup>55</sup> en la cual le expresa su admiración por uno de los manuales de comportamiento, le comenta que realizó una reimpresión de la misma y se disculpa por no haber reconocido su autoría:

Mas en París, después de terminada ya la reimpresión, se me informó haciéndoseme saber era usted la autora, que tanto buscaba, su calidad y posición social. Cuánto siento, señora, que noticia de tanto interés hubiese llegado á mí tan tarde, privándome del gusto de ocuparme, particularmente en su dedicatoria, de circunstancias de tanto valer que enaltecen y deben llenar de satisfacción y orgullo á la antigua Colombia! (Ingunza, [1853] 1910, p. 345)

La misiva de Ingunza, además de ilustrar el tópico del reconocimiento de la autoría femenina, revela que las obras de la autora circulan en el extranjero, y que también allí las mismas son aplaudidas. Por otro lado, en esta carta sale a relucir el asunto de los derechos de autor; se ve como una falla que el libro fuera reimpresso sin contar con la autorización de

---

<sup>55</sup> Por las iniciales de quien firma la misiva y el contexto de la misma, se deduce que se trata de Francisco Esteban de Ingunza y Basualdo, político y viajero peruano, autor de *Viajes por el Oriente* (1852).



la escritora y sin que se le reconocieran, probablemente, las utilidades derivadas de su venta.

Acevedo decide hacerse escritora durante su adolescencia a partir de un evento que narra en su autobiografía:

Yo busqué pues aplausos extraños. Tenía diez y seis años cuando hice la pintura lamentable de una emigración. Estaba contenta de mi obra, y se la mostré á un doctor que entraba á casa con alguna franqueza. La leyó y me dijo al devolvérmela: “Pepita, usted va á ser un asombro”. Esta frase me llenó de satisfacción y orgullo y me decidió por la literatura. ([1861] 1910, p. 333)

Desde muy joven la lectura es una actividad habitual para ella:

Leí novelas de amor en mi juventud, y creí en el ridículo amor de las novelas. Deseaba ser heroína; pero mi genio tímido, mis irresoluciones y mi mala figura me preservaron de aquella desgracia. ([1861] 1910, p. 332)

En el diario de la escritora cubano-española Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), contemporánea de Acevedo, se perciben elementos similares: profundo amor y admiración por el padre, cierta tensión con la madre, afición por la lectura desde la niñez y un carácter que las diferenció del común de las niñas. Respecto de la lectura, las impresiones de Gómez de Avellaneda son cercanas a las de Acevedo, en ambas la ficción desata los propios sentimientos románticos:

Más tarde, la lectura de novelas, poesías y comedias, llegó a ser nuestra pasión dominante. Mamá nos reñía algunas veces porque, siendo ya grandecitas, descuidáramos tanto nuestros adornos, y huyéramos de la sociedad como salvajes. Porque nuestro mayor placer era estar encerradas en el cuarto de los libros, leyendo nuestras novelas favoritas y llorando las desgracias de aquellos héroes imaginarios, a quienes tanto queríamos. (Gómez de Avellaneda [1839] 1901, en línea)

La figura del padre no representa conflictos para Gómez de Avellaneda. Como señala Catelli:

La figura del padre no ofrece conflictos intrínsecos [...] El padre es presentado como alguien íntegramente semejante a aquello que se parece, a su exterioridad y, por si fuera poco, sus virtudes están dadas desde siempre [...] Era noble, intrépido, veraz, generoso e incorruptible en su hogar. (2007, pp. 352-355)

Algo similar ocurre en Acevedo. El padre es un modelo, una figura a seguir, un valeroso patriota y ciudadano modelo: es inspirador. Tanto que escribe su biografía. El hombre era muy cariñoso con Josefa, le permite experimentar con la pluma, pero se burla de las tempranas composiciones de la autora, así lo refiere ella misma:

Mi padre elogiaba mis poesías porque me amaba con predilección; pero después se burlaba de ellas en mi presencia, lo que necesariamente producía mal efecto. Mi

hermano mayor, joven de juicio, grandes talentos y poeta él mismo, las parodiaba haciendo entrar en ellas algunos rasgos de mi persona. Esto me humillaba, me causaba mal humos y hacía más bruscos mis modales. ([1861] 1910, p. 332)

La madre, por su parte, no aprobaba las inclinaciones literarias de su hija, pues la había formado dentro de las convenciones de la época. De ella recibía, según la misma autora:

Muchas lecciones de moral, buenos ejemplos, la educación mujeril necesaria para gobernar una casa con economía, aseo y orden, las más tocantes advertencias é instrucciones sobre nuestra santa Religión, y mil preceptos, consejos y amonestaciones que frecuentemente he olvidado en la hora precisa de ponerlos en práctica. (Acevedo, [1861] 1910, pp. 331-332)

A lo largo del periodo de las retaliaciones de la monarquía española contra los ideólogos de la revolución de 1810, durante el cual se da la muerte de su padre y de otros hombres conocidos por la joven, se aviva la vena artística de la joven Josefa:

Entonces mi sensibilidad se avivó [...] Escribía sobre estos sucesos rasgos sentimentales y elegías profundamente tristes; llevaba una especie de diario de las tiranías de los expedicionarios, y las pintaba con todos sus horrores. ([1861] 1910, p. 333)

La madre reprueba tales escritos, lo cual mortifica a la escritora. Acevedo dibuja en su nota autobiográfica una relación problemática con la madre, al igual que Gómez de Avellaneda. La autora granadina no sólo siente que su madre critica su inclinación literaria, sino que no la quiere como a sus otros hijos:

Mi madre manifestaba que prefería a mis hermanos, y á pesar de su deseo de parecer imparcial, yo veía esta preferencia, que no me afligía, porque no era envidiosa, pero que me arraigaba más y más a mis inclinaciones solitarias y mi genio brusco. (Acevedo, [1861] 1910, p. 333)

Acevedo presenta a su madre como mujer severa, la encargada de su educación moral y “mujeril”. Pero nunca expresa su amor hacia ella como lo hace hacia su padre. Incluso en la nota autobiográfica la figura de la madre se diluye, no se relata su muerte ni lo que la misma significó. Por el contrario, la muerte del padre constituye una gran pérdida y se asocia a la exacerbación emocional que acompaña la inspiración.

Si bien una formación notable para la época le viene a Acevedo del seno familiar, no así el estímulo para cultivar las letras, el cual proviene de un tercero cuya expresión cimienta la confianza de la autora en su talento. Durante la niñez y adolescencia, la escritura es avivada por las ensoñaciones románticas, los infortunios familiares por motivos políticos y patrióticos y la tristeza que produce la autoconsciencia de la propia fealdad. La propia autora se describe así:

Fui pequeña de cuerpo y mal proporcionada; ojos sin expresión; frente blanca y espaciosa; boca desairada; pelo castaño y lacio; tez blanca y rosada; brazos cortos y bien hechos; cuello blanco y de graciosa forma; manos y pies pequeños pero feos; dientes blancos, grandes, desiguales y de mala calidad, pues a los treinta y tres años ya se habían caído todos; talle corto y grueso, y en fin, un todo que sin ser *muy fea*, no llama la atención de nadie ni podría procurar á mis oídos las dulzuras de la galantería. Mis modales en la juventud fueron agrestes (porque era sentimental sin ser bella, y esto me hacía huraña y tímida). ([1861] 1910, pp. 333-334)

La descripción es interesante porque revela que el carácter sentimental se asocia a las mujeres bellas, mientras que los mismos rasgos de carácter en una mujer poco agraciada denotan tosquedad. El aspecto físico al parecer determina la relación de la joven Josefa con los hombres de su edad, en consecuencia el aspecto sentimental causa decepciones:

Yo deseaba ser amada y me figuraba que un joven á quien veía por anteojo era muy querido; pero si el mudaba de vestido, ya yo no lo conocía, lo que prueba que mi imaginación, extraviada por la lectura de novelas, era la que me hacía anhelar por sentimientos prematuros [...] Sufrí pesares fantásticos y escribí versos desesperados que por fortuna nadie vio. ([1861] 1910, pp. 333-334)

Tal entrecruzamiento de la literatura con sus propias vivencias sentimentales, tan desafortunadas, radican en la concepción acerca de la novela que tiene Acevedo, como género dañino, causante de las ensoñaciones que le causan tanto pesar. Postura generalizada

en la época y que desata constantes advertencias por parte de estamentos como la Iglesia, que asegura que la lectura de novelas corrompe las débiles mentes de las mujeres.

Catelli (2007) señala como un triunfo autobiográfico la escritura del epistolario por parte de Gómez de Avellaneda:

La narradora puede relatar su vida precisamente porque ha sido capaz de no aceptar los patrones de identificación que le tocaba en suerte. Si esto es así, si es posible interpretar el cruce de géneros del epistolario no como un sendero lleno de dubitaciones y tanteos, sino como una serie de argucias para salvar el escollo mariano – que condena la mujer al silencio- y el escollo de su papel social –que condena la literatura de las mujeres a la frivolidad-, entonces, la recaída en el puro tópico del *Manual del Cristiano* escrito cinco años después, puede ser interpretado como el saldo de una culpa; la culpa por el parcial triunfo autobiográfico del Epistolario. (2007, pp. 365-366)

Acevedo se permite este triunfo sólo hasta el final de sus días, cuando siente cercana la muerte y experimenta la necesidad de escribir su propia necrología, que termina siendo el único documento autobiográfico suyo que se conservó. Al mismo tiempo, el concebirlo como necrología implicaba pensarlo como un documento destinado para ser publicado. Pero a diferencia de Gómez de Avellaneda, Acevedo no tuvo que expiar sus culpas con la escritura de un texto posterior enmarcado dentro de los límites de lo adecuado.

Además de las anotaciones respecto de la escritura dispersas a lo largo de su nota autobiográfica, Acevedo realiza comentarios sobre su relación con las letras en algunas de

sus obras. En *Tratado de economía doméstica* se refiere a los motivos que la impulsan a escribir:

Debo advertir que no es el deseo de adquirir reputación literaria el que me ha puesto la pluma en la mano. Una voluntad decidida por comunicar a las damas lo que me parece útil, i la necesidad de aumentar en lo posible los medios de subsistencia, son las causas únicas que me han determinado a escribir. (Acevedo, 1848, s.p.)

Tal declaración de principios marca el camino que se impone como escritora, no sólo en la vía de una responsabilidad con un público específico, sino la consciencia de un oficio; puesto que la autora encuentra en la escritura una posibilidad económica. En la “Introducción i dedicatoria” que abre *Cuadros* indica que desea escribir para hacer oposición a un periódico satírico que circula en el momento (1861, p. VIII). En el mismo texto refiere un diálogo que sostiene con su hermano, donde le expresa su preocupación de que la obra no sea leída y por lo mismo pierda los costos de la impresión, de lo cual se deduce que le preocupa el aspecto económico:

Me detiene una cosa, contesté, i es, que si escribo en este sentido casi nadie me leerá [...] i perderia los costos de la impresion de mi obra, lo cual, como soy pobre, no es poco para mí. (1861, p. VIII).

Por ello concluye Zanetti que como mujer republicana de pensamiento liberal, defensora del catolicismo y comprometida con el proyecto de nación, esta autora posee, a pesar de las

adversidades, una gran capacidad de trabajo y vocación literaria que le permiten plantar la semilla de la profesionalización del oficio de escritora en el país (Zanetti, 2002, p. 172). En su caso su producción en el ámbito de la narrativa de ficción no sólo aporta al proyecto de consolidación nacional —tras el cual se esconde un “deseo de civilización”, aspecto que se desarrolla en el capítulo siguiente— sino que además contribuye a la conformación de un imaginario nacional decimonónico, de ahí que su obra sea bien recepcionada en el momento. El afán de construir una tradición literaria nacional y hacerse a un corpus de textos propios es característico del emergente sistema cultural colombiano decimonónico, el cual buscaba consolidarse y de esta manera sentar las bases de una emancipación mental respecto del sistema colonizador, esto es, el español.

Acevedo es pues la iniciadora de un proceso de profesionalización de la mujer escritora en Colombia, logra intervenir con sus prácticas culturales en el espacio público durante un periodo en que se gestan el campo intelectual y literario colombiano. Es justo reconocer que antecede a Soledad Acosta de Samper y que con ella se inicia la incursión en la exploración a partir de la escritura de asuntos públicos por parte de una mujer.

Los logros de Acevedo en el campo de las letras se explican en gran medida porque se mueve en los límites impuestos por el sistema de géneros vigente, y además utiliza ambiciosamente sus redes familiares y sociales para lograr el reconocimiento. Su ajuste a los modelos político y religioso dominantes le permite figurar públicamente en una época en que es restringido a las mujeres (Davies y otras, 2007). Es consciente del lugar que debe ocupar en ese momento y su insistencia en que no pretende glorias literarias no se deriva de la modestia sino de su conocimiento del terreno en que se mueve, de que las glorias literarias son asunto exclusivo de los hombres:



Los hombres miran como su patrimonio el templo de Minerva y si entráis en él, os castigarán cruelmente esta usurpación. Os quieren ilustradas, pero no literatas. (Acevedo, 1857, p. 65)

Pese a la consciencia de tal situación, la escritora osa recorrer los caminos de las bellas letras y expresar su postura, algunas veces solapadamente, otras de manera explícita, acerca de la situación de las mujeres y de su posibilidad de acceder a la escritura. Un poema publicado en *El Mosaico* en 1860 prueba que ya en su madurez se torna más temeraria y no teme explicitar su postura acerca de ciertos escenarios que deben enfrentar las mujeres. La obra en cuestión se intitula “El cabrón lejislador”:

Preguntaban cierto día  
 A un cabron sus compañeras  
 ¿Porqué él libertad tenia  
 I eran ellas prisioneras  
 ¿Porqué él doquiera buscaba  
 Los pastos a su eleccion  
 I a ellas solo les pasaba  
 Una medida racion?  
 Las leyes, dijo el maldito,  
 Os marcan vuestro deber,  
 Violarlas es un delito  
 I es preciso obedecer.  
 Replicó entonces su esposa:  
 ¿I porqué las quebrantais  
 I en tan importante cosa  
 Tan mal ejemplo nos dais?  
 Tus reflexiones me ofenden,  
 El grave cabron le dice:  
 Las leyes no me comprenden  
 Porque yo mismo las hice;  
 I aunque la justicia tuerza  
 Ya de este o del otro modo,  
 Mis barbazas i mi fuerza

Me autorizan para todo.  
Por último, no te asombres  
(Concluyó el sabio profundo)  
Que esto mismo hacen los hombres  
Legisladores del mundo. (Acevedo, 1860, s.p.)

Mediante el juego satírico que acude a la figura del aquelarre, la autora da la voz a las mujeres y les permite cuestionar la autoridad masculina. Podría señalarse este poema como la obra más contundente de Acevedo en ese sentido. No sólo por recurrir a la sátira y al juego con una situación transgresora, sino por la terminología empleada para referirse al político.

Acevedo de Gómez juega con las reglas impuestas a la mujer por la sociedad de su tiempo. En sus ensayos de conducta femenina se presenta como una defensora de aquella ideología que repliega a la mujer a sus funciones domésticas, no obstante es precisamente en una de tales obras donde efectúa la declaración que referimos en el párrafo anterior. En su nota autobiográfica, escrita al final de su vida, se representa como una mujer que lleva a cabo su tarea en solitario, sin descuidar las labores hogareñas, consciente de los límites impuestos socialmente, pero constante en la escritura y persistente en la publicación, a pesar de ocultar su nombre al principio de su carrera. La autorrepresentación de Acevedo de Gómez se sostiene en la tensión entre el modelo del ángel del hogar y de la mujer pública. Al dibujarse como una adecuada administradora del hogar que pone por encima de sus propias necesidades las de su esposo, sus hijos y los más necesitados cumple con los preceptos de la época. Pero a renglón seguido, en el mismo texto, se reconoce como una imperfecta administradora del hogar, quien se separa de su esposo, con un deseo de escribir constante y con la necesidad de ser reconocida como autora.

El orden, la economía, la hospitalidad, el trabajo, la misericordia y la justicia se practicaban hasta donde yo podía en nuestra casa, conforme á las lecciones de mi padre, mi madre y mi esposo. Ni es esto decir que no hubiera algunos nublados, algunas fallas ligeras, algunos pesares y alternativas. ([1861] 1910, p. 334)

No obstante, la lucha contra el anonimato parece una constante a lo largo de su vida. En el mismo texto autobiográfico se ocupa narcisísticamente de dejar claro cuáles son sus obras con el fin de “impedir que se me atribuyan otras ó se me nieguen éstas” ([1861] 1910, p. 336); tal sumario, citado páginas atrás, más los motivos tras su redacción, indica que hacia el final de su vida, Acevedo de Gómez se sabe escritora y quiere dejar claro para la posteridad cuáles son sus textos, si bien una importante cantidad de los mismos no fueron publicados. *Cuadros* es la única obra, entre las inéditas en vida de la autora que logra ver la luz una vez muere la escritora.

### **2.3. Narrativa y proyecto creador**

Ahora bien, se hace necesario abordar a profundidad por qué interesa especialmente en esta investigación la obra narrativa de Acevedo y por qué se defiende que es allí donde se cristaliza su propuesta literaria. En el interior del sistema de géneros literarios operan una serie de relaciones de las cuales la más activa es la relación de jerarquía, es decir que en determinados periodos unos géneros literarios son considerados superiores respecto de los otros, lo cual implica, según Fowler (1988), que mientras un género está en lo alto de la jerarquía, está sometido a una normativa más rígida. Dinámica ésta determinada por las

condiciones de cada época, de lo cual depende que ciertos géneros sean los canónicos en un momento determinado, y ciertas obras retomen valor en función del género en el que han sido escritas, asimismo que un determinado repertorio de géneros esté disponible (Fowler, 1988). El mismo Pierre Bourdieu señala:

La jerarquía de los géneros y, dentro de éstos, la legitimidad relativa de los estilos y de los autores representa una dimensión fundamental del espacio de los posibles. A pesar de ser en cada momento objeto de disputa, se presenta como un dato con el que hay que contar, aunque tan sólo sea para oponerse a él y transformarlo. Al escoger escribir novelas, Flaubert se exponía a quedar incluido en el estatuto de inferioridad asociado a la pertenencia a un género menor. ([1992]2005, p. 139)

Las instituciones que controlan la producción simbólica juegan un papel decisivo tanto en la limitación del repertorio como en la dinámica del sistema de géneros literarios. Durante el XIX en Colombia la hegemonía en materia política, económica, eclesiástica, civil, militar y simbólica recae sobre el mismo y bien limitado grupo social.

Durante el siglo XIX la poesía ocupa en Colombia la cima del sistema jerárquico de los géneros literarios. En consecuencia, su escritura estaba determinada por una elaborada prescriptiva que exigía una sólida formación a la que no podían acceder las mujeres. Al prescribir que debían dedicarse a la lírica, las élites sabían que nunca llegarían al grado de excelencia en el oficio de sus colegas masculinos. A inicios del siglo, el género estaba sometido a estrictos preceptos “pseudo-clásicos” (Caparrosó, 1961, p. 21), y si bien con el romanticismo, con su profunda relación con el nacionalismo, llegan nuevos aires, el género

sigue estando asociado a una normativa que ha de respetarse si se quiere escribir una obra de calidad. La poesía y otras formas en verso son los formatos discursivos más comunes para el canto patriótico, y en el caso de la prosa, los ensayos políticos, discursos y manifiestos (Unzueta, 2005, en línea). Aquellos considerados por la crítica y la historiografía nacional como poetas canónicos de la primera mitad del siglo XIX, asociados a una primera etapa del romanticismo, son hombres educados en instituciones prestigiosas, algunos de ellos con estudios en Estados Unidos y Europa, que hablaban otras lenguas además del español, influidos por escritores franceses e ingleses y que dominaban la técnica de escritura poética. Tal es el caso de José Joaquín Ortiz, Julio Arboleda y José Eusebio Caro, incluso Luis Vargas Tejada, a pesar de su formación autodidacta, logra el dominio del alemán y el francés, también un gran conocimiento en materia filosófica, y es tenido como uno de los mejores poetas de su tiempo (De la Vega, 1981; Caparrosa, 1961). Las apreciaciones críticas acerca de la obra poética de estos autores atienden principalmente a su dominio del lenguaje y las figuras poéticas, a su sentido del ritmo y su conocimiento de la métrica española.

Así, las mujeres no gozan de las oportunidades en materia de educación que se requieren para cumplir las exigencias prevalentes en dicho periodo. Por ello su obra poética es considerada menor y de poca calidad estilística, aunque a pesar de las dificultades figuran algunas “poetisas”. La obra poética de Acevedo merece comentarios de diversos críticos de la época. En una nota publicada en el periódico *El Neogranadino* en 1854, escrita por un autor bajo el seudónimo Atahualpa, se afirma que la producción literaria de la autora es muy reconocida en el país, al mismo tiempo que se alaba el estilo sencillo de la autora y las ideas que transmiten sus versos. Igualmente se señala los problemas de que

adolece la educación femenina del momento, pese a lo cual Acevedo logra cultivar una obra valiosa. El reseñista resalta a la autora como una de las pocas poetisas del momento consagrada

Solo a revelar al mundo los encantos ocultos del alma, los sentimientos i el amor del corazón, de esa verdadera fuente castalia, donde residen toda poesía, toda sensibilidad i todo entusiasmo [...] la señora Acevedo es una verdadera poetisa, una poetisa de corazón. (Atahualpa, n° 308, 1854)

Tales comentarios refuerzan la idea de que el cultivo del género poético es adecuado para las mujeres en tanto se torne sentimental e intimista, los versos de Acevedo son bien calificados entonces porque se mantienen en los límites de lo privado. Aunque Atahualpa no pasa por alto las fallas de que adolecen las composiciones de la autora: “falta a sus composiciones ese nervio o vigor sostenido que es hijo de un esquisito gusto literario, que les falta alguna lima de prosódica, i que a veces llegan hasta la familiaridad” (N°308, 1854), tales errores los explica en la carencia de educación literaria de la autora, su desconocimiento del canon literario y en el hecho de que tales versos no fueron escritos para ser publicados sino con el fin de desahogar los pensamientos y expresar los sentimientos en la intimidad. Las consideraciones de Atahualpa no hacen más que reforzar un ideal de escritora cultivadora de poesía que es bien considerada en tanto se mantenga dentro de los límites establecidos, ello incluso le concede ciertas licencias en la escritura.

Otros críticos e historiadores de la época, piénsese en José Caicedo Rojas, José María Vergara y Vergara, José María Samper y Soledad Acosta de Samper, reconocen a su

vez en Josefa Acevedo de Gómez una “poetisa” notable de su momento a pesar de las falencias estilísticas de su obra. José María Vergara y Vergara, por ejemplo, anota: “Aprendió a hacer versos, leyendo los de otros poetas, pero sin saber jamás cuáles eran las reglas de su artificio, ni los nombres especiales de las rimas” (1861, p. II). Este historiador literario, legitimador reconocido de obras y autores, remarca el desconocimiento de las reglas por parte de la autora, y en ello ve los fallos de su producción poética. La inclusión de sus poemas en varias antologías y parnasos no sólo colombianos sino de otros países da cuenta de que es reconocida en el ámbito continental. La obra poética de Acevedo aparece en *El parnaso granadino* de José Joaquín Ortiz (Bogotá, 1848), *El álbum de los pobres* (Bogotá, 1869), *El parnaso colombiano* de Julio Añez (Bogotá, 1886), *La guirnalda literaria*, anónimo (Guayaquil, 1870), *Poetisas americanas* y en el *Diccionario biográfico americano*, ambos de José Domingo Cortés (París, 1875); en esta última obra es reseñada como “distinguida literata colombiana. Nació en Bogotá en 1803 i murió en 1861. Escribió en prosa y verso. Sus obras más notables son: *Deberes de los casados* i *Tratado de economía doméstica*” (1875, p. 3). De su reconocimiento en el exterior son prueba, además de las dos obras de Cortés, el hecho de que Luis Felipe Mantilla, el educador cubano radicado en Estados Unidos, la reseñase como “poetisa” notable en su *Libro de lectura N°1* (1865), también que Clorinda Matto de Turner la mencione en su discurso *Las obreras del pensamiento en la América del Sud* (1895).

Este tipo de comentarios no se hacen para su obra en prosa, literaria o no. El mismo Vergara califica de “casi intachable” la obra en prosa de la autora y recomienda especialmente su lectura sobre todo por razones morales:

Reunidas esas dos obras [*Tratado de economía doméstica* y los *Deberes de los casados*] con la que hoi sale a luz [*Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*], formarian un volumen digno de ser leído i releído en el hogar doméstico: el mejor elogio que se puede hacer a una obra! (1861, p. II)

Es más, la propia Acevedo acude a la retórica del rebajamiento para justificar los motivos de su supuesta baja calidad:

Os declaro que nunca he tomado como oficio el hacer versos *i que mis ocupaciones domésticas no han sufrido jamas á causa de mis distracciones poéticas* [...] por esto es que mis ensayos poéticos estan tan incorrectos [...] mis versos patentizan mi ignorancia i se resienten de las impresiones recibidas en los tiempos en que los escribía. (1854, [s.p.])

Las normas de la sociedad y del entramado intelectual de la época de Acevedo le imponen reconocerse y representarse ante todo como una mujer cuidadosa de las disposiciones exigidas a su sexo. La escritora no puede reconocerse como tal, dedicada a las letras, pues ello entrañaría, por un lado descuidar su rol de administradora del hogar, y por otro equipararse a los varones escritores. Por ello ha de presentarse sobre todo respetuosa de su papel maternal y de la prescriptiva literaria. Discursivamente lo hace en las líneas que se acaban de citar, pero su accionar va en contravía.

Los géneros narrativos, más libres, en el sentido de no estar estrictamente regidos por preceptivas desde su origen, se convierten en una alternativa de escritura literaria



también para las mujeres. Gracias a estos géneros se ha ubicado la mejor producción literaria escrita por mujeres en Colombia durante el siglo XIX, entre la cual figura la de Acevedo. Además de mayor libertad en la escritura y de evitar las limitaciones de la escritura poética, la narrativa le ofrece la posibilidad de ahondar en una temática que le preocupa: la construcción de una nueva sociedad, inquietud que había intentado resolver en sus tratados de formación evidentemente por compromiso, y a la cual le da un tratamiento literario en *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*. Este proceso de paso del texto prescriptivo a la ficción narrativa remite de nuevo a la interpretación que ofrece Catelli (2007) del *Epistolario* de Gertrudis Gómez de Avellaneda como triunfo autobiográfico y de su *Manual del Cristiano* como expiación de la culpa por el triunfo (p. 366). No obstante en Acevedo, se insiste, el proceso es contrario. Los textos prescriptivos (los manuales) vienen primero y la libertad narrativa y autobiográfica llega después. Catelli interpreta el proceso de Gómez Avellaneda de la siguiente manera:

Puede concluirse señalando que el triunfo de María en el Culto [...] implica el cegamiento de ese espacio autobiográfico antes abierto. Sucede como si en su historia, en su biografía, Avellaneda reprodujera un vaivén constante en la literatura hispánica, un adelantarse sobre el vacío de un género, de un estilo, de una época para luego retroceder sobre sus pasos y borrar sus propias huellas. (2007, p. 367)

Acevedo encuentra su espacio autobiográfico al final de su vida. O más que encontrarlo, se dispone a hacerlo público (recuérdese que escribe su nota autobiográfica a manera de necrología). En ella no hay un vaivén sino un trasegar hacia la propia autorrepresentación.

Del género poético, cultivado en la niñez y la juventud, pasa a los manuales prescriptivos, y de allí a la narración. Cierra su proceso con la autobiografía. Limitada a la poesía, no hubiera podido armar y resolver las situaciones mediante las que dibuja un modelo de ciudadano para la nación en desarrollo.

Acevedo venía cultivando esas propuestas desde que en la década de los años cuarenta da a luz *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1844) y *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia* (1848), manuales que gozaron de gran éxito, el cual radicó en su utilización como materiales para la formación de señoritas en los colegios y escuelas debido al reconocimiento que alcanzó su autora como moralista y pedagoga.<sup>56</sup>

En ellos inicia la exposición pública de unos roles de género. Años más tarde, con la publicación de biografías de su padre, su esposo y sus hermanos, construye unos personajes masculinos que encarnan valores patrióticos y son su mejor autorización para ocupar una dimensión pública —*Biografía del General José Acevedo Tejada* (1850), *Biografía del teniente coronel Alfonso Acevedo Tejada* (1855), *El tribuno de 1810 por la señora Josefa Acevedo de Gómez* (1860) y *Biografía del doctor Diego Fernando Gómez* (1860). En el caso concreto de su padre surge una imagen de prohombre heroico patriota y ciudadano ejemplar. La narración de su sacrificio sigue los lineamientos de la conversión en mármol de aquellos que murieron en defensa de la libertad de la patria, “componente fundamental de identificación en la formación de la patria libre y la constitución del Estado Nacional” (Tovar, 1997, p. 134). Tal función asignada a los héroes muertos es incluso

---

<sup>56</sup> En *Historia de la instrucción pública en Antioquia* se refiere la compra de la obra de Acevedo con fines educativos (p. 138).

institucionalizada. De hecho el libro donde se publica la biografía de José Acevedo en 1860 abre con la transcripción del decreto donde se registra su nombre entre los próceres de la Independencia, y se ordena la colocación de su busto en la Casa consistorial (Acevedo, 1860, p. 4).<sup>57</sup>

Al mismo tiempo que esculpe mediante la pluma una imagen de héroe de la patria, la escritora configura a partir del imaginario paterno una idea de nación como gran familia: “Él amaba a su país i a sus conciudadanos como un buen hijo ama a su padre, como una tierna madre a sus hijos” (Acevedo, 1861b, p. 151). Figura coherente con un ideario liberal donde la familia es considerada una versión en miniatura de la nación, se trata de la “micro-institución social que más se presta para alegorizar la macro-problemática de la nación” (Cornejo, 2003, p. 122). El héroe asume de esta manera el rol de padre de la patria, reemplazando en esta función la que ostentaba el rey sobre el territorio colonizado (Tovar, 1997, p. 140). José Acevedo, preocupado por la inculcación de los principios liberales en sus hijos, encarna un modelo de padre que ha de promover un espacio familiar donde se formen los ciudadanos dignos del Estado-nación que tanto costó fundar.

Queda establecido que Acevedo convierte a su padre en sujeto de los actos de memoria:

Reservados a los grandes hombres, para signar con ello su destino de perpetuación como ejemplo y modelo para la sociedad [...] Dicho en otros términos, era una

---

<sup>57</sup> Ya en la Constitución de 1821, en el artículo 55 se atribuye al Congreso: “Decretar honores públicos a la memoria de los grandes hombres” (Cervantes virtual, en línea). Asimismo en el Decreto “Sobre memoria de los muertos por la Patria, y consideraciones y recompensas a que son acreedores sus viudas, huérfanos y padres” se propone una legislación al respecto (pp. 272-275).

forma de introducir el nombre de los padres de la patria en la configuración del Estado nación, de la identidad y del imaginario cultural. (Tovar, 1997, pp. 126-127)

Algo similar ocurre con sus hermanos José Acevedo Tejada y Alfonso Acevedo Tejada, en cuyas biografías —publicadas en 1850 y 1855 respectivamente— la escritora los presenta como hijos del heroico criollo, proponiendo de esta manera que su trayectoria vital es extensión de la obra del padre:

En todos los países aparecen de cuando en cuando uno u otro de estos mortales privilegiados, en cuya formación parece que se complació la Providencia [...] son el modelo venerable i dulce que Dios ofrece a millares de jeneraciones cuando parece que la virtud empieza a debilitarse sobre la tierra. (Acevedo y Acevedo, 1850, p. 3)

Es clara, pues, la función didáctica y moralizante de las obras de Acevedo hasta ahora referidas, todas ellas publicadas en vida de la autora. En tales textos hay una actualización del ideario revolucionario, de aquellos principios liberales aprendidos en su hogar, que en su momento alimentaron el deseo de emancipación, como posible estrategia estabilizante del endeble proyecto nacional. Después, la escritora también incursiona en el campo de la ficción a través de la narrativa. Basada en acontecimientos históricos y en personalidades cercanas, construye situaciones novelescas donde tales valores son puestos en acción y se convierten en el eje que atraviesa ocho narraciones —*Cuadros*—.

El proceso creador, entonces, sería el siguiente: se incursiona en el mundo de las letras mediante la poesía, género que le es permitido pero cuya prescriptiva no domina;

pasa al formato del manual de conducta, donde es ella la prescriptora del comportamiento, que tiende a la enumeración de normas y que no ofrece muchas posibilidades en materia de exploración estilística; luego opta por la biografía, en la cual si bien debe seguir un derrotero en cuanto al orden de presentación de los hechos y veracidad de los mismos, es posible explorar los recursos narrativos, y finalmente se atreve con la ficción narrativa, donde la relación con los hechos reales se presta más al juego estético y aunque queda subordinado el desarrollo de la trama a la imposición moralizante, la autora logra una cierta consciencia de sus logros estéticos.

En su interés por aportar al proyecto de nación, Acevedo opta por volver los ojos al pasado y se concentra en la Independencia, origen del proceso que se ve interrumpido con la disolución de la Gran Colombia en 1823, proyecto primigenio. Si bien su obra está llena de críticas y expresiones despectivas acerca del colonizador, defiende dos valores profundamente hispánicos: la lengua y la religión. En este sentido, trata de resolver una disyuntiva a la que también se enfrentan otros escritores de la época: consolidar el proyecto de nación a partir de la tradición española o a partir de otras tradiciones, como la inglesa y la francesa (Acosta, 2002, p. 97). A partir de la narrativa de ficción, todos ellos encuentran posibilidades de modernización a través de la mezcla con otras tradiciones.

En un apartado anterior se mencionó cómo el campo de poder es inestable debido a las cruentas luchas que se libran en su seno por el control. La obra de Acevedo podría leerse como una propuesta de orden en la inestabilidad. En una época de desorden, volver al origen puede iluminar: de ahí que se idealice el pasado, más concretamente la Independencia, para retomar ese “deseo de civilización”, al que se refiere Rojas, que consolidaría el proyecto de nación:

Lo que estaba en juego y lo que dividió a liberales y conservadores fue el deseo de civilización que no sólo era el régimen de representación dominante desde 1849 y hasta 1878, sino la fuerza unificadores en cuyo nombre se realizaron las principales reformas. (Rojas, 2001, p. 46)

#### **2.4. Lectores de Josefa Acevedo de Gómez, recepción y legitimación**

Del alcance de la intervención activa de Josefa Acevedo de Gómez en el campo literario da cuenta, entre otros factores, la recepción de que goza en su época. Es necesario detenerse en este punto con el fin de mostrar de qué manera el proyecto creador de esta escritora logra intervenir en los procesos de sociabilidad y por ende participar de la consolidación nacional.

Teniendo en cuenta la composición del público lector y el modo en que Acevedo se concibe a sí misma, es necesario preguntarse a quiénes va dirigida su obra, cuál es el público lector de ese entonces y a quién se dirigen las reflexiones acerca de las problemáticas sociales de la época, la situación de los menos favorecidos, la falta de educación del pueblo y la defensa de un sistema de valores nacionalistas. El programa, en la escritora, es tajante: aparentemente no le importa su reputación como literata sino que la estimula en sus obras morales la:

Voluntad decidida por comunicar a los demás lo que me parece útil, i la necesidad de aumentar en lo posible los medios de subsistencia, son las causas únicas que me

han determinado a escribir [...] Si yo tuviere la dicha de agradar y ser útil á mis lectoras, i la ventaja de vender mi obra, quedaré satisfecha. (Acevedo, 1848, p. 4)

En este punto se dirige a las mujeres, encargadas de la administración del hogar y crianza de los hijos. Más tarde su producción poética, narrativa y biográfica aspira a un público más amplio, legitimado por las autoridades indiscutibles de la vida intelectual.

Para calibrar el alcance del reconocimiento de sus contemporáneos hay que recordar que Acevedo es una escritora leída y reconocida en su tiempo, una de las pocas mujeres colaboradoras del periódico *El Neogranadino* (1848-1851), hito del periodismo nacional y medio expositor del proyecto liberal modernizador, en el cual aparece publicada una nota a propósito de la publicación de su libro *Poesías de una neogranadina* (1854).

Por otro lado, el autor del “Prefacio editorial” de la quinta edición del *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1857) insiste en el renombre y valor de la autora:

La extraordinaria demanda con que ha sido favorecida esta obra por el público sensato, que ha agotado las dos ediciones publicadas en esta Capital i las que posteriormente se hicieron en New-York i Paris, siendo la última dedicada a la Direccion Jeneral de Instruccion pública del Peru, i los elogios que le han tributado los hombres pensadores, son la mejor prueba de su mérito, que bien podia escusarnos de hacer otra recomendacion, sino desearamos tributar un humilde pero sincero homenaje al talento, la prudencia i la esperiencia que la dictaron. (M. S. C., 1857, p. V)

El autor de este fragmento deja claro que la obra de la autora, que hasta ese año sólo había consistido en ensayos de conducta, ha tenido excelente recepción entre el público neogranadino y ha circulado en el exterior. Acevedo no sólo es leída y reconocida en su nación.

En suma, la autora goza de gran reconocimiento como poeta en su época. Al igual que su poesía, los manuales de conducta también gozan de gran crédito en Colombia y otros países como Ecuador y Perú (Arenas, 2007, p.139). De ello dan cuenta las continuas reediciones: *Ensayo sobre los deberes de los casados* aparece por primera vez en 1844 y es reeditado otras cuatro veces hasta 1857, *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia* es publicado por primera vez en 1848, y en 1869 vuelve a aparecer con el título *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia i de las amas de casa i de las escuelas de niñas seguido de un catecismo sobre el mismo objeto*.

En el periódico *El Museo* se publica el 1 de mayo de 1849 una reseña escrita por José Caicedo Rojas a propósito de *Tratado sobre la economía doméstica*, donde además de señalar que en muchos otros periódicos se ha dado noticia de la publicación del libro, de calificar de excelente la obra de Acevedo y explicar la calidad de la “obrita” en la experiencia doméstica de la autora, informa que la misma visitó Inglaterra, cuna de la literatura de formación: “ha adquirido un gran caudal de experiencia visitante el país modelo en esta materia, Inglaterra” (Caicedo Rojas citado por Arenas, 2007, p. 139).

Si bien los críticos coinciden al reconocer que Acevedo es mejor prosista que poeta (Vergara y Vergara, 1961; Caicedo Rojas, [1871] 1973; Luque 1954; Arenas, 1991), su obra narrativa no goza en la época de su aparición del reconocimiento que logran sus obras poéticas y manuales de comportamiento. Sólo un par de las obras que conforman *Cuadros*



dan cuenta de la recepción de la misma, una recepción sesgada pues restringe el terreno de *Cuadros* al cuadro de costumbres.

“Mis recuerdos de Tibacui” es uno de los dos cuadros que circulan con anterioridad a la totalidad de la obra, cuando el periódico *El Museo* lo publica el 1 de junio de 1849 (Acevedo, 1849, pp. 53-56), en una sección dedicada hasta el momento a la obras de autores europeos (Rodríguez, 2007, p. 140). José Caicedo Rojas, fundador de la publicación, es uno de los principales críticos de la autora. No sólo había dedicado una nota a la aparición del *Tratado sobre la economía doméstica*, también dedica un texto completo a reseñar la vida y obra de la autora, el cual aparece en 1871 en el volumen *Apuntes de ranchería*. Este crítico marca el inicio de la recepción de *Cuadros* y es el primero en divulgar una serie de datos sobre la vida y obra de la autora que serán repetidos por críticos e historiadores posteriores; como uno de los principales costumbristas colombianos, su interés por este género determina el proceso de legitimación de la obra de Acevedo.

El testigo en la recepción de *Cuadros* pasa de *El Museo* a *El Mosaico*, periódico que desde su concepción muestra interés y admiración por la obra de neogranadinas. En una nota aparecida en 1860, Manuel Ancízar, además de enfatizar la importancia de Acevedo en el panorama literario nacional, hace una crítica acerca de uno de sus cuadros y pide a la autora que acceda a publicar otros (1860, pp. 97-98). Este artículo de Ancízar hace sospechar que en vida la autora no permitió la publicación de la totalidad de los cuadros, que en principio había planeado publicar en un libro; ello en cierta manera violaría la voluntad de la autora, si bien no conocemos los motivos que la llevan a suspender el proyecto de publicación de las narraciones. Pero al año siguiente, año de la muerte de la autora, la Imprenta El Mosaico publica *Cuadros*, prologado por José María Vergara y

Vergara, uno de los fundadores de la importante tertulia. Como editor de la obra y autor de su prólogo, Vergara asume el papel de legitimador, otorgando valor artístico a la colección de relatos que claramente se enmarcan en la línea costumbrista que caracteriza en el periódico. En el prólogo, el crítico e historiador de la literatura se detiene en varios asuntos: en primer lugar insiste en el reconocimiento del que ya goza la autora “ventajosamente conocida en América” (Vergara, 1861, p. I); en segundo término, ofrece información biográfica de la misma, resaltando el abolengo de la familia que procede “Eran sus padres de limpia calidad i ventajosa posición social i pecunaria, i todos los miembros de su familia han figurado con honra en su patria” (1861, p. I); en tercer lugar, comenta la educación y las cualidades literarias de la obra de la autora, resaltando la producción en prosa, de la cual recomienda de manera enfática la lectura de los dos tratados de comportamiento y de *Cuadros*.

La estrategia de recurrir a la legitimación de la obra por parte de un varón notable es muy común entre las escritoras del siglo XIX. En el caso concreto de *Cuadros*, la legitimación proviene de Vergara y Vergara y de uno de los hermanos de la autora, quien la alienta a escribir y se compromete a publicar el libro una vez terminado, así lo relata Acevedo en la “Introducción y dedicatoria” de *Cuadros*: “escribe, escribe, mi buena Josefina, i si no se vende tu obra, yo te compro toda la edición. Después me preguntó varias veces en que estado estaba la mi trabajo, i cuando murió, me dejó cien pesos para imprimir mi libro” (Acevedo, 1861, p. VIII).

La legitimación por parte de Vergara y Vergara se basa en la presentación del estatus de la escritora como mujer de su época, estrategia muy común en ese periodo y a la que ya se ha hecho referencia, que se sostiene en la red familiar y lo apropiado de su obra;

asimismo está remarcado por una dosis de paternalismo que pretende funcionar como licencia frente a supuestas falencias de la obra. Por ello, a la vez que utiliza una adjetivación hiperbólica para resaltar el valor de la obra, no deja escapar la crítica frente a ciertas faltas:

Desde su niñez resaltaba en ella en el espíritu poético, sus pensamientos elevados, su sensibilidad exagerada [...] Para escribir no tenía sino talento [pero] le faltaba educación literaria, tiempo i ocasiones [...] Dio a luz una colección de varias composiciones en verso, de mediano mérito. (p. II)

El proceso de circulación y recepción de *Cuadros* se inicia con la publicación de uno de los relatos —“Mis recuerdos de Tibacui”— en el periódico *El Museo* (1849), continúa años más tarde con la intervención de El Mosaico y se prolonga con la inclusión del cuadro “Mis recuerdos de Tibacui” y un fragmento de “La vida de un hombre” en *Museo de Cuadros de costumbres I y III* (1866), versión colombiana de *Los españoles pintados por sí mismos*.

*Museo de cuadros de costumbres* es una iniciativa claramente costumbrista cuyo fin es reunir artículos dispersos en diversidad de publicaciones periódicas con el objeto de “servir para dar a los que no nos conocen alguna idea de lo que somos y de lo que hemos sido” (*Museo de cuadros de costumbres*, 1866). La selección de las obras de Acevedo ya mencionadas evidencia que las mismas cumplen los parámetros para ser clasificadas como cuadros de costumbres, no obstante, el resto de los relatos no puede ser catalogado como tales. Esa primera inclusión de “Mis recuerdos de Tibacui” y “Santafé” en una colección se convierte en paradigma, pues estas obras son las únicas de la autora tenidas en cuenta en

selecciones posteriores, mientras que el resto de relatos, la mayoría de ellos mejor elaborados desde el punto de vista narrativo, han pasado al olvido. Es así como obras de carácter antológico centradas en un género como el cuento, o en la narrativa en general, incluyen ambos cuadros como representación de la obra de la autora, tal es el caso de *Varias cuentistas colombianas (1936)*, *Narradores colombianos del siglo XIX (1976)*, *Ellas cuentan. Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días (1998)*, a todas luces puede criticarse la selección, pues como ya se ha señalado la autora escribe otros relatos que merecerían, por su calidad literaria, ocupar el lugar de los dos cuadros eternizados por *El Mosaico* como lo más representativo de la obra de Acevedo.

Después de Vergara y Vergara y *El Mosaico*, los indicios de recepción de *Cuadros* los tenemos con Isidoro Laverde quien dedica un apéndice de sus *Apuntes sobre bibliografía colombiana (1882)* a las autoras colombianas. En un listado de 38 escritoras resalta la labor de Josefa Acevedo de Gómez, de quien afirma es dramaturga y novelista. El texto de Laverde incluye una selección de obras entre las cuales aparece “Mis recuerdos de Tibacui”. La inclusión de este cuadro en la obra de carácter historiográfico de Laverde, sumadas a sus anteriores publicaciones, señalan una recepción fragmentaria de *Cuadros*, o por lo menos la preferencia de los editores por la producción netamente costumbrista de la autora. Años más tarde, en 1895, el mismo Laverde en una nota de *Bibliografía colombiana* expresa la siguiente apreciación acerca del conjunto de la obra de Acevedo:

Quiso ser útil á la sociedad en que vivía con la composición de obras de enseñanza moral y con otras de amena lectura, todas dignas de fijar la atención por la observación franca y leal, y por la sencillez y naturalidad del estilo. La compasión

que le inspiraban las miserias humanas y el deseo de consolar á los que sufrían tribulaciones, eran móviles tan poderosos en ella, que no tememos comparar á nuestra modesta autora, si esto respecto, con la popular escritora española doña Concepción Arenal, quien, como todos saben, fue mujer de excepcionales condiciones morales. (Laverde Amaya, 1895, en línea)

Anotación que centra la importancia de la obra en su finalidad moralizante y en el hecho de que la autora sea altruista. Las observaciones respecto al estilo coinciden con otras anteriores donde se resalta la naturalidad del mismo. Es así como la obra cobra valor en función de su finalidad edificante. Esta primera recepción marca qué tipo de obra será asociado con la autora, y por ende su legitimación como “poetisa”, moralista y costumbrista principalmente. Su faceta de narradora no es tan resaltada en la época, si bien críticos e historiógrafos posteriores la catalogan de novelista. Soledad Acosta de Samper (1895) afirma que su producción en prosa supera la poética y que *Cuadros* es su obra capital y destaca su economía en la descripción, que le permite “pintar en pocas pinceladas un carácter y un paisaje andino” (1895, p. 396). Años más tarde, Adolfo León Gómez propone *Cuadros* como la mejor obra de Acevedo: “á nuestro juicio la mejor de las de la señora Acevedo, porque tiene un estilo bellísimo, amenas descripciones y exquisita ternura” (1910, p. 325).

De ahí en adelante la obra de Acevedo suscita el interés en un ámbito especializado. En 1954 es incluida en el estudio de Lucía Luque *La novela femenina en Colombia*. Luque dedica tres páginas de su obra, de carácter histórico, a comentar aspectos biográficos de la escritora, a quien señala como la primera mujer novelista colombiana: “Nació esta

distinguida escritora e insigne novelista en Bogotá” (1954, p. 31). Asimismo enumera sus obras. Los comentarios de la crítica están fundamentados en su mayoría en el texto “Josefa Acevedo de Gómez” publicado por José Caicedo Rojas en 1871. Pese a que no ofrece una aproximación interpretativa y crítica profunda, es interesante notar en este texto que a mediados del XIX Acevedo es destacada como una de las primeras narradoras colombianas.

Casi cuarenta años después aparecería el siguiente estudio centrado en Acevedo. Se trata del artículo que en 1991 publica Flor María Rodríguez Arenas, donde expone los resultados de su pesquisa acerca de la autora en obras críticas e históricas. El ensayo de Rodríguez se encuadra en un movimiento de recuperación del aporte femenino a las letras colombianas, movimiento que se deriva del arribo al ámbito académico colombiano de la vertiente feminista de los estudios literarios. En el mismo artículo la crítica se aboca al análisis formal de “Anjelina” y “El Soldado”, el cual complementa con una reflexión de corte feminista acerca de la importancia de reubicar las escritoras colombianas en el sistema literario nacional. En este trabajo Rodríguez destaca la incursión de Acevedo en ficción, igualmente señala:

El costumbrismo de Josefa Acevedo no es una colección de tipos abstractos y generalizadores: antes al contrario, todos los personajes, caracterizados vigorosamente, representan uno o varios aspectos positivos de la forma como reacciona el ser humano ante las vicisitudes diarias. (1991, p. 123)

El trabajo de Rodríguez se destaca por ser la primera aproximación que se concentra en la obra de la escritora, sin perderse en los rumbos del revisionismo bio-bibliográfico.

La obra de Acevedo causa gran interés en la crítica inglesa Catherine Davies, quien publica dos trabajos que constituyen el primer acercamiento detenido a los manuales de comportamiento de la autora. Las aproximaciones de Davies abordan la obra de la escritora colombiana desde una perspectiva feminista. De allí su interés en remarcar las estrategias de que se vale la autora para figurar públicamente en su tiempo a pesar de las restricciones de una sociedad marcadamente androcéntrica. En “Gender, Patriotism and Social Capital: Josefa Acevedo de Gómez and Mercedes Marín” (2206), Davies se concentra en demostrar la manera en que Acevedo y la chilena Mercedes Marín logran “jugar” con las condiciones de su época y ser reconocidas y legitimadas como autoras:

Their [Acevedo y Marín] apparent complicity with the implicit gender assumptions of their times —their symbolic investment in the family— allowed them to be taken seriously and to publish work that was publicly acknowledged.<sup>58</sup> (Davies, 2006, p. 183)

Davies señala una interesante estrategia utilizada por la escritora, que consiste en apoyar las aspiraciones políticas de varones a quienes la unían redes familiares y sociales.

---

<sup>58</sup> Su aparente complicidad con los supuestos asociados a su género en la época, su inversión simbólica en la familia, les permitió ser tomadas en serio y publicar una obra que fue reconocida. (Traducción de la autora).

One way to beat the system was to help to further the social and political aspirations of groups of important men, political parties or allegiances, many of which were already family –and clan- based.<sup>59</sup> (Davies, 2006, p. 184)

Apoyar a los líderes políticos de la época la obligaba a inscribirse en la agenda de los mismos: el proyecto de nación.

El segundo trabajo de Davies es la introducción a la traducción del *Tratado sobre la economía doméstica: A Treatise on Domestic Economy, for the Use of Mothers and Housewives* by Josefa Acevedo de Gómez (2007). En este estudio, Davies insiste en los postulados que defiende en su ensayo anterior. Dedicó un apartado a la tipología textual *manual de comportamiento* y lee en Acevedo una visión de modernidad y de progreso que parte de la adecuada administración de los bienes familiares y que tiene alcances en la economía nacional.

En 2009 aparece publicada la colección de ensayos intitulada *Josefa Acevedo de Gómez*. Desde una perspectiva multidisciplinar, la historiadora Aída Martínez Carreño, la especialista en literatura colombiana del siglo XIX Ana Cecilia Ojeda Avellaneda y la abogada Rocío Serrano Gómez se dan a la tarea de abordar la obra de la autora. La colección de ensayos está conformada por seis artículos, dos de carácter biográficos y cuatro de orden interpretativo. Gómez Carreño es la autora de los textos biográficos intitulados: “Josefa Acevedo de Gómez: su vida, su obra” y “María Josefa Acevedo de Gómez. Cronología”. Los ensayos de carácter interpretativo se adentran en aspectos como

---

<sup>59</sup> Una estrategia para vencer el sistema fue apoyar las aspiraciones sociales y políticas de hombres importantes, partidos políticos o alianzas, muchos de los cuales estaban fundados en grupos familiares y clanes. (Traducción de la autora).



la faceta narrativa de Acevedo, su propuesta lírica, la ideología liberal latente en sus obras y en aspectos contextuales de la época en que vive la autora, éstos textos son: “Revisitando a Doña Josefa Acevedo de Gómez” y “El surgimiento de un sujeto lírico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez”, escritos por Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, y “Regulación de la vida privada en la sociedad de Josefa Acevedo de Gómez” y “Los principios liberales en la literatura de Josefa Acevedo de Gómez”, ambos de Rocío Serrano Gómez.

Martínez Carreño se da a la tarea de reunir información dispersa en diversos documentos con el fin de proponer la más completa biografía de Acevedo, hasta ahora. El artículo “Revisitando a Doña Josefa Acevedo de Gómez” es el primero en adentrarse en la producción de la escritora santafereña y su fin es “revisitar” tres obras, no obstante sólo se ocupa de una de ellas: *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, para instrucción i divertimento de los curiosos, más precisamente en: “El triunfo de la generosidad sobre el fanatismo político”*. Buena parte de este artículo aborda la faceta de Acevedo como escritora de cuadros de costumbres. Ya en su segundo artículo, “El surgimiento de un sujeto lírico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez”, Ojeda aborda la faceta lírica de Acevedo, cubriendo con ello uno de los aspectos que prometió abordar en el artículo anterior. Efectúa una lectura de la poesía de esta autora como lugar donde se entrelazan elementos de la vida pública y la vida privada de las mujeres de ese entonces —a partir de la voz de un sujeto concreto: Josefa Acevedo—, perspectiva desde la cual se aborda la colección de poesías como conjunto que ofrece indicios para comprender la situación de las mujeres en el periodo de construcción de la nación, vistas ellas como madres, esposas y patriotas.

En su primer artículo Rocío Serrano Gómez se propone revisar la normalización jurídica en la época de Acevedo y compararla con la postura que a través de su obra literaria asume acerca de temáticas como el matrimonio, la infidelidad, la desigualdad social, la moral pública y la religión. Serrano se concentra especialmente en el tópico del matrimonio, teniendo presente que la vida marital de Acevedo afrontó grandes dificultades y culminó en una separación:

El hecho de haber tomado la inusual decisión de separarse de uno de los juristas más importantes de la Nueva Granada en una época en que el matrimonio estaba regido por la Ley Divina y la mirada fiscalizadora de una sociedad recatada y moralista hace aún más tentadora la idea de conocer sobre su vida privada y las razones que la llevaron a tomar esta decisión. (2009, p. 99)

Serrano propone a Acevedo como conocedora de aspectos jurídicos de la época, de lo cual encuentra evidencia en su obra literaria, y concluye que la autora es respetuosa del modelo familiar patriarcal heredado de la Colonia: “El equilibrio de su prosa hace que no se cuestione el desequilibrio jurídico en que vivieron las mujeres y en general, los incapaces, a pesar del llamado de *libertad, igualdad, fraternidad* del movimiento liberal” (p. 139).

El segundo artículo de Serrano se concentra en demostrar la defensa del ideario liberal en la obra de Acevedo. Tal acercamiento dibuja, entre líneas, una postura ambivalente por parte de la escritora, pues al mismo tiempo que contraviene la preceptiva dictada a las mujeres de su época al atreverse a figurar públicamente como escritora,

separarse de su esposo en contra de la voluntad del mismo y opinar en materia política, no se arriesga a expresar una postura en contra de la desigualdad de que son víctimas las mujeres y apoya lineamientos coloniales que reglamentan la materia.

### **CAPÍTULO 3. Tres aproximaciones a *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*.**

#### **3.1. Una literatura al servicio del proyecto de nación**

Cuando Josefa Acevedo de Gómez se propone “Escribir en sentido opuesto, i publicar yo lo bueno que sé de las jentes, ya que estos dos cartajeneros se empeñan en publicar lo malo” (1861, p. VIII) expresa la motivación que la conduce a escribir una serie de relatos que conforman, más que su incursión en el cultivo de la narrativa corta, una de las mejores piezas de su obra literaria: *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, escritos para instrucción y divertimento de los curiosos*. Los dos cartajeneros son Joaquín Pablo Posada<sup>60</sup> y Germán Gutiérrez de Piñeres,<sup>61</sup> directores de *El Alacrán*, semanario satírico que comienza a circular en Santafé de Bogotá en 1849. Esta publicación aborda con sarcasmo los acontecimientos sociales de la floreciente ciudad capitalina. Sus directores, diseñan un periódico que “hiere sin piedad, sin compasión” (*El Alacrán*, 28 de enero, 1849), no obstante goza de un amplio público lector.

Acevedo pretende hacer la contra al periódico y emprende también en 1849 la escritura de una “interesante i verídica relación de hechos honrosos i nobles que hicieran conocer que nuestra sociedad no está exclusivamente plagada de vívoras i ‘Alacranes’”

<sup>60</sup> (1797-1881) Escritor, político y militar cartajenero. Participó en el proceso independentista.

<sup>61</sup> (1816-1872) Escritor nacido en Haití, de padres neogranadinos, y educado en Cartagena.

(1861, p. VIII), propósito del cual resultan ocho narraciones que no verían la luz como conjunto sino hasta 1861, después de la muerte de la autora, cuando son publicadas, como se ha señalado, gracias a José María Vergara y Vergara, por medio de la imprenta *El Mosaico*.

Desde el comienzo, la obra es planeada de modo unitario, donde cada relato cumple una función argumental en defensa de una idea de sociedad soportada en una red de valores, interés característico de los narradores de la época quienes pretenden demostrar por medio de su obra que en la naciente república hay costumbres y comportamientos a la altura de los modelos europeos (Williams, 1992, p. 48). Los títulos de los relatos apuntan directamente a la cualidad o valor que se desea aplaudir, o bien, al personaje que lo encarna: “El triunfo de la *jenerosidad* sobre el fanatismo político”, “El *soldado*”, “*Valerio* o el calavera”, “*Anjelina*”, “La *caridad cristiana*”, “El pobre *Braulio*”, “La vida de un *hombre*” y “Mis recuerdos de *Tibacui*”.<sup>62</sup> ¿A qué motivo obedece la necesidad de insistir en la existencia de una sociedad donde “hechos honrosos y nobles” son comunes? Las razones van más allá de la reacción frente a un periódico de carácter satírico. La autora participa de una tendencia común en el periodo posterior a las independencias: defender desde el quehacer literario una serie de modelos de conducta asociados a valores civilizadores, campo en el que ya había incursionado con la escritura de *Ensayo sobre los deberes de los casados* y *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia y de las amas de casa*, ambos ensayos de formación, obras cercanas a los libros de urbanidad, que aparecen en Hispanoamérica con el fin de apoyar el proyecto de formación de buenos

---

<sup>62</sup> Énfasis agregado.

ciudadanos para las nuevas naciones ofreciendo lineamientos a la mujer para la administración efectiva del hogar (Davies, 2007, p. XII-XIII).

Al ensayo de formación, género conocido en inglés como *Conduct literature*, se adscriben obras derivadas de los libros de etiqueta, muy en boga durante el siglo XVIII, especialmente en Gran Bretaña y Estados Unidos, que proceden, a su vez, de manuales franceses de conducta dirigidos a la aristocracia (Davies, 2007, p. XII). El éxito de los “ensayos de formación” en el contexto anglosajón es síntoma del auge de la clase media. Su relevancia radica en que llegan a todo tipo de mujeres, sin importar su inclinación política ni clase social; su aparición implica una mayor valoración al espacio doméstico y un cambio en las relaciones entre géneros (Davies, 2007, p. XII-XIII). Los ensayos de formación tienen como objetivo formar mujeres deseables a los ojos de los nuevos ciudadanos, en un contexto donde al hombre se le asigna el papel de proveedor y a la mujer el de administradora inteligente de los bienes del hogar. Es así como tales textos fundamentan la relación hombre/mujer en un contrato sexual y económico (Armstrong, 1991). El modelo de mujer construido en este tipo de textos —eficiente, práctica, diligente, prudente, discreta, modesta y buena administradora de los bienes del hogar— pasa a convertirse en dominio del sentido común y filtra otros géneros, como la novela, de esta manera los personajes femeninos terminan cumpliendo las características que defienden los ensayos de formación (Armstrong, 1991; Davies, 2007). En España circularon con éxito buen número de éstas obras, que bien pudieron influir a las escritoras de Hispanoamérica: *Letra para las recién casadas*, Antonio de Guevara; *De Institutiones Feminae Christianae*, Juan Luís Vives; *Speculum conjugiorum*, padre Alonso Gutiérrez de la Vera Cruz; *La*

*perfecta casada*, Fray Luís León; *Espejo de la perfecta casada*, Alonso de Herrera (Aristizábal, 2007).

Las problemáticas de *Cuadros* dan cuenta de una necesidad de enaltecer modelos de comportamiento que deben servir de guía a los habitantes de la floreciente y a la vez conflictiva república. Tal es la estrategia de una mujer de la élite criolla conocedora de la situación de su nación, con un explícito y evidente objetivo de contribuir a la configuración de la misma a partir del cultivo de las letras, cuya labor como escritora se enmarca en un programa que otorga a la escritura funciones de creadora de sociabilidad, emparentada ésta con un afán civilizatorio. La obra de Acevedo es parte, pues, de la construcción discursiva del ciudadano neogranadino atendiendo a los lineamientos del proyecto de nación. En este sentido, *Cuadros* se inscribe en el conjunto de discursos que apoyan la construcción de la nueva sociabilidad y constituye en cierta medida una continuación de la propuesta de las preceptivas escritas por la autora algunos años atrás.

La iniciativa de Acevedo no es aislada sino que surge en un contexto donde el deseo de civilización cobra cada vez más fuerza. La autora inicia la escritura de sus relatos el mismo año que aparece el periódico conservador *La Civilización*, que defiende una concepción jerárquica de la civilización, siendo la cota superior Europa. Los nacientes partidos políticos, liberal y conservador, contemplan en sus programas el asunto; de hecho es uno de los focos de enfrentamiento, pues mientras que los conservadores asocian civilización a moral y adquisición de conocimientos, la concepción liberal la relaciona con soberanía individual (Rojas, 2001, 84-85). Otro síntoma del deseo de civilización es la adopción del liberalismo económico, visto como una ruta para dejar atrás el periodo bárbaro y entrar a hacer parte de un nuevo orden (2001, p. 47).

Las normas que regulan el comportamiento civilizatorio emanan, por lo general, de las clases altas, de los estratos superiores (Elías, 1989). En la Nueva Granada es precisamente la clase letrada, sector de la élite, la que se preocupa por instaurar una serie de medidas que permitan a la naciente república ponerse al día con el considerado mundo civilizado.

Cuando se afirma que la obra de Acevedo se inscribe en un proyecto de sociabilidad, se considera ésta última como una manera específica de relación entre individuos que fundamenta la comunidad y permitiría a los pueblos devenir naciones, relación ésta basada en la racionalidad y la cortesía, concepción sobre la cual subyace el pensamiento ilustrado. Es una categoría explícitamente usada por la élite, aunque también por sectores subalternos, y alude no sólo a maneras de relacionarse burguesas sino también populares, a partir de habilidades o competencias que pueden ser aprendidas (González, 2008, en línea; Poblete, 2000). Queda claro, entonces, que cuando se recurre el término sociabilidad se alude a la noción decimonónica, cercana a los términos civilidad, civilización y ciudadano, fundamentales en el contexto del discurso en torno a la nación.<sup>63</sup>

Es así como en varias de las naciones hispanoamericanas en formación, líderes letrados piensan programáticamente la cuestión. Poblete (2000) analiza los casos de Juan Bautista Alberdi, Francisco Bilbao y Domingo Faustino Sarmiento, quienes argumentan acerca de la importancia de cambiar radicalmente las viejas estructuras y comenzar desde

---

<sup>63</sup> Se retoma en este punto la concepción decimonónica de sociabilidad, no la concepción reciente utilizada por los historiadores de la cultura, que tiene que ver con las relaciones —de todo tipo, todos los sesgos— que se entablan entre los individuos, sobre todo las de corte asociacionista. Al respecto señala González () “La « sociabilidad » de la que habla un Juan Bautista Alberdi, un Francisco Bilbao o un Bartolomé Mitre tiene poco que ver con la definición que de ella pudo dar el propio Agulhon [...] «todo grupo humano, ya se lo defina en el espacio, en el tiempo o en la jerarquía social, posee su sociabilidad, en cierto modo por definición, cuyas formas específicas es conveniente analizar»” (2008, en línea).

cero, necesidad sentida de intelectuales y autoridades de las nacientes naciones que deriva en proyectos de creación de un tejido social nuevo, por lo cual adoptan los modelos de las naciones del norte del continente y de Europa (Poblete, 2000, p. 11). Al examinar la noción de sociabilidad en textos de hombres de letras hispanoamericanos —el chileno Bilbao y los argentinos Alberdi y Sarmiento— Poblete concluye que todos ellos pretenden: “dotar a la naturaleza geográfica y humana de la patria de una eticidad que la transformara en paisaje (alambrar la pampa y el campo o crear bellas granjas a la alemana o a la inglesa) y la constituyera en nación” (2000, p. 12). Esto para disminuir la brecha entre el habitante real de la nación y el ciudadano ideal. Se trata, entonces, de una “sociabilidad deseada”, de una idea preconcebida acerca de cómo debe ser el “soberano” y cómo el “ciudadano” en aras de circunscribir la nación en un proyecto civilizatorio occidental. Uno de los medios que encuentran los letrados decimonónicos, explica el mismo Poblete, es la nacionalización de las novelas.

Acevedo confirma que tales postulados también valen para el caso de la Nueva Granada, donde el propósito de la élite criolla es jalonar un proceso de civilización que forme al pueblo en el marco de un sistema de valores claramente demarcado, antes de darle participación política, coincidiendo así con un proceso que se vive en otras naciones del continente donde se busca, en palabras de Poblete:

El sujetociudadano nacional estéticamente constituido, aquel en donde la ley funciona internamente y sin coerción, aquel en que lo nacional funciona análogamente al objeto estético: una ley hecha carne, que operara no por coerción directa sino como ley sin ley. (2000, p. 23)



Discursos como el literario sirven de medio para hacer llegar el mensaje a los lectores. Lo muestra Poblete para el caso de *Martín Rivas*, y se pretende demostrarlo para el caso de Acevedo con *Cuadros*, donde los temas y problemas abordados denotan una muestra del interés por la sociabilidad y la necesidad de interpelar al ciudadano. Está por ello en la línea de obras como “Sociabilidad”, “Sociabilidad chilena” y *Facundo* —de Juan Bautista Alberdi, Francisco Bilbao y Domingo Faustino Sarmiento respectivamente— que estructuran propuestas de generación de tejido social para los casos de Chile y Argentina (Poblete, 2000). Del mismo carácter educativo son los parnasos fundacionales que empiezan a circular en Iberoamérica poco después de las independencias, donde el sujeto interpelado es el ciudadano (Achugar, 1997).

Los temas de Acevedo en *Cuadros* no son para nada gratuitos, ya desde su obra poética y sus manuales de comportamiento se vislumbraba una apuesta por la sociabilidad, que se concreta en *Cuadros*. Sociabilidad entendida como la creación de tejido social, a la cual subyace la concepción de que el Estado precede la nación, por lo cual es imperiosa una renovación profunda una vez se ha logrado la Independencia, con el fin de concretar un proyecto nacional y reemplazar el autoritarismo colonial por la “síntesis democrática”, “aquella en que la eticidad del Estado y de la Nación se extendiera desde las instituciones sociales, políticas y religiosas a los cuerpos y las mentes de los ciudadanos y ciudadanas” (Poblete, 2000, pp. 21-22).

El éxito de un proyecto nacional así concebido depende en gran medida de la capacidad de involucrar las masas y moldear a los individuos a partir de un ideal de ciudadano, siguiendo un plan debidamente concebido donde la literatura y la educación son

herramientas indispensables; el discurso literario, en especial, constituye durante el XIX un dispositivo útil al proyecto nacionalista en tanto responde a la necesidad de implantar la lógica de la civilización (Poblete, 2000; González-Stephan, 1995).

En el caso neogranadino, los procesos de sociabilidad están sujetos a un ideal de ciudadano cuya axiología se encuentra en consonancia con el ideal de nación concebido por la élite criolla, de la cual es portavoz Acevedo, quien con *Cuadros* propone un aporte desde la literatura a la construcción de un modelo de ciudadano. Con el objeto de exaltar una serie de valores civilistas, ella se remonta varias décadas atrás y ubica cronológicamente algunas de sus narraciones en la época de la Independencia, acontecimiento que marcaría el punto de partida de un nuevo proceso: la conformación de la nación. La elección de un acontecimiento histórico modélico inscribe la narrativa de la autora en una tendencia que recurre a la materia histórica con una finalidad literaria, que para este caso instauraría un referente que sustente la concepción de ciudadano. Es así como la ideología tras la Independencia le ofrece una base para construir la figura del ciudadano neogranadino ideal.

Acevedo postula la construcción del modelo de “buen ciudadano”, y hace explícita su voluntad de encarnar ella misma tal ideal, planteando a partir de su propia experiencia y de la familiar los modelos de ciudadano y ciudadana:

Como no sé de qué modo me tocaba ser buena ciudadana, me contento con saber que dejo dos hijas que se han casado con hombres honrados y que criarán hijos útiles a la Patria [...] El ejemplo de mi esposo como Magistrado; de mi cuñado Neira como valiente; de mi primo Vargas Tejada como sabio; de mi hermano José como laborioso, honrado y prudente; de mi virtuoso padre como patriota; de mi

amado hermano Alfonso como vigilante de la moral y las rentas, pueden formar un buen ciudadano. ([1861] 1910, p. 337)

Acevedo utiliza el recurso clásico de la *capatatio benevolentiae*, típico de la voz autorial femenina, para mostrar el papel mediador de su posición de mujer, que debe dedicarse a su familia, formar buenos hijos y cultivar valores patrióticos; en cuanto a los hombres, han de reunir los valores que poseen cada uno de los varones enumerados por la escritora. Ella necesita de los hombres para ser “buena ciudadana”.

Desde su concepción, con la Independencia como suceso que da pie a un nuevo comienzo, afirma que se gestan y deben cultivarse una serie de valores constructores de nación y generadores de sociabilidad. De ahí que el tratamiento de temáticas como la Independencia, el sentido patrio, la familia y el matrimonio, las clases menos favorecidas y marginales, el rol de la mujer, la religión y la educación, apunten al establecimiento de una escala de valores propia de un modelo de ciudadano ideal para la nación en florecimiento, un ciudadano capacitado para la participación política. La mujer autora debe mostrarse sumisa pero, al mismo tiempo, afirmarse.

### **3.2. Temas y problemas en la obra de Josefa Acevedo de Gómez: un modelo de ciudadano para la naciente república.**

#### *3.2.1. La Independencia: acontecimiento fundacional e inicio de un nuevo orden*

Acevedo, como miembro del grupo que asume la tarea de liderar el proceso de civilización desde las letras, en sus narraciones subraya la importancia de la Independencia como

suceso histórico que marca el nacimiento de la república y entraña una serie de valores esenciales —como el patriotismo, el compromiso político y la defensa de la libertad—, asociados a la imagen de ciudadano modelo que ella misma propone. La extensa reflexión, de prosa enfática y rítmica, en medio de la narración “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico” señala claramente el gran valor que comporta para Acevedo la Independencia y marca una ruta ideológica en la interpretación de sus ficciones:

¡Centella imperecedera del amor nacional, recuerdo grato i dulce de tantos triunfos gloriosos! Dónde estais? ¡Noble altivez republicana, valor i virtudes de un pueblo que lucha por sus derechos i su independencia! ¿En dónde os buscaremos? ¡Laureles inmarcesibles que ceñiais la frente de los heróicos soldados de Colombia! ¿Porqué habeis de marchitaros al soplo destructor de la anarquía? ¿Porqué han de jemir bajo una infame dictadura los hijos y descendientes de tantos campeones inmortales? ¡Ah, volved para la Nueva Granada, dias de gloria i de patriotismo que brillasteis tan hermosos i esplendentes despues de la memorable victoria de Boyacá!<sup>64</sup> (Acevedo, 1861, pp. 31-32).

Estas palabras surgen como reacción de la autora frente a un hecho real al momento de la enunciación: se trata de la dictadura de José María Melo —17 de abril a 4 de diciembre de 1854—, la cual contradice el espíritu independentista y el ideario basado en la libertad. La

<sup>64</sup> La autora alude a la Batalla de Boyacá (7 de agosto de 1819), enfrentamiento entre realistas y republicanos, del cual los segundos resultaron vencedores. Esta Batalla se considera un acontecimiento fundamental en la historia de la nación en tanto garantizó el éxito de la campaña libertadora liderada por Bolívar que le otorgaría la independencia definitiva a la Nueva Granada. Claramente la autora remite a este evento en tanto se configura como hito del proceso Independentista, del cual, como ya se señaló antes, la propia Acevedo se vale para reconstruir la axiología que sustenta su ideal de civilización y de ciudadano.

escritora no recurre gratuitamente a la Batalla de Boyacá. Este enfrentamiento entre el ejército republicano y el español en 1819 es definitivo en tanto constituye el evento mediante el cual finalmente se logra la independencia de la Nueva Granada. Desde la mirada de Acevedo, el movimiento independentista de principios del siglo XIX es el punto de origen del proyecto nacional, gestado gracias a valores como el amor patrio y el compromiso político, ambos olvidados, según la autora, a mediados del XIX, época de escritura de *Cuadros*. La revolución que lleva a la independencia de Colombia no es un hecho aislado sino que se enmarca en un movimiento de revolución continental derivado de la crisis social, política, económica e ideológica. En el caso concreto del Virreinato de la Nueva Granada, el ambiente de hartazgo por la dominación española se suma al peso de los intereses económicos y a las luchas por el control de las principales instituciones, que desemboca en el ascenso al poder de los patriotas granadinos.

Innegablemente la independencia es un hecho de gran trascendencia histórica, que marca el inicio de un proceso que afecta todos los estamentos del campo del poder, por ende del ámbito intelectual.<sup>65</sup> Los relatos “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico” y “La vida de un hombre” abordan desde diferentes perspectivas ese motivo. En el primer caso en el contexto de un amor contrariado, en el segundo, en el de un líder revolucionario que debe huir de las retaliaciones del dominador. En ambos relatos los protagonistas pertenecen a la clase alta y están vinculados de forma directa al movimiento independentista.

---

<sup>65</sup> Es posible afirmar que la narrativa de Acevedo se encuadra en el romanticismo historicista. De hecho, la autora prueba diferentes formas de organización de la trama histórica, lo cual es una operación “productora de ficción”, en términos de White (2003, p. 115).

En “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico” —cuadro que abre la obra— los enamorados Teresa y Timoteo no puede unirse debido a que pertenecen a familias enemigas a causa de su militancia política: la de Teresa es realista y la de Timoteo, republicana. La historia se desarrolla durante los enfrentamientos que conducen a la Independencia en 1819, los vaivenes políticos y militares asociados a la lucha en nombre de la libertad son mostrados en la medida en que afectan la relación amorosa. Después de muchas vicisitudes, el triunfo de los republicanos ofrece los medios que posibilitan la unión de la pareja.

Si bien el motivo literario del amor contrariado por causa de las creencias familiares no constituye una novedad, en este caso podría analizarse como metáfora de la situación de la república en la década de 1810 a 1820, durante la cual se da el enfrentamiento entre los criollos revolucionarios y la monarquía colonizadora que quiere restablecer el control en el virreinato. Teresa representaría el territorio en disputa entre realistas y republicanos, esto es, entre su padre y su prometido. En esta discordia aparece un mediador en la figura de Gonzalo Mendoza, joven soldado español, pretendiente rechazado por Teresa y quien hace el papel de “buen realista”, pues a pesar de ser fiel a la monarquía comprende el espíritu independentista de los republicanos americanos y se convierte en uno de los principales ayudante de la pareja, todo en nombre del amor que siente por Teresa. La relación Teresa/Patria se evidencia en palabras de Mendoza, quien al enterarse de que Timoteo es el hombre amado por ella, afirma: “Envidiable suerte! Dijo el oficial a media voz. Ser amado así por ella i morir por la libertad de la patria, ¡yo no querria otra!” (Acevedo, 1861, p. 25); el amor a la mujer y el amor a la patria se confunden en uno solo, ambas son deseadas y merecen sacrificar la vida por ellas. De hecho, la muerte heroica es el final de Mendoza. En

este relato confluyen la victoria política y la amorosa, Timoteo consigue poseer a Teresa y los republicanos logran su ansiada libertad y emprender el proyecto nacional. El logro de la independencia marca el inicio de una nueva familia y de una nueva república; la primera, microcosmos que encierra todas las potencialidades de la segunda, espacio de formación de los nuevos ciudadanos. Aspecto que se ampliará más adelante, pues la familia es otro tema fundamental en *Cuadros*.

En el caso de “La vida de un hombre” se narran los últimos meses de vida de José Acevedo y Gómez, líder del movimiento independentista de 1810, quien debe internarse en la zona selvática de los Andaquíes, acompañado por su hijo, para huir de las represalias de la monarquía. José debe enfrentar obstáculos como la traición, las condiciones ambientales adversas, la locura causada por la soledad y el agotamiento físico; en suma soportar un proceso de degradación debido a su decidido compromiso con la causa independentista. No obstante, recibe la ayuda de diversos personajes que suponen el mosaico social de Nueva Granada: su esposa, sus hijos, el sacerdote de Suasa, una familia indígena, una familia negra. La acción comienza en la capital, donde reside el protagonista, pero a medida que avanza la historia el personaje se aleja del ambiente urbano y se adentra en el rural, estableciéndose una relación estrecha entre él y el espacio que metaforiza el alejamiento del orden de la civilización. La ciudad, donde se desarrolla la lucha ideológica y política, debe ser abandonada y es cambiada por la selva, territorio caótico donde tienen lugar los episodios de locura del protagonista. En este cuadro se asiste al relato del sacrificio de un sujeto en nombre de un ideario político, donde la libertad es el bien máspreciado. Este modelo ciudadano, José Acevedo y Gómez, gran orador, uno de los hombres tras la proclamación de la libertad el 20 de julio de 1810, defiende hasta la muerte el ideario

independentista. Es de resaltar que en este cuadro la autora alude a personajes históricos que reúnen las características del ciudadano ideal y son por ello dignos de imitar.

En ambos relatos, la independencia goza de una alta valoración y es defendida como derecho de los pueblos tanto desde lo intelectual como desde la acción, de ahí la exaltación de valores como el amor por lo americano y lo nacional. En “La vida de un hombre”, por ejemplo, el ideario revolucionario galo sustenta la postura de José Acevedo en su defensa del movimiento independentista:

Esa Francia que tanto se ha estraviado i sobre cuyo suelo ha corrido por arroyos la sangre de sus hijos, esa Francia hoi esclavizada de nuevo bajo el yugo militar del mas atrevido, feliz y valiente de los déspotas, esa nacion que se nos mandaba odiar por impía i revolucionaria i que es sinembargo la mas magánima e ilustrada del orbe, es la que nos ha enviado una luz brillante, que iluminando el abismo de nuestra ignominiosa servidumbre nos ha dejado ver ya minados i vacilantes los cimientos de la dominacion española. (Acevedo, 1861, p. 145)

Francia se convierte en la nación modelo, asociada a la civilización, la razón y la libertad, opuesta a España, esclavizadora y dominante. El escenario francés bajo el régimen napoleónico también es referido en ambos cuadros, y se asimila como espejo de la propia realidad. Incluso la situación de España enfrentada a los intereses imperialistas de Napoleón da cabida a un personaje como Mendoza, militar realista quien a pesar de defender la causa del colonizador es mostrado como un ser bondadoso, pues ha sufrido en carne propia los avatares del sometido: su familia lucha en contra de la invasión



napoleónica de España. Es así como todos los casos que impliquen un oprimido que luche por su autonomía y un déspota opresor que se impone a la fuerza, sirven de espejo para reflejar la situación neogranadina.

Ahora bien, la descalificación del colonizador y la sublimación del independentista son la base articuladora de una oposición presente a lo largo de los cuadros. El narrador se vale de la construcción de un código simbólico asociado a cada bando y recurre al juego de oposiciones para presentar a realistas y republicanos en los términos héroe/villano y vejez/juventud, con el fin de asociar el pensamiento realista y la añoranza del pasado colonial a lo negativo, lo devastador, lo caduco, el pasado, y a la vez defender la vigencia del ideario libertario, como lo positivo, lo esperanzador, lo futuro. La exaltación de la libertad, derivada del enaltecimiento de la Independencia, conlleva una valoración negativa de aquello que la arrebató: el colonizador, la monarquía, los realistas y el “ejército pacificador” español, que reciben por parte de personajes y narradores duros calificativos como “esbirros”, “codiciosos”, “mercenarios”, “tigres europeos”, “caterva vil de delatores”.

En “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico” Alberto, padre de Teresa, realista recalcitrante que se opone a la unión de ésta con su amado, es descrito en los siguientes términos: “casi siempre estaba triste o de mal humor i llamaba con todos sus votos el restablecimiento del antiguo réjimen” (Acevedo, 1861, p. 1), este personaje relaciona obediencia al régimen colonial con devoción cristiana:

Yo no discuto ni examino la lei de Dios i la voluntad de mi rei: las cumpro i obedezco. Dios me manda huir de la herejía [...] mi soberano quiere someter a sus hijos rebeldes i me ordena sumisión, i yo obedezco. (1861, p. 4)

La monarquía española es equiparada al dictado divino, con lo cual se muestra al realista ajeno a la razón, al pensamiento ilustrado. Los republicanos, por el contrario, aunque también respetuosos de lo religioso, son más estructurados intelectualmente, con argumentos claros acerca de su visión de la monarquía y la independencia; ello queda representado en la respuesta que el padre de Timoteo, republicano convencido, le da a su primo Alberto, padre de Teresa, cuando discuten acerca del movimiento revolucionario:

Sí, se han cometido crímenes a causa de la bárbara obcecación de ese Gobierno español, que quiere mantener estos pueblos en la abyección i la ignorancia i que nos niega los derechos que tenemos de Dios i de la naturaleza; la culpa de estos crímenes la tienen los estúpidos esbirros del poder absoluto, que han opuesto una feroz resistencia a nuestro pacífico grito de independencia y libertad. (Acevedo, 1861, p. 4)

Otro ejemplo se encuentra en el cuadro “La vida de un hombre” que en su primer apartado, “Santafé”, se refiere a aquellos hombres que añoran el pasado colonial de la siguiente manera: “¡Cuántos viejos darían el resto amado de su achacosa vida, i por añadidura la de tres o cuatro de sus hijos i nietos, porque existiera Santafé tal como era antes del año 1810!” (p. 139).

La juventud asociada a la idea republicana queda claramente expresada en dos personajes, Timoteo y el hijo de José Acevedo. En ambos casos estos hombres pertenecieron al ejército revolucionario, apoyando desde la acción el ideario

independentista. Paradójicamente, es otro personaje el más elaborado: Gonzalo Mendoza, un joven soldado español, a quien el narrador presenta de la siguiente manera:

La educación y modales del oficial manifestaban que pertenecía desde luego a una familia ilustre, i la nobleza de sus sentimientos realzaba su hermosura personal. Este no era un esbirro desalmado, ciego ejecutor de las maldades ordenadas por sus sanguinarios jefes. Era un militar honrado i valiente que deseaba reconquistar para su patria las bellas colonias americanas. (Acevedo, 1861, p. 11)

Este personaje, a pesar de pertenecer al bando realista, se convierte en uno de los principales ayudantes de la pareja de amantes de “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico”; su juventud e ideología lo equiparan a los jóvenes independentistas y lo hacen personaje que representa la fracción española que apoya la independencia. Esto se comprende al saber que el padre de Gonzalo fue héroe de la guerra de España contra Francia, lo cual implica que el sentimiento patriótico nacionalista y cercano al ideario revolucionario francés, paradójicamente, es propio de la familia de este joven. Ello lo hace cercano al pensamiento de los jóvenes revolucionarios americanos.

Queda, pues, establecido el acontecimiento histórico modelo, elemento fundamental en la configuración simbólica de la nación a través del discurso literario, estrategia para la “representación” de la *clase* de comunidad imaginada que es la nación (Anderson, 1993). Para la autora, el ideario revolucionario continúa vigente. En su momento alimentó el deseo de emancipación, a mediados de siglo los valores que lo sostuvieron fueron los necesarios para lograr la estabilidad del proyecto nacional, atacado por el golpe militar y la dictadura

de Melo. No obstante, Acevedo se muestra consciente de que ese ideario es un producto de la clase alta ilustrada, y de que las clases bajas y grupos sociales menos favorecidos son un instrumento para lograr los propósitos de los primeros. Así lo admite el protagonista de “La vida de un hombre”: “El pueblo bajo es siempre un instrumento que nosotros manejaremos en bien i provecho de la causa de la libertad” (1861, p. 145).

De esta manera, asociada al tema de la independencia, se presenta la problemática de las clases menos favorecidas, que se abordará a continuación, cuya elaboración por parte de la autora permite entrever su faceta crítica respecto de la situación social de la época. Los personajes de la élite están convencidos de la necesidad de emanciparse y defienden la idea de la libertad, mientras que los otros son víctimas de los ideales en manos de la élite, tal como lo translucen las palabras del sargento Anguiano, uno de los militares de “El soldado”, cuyos pensamientos son parafraseados por el narrador:

Las impresiones que había recibido en la guerra de Venezuela habían sido terribles y profundas, sin que nada viniese a neutralizarlas porque el amor de la patria i el entusiasmo por la gloria penetran rara vez en la desnuda choza del pobre. (Acevedo, 1861, p. 54)

Caso contrario el de Timoteo, Gonzalo Mendoza o José Acevedo, quienes ven su participación en el campo militar e ideológico como un honor, mientras otros personajes no reflejan una consciencia de patria.

### *3.2.2. Una crítica a la desigualdad*

La problemática social generada por las diferencias entre clases también es una preocupación de Acevedo, quien en todos sus cuadros, pero especialmente en tres, se concentra en crear personajes que representan las características de los estratos socioculturales alto y bajo. En el cuadro “El soldado” toca el tema del campesino pobre enlistado a la fuerza en el ejército republicano, utilizado como herramienta para lograr un cometido político a pesar de su mínimo conocimiento de la causa que defiende. En “El pobre Braulio” se aborda la problemática de la pobreza urbana, donde el tema de la guerra es sólo una de las lamentables situaciones que debe afrontar el protagonista. Braulio es un hombre muy pobre, que vive en la calle, desconoce su pasado y a pesar de su miseria decide adoptar a dos niños abandonados por sus madres y brindarles el bienestar que él no tuvo. En “Valerio o el calavera” el foco se dirige a los vicios de los jóvenes de la clase alta y a la posibilidad de redimirse mediante una serie de actos bondadosos.

Estos cuadros ofrecen un panorama de las clases sociales y una crítica a la desigualdad; a la vez que tratan de denunciar, proponen unos modelos de comportamiento que si bien no abogan por la necesidad de disminuir la brecha económica entre clases sociales, sí constituyen una propuesta de modelo de ciudadano que se sostiene en la que se podría denominar una ética cristiana de la pobreza, donde el pobre lo sigue siendo y no por ello su comportamiento deja de ser ejemplar, y el rico, sin renunciar a sus recursos, adopta una serie de valores que también lo acercan a la imagen de ciudadano ejemplar.

En todo caso, aunque las diferencias económicas se conservan, los valores se comparten. En este sentido, Acevedo asume la postura del letrado capaz de dirimir cuáles son las costumbres adecuadas con el fin de lograr el objetivo de la sociabilidad, en un

contexto donde el pobre acepta su condición como designio divino (Poblete, 2000, p. 14). Es posible interpretar esta configuración de un modelo de ciudadano ideal, hacia el cual han de tender los diferentes estratos sociales, como una manifestación del fenómeno nombrado por Cristina Rojas como “proceso evolutivo del blanqueamiento” (Rojas, 2004, p. 92), inmanente a la ideología tras el proceso civilizador en Colombia. La idea de igualdad, promulgada en la Revolución francesa y traducida y divulgada en Hispanoamérica precisamente por un neogranadino —Antonio Nariño—, y tan defendida por los ilustrados de la región, funciona como elemento cohesionador entre los criollos y los “otros” y alimenta el imaginario de nación. El empleo del “nosotros” en los discursos de la época de la emancipación es harto común (Rojas, 2001, p. 65).

Durante el periodo de consolidación nacional posterior a la independencia, la estrategia de la “igualdad” pierde fuerza. La preocupación por emprender un proceso civilizatorio que lleve a la nación a ponerse a la altura de los modelos europeo y norteamericano conlleva un cambio de actitud. Los criollos se distancian de las “masas”, esto es de los indios, los afrodescendientes y los mestizos (Rojas, 2001, p. 68-69). Se alimentan imaginarios de inferioridad de estos grupos raciales; a los indígenas se les acusa de ser borrachos y perezosos, mientras que los afrodescendientes deben cargar con el estigma de ser proclives al crimen (Rojas, 2001, p. 69). Son ilustrativas en este aspecto las descripciones de José María Samper:

La evidente inferioridad de las razas madres (la africana negra y la indígena cobriza) y su degradación más ó menos profunda, auxiliadas por un clima en que todo fermenta, (porque el sol y la tierra se abrazan allí con infinita lubricidad) han

producido en el zambo una raza de animales en cuyas formas y facultades la humanidad tiene repugnancia en encontrar su imagen (1861, en línea)

La élite letrada neogranadina, reducida en número comparada con el mismo grupo en otras naciones del continente, lidera un régimen de representación que establece los límites entre ellos y la “masa iletrada”. Esta selecta minoría controla el discurso que soporta el proyecto civilizador y defiende la importancia de la idea del mestizaje para lograr sus objetivos, no obstante un mestizaje entendido como la asimilación de las otras razas por parte de la blanca (Rojas, 2001, pp. 91-92). El mismo José María Samper comenta las “bondades” de la mezcla racial con el blanco:

Evidentemente se nota en el mulato cierta distribución de los caracteres de las razas que lo producen: su organización física es mucho más negra que blanca; sus cualidades morales, infinitamente más blancas que negras [...] El mulato es, pues, un tipo interesante que, bien dirigido, es susceptible de ofrecer resultados no sólo apreciables sino sorprendentes, gracias al espíritu de progreso y emulación que le distingue. (1861, en línea)

Es de resaltar que en las interesantes descripciones que ofrece Samper, la raza blanca es considerada superior en todo sentido, las demás razas se sopesan en función de la medida en que se hayan plegado a los valores asociados al blanco. El siguiente fragmento tomado del mismo discurso de Samper que se viene citando es una prueba de la concepción de mestizaje ideal como absorción de la otras razas por parte de la blanca:

¿Cuáles pueden ser y son los resultados de ese contacto y esa coexistencia de zonas etnográficas? Evidentemente estos tres, si las instituciones no los contrarían: —1º el desarrollo simultáneo de grupos sociales diferentes, sometidos a la fecunda ley de la emulación; 2º la constante fusión de esos mismos grupos, más ó menos lenta pero infalible, y en todo caso feliz, porque la observación prueba que la raza blanca es la más absorbente, la que predomina por la inteligencia y las facultades morales; 3º el progreso múltiple de la civilización, resultante de la libre acción de todas y cada una de las castas. (1861, en línea)

Este fenómeno puede ser comprendido desde la perspectiva que ofrece el investigador Julio Andrés Arias quien afirma que para el periodo:

La generación de sentimientos de igualdad y de pertenencia estuvieron supeditados a la delimitación y construcción de unidad como orden: una que jerarquiza, contiene, controla y normaliza. (2005, p. 4)

En otras palabras, la noción de igualdad conlleva una idea de jerarquía. Más que una hegemonía cultural, la élite ilustrada criolla propende por una hegemonía en la concepción de nación. Esta idea comporta un rasgo de unificación a partir del proceso de blanqueamiento que desatiende la realidad del territorio en cuanto a las diferencias raciales y los rasgos geográficos del entorno: “La nación constituía una especie de archipiélago en el que los núcleos poblados estaban separados entre sí por zonas despobladas y a veces por serios obstáculos geográficos” (Melo, 1978, p. 151). El mestizaje, entendido como proceso



de blanqueamiento, corresponde a una idea de “generación de nuevas poblaciones en torno a los valores racializados como blancos: la laboriosidad, la ilustración, la civilización, el vigor, la moralidad” (Arias, 2005, p. 47). En palabras de José María Samper: “Lo que importaba, pues, era favorecer el cruzamiento de la raza europea con las indígenas, obteniendo así una sociedad mestiza de buen carácter: blanca, fuerte, benigna, inteligente” (1853, p. 48).

La idea de “igualdad”, tan defendida desde el discurso independentista de principios del siglo, queda relativizada y pasa a ser mero instrumento para lograr la participación popular en la lucha por la libertad (Ocampo, 1978). Una imagen de cómo este movimiento consigue aglutinar intereses de diversos grupos y estratos sociales, gracias al discurso en torno a la igualdad, es presentada por José María Samper en uno de sus tantos textos que se ocupan de la reflexión acerca de la situación nacional:

Esa revolucion no fué obra de ninguno en particular: fué la obra de la necesidad, de la situacion, de la época; el contragolpe del absolutismo; la repercusion de la revolucion francesa, la voz del espíritu del siglo tronando sobre las planicies de los Andes. Fué la obra del pueblo; es decir, de las mujeres, los muchachos, los estudiantes, los viejos, los artesanos, los pobres, los ricos i la clase media: fué la obra de todos, porque su fin era el interes de todos. (Samper, 1853, en línea)

Según Arias, la verdadera identidad criolla se mantuvo bien guardada durante el proceso de independencia, periodo durante el cual se maneja amañadamente la idea de que criollos, mestizos, negros e indígenas forman un colectivo americano que lucha en contra del

invasor, del español (2005, p. 22). Una vez terminado este proceso, los criollos pretenden establecerse como clase dominante y sale a relucir el antepasado ibérico como rasgo diferenciador frente al otro: el mestizo, el indígena, el negro. La invención de la nación resulta en últimas una estrategia discursiva de la que se sirve la élite para autodefinirse como detentadora del poder en el nuevo orden nacional (2005, pp. 18-22).

Podría sumarse la obra de Acevedo al conjunto de discursos que además de aportar al proyecto de nación, ejercicio que ya de por sí inscribe a su autora en una determinada clase, revelan una tendencia hacia la idea de homogenizar mediante los procesos de blanqueamiento. Tal idea determina la concepción de nación de la autora, de allí que proponga una noción de ciudadano que desconoce las diferencias y se ampara en la concepción de igualdad, defendida por su padre ya a principios de siglo.

Relativizada la idea de igualdad, la ética cristiana de la pobreza se convierte en la estrategia de formación del ciudadano. Ésta consiste en caracterizar de manera positiva a los personajes pobres y menos favorecidos, a quienes suele asociarse comportamientos dignos, acciones valerosas e incluso características físicas bellas; sus sentimientos son mostrados como puros, libres de hipocresía y su actuar como más práctico. En “El soldado”, por ejemplo, se describe de la siguiente manera a Luis, el joven campesino protagonista del relato, quien a pesar de la pobreza:

Siempre estaba risueño i se creía feliz, como les sucede a esta multitud de proletarios, que no tienen ni envidia ni aspiraciones, i que viven de su trabajo diario sin poder hacer ahorro para su vejez o para el día en que las enfermedades les impidan ganar su triste i escaso jornal. (Acevedo, 1861, p. 40)

El matrimonio de Luis con Paulina es mostrado como un acto auténtico, libre de ciertos usos afectados, propios de la élite:

Arreglóse pronto el matrimonio, porque entre esta clase de jentes ni se conocen los goces rebuscados de una eterna galantería, ni las afectadas dilaciones de una joven coqueta, ni las deliberaciones codiciosas de las familias, ni las astucias y embrollos de un joven libertino que teme imponerse deberes y cortar las alas a su loca y peligrosa libertad. (1861, p. 38)

En el caso del protagonista de “El pobre Braulio”, su actuar a la hora de adoptar dos pequeños abandonados por sus madres se propone como modelo de conducta. El narrador muestra gran sensibilidad en torno al tema de los menos favorecidos. El protagonista es un hombre que prácticamente vive en la calle, no sabe quiénes fueron sus padres, no recibió educación alguna y sobrevive gracias al dinero recibido por realizar cualquier labor, por indigna que parezca, pese a ello, adopta un par de bebés. Es común en los relatos de Acevedo que sean los personajes pobres quienes encarnen los valores resaltados: el amor fraternal, filial y marital, el sacrificio y la solidaridad. Es posible que esta postura de la autora tenga que ver no sólo con una gran sensibilidad ante las problemáticas sociales, sino con la necesidad de plantear modelos de conducta para quienes conforman gran porcentaje de la población, pues la autora no desconoce que la mayor parte de la población pertenece a esta clase y es entre ellos que se hace más necesario infundir valores civilistas.

El interés de Acevedo por el tema tiene su origen en una problemática social palpable y más que evidente, consecuencia del movimiento independentista. Como lo señala Miguel Samper en su texto *La miseria en Bogotá*:

Véase, por lo que precede, cuán poco sólidos y fecundos fueron para Bogotá los resultados del cambio político traído por la Independencia. Exceso de empleados, de pensionados, militares, clérigos y letrados, y cambio de sus capitales por títulos de la deuda pública, fueron los factores que hicieron de Bogotá una ciudad productora de sueldos, pensiones, rentas, lucros fiscales y honorarios. (Samper, 1867)

El movimiento de Independencia deja en una seria situación económica la Nueva Granada.

El Virreinato de la Nueva Granada logró un notable crecimiento económico durante la segunda mitad del siglo XVIII, que se frenó desde 1808 con el colapso de España a causa de la invasión y la guerra contra las fuerzas de Napoleón. El crecimiento luego se tornó negativo debido a la interrupción del comercio, las cruentas guerras de Independencia, la decadencia del esclavismo y el estancamiento del comercio internacional, hasta 1850. (Kalmanovitz, 2008, p. 207)

Tal situación desemboca en una problemática social de la que Acevedo es consciente y a la que recurre como motivo literario. El factor económico afecta el proyecto nacionalista, de allí que se recriminen ciertos usos y costumbres de la clase alta, pues el modelo que se pretende instaurar a partir de los relatos es el de la austeridad, acorde con una etapa de

estrechez económica en el ámbito nacional. La clase alta neogranadina de la época de Acevedo se preocupa por el estatus, cuida la finura en los modales, con el fin de diferenciarse de la plebe y expandir ciertos gustos estéticos; gusta de asistir a eventos culturales exhibiendo las mejores galas (Loaiza, 2005, en línea). De ahí que sean comunes en *Cuadros* las críticas a todo tipo de actividades sociales propia de la élite, como los bailes, las fiestas, el protocolo del noviazgo y las actividades asociadas al ocio.

En “Valerio o el calavera” se aborda esta cuestión a través de un personaje joven de clase alta cuyo comportamiento es censurado por “las personas de juicio”, pero de quien la narradora rescata una serie de valores, plasmados a través de la narración de anécdotas de su vida. Con este personaje el narrador construye una figura modelo que se adapta a su ideal de ciudadano a pesar de haber tenido serios tropiezos en su vida; los distintos episodios pretenden demostrar la universalidad de la virtud, necesaria para su propuesta civilista.

En este punto cabe preguntarse desde qué lugar social habla la escritora. En “Mis recuerdos de Tibacui” una reflexión acerca del pasado indígena y la acción colonizadora, sumada a indicios presentes a lo largo de cada relato, permiten pensar que en la autora no hay una identificación con lo español ni lo colonizador, tampoco con los indígenas ni las clases populares, sus apreciaciones sólo pueden provenir de quien se considera perteneciente a la élite criolla, posee un profundo sentido de pertenencia y se identifica con la vida de ciudad, o al menos la vida civilizada. En el sentido político, algunas de las ideas que defiende a través de los relatos parecieran ubicarla en el ideario liberal, mas su postura en temas religiosos y algunas ideas sobre las clases populares la inclinan al pensamiento conservador. No obstante su defensa del catolicismo se entiende como parte de una

reacción general de las mujeres pertenecientes a familias liberales de la época, quienes no comparten las ideas de cierto sector liberal en contra de la religión. Además, no debe perderse de vista que la institución religiosa es prácticamente la única que mantiene la cohesión a pesar del caos posterior a la independencia, y en este sentido su existencia garantiza cierto orden. Desde tal perspectiva, no sería pertinente tratar de encasillar a la autora bajo un rótulo de partido. Como se ha mostrado, comparte ciertos principios del liberalismo de vertiente ilustrada, pero asimismo defiende valores hispánicos que la vinculan al conservadurismo.

### *3.2.3. La familia como pilar de la nación y la mujer como eje de la familia*

En su interés por reforzar una escala de valores adecuada a un proyecto nacionalista, Acevedo recurre a la defensa de la familia como institución fundamental, versión en miniatura de la nación, ámbito de formación del ciudadano y al mismo tiempo universo de desempeño femenino. La familia es el espacio primordial de la mujer republicana, núcleo del proyecto nacional donde ella mujer puede ejercer poder. En su interior se generan condiciones de sociabilidad que constituyen puentes entre la vida netamente privada y el exterior, la vida pública (Davies y otras, 2007). La autora convierte en público lo privado mediante una estratagema ficcional. Sus *Cuadros* hacen pública la vida íntima de familias ficticias inspiradas en familias reales con el fin de demostrar su importancia como institución indispensable, microcosmos que refleja la situación nacional. La autora postula en los relatos una relación indisociable entre los personajes femeninos y el espacio doméstico, especialmente en “La caridad cristiana”, “Anjelina” y “Mis recuerdos de Tibacui”.

El primero consiste en la historia de la familia de Montalvo y sus dos hijas, María y Clemencia. Otro personaje, Felicia, es una amiga muy cercana que se involucra directamente en los acontecimientos. Inicialmente se representa una vida idílica. No obstante, cuando Montalvo se entera de que sufre lepra, decide ocultarlo a su familia y separarse de sus hijas. Felicia se encarga de cuidarlo, pues María y Clemencia están a punto de formar también sus respectivas familias y el padre no quiere someterlas al aislamiento que conlleva su cuidado. Por su parte, en “Anjelina” se relata la historia de una mujer que debe enfrentar la infidelidad de su esposo y que termina perdonándolo y adoptando el hijo fruto de la traición. En “Mis recuerdos de Tibacui” la narradora relata en primera persona su experiencia al visitar una pobre aldea con el la intención de celebrar una fiesta religiosa donde conoce personajes entrañables en cuyas historias se detiene. En las tres narraciones la vida familiar aparece en primer plano soportando una situación problemática; en general la mayoría de las familias padecen su disolución debido a problemas como el sistema de reclutamiento, la infidelidad, el abandono de niños, los enfrentamientos por motivos políticos y la enfermedad. Si se considera la familia como alegoría de la nación, esos mismo problemas que atentan contra la unidad familiar son los que atentan contra el ideal nacional.

La estructura que propone la escritora se basa en un padre responsable y activo, una mujer comprometida con la crianza de los hijos y solícita con su marido, y unos hijos devotos de sus padres. Ésta responde a una propuesta de educación de los ciudadanos, donde la vida familiar es la base de la nación y espacio de inculcación de los valores civilistas. La familia es, en suma, una escuela de sociabilidad. De ahí la imperiosa necesidad de defenderla como institución prioritaria, cuya estabilidad está por encima de

circunstancias como la enfermedad o la infidelidad. En “La caridad cristiana”, por ejemplo, Montalvo debe resignarse al retiro y la soledad, pues sus hijas ya han emprendido sus propios proyectos y el cuidado del padre las alejaría de las obligaciones adquiridas con sus esposos e hijos. Por ello Felicia, amiga de las hijas de Montalvo y mujer soltera, se sacrifica al dedicarse al cuidado del enfermo padre y dejar de lado cualquier aspiración matrimonial. En el caso de “Anjelina”, a pesar de la infidelidad, la mujer se obliga a sobreponerse a tal situación y no sólo perdona a su esposo sino que adopta el hijo que éste tuvo con su amante. Su actuar es ideal en tanto pone por encima de su dignidad e individualidad el éxito del proyecto familiar.

Uno de los valores asociados a la familia es la intimidad. Se exalta la vida doméstica libre de protocolos sociales, lo cual va en sintonía con la propuesta de austeridad que defiende Acevedo. En “La caridad cristiana” el narrador celebra que los personajes vivan satisfechos en su vida íntima y de interior: “¡Cuán era esta familia sin bailes, sin teatro, sin conciertos ni convites! ¡De cuántas maneras variaban sus placeres sin necesidad de visitas, cumplimientos, ni estensas relaciones sociales” (Acevedo, 1861, p. 95). En tal afirmación va implícita la idea de la autosuficiencia familiar, espacio primigenio y completo que, contradictoriamente, es la fuente de todas las transgresiones que aparecen en los relatos. En “El soldado”, el sacrificio de Adriano tiene por objeto salvar la familia de su hermano Luis. Adriano ruega al militar a cargo del batallón de su hermano, reclutado a la fuerza, que le permita tomar su lugar y de esta manera evitar que se desarticule una familia. En “La caridad cristiana” la institución familiar está por encima de todo, como “La vida de un hombre”, en ambos cuadros un padre ejemplar se sacrifica por el bien de sus hijos, en el segundo caso, el sacrificio se extiende al bien de la patria.



De allí que la defensa de la familia como institución suponga la crítica respecto de ciertas situaciones posibles en la vida conyugal, como la infidelidad. En “Anjelina” las palabras del narrador proponen una suerte de tradicional superioridad femenina, a pesar del mensaje de sumisión que deja el relato, cuando se refiere al esposo de Anjelina como: “hombre que había logrado dominarla aunque ella le aventajaba en todo” (Acevedo, 1861, p. 77).

Acevedo presenta tanto grupos familiares de clase alta como de clases bajas y grupos sociales marginados. En “Mis recuerdos de Tibacui”, por ejemplo, se presenta un grupo indígena, conformado por Mariana y Miguel, que cumple los mismos parámetros establecidos para otros grupos familiares. Después de la muerte de Miguel, Mariana rehúsa la ayuda brindada por la narradora y opta por continuar llevando la vida miserable que llevó junto a su marido bajo el siguiente argumento:

Yo comería buenos alimentos de que no podría guardarle a él un bocadito? ¿yo dormiría en cuarto i cama abrigados cuando él está debajo de la tierra? Que Dios me libre de eso! (Acevedo, 1861, p. 195)

También en medio de la pobreza vive la familia de Luis, en “El soldado”, y a pesar de ello es mostrada como feliz:

Tenían una pobre choza en tierra del común [...] jamás les había faltado un plato de legumbres i una taza de mazamorra [...] todos los hermanos se amaban mucho i

veneraban a sus honrados padres de quienes eran la delicia y el consuelo. (Acevedo, 1861, p. 37)

Este modelo es coherente con el de ética cristiana de la pobreza que construye la autora, donde no sólo el individuo debe seguir una serie de normas que tienda a la creación de redes de sociabilidad, sino que los núcleos familiares deben gestar y multiplicar una escala de valores que permitan configurar dichas redes, sin importar la clase social a la cual pertenezcan.

En el modelo familiar propuesto la mujer juega un papel fundamental, cuyo lugar es el espacio privado familiar, sea como esposa, hija o empleada, y la administración y el cuidado del hogar como funciones principales. Ello responde a un contexto donde se asigna a la mujer la función de maternidad patriótica. Ella ha de velar por mantener viva en sus hijos la llama nacionalista, el amor a la libertad y la devoción religiosa; en este sentido, formar buenos ciudadanos. En los cuadros figuran personajes de diversas clases sociales, mujeres trabajadoras de clase baja —lavanderas, criadas, nodrizas, campesinas: indígenas, blancas y negras— asimismo mujeres de la élite criolla. Los roles son comunes, sea cual sea su clase: la viuda, la buena esposa, la buena hija, la buena madre, la mujer leal a su esposo, la soltera sacrificada. Este abanico de modelos obliga abordar el tópico del “ángel del hogar”, paradigma principal del ideal de mujer durante el siglo XIX España e Hispanoamérica:

La misión doméstica de las mujeres es planteada en término de un deber dictado por Dios y la sociedad, y no tanto un honor sagrado; el matrimonio es presentado como

una posibilidad, no la única, en la vida de las mujeres, una vida en la que la religión y el amor a Dios debían configurar el eje esencial. (Aresti, 2000, p. 369)

Indiscutiblemente el discurso religioso católico fundamenta la concepción del ángel del hogar, figura que circunscribe a la mujer al espacio doméstico y a las funciones propias del sostenimiento de la vida familiar. La retórica religiosa constituye una herramienta útil para mantener el ideal tradicional de mujer:

En particular, múltiples escritores se aprovecharon de la imagen de la mujer como el “ángel del hogar”, una imagen derivada tanto de la ideología de la domesticidad que adquiría popularidad y poder a lo largo del siglo XIX como del catolicismo. En esta visión de la mujer ella estaba destinada por su propia naturaleza a “consagrarse” a los “sagrados deberes” del hogar y de la familia. (Skinner, 2006, p. 63)

Con el objeto de que el modelo de ángel del hogar se divulgue y permanezca, obras literarias y artículos periodísticos muestran las consecuencias de optar por una vida que respete los lineamientos del modelo, o bien los peligros de alejarse del mismo (Skinner, 2006; Hincapié, 2007a). Los personajes de Acevedo no transgreden el código de comportamiento vigente en la época, derivado de las arraigadas usanzas coloniales, según las cuales su ámbito de desenvolvimiento es el hogar, o bien, la esfera privada; igualmente, actúan dentro de los límites de ciertos códigos sociales reforzados por la educación que recibían, tales características son propias de la mujer decimonónica, y Acevedo las encarna

en sus personajes. En suma, la escritora propone unos personajes que responden a la lógica del “ángel del hogar”.

En “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico”, por ejemplo, Teresa la protagonista experimenta gran terror por desobedecer a su padre y casarse sin su consentimiento, el narrador anota al respecto:

Seria necesario trasladarnos a aquella época y recordar la educacion que entónces se deba jeneralmente a las mujeres, para comprender el terror i la angustia que sintieron las pobres al verse solas, rodeadas de tinieblas i dentro de los muros de la antigua parroquia. (Acevedo, 1861, p. 7)

Pese a lo anterior, un tímido dejo de transgresión se presenta en algunos de estos personajes, entre quienes se evidencia cierto cuestionamiento sobre su condición. Tal es el caso de Anjelina, que ha sido vista por otros críticos como representación de la mujer sumisa, obediente y débil, pero en quien se advierte un matiz de rebeldía: conocedora de la infidelidad de su esposo, se atreve a confrontarlo, le pone trampas para dejarlo en evidencia y finalmente lo obliga a que reconozca su comportamiento desleal (Rodríguez, 1991). Teresa, en “El triunfo de la jenerosidad”, aparece inicialmente como un ser débil, pero se atreve a transgredir las órdenes paternas al casarse con un republicano. Tiempo después, con el objeto de salvar a su esposo de la muerte, lo visita en la cárcel y toma su lugar, para que él escape disfrazado de mujer. No hay una propuesta feminista radical y directa, pero sí los inicios de una consciencia de las contradicciones de las exigencias a las que se ve sometida institucionalmente la mujer.

*Cuadros* articula levemente una diferenciación de los roles femeninos en función de la clase social. Mientras que las damas de clase alta, personajes como Teresa, Anjelina, las hermanas María y Clemencia, la esposa de José Acevedo, llevan una vida de interior y estática, donde los espacios públicos están vedados, los personajes femeninos de clases bajas sí tienen acceso a lo público, su presencia y desplazamiento está bien visto en función de su labor, pues son mujeres trabajadoras. Tal es el caso de Catalina, la lavandera que ayuda a Braulio a criar a sus hijos adoptivos; de Paulina, la campesina que se dedica a las labores de la tierra; o de las criadas, tan presentes en las narraciones como cómplices de sus patronas y de quienes no se dice siquiera el nombre, ellas cumplen la función de servir como medio de sus amas para realizar ciertas diligencias de carácter público que las exponen a la vista de otros. En “El pobre Braulio” son las criadas las encargadas de dejar abandonados los bebés de sus amas en el espacio público; en “Anjelina”, es por medio de la criada que la protagonista entra en contacto con la amante de su esposo; en el caso de “El triunfo de la jenerosidad” es la criada quien acompaña a Teresa a contraer matrimonio en secreto, cuando su padre se opone tajantemente.

Una característica común de estas mujeres subordinadas de las subordinadas es que están en la esfera de lo prohibido, son cómplices o testigos de actos indebidos y por ende su comportamiento no se ajusta a la escala de valores asociada a la ciudadana. Pero más importante, actúan en el espacio público. Rojas (2001) señala: “A la mujer no se la excluyó de la misión civilizadora. Sin embargo, su papel civilizador no requería intervención pública” (p. 97). Con esta cita se pretende subrayar que la vida de interior, familiar, es la considerado adecuada para la mujer, pues el deseo civilizador de los criollos también

contemplaba un derrotero para las mujeres, a quienes se asignaba la función de guardiana de la moral y la civilización (Rojas, 2001, p. 98).

Consecuencia directa de lo anterior es que la función primordial asignada a la mujer sea la maternidad, cuyo rechazo es duramente juzgado en los *Cuadros*, pues va en contra de la estabilidad familiar. Acevedo recurre en varias ocasiones a la figura límite de la madre que abandona sus hijos y la contrapone a aquellas que cumplen su función a cabalidad. Dicha situación se presenta en las tramas de “Anjelina” y “El pobre Braulio”. Anjelina decide criar el hijo que tienen su esposo y Marta, su amante; Braulio adopta a dos niños abandonados, uno por una mujer rica que es burlada por su amante, otro de una criada que pasa por la misma situación. En todos los casos, las mujeres son presentadas como madres desnaturalizadas, personajes oscuros cuyas vidas les cobra el pecado cometido. El abandono de los hijos en la obra de Acevedo pone sobre la mesa el problema de los expósitos en la Nueva Granada, pues era muy común que los hijos no deseados fuesen abandonados. Incluso existían lugares donde eran albergados.<sup>66</sup>

Otro personaje común en *Cuadros* es la viuda, en algunos casos por causa de la gesta independentista, herederas de la función masculina de cuidado de la familia. No es gratuito que en “La vida de un hombre” Acevedo proponga el papel de la viuda como encargada de la formación y mantenimiento de unos ideales: “A nuestras viudas toca conservar en el alma de nuestros hijos este jérmén de libertad que nosotros vamos a

---

<sup>66</sup> En el capítulo X de su relato de viajes por la Nueva Granda, Isaac Holton menciona la existencia de orfanatos debidamente adecuados para que los niños sean abandonados sin que se conozca la identidad de quien allí lo deja: “Al abrir la puerta de él se jala una cadena y adentro suena una campana. Si se pone un recién nacido en el torno (que es de treinta pulgadas de diámetro) y se hace girar, la portera recibe al niño sin ver quién lo puso allí, y la madre puede irse segura de que nunca conocerá a su hijo, ni éste a ella. ¡Difícilmente podrá encontrarse arreglo más conveniente!” (Holton, [1857] (1981), en línea). Este tipo de prácticas permiten deducir que el número de abandonos es muy elevado.

sembrar” (Acevedo, 1861, p. 145). Al igual que la orfandad, la viudez es una situación harto común en la Nueva Granada, y ambas circunstancias ponían en riesgo la solidez de la institución familiar. Posiblemente por ello la autora se esfuerce por presentar personajes en quienes se encarnan los modelos de comportamiento asociados a tales desventuras.

3.2.4. *Los otros, ¿ciudadanos? Afrodescendientes e indígenas en “Vida de un hombre” y “Mis recuerdos de Tibacuy”.*

Si bien en la narrativa hispanoamericana decimonónica hay lugar para personajes indígenas y negros, también es cierto que son construidos desde la perspectiva del blanco y dotados de una ética y un comportamiento europeos. En muchos casos su función en la narración es meramente ornamental (Sánchez, 1968, pp. 50-51). En la Nueva Granada estos personajes aparecen en *Yngermína* (1944) de Juan José Nieto, cuya protagonista es una hermosa mujer indígena que desde el principio es caracterizada como una mujer blanca. En la novelística de Felipe Pérez es común la presencia de personajes indígenas, dado el interés del autor por la Conquista y el pasado precolombino. En *Cuadros* igualmente figuran varios personajes negros e indígenas, abordados desde la perspectiva eurocéntrica. A ellos se asocia un componente exótico que se devela en sus descripciones. El retrato de Tonavirí, personaje de “La vida de un hombre”, es una de las piezas más minuciosas de toda la obra:

Era hombre bien formado, tenía ojos pequeños i negros, hermosa cabellera de color de azabache, talle delgado y flexible, frente espaciosa, i el ademán grave y pensativo que distingue a casi todos los habitantes indígenas de la Nueva Granada i otras comarcas de la América meridional, *cuando no han degenerado de la antigua*

*raza con la mezcla de la sangre europea o africana.* Ceñía la cintura del indio un ancho delantal de plumas i su cabeza estaba adornada con una hermosa gorra de la misma materia. Pero estas plumas de varios colores estaban con mucho arte i simetría i presentaban a la vista un todo sumamente bello i agradable. Sartas de cuentas azules i amarillas lucían en sus brazos, muñecas i piés. Un ancho tahalí de corteza de árbol sustentaba su carcax. En su mano izquierda llevaba una flecha con punta de hierro, i en la derecha el arco i un ramo que cojió para acercarse a los extranjeros. (Acevedo, 1861, p. 162).

En esta detallada descripción se lee una postura en contra del mestizaje y a favor de la pureza racial —“cuando no han *degenerado* de la antigua raza con la *mezcla de la sangre* europea o africana”. Incluso los personajes blancos, indígenas y negros son presentados de una manera favorable en los relatos de Acevedo. No obstante, la autora no puede sustraerse a la realidad del poder del mestizaje en su contexto. En consecuencia, elabora una propuesta a favor del proceso de blanqueamiento; un blanqueamiento de orden axiológico, es decir, de adopción de los usos y costumbres asociados al grupo racial blanco por parte de los demás grupos, mezclados o no.

También son descritas mujeres indígenas. En el mismo cuadro se presenta a la hermana de Tonavirí como “una joven hermosa i fresca, sentada sobre una estera cerca de la puerta dando el pecho a su hijo” (Acevedo, 1861, p. 163). En “Mis recuerdos de Tibacui” se describe a una anciana indígena, Mariana: “Su cara era larga, sus ojos empañados i hundidos, su tez negra i acartonada. Era tambien mui vieja, pero su cabello no estaba enteramente cano” (Acevedo, 1861, p. 195). Acevedo no ofrece indicios de sentirse



hermanada con este sector de la población. Como buena criolla (es decir, española nacida en América) no considera, por ejemplo, que tenga un pasado en común con ellos. No obstante, da muestra de una postura crítica respecto de la Conquista. Como queda claro en “Mis recuerdos de Tibacui” donde describe una danza indígena en el festejo del Corpus Cristi:<sup>67</sup>

Mis lágrimas corrieron al ver la inocente i cándida alegría con que los descendientes de los antiguos dueños del suelo americano renuevan en una pantomima tradicional la imájen de su destruccion, el recuerdo ominoso y amargo del tiempo en que sus abuelos fueron casi esterminados y vilmente esclavizados. (Acevedo, 1861, p. 193)

Los personajes negros no son descritos con tanto detalle como los indígenas, mas sí se presentan como más educados en los valores civilistas: saben leer, son devotos; de hecho es uno de ellos, Lorenzo, quien “oficia” el entierro selvático de José Acevedo en “La vida de un hombre”:

Un anciano negro habia servido de sacerdote en este entierro cristiano i salvaje a la vez, i él, el hijo primojénito, la esperanza de una familia, habia ayudado a colocar la cruz, símbolo de la divina misericordia, sobre esa tumba solitaria. (Acevedo, 1861, p. 188).

---

<sup>67</sup> El Corpus Christi es una celebración católica instaurada a partir de 1264, que busca celebrar el sacramento de la Eucaristía y aumentar la fe en Jesucristo. La celebración del Corpus da cuenta de la combinación del culto católico con las religiones vernáculas, prueba de una hibridación cultural más amplia (Romero, 1999, p. 155). Este interesante aspecto se manifiesta en la obra de Acevedo de Gómez, donde claramente la narradora describe la mezcla en la celebración de elementos culturales indígenas con aspectos de la religión católica.

Llama la atención que los personajes indígenas y negros de *Cuadros* no están sometidos y vivan a la defensiva. La familia de Lorenzo se escapó de los esclavistas; la familia indígena, por su parte, conserva sus tradiciones y cumple la función de estar atenta a la presencia de los blancos con el fin de avisar a otros grupos indígenas que viven internados en la selva. A pesar de enfatizar en su otredad, la autora recurre a la estrategia de construirlos como personajes bajo el modelo de ciudadano ideal: solidarios, caritativos, familiares e incluso piadosos, necesarios para el proyecto de construcción nacional.

### *3.2.5. Religión y educación: vías hacia la civilización*

En *Cuadros* opera un discurso religioso de tal peso, que termina siendo uno de los elementos más consistes de toda la obra, transversal en todos los relatos. Acevedo, a pesar de declararse en contra de la mentalidad colonial, está tan cerca del catolicismo conservador que no tiene la distancia necesaria para mostrarse crítica o al menos consciente de él. Por ello su lenguaje está cargado de términos religiosos, utilizados para calificar positivamente acciones, personajes y situaciones. Aunque el tema religioso entra en conflicto con el ideario progresista francés, pues este último es tenido en la época como herético, la autora propone el caso francés como modelo, salvo en lo tocante al asunto religioso. La recepción de la ideas revolucionarias se da de una manera particular en cada contexto social en función de unos intereses específicos (Jaramillo, 1998). En el caso Acevedo, se evidencian los intereses de la élite criolla letrada, que retoma del ideario francés principios como el de la igualdad, pero se muestra recelosa con el tema religioso, donde opta por mantenerse respetuosa de los lineamientos hispánicos. No hay que olvidar que la iglesia católica es una de las principales instituciones durante el siglo XIX en

Colombia. Por ello, sólo ciertos elementos de la filosofía de la Ilustración son retomados por los criollos que asumen la dirección de políticas reformistas y revolucionarias, y se excluyen las reformas concernientes a la religión (Romero, 1999). Esta articulación contradictoria tiene que ver con la compleja y parcial utilización de la Ilustración en Hispanoamérica. El liberalismo de mediados de siglo, cuyos inicios se remontan al reformismo ilustrado liberal, se ubica en la base del modelo de reorganización que llegan a liderar incluso sectores conservadores:

Así, el liberalismo que renace está desde su origen marcado por la ambivalencia frente al modelo sobre el cual se propone rehacer a Latinoamérica; ese modelo es a la vez el enemigo. Y en esta ambivalencia ese liberalismo, heredero crítico pero orgulloso del primer florecimiento liberal que siguió a la emancipación, se revela también heredero del reformismo ilustrado, ese esfuerzo por dotar a los imperios ibéricos del vigor necesario para sobrevivir en un mundo cada vez más peligrosamente eficaz en su hostilidad, aprendiendo de él el secreto de esa eficacia. (Halperin, 1985, p. 378)

Ambivalencia que se transluce en Acevedo.

El peso de la ideología religiosa además se funde con el tema patriótico. La relación religión/patria se cifra en las palabras finales de José, en “La vida de un hombre”, quien antes de morir dice a su hijo:

Sí, mi buen hijo, i esta cruel despedida me hace conocer cuánto es lo que se ofrenda en el altar de la Patria cuando se pronuncia el juramento de ser libre o morir. Hijo querido, no olvides nunca mis consejos; no abandones la santa causa que he servido, i persuádate que despues del conocimiento de Dios, de la virtud i de un nombre honrado i sin mancha entre sus conciudadanos, el bien mas precioso para el hombre es la LIBERTAD. (Acevedo, 1861, p. 185)

Sentimiento patrio y religioso se entrecruzan, llegando a dibujar el movimiento independentista como una lid religiosa. El narrador defiende al final de texto, a manera de conclusión, que el movimiento independentista es un designio divino: “Pero Dios protejió un día a la gran COLOMBIA, sus opresores huyeron para siempre de su suelo” (1861, p. 189). Acevedo efectúa una santificación de la empresa independentista mediante elementos del credo católico que atraviesan las referencias a la emancipación, y que realzan su carácter monumental otorgándole un halo sagrado. En general, el discurso independentista se vale de una identificación con la imagen de “pueblo elegido” aunado a una figuración del propio suelo como “tierra sagrada” con el objetivo de sustentar una idea de patria política gobernada por sus hijos y dueña de su destino (Tovar, 1997, p. 132).

Esta concepción es perceptible en el discurso de la escritora, donde son habituales los calificativos que consagran todo aquello alusivo a la patria: “*amor sagrado* de la Patria” (Acevedo, 1861, p. 143), “sacrifiquemos todas nuestras vidas en el *altar de la libertad*” (p. 153), “sacrificando toda nuestra fortuna en el *altar de la patria*” (p. 144); esto es, en tanto acontecimiento sacro, toda acción a favor de la Independencia constituye una suerte de inmolación. Otra figura que se repite, y que recalca tal idea, es la del derramamiento de

sangre en defensa del suelo patrio, que evoca uno de los símbolos cristianos más trascendentales, la sangre derramada por Cristo.

En “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo político” ocurre un episodio bastante interesante, se trata de la discusión entre Alberto, padre de Teresa, realista recalitrante, y el padre de Timoteo, republicano convencido, disputa en la cual cada parte esgrime sus argumentos a favor y en contra del movimiento de emancipación acudiendo a premisas religiosas. El discurso del realista básicamente se centra en la defensa del poder del rey como disposición divina. De allí que cualquier atentado en contra de la autoridad monárquica sea calificada como acto en contra de la moral y de Dios. En consecuencia, los personajes realistas de Acevedo suelen emplear para referirse a los republicanos términos como *pecadores, sacrílegos, desalmados filósofos*.

Caso contrario el del discurso republicano, que se sostiene en principios liberales y retoma elementos cristianos, proponiendo una concepción de la religión en términos de la razón, y no del fanatismo y ciega creencia, donde la independencia se asocia a libertad y es defendida incluso como derecho otorgado por Dios. En este marco se comprende la defensa de la emancipación por parte del personaje republicano como “derecho santo de las naciones i aun de los individuos cuando llegan a cierta edad” (Acevedo, 1861a, p. 3), asimismo se entiende que los realistas sean calificados como *estúpidos esbirros, serviles esclavos*, y demás apelativos referidos a la sumisión.

Lo religioso permea el discurso y comportamiento de todos los personajes sin importar su clase social ni ideología política y su discurso asociado es, finalmente, un argumento tanto de realistas como de republicanos, y explicación de los avatares de la vida tanto para los ricos como para los pobres. El suelo patrio es calificado a menudo como

santo, más porque ha sido bañado con la sangre de los patriotas; los personajes contrariados son mostrados en escenas de llanto y oración. Teresa es presentada como “mujer encantadora puesta de rodillas i bañada en llanto delante de una imájen de la Vírjen” (Acevedo, 1861, p. 13), asimismo Paulina “juntando sus manos rezaba e invocaba a todos los santos de su devoción, i por último ocultando su rostro entre la paja que le servía de cabecera, lloraba de nuevo” (1861, p. 46).

En general, los pobres son presentados como seres piadosos y creyentes, temerosos de Dios. Adriano, protagonista de “El Soldado”, trata de restituir el equilibrio familiar al adoptar a sus sobrinos, pues la madre ya no puede cuidarlos debido a que enloquece, y refuerza los valores que a lo largo del relato se enaltecieron “enseñándoles a amar a Dios y al trabajo, e inspirándoles al propio tiempo terror y una aversión ilimitada a la carrera de las armas” (Acevedo, 1861, p. 65).

El designio divino termina siendo la explicación a las tragedias que soportan los personajes de los relatos, incluso los finales de varios cuadros incluyen expresiones del narrador donde se afirma que Dios es quien dispone cómo suceden las cosas. En esta línea no resulta extraño que el sacerdote aparezca continuamente en las narraciones como personaje secundario, siempre ser bondadoso, guía de los protagonistas. Suele ser un hombre sencillo, nunca alto jerarca, que incluso acompaña a los otros personajes en actos transgresores. Ello sucede en “El triunfo de la jenerosidad” cuando un cura accede a casar a Teresa y Timoteo en secreto, o en “La vida de un hombre”, donde el sacerdote de Suasa provee víveres a José y su hijo que huyen de los españoles. En el caso de “El soldado”, un cura intenta interceder por Luis ante los militares, mas es maltratado por los mismos y acusado de esconderse en su sotana y su religión para evitar participar en las batallas.

El peso del elemento religioso en las narraciones de Acevedo se enlaza con la postura conservadora, claramente expresada en “Declaratoria política”,<sup>68</sup> uno de cuyos apartados reza:

El partido conservador es el que reconoce y sostiene el programa siguiente: [...] La moral del cristianismo y sus doctrinas civilizadoras contra la inmoralidad y las doctrinas corruptoras del materialismo y del ateísmo. (Caro y Ospina, 1849, p. 37).

A pesar de denigrar del colonizador y de presentar como oscura la época de la Colonia, la ideología religiosa, precisamente uno de los pilares del colonizador, sigue profundamente arraigada en ella, aunque también podríamos interpretar tal característica de Acevedo como un atisbo de consciencia por su parte del poder de cohesión social que comporta la religión, que bien ayudaría a congregar las masas en torno a la idea de nación, y poner a ésta en la vía de la civilización.

En cuanto al tema de la educación, es una alternativa que propone Acevedo en sus relatos, mediante la cual podría lograrse cierta igualdad social, asimismo formar a los ciudadanos. La autora dibuja la lamentable situación de los menos favorecidos con el fin de argumentar la necesidad de avanzar en materia educativa. El personaje que mejor representa dicha problemática, por su consciencia de la misma, es Braulio el protagonista de “El pobre Braulio”, quien a pesar de su pobreza e ignorancia posee atributos

---

<sup>68</sup> Documento considerado fundacional del partido conservador, escrito por José Eusebio Caro y Mariano Ospina, publicado en el periódico *La Civilización*, el 4 de octubre de 1849.

autorreflexivos interesantes, aunque inverosímiles, que le permiten defender una postura acerca de la educación de los de su clase:

¡Qué desgracia es no saber leer! Pensó Braulio, dirigiéndose al sitio indicado. Si Catalina, Martina y yo hubiéramos poseído estos cortos conocimientos, yo les habría dado algunas instrucciones sobre lo que tenían que hacer [...] pero los pobres nada tenemos sino el conocimiento amargo de nuestras necesidades i aislamiento. (Acevedo, 1861, p. 129)

Del mismo personaje refiere más adelante el narrador: “Como él no olvidaba que una de las mayores desgracias del pobre pueblo consiste en no saber leer i escribir, resolvió evitárselas a sus hijos” (Acevedo, 1861, p. 134). En otro cuadro, “La vida de un hombre”, también se aborda el problema de la educación, mas en este caso se propone una jerarquía de las áreas:

La relación fiel e imparcial de la revolución del 20 de julio i de la guerra de la independencia, debería ponerse en manos de nuestros hijos i ser su primer estudio despues de la relijion y la moral; porque ciertamente, despues del conocimiento de Dios i de nuestros deberes hácia él y hácia el prójimo ¿qué cosa hai mas bella, mas interesante, mas capaz de engrandecer el alma que el amor de la patria i de la libertad? (Acevedo, 1861, p. 149)

Acevedo se inscribe entre los intelectuales que defienden la importancia de la educación del pueblo —libertad y educación eran consignas cercanas ya en el ideario independentista—,



preocupación propia de la corriente civilizadora inherente al establecimiento de ciudades (Rama, 2009) y que bien podemos asociar al proyecto de sociabilidad al que se suma la autora con *Cuadros*.<sup>69</sup> Incluso yendo un poco más allá, la postura de la autora estaría relacionada con la tendencia conservadora según la cual es necesario educar al pueblo antes de movilizarlo políticamente (González, 2006). Ya se ha mencionado cómo Acevedo, a través del narrador de “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo politico”, expresa su oposición a la dictadura de José María Melo, dictadura a la cual llega este líder apoyado por el sector liberal popular, conformado en gran parte por el artesanado. El modelo de ciudadano de extracción popular definido por la escritora podría interpretarse como una respuesta al comportamiento de las masas en la época, con el cual la autora pareciera estar en desacuerdo. Recuérdese que hacia 1847 inician las Sociedades Democráticas, agremiaciones de carácter popular que congregan entre otros, a artesanos y comerciantes. La joven “intelligentia” de la época se une a estos sectores y en conjunto promulgan un liberalismo radical. El sector del artesanado apoyó el golpe de estado del general José María Melo, un mestizo, lo que le granjea la animadversión del sector moderado del liberalismo y del conservadurismo.

Acevedo no sólo disiente del ala radical liberal presente a mediados de siglo, sino que se declara totalmente en contra del golpe de Melo: “¿Porqué habeis de marchitaros al sopro destructor de la anarquía? ¿Porqué han de jemir bajo una infame dictadura los hijos y descendientes de tantos campeones inmortales?, se cuestiona la voz narrativa de “El triunfo de la generosidad sobre el fanatismo político” (Acevedo, 1861, pp. 31-32).

<sup>69</sup> Ángel Rama cita un texto de Simón Rodríguez publicado en 1849 en *El Neogranadino* de Bogotá donde expone sus ideas acerca de la educación social y defiende el papel fundamental del raciocinio “que permitiría fundar las costumbres sociales republicanas” (2009, pp. 113-114). Dicho texto muy posiblemente es leído por los letrados bogotanos de la época, entre ellos Josefa Acevedo de Gómez.

El paradigma que dibuja por medio de sus personajes es el de ciudadano conforme con su situación —que considera un designio divino—, trabajador abnegado, sacrificado y solidario, quien para nada interviene en asuntos políticos, los cuales quedan en manos de los personajes de corte liberal letrado. La actitud que revela la autora en sus personajes parece entonces desconocer o rechazar que en ese momento existen movimientos populares conscientes de su posición y críticos respecto al republicanismo homogeneizante cuyo discurso sobre la igualdad consideran una falacia (González, 2006).

### **3.3. Cuadros de la vida privada de algunos granadinos: entre la prédica y la aspiración estética.**

Indudablemente la poesía y el ensayo son los géneros canónicos durante el siglo XIX en Hispanoamérica, sobre éstos recaen como sobre ningún otro la norma estética y la prescriptiva, entre otras razones, por el peso de la tradición hispánica y su afincamiento en sociedades tradicionalistas; para los intelectuales de la época el verso era la forma de expresión de la libertad (Rama, 1982). Es tal el nivel de legitimación del que goza la poesía, que con los “parnasos” se inicia el proceso de fundación poética del Estado-nación en el cual subyace la idea de que la existencia de la nación se avala tanto desde los textos de orden jurídico como en los de orden poético, yendo su función más allá de demostrar la existencia de una literatura nacional (Achugar, 1997, pp. 13-15).

Caso concreto es el de Colombia, cuya primera antología publicada en género alguno es *El parnaso granadino. Colección escogida de poesías nacionales* en 1848, cuyo antólogo es José Joaquín Ortiz, poeta romántico, periodista, político y uno de los integrantes de la tertulia El Mosaico. En el título se refrenda la existencia de una literatura

nacional; en el prólogo el seleccionador asigna al poeta la tarea de dar “gloria a la Patria” y ocuparse en sus versos de “hechos prodigiosos de valor i heroísmo en el alzamiento republicano y en la lucha de Independencia; héroes famosos, campos preciados de batalla, fuentes todas no tocadas aun, y que brindan objetos a cantos inmortales” (Ortiz, 1848, p. 4, en línea). Queda clara una suerte de normativa latente que vincula el discurso literario a los temas nacionales en formato poético.<sup>70</sup>

La década de los años cuarenta del siglo XIX es clave, llega una fuerte influencia literaria española de la mano de escritores entre los que se cuentan narradores costumbristas y románticos como Mariano José de Larra, Ramón Mesonero y Romanos, Eugenio de Ochoa, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Cecilia Böhl de Faber (Samper, 1938, p. 95, en línea). Por otro lado, en periódicos nacionales como *El Neogranadino*, *El Mosaico*, *El Iris*, *El Bien Público*, *El Mensajero*, *El Catolicismo* y *El Pasatiempo* comienzan a publicarse traducciones de novelistas franceses, sobre de todo de Sue, Dumas, Consciente, Feval, entre otros.<sup>71</sup> Susana Zanetti aborda este fenómeno de la lectura de obras extranjeras como rasgo característico de la formación de un público lector hispanoamericano:

---

<sup>70</sup> Es importante señalar que la primera colección de relatos aparece en Colombia también en 1848 y lleva por título *La aurora granadina, periódico literario o colección de novelas*, cuyo seleccionador es Pedro Neira Acevedo. Las obras son traducciones de narraciones cortas de autores extranjeros, clasificadas por Neira como novelas, que se proponen como lectura para las mujeres, de hecho introduce la selección un texto intitulado “Al bello sexo de la Nueva Granada”. Se tiene allí con la narrativa no un programa de escritura sino de lectura adecuada para las mujeres. Sólo veinte años más tarde aparece la primera colección que incluye obras en prosa escrita por autores colombianos es *El álbum de los pobres* (Párraga, 1869), el cual reúne obra en prosa y en verso escrita exclusivamente por mujeres con el fin de “Obsequiarle a los pobres en el día en que, bajo la invocación de San Vicente, celebran la fiesta con que la caritativa Bogotá trata de aliviar la miseria de algunos de sus hijos” (Párraga, 1869, p. 5).

Es revelador que la primera antología que reúne obra en prosa escrita por “nacionales colombianos” sea a la vez una recopilación de obras de mujeres. En ello confluyen varios motivos, por un lado el interés caritativo de la obra, siendo la caridad un valor asociado a la mujer, quien en su función maternal ha de cuidar de los ciudadanos menos favorecidos y por ello su obra es un regalo para ellos; por otro lado, la prosa no es un género que goce de la legitimación que gozan otros, como la poesía, por ello se admite la publicación de una selección de obras en prosa, de narraciones, escritas por mujeres.

<sup>71</sup> Acosta Peñaloza (2009) ofrece listado parcial de obras y autores de novelas por entregas, nacionales y extranjeras, publicadas en Colombia entre 1840 y 1880.

Estamos en esta etapa ante una cultura letrada atada a la traducción, que convierte a la América hispana en una “nación traducida” [...] Más que literatura “seria” fue el folletín romántico el que se constituyó en una verdadera marea. Entre los autores franceses se destacaron Dumas padre y Eugène Sue. (2002, p. 156)

Por la misma época aparecen novelas de autores nacionales. Tal eclosión narrativa está vinculada al movimiento romántico. En dicho contexto se gesta y se edita la ya citada *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*.<sup>72</sup>

Desde el punto de vista estético los relatos que conforman *Cuadros* expresan un vínculo de sometimiento de lo estético a lo ideológico. El predominio de la función comunicativa sobre la estética podría comportar un cuestionamiento acerca del valor de *Cuadros*. Sin embargo, el peso del interés formativo, vehiculado en la función comunicativa, no riñe con el valor literario, como es el caso de la novela histórica y la biográfica:

El arte se asemeja a los signos puramente comunicativos, salvo que—y ésta es una diferencia fundamental—la relación comunicativa entre la obra de arte y la cosa designada no tiene valor existencial, ni aun cuando la obra afirme algo. Mientras valoramos la obra como un producto artístico, no podemos formular como postulado el problema de la autenticidad documental de su tema [...] Pueden

---

<sup>72</sup> En Agudelo (2010b) se plantea e inicia el estudio de la emergencia de la narrativa corta en Colombia a mediados del siglo XIX, fenómeno que se imbrica con el surgimiento de la novela.

encontrarse incluso obras que juegan con el paralelismo y la compensación de una doble relación con una realidad determinada: una sin valor existencial, otra puramente comunicativa. Éste es el caso, por ejemplo, del retrato pictórico o escultórico, que es a la vez una comunicación sobre la persona representada y una obra de arte desprovista de valor existencial. En la literatura, la novela histórica y la novela biográfica se caracterizan por la misma dualidad. (Mukarovsky, [1934] 2000a, p. 93).

Esta particularidad de *Cuadros* es comprensible en el contexto hispanoamericano, donde la noción de literatura está directamente ligada a un interés nacionalista regido por intereses políticos en conflicto.

Para comprender la específica apuesta estética de Acevedo invocando a Mukarovsky es necesario no sólo tener en cuenta los factores determinantes de la noción de literatura vigente, sino además escudriñar en las relaciones entre literatura e historia, y literatura y realidad que operan a lo largo de aquel periodo, para entender que la obra literaria no es un simple reflejo pasivo de la realidad sino una reinterpretación de la misma que al mismo tiempo caracteriza la época. Mucho menos debe pasarse por alto que las ideas del romanticismo literario y político ya han hecho su entrada; apelar a la anécdota histórica como materia novelable es, según se ha señalado antes, precisamente un recurso romántico. De hecho, Acevedo recurre a referentes reales —históricos y biográficos— para construir personajes y tramas, en su propósito de defender una serie de modelos de conducta y unos valores asociados al nacionalismo; referentes cercanos a los lectores, fácilmente

identificables, que sumados a la potencia de la función comunicativa refuerzan el carácter formador de la obra.

Desde la “Introducción i dedicatoria”, la autora presenta su interés por “formar una interesante i verídica relación de hechos honrosos i nobles que hicieran conocer que nuestra sociedad no está exclusivamente plagada de víboras i ‘Alacranes’” (Acevedo, 1861, p. VIII), y en consecuencia alude con frecuencia a espacios, personajes y situaciones reales, menciona a Simón Bolívar, José Acevedo, España, Francia, Santafé de Bogotá, Fusagasugá, Tibacui, la Revolución Francesa, la Batalla de Boyacá, la Independencia de 1810, entre otros; asimismo refiere información autobiográfica. Se describe también la Santafé decimonónica y algunas poblaciones cercanas, escenarios de sus cuadros. Además de esta estrategia de verosimilitud, recurre a otras como el diálogo —que acerca a los personajes al ponerlos en el primer plano de la narración—, el narrador testigo, y al ocultamiento del nombre de algún personaje debido a que existe en la realidad y se hace necesario proteger su intimidad.

El título completo de la obra comporta varias reflexiones y cuestionamientos acerca de su finalidad y carácter: *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, copiados al natural para instrucción y divertimento de los curiosos*. En primer lugar, se ofrece una clasificación genérica de los relatos bajo un rótulo bastante común en la época “cuadros”, que aunado a la expresión “copiados al natural” delatarían una posible inclinación literaria costumbrista, donde el tratamiento “plástico” de la realidad es el objeto. La doble finalidad de la obra —educativa y de entretenimiento— se anuncia igualmente en su título: “para instrucción y divertimento de los curiosos”, de lo que se deduce una noción de literatura que confirma el interés formativo pero que no riñe con la concepción de literatura asociada

al placer. No obstante, la dimensión estética de la obra va más allá de un fin de entretenimiento. Aspectos como el manejo del narrador, la construcción de los personajes, los elementos retomados del romanticismo, el manejo de la trama, el tiempo y el espacio dan cuenta de una apuesta artística desde la narrativa. Se destacan las expresiones “vida privada” y “curiosos”, que apuntan a la consideración de la obra como una ventana abierta a la vida íntima de ciertos personajes, a través de la cual es necesario observar con el fin de ilustrar al lector.

Se ha insistido en que el peso de la función comunicativa en la obra de Acevedo obedece a patrones impuestos por la noción de literatura vigente en la época. No obstante, dado que se defiende la presencia de la aspiración estética en *Cuadros*, es necesario detenerse en aquellos elementos que permiten comprobar una apuesta estética en la obra de la autora neogranadina.

### *3.3.1. Consciencia narrativa y construcción del narrador*

Para analizar el narrador es necesario tener en cuenta que los cuadros fueron escritos en diversos momentos entre 1849 y 1861, periodo durante el cual la autora estuvo bajo la influencia de narraciones costumbristas y románticas. En algunos cuadros la voz atiende las características del costumbrismo que se autoriza en el recurso de buen observador y conocedor de la sociedad de su tiempo.

Son comunes en los cuadros términos que remiten a una consciencia narradora, al proceso de construcción de la entidad narradora y a una concepción estética que se mueve entre la plástica, la teatral y la literaria. La concepción plástica —que se asocia al cuadro de costumbres— se hace patente en ciertas expresiones, como “pintar”: “Difícil sería pintar la

impresión dolorosa”, “el día de la fiesta que acabo de pintar”—; de la concepción teatral son indicio expresiones como “escena”, “actores”; de la concepción literaria da cuenta la presunción de la existencia de un lector y la consciencia del acto de referir una historia y controlar la entrega de lo narrado, esto es, un control de la *dispositio*: “si por casualidad leen estos renglones”, “algunos meses habian corrido después de la escena que acaba de leerse”, “Ahorraremos al lector el cuadro de esta escena de amargura”, “volvamos a nuestra relación”. El narrador sabe cuál es su papel y controla lo narrado, se dirige al lector, explicita que cambiará de foco y recurre al sumario pues reconoce que no procede el detalle en un punto determinado en tanto se corre el peligro de perder el norte.

En la mayoría de los cuadros se instala un narrador omnisciente; sólo en dos cuadros, “Valerio o el calavera” y “Mis recuerdos de Tibacui”, se utiliza el narrador en primera persona que da cuenta de acontecimientos de los cuales fue testigo en su pasado. En cualquier caso, el narrador se involucra con lo narrado en tanto emite constantemente juicios de valor, e incluso detiene el tiempo de la narración con el fin de expresar su punto de vista y reforzar su argumentación u opiniones acerca de los valores que quiere resaltar o las conductas y defectos que reprueba. Se permite amplios espacios de reflexión: critica, lanza preguntas, defiende su postura. Tal es el caso de “El pobre Braulio” donde dedica varias líneas a criticar el trato que se da a cierto tipo de habitante citadino:

¿Cuándo llegará el día en que todos los hombres participen igualmente del pan que sustenta el cuerpo, del vestido que lo abriga, de la educación que desarrolla la intelijencia i de la benevolencia jeneral que regocija el corazon? (Acevedo, 1861, p. 119)



En los casos del narrador en primera persona, éste lanza indicios de que es una mujer de edad madura, lo que se presta al juego de confundir el narrador con la autora:

Las mujeres que hemos pasado de cierta edad, nos sentimos dispuestas a la indulgencia i tolerancia hácia la juventud que nos distingue i trata con afecto y respeto. Conocí que mi afecto por Valerio era improbado por personas que opinan que las mujeres viejas debemos arrugar la frente delante de la festiva i atolondrada juventud. (Acevedo, 1861, p. 169)

Además de presentarse como mujer experimentada, lo que le da un matiz especial a su capacidad de observación, se dibuja como mujer comprensiva, con lo cual marca un tono de narración y funciona como estrategia de verosimilitud.

El narrador conoce a los personajes y los detalles de sus vidas, sabe lo que piensan, y controla la entrega de esta información. Algunas veces se permite un dejo de ironía, como al principio de “La vida de un hombre”, aunque no satírico ni burlón. Ya desde la “Introducción i dedicatoria” propone un objetivo claro y debe valerse de un uso específico de la voz con el objeto de reforzar sus ideas y su argumentación. Su toma constante de partido se convierte en una estrategia de verosimilitud y de convencimiento, elementos éstos que refuerzan la función pedagógica de los relatos.

Es de resaltar, entonces, este compromiso del narrador, entidad fundamental porque al inclinarse por ciertas conductas y ciertos personajes va configurando el “deber ser” que se pretende defender, incluso llega a percibirse como un rector de la moral. En este sentido,

se utiliza al máximo la función del narrador como controlador del discurso. Éste no sólo maniobra la entrega de la historia narrada, sino que se permite apuntes, juicios y reflexiones que enrutan la interpretación del texto. Piénsese, por ejemplo, en las palabras del narrador de “El triunfo de la jenerosidad” acerca de la Independencia, o la expresión del narrador de “Valerio o el calavera” refiriéndose a la guerra: “Desgarraba la guerra civil nuestra pobre República i el Gobierno hacia increíbles esfuerzos por ahogar este monstruo destructor” (Acevedo, 1861, p. 73), asimismo mediante preguntas retóricas busca centrar la atención en los aspectos de la trama que le convienen en función de la tesis que desea defender, en “El pobre Braulio” recurre a tal estrategia:

¡Oh raza humana degradada, infeliz i envilecida! ¿Cuándo recobrarás tus derechos?  
 ¿Cuándo llegará el dia en que todos los hombres participen igualmente del pan que sustenta el cuerpo, del vestido que lo abriga, de la educación que desarrolla la intelijencia i de la benevolencia jeneral que regocija el corazón? (Acevedo, 1861, p. 119)

En general, las estrategias de las voces narrativas empleadas por Acevedo se ajustan a los modelos de la época. Probablemente es conocedora —y por qué no, buena lectora— de las novelas nacionales y extranjeras que ya circulan en el país. Acerca de la novelas de costumbres que circula en la época en Colombia, señala Carmen Elisa Acosta:

En la novela de costumbres también estuvo presente este tipo de narrador omnisciente, que para cumplir su objetivo directo debe contar una historia, de la cual

domina todos sus ángulos. Conocerá no solo la historia en su totalidad, sino todos los detalles de cada uno de sus personajes, asumiendo así diversas posibilidades de anticipación y prevención de la lectura. (2009, p. 147)

Tales virtudes le permiten a este tipo de narrador marcar una línea de sentido. Estrategia que resulta harto útil para una apuesta narrativa como la de Acevedo, que se aboca a crear una serie de patrones de comportamiento.

### *3.3.2. Coordinadas espaciotemporales: la importancia del tiempo histórico y la ciudad como espacio de la civilidad.*

En *Cuadros* no se recurre a estrategias narrativas sofisticadas, la historia y el discurso coinciden y por ende el manejo del tiempo es bastante simple. El narrador recurre al orden cronológico para presentar los acontecimientos, siendo los sumarios y las elipsis las estrategias de manejo del tiempo más “sofisticadas”. A la vez controla los acontecimientos, en el sentido de que conoce la resolución de las tramas desde el instante mismo en que comienza a narrar, es decir que las historias no van ocurriendo a medida que son narradas. El narrador se ubica en un presente relativamente distante del pasado referido en las historias, lo cual se explica en el uso de acontecimientos históricos como estrategia de verosimilitud e identificación. En cuanto al tiempo de la historia, se observa que los cuadros se ocupan de diferentes momentos del periodo que va de principios del siglo XIX hasta mediados del mismo, época de la enunciación. Algunos enfatizan el momento inaugural de la Independencia, y las referencias al pasado colonial tienen una función crítica y pretenden demostrar que la lucha por la libertad fue la mejor opción. Tales

estrategias se encuentran a tono con las de la novela histórica, tipo narrativo que predomina en la época: “El relato se consolidó a partir de dar una finalidad al pasado en la construcción de la nacionalidad, como uno de los objetivos que socialmente busca la literatura” (Acosta Peñaloza, 2009, p. 143).

En cuanto al espacio, en Acevedo las ciudades y demás espacios semi-urbanos como aldeas y pequeños poblados son el escenario por excelencia, lo cual refuerza los valores civilistas y la generación de sociabilidad.<sup>73</sup> Ya desde la Colonia la ciudad es un espacio asociado a la razón; el orden, la sistematicidad y la jerarquía rigen su disposición:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país modelo de funcionamiento y de burocracia. (Rama, [1984] 1998, p. 32)

---

<sup>73</sup> La ciudad aparece en la novelística neogranadina desde mediados del siglo XIX, donde se la representa caótica y agitada, llena de delincuentes, espacio del anonimato. Los novelistas siguen modelos franceses en la representación del espacio urbano: “Ángel Gaitán, Manuel María Madieto y otros escritores describen en detalle, en varias novelas publicadas entre 1847 y 1860, la vida en Bogotá. Estas novelas son, con una que otra excepción, de pobre calidad literaria, pero ofrecen un interesante testimonio, que permite ver como surgen formas típicas de representación de la ciudad, que siguen el modelo de los folletines publicados por los periódicos franceses de la época. *El Judío Errante* y los *Misterios de París*, de Eugenio Sue, son tal vez las más conocidas de estas extensas novelas, y sus imitadoras bogotanas compiten con ella creando enrevesados argumentos, llenos de engaños, trampas, pasiones y equívocos” (Melo, 2008, en línea).

Este residuo de pensamiento colonial atraviesa el discurso de Acevedo, quien también recurre a esta concepción. Por ello las descripciones se detienen en los espacios que responden al orden urbano, mientras que la naturaleza y los espacios rurales no son descritos aunque sean escenario de importantísimos episodios, espacios de retiro y de ocultamiento, que suelen albergar lo bárbaro o aquello en proceso de civilizarse. Es precisamente en éstos donde se ubican los indígenas y los negros, aún no integrados al modelo nacional. Mientras que los blancos y mestizos pueblan las zonas urbanas en tanto sectores raciales que responden en diferentes medidas a la lógica del proyecto nacional.

Las descripciones espaciales ayudan a construir la imagen de poblados en proceso de civilización, aún entre lo rural y lo urbano. Para la narradora de “Mis recuerdos de Tibacui” al pueblecito no ha llegado la “civilización del siglo XIX” (Acevedo, 1861, p. 191). El paisaje del pueblo, además, es muy cercano aún a lo natural, por ende a lo no civilizado: casas “esparcidas” de forma desordenada por la pendiente una montaña, casas con techos de paja o fique, la plaza es la “continuación de una colina cubierta de verde hierba”, las chozas están “sombreadas por verdes platanares, elevados aguacates i aromáticos chirimoyos”. Sólo la iglesia tiene techo de teja (1861, p. 191). La narradora cumple ella misma un papel civilizador, su presencia en el pueblo es un gran evento, mediante su ayuda guía la adecuada disposición de las ofrendas en la fiesta:

Mezcléme con los hijos de Tibacui, i tuve el placer de ayudarles a componer ermitas, altares i arcos, procurando que los ménos pobres no dañasen con adornos heterojéneos el gusto sencillo i campestre que allí reinaba. (1861, p. 192)

La labor del narrador-personaje es ayudar a disponer los objetos de una manera que considera adecuada: de ordenar. Esta necesidad se entrelaza con el rechazo que genera el mestizaje y el temor que suscita una masa popular en movimiento. En suma, los “nuevos pobres” entran a configurar un sector percibido como peligroso por parte de la autora. De allí la necesidad de plantear estrategias de blanqueamiento axiológico y de promover una ética cristiana de la pobreza a través de su discurso literario.

### *3.3.3. Los personajes como encarnación de valores civilistas*

En *Cuadros*, los personajes no son el centro de cada narración sino un instrumento para la demostración de un postulado; su construcción es fundamental en los relatos pues encarnan los tipos de ciudadano que la autora propone como modelos de comportamiento, sostienen el proyecto de sociabilidad y su interacción ejemplifica la dinámica del sistema axiológico implícito en tal proyecto. La escritora recurre al recurso de la tipificación, que consiste en “realizar el personaje como figura representativa de un carácter” (Miraux, 2005, p. 46).

En general, los personajes de *Cuadros* son verosímiles, de ello depende en gran medida el éxito de una identificación que logre el objetivo de difundir el modelo de ciudadano entre los lectores, pues “pese a estas disimilitudes entre persona y personaje, este último porfía en que el lector le vea como un ser real” (Sánchez, 1998, p. 85). Entre los personajes se cuentan grandes hombres, en términos de glorias patrias y heroicas hazañas, y hombres corrientes cuyo actuar cotidiano es ejemplar, todo ello coherente con el objetivo de destacar “lo bueno de las jentes” que busca la autora. Cada personaje encarna un valor o defecto que el narrador pretende resaltar o reprochar. Por ello terminan siendo seres planos, de una sola cara: el hombre pobre y noble, siempre lo será a lo largo del relato, asimismo la

mujer frívola que abandona su hijo recién nacido, o el soldado cruel; el recurso del epónimo, que consiste en que el nombre del personaje dé título a la obra, es usado en varios casos por Acevedo y refuerza la intención de vehicular en el personaje la conclusión ética del relato, tal es el caso de “Anjelina”, “El pobre Braulio” y “Valerio o el calavera”.

No se construyen aquí personajes polifacéticos cuyas contradicciones queden en evidencia a lo largo de la narración; mucho menos se presentan sus conflictos internos. Debido a que el objetivo principal es mostrar las problemáticas sociales se plantea entonces una mirada exterior que evade todo conflicto interno y deja reducida al mínimo la autorreflexión en los personajes. Más importante que la pugna personal y el conflicto interno, es la función del personaje como ejemplo de lo que sucede a un colectivo.

Acevedo propone de este modo “personajes unidimensionales”, seres de una sola faceta. Sus conflictos son de tipo externo: se enfrentan a los otros en defensa de lo que ya están convencidos. La dinámica de las narraciones genera un espacio donde las respectivas características encarnadas por los personajes tipos entran en relación —pugna, complementariedad, contradicción— con el fin de que la resolución del conflicto enaltezca la que se considera de mayor jerarquía, de esta manera cada cuadro llega a una conclusión ética y los narradores en conjunto construyen un sistema axiológico.

La necesidad de la autora por enfatizar una escala de valores y dibujar personajes inquebrantables, la lleva a sobrecargarlos de adversidades que desafían su integridad con lo cual algunos cuadros se tornan en constructos atiborrados de situaciones exageradas. En “El pobre Braulio” se presenta a un hombre de la calle, miserable, casi indigente, enlistado en el ejército a la fuerza, luego, como castigo por un delito que no cometió, es enviado a una cárcel en una zona muy lejana, a su regreso el camino es difícil, sufre enfermedades y

finalmente muere. Lo mismo ocurre en “El soldado” cuyo protagonista es enlistado por el ejército dos veces a la fuerza y es fusilado, a causa de su desertión, por el pelotón de su hermano, quien no lo reconoce. En cualquier caso, la actuación de los personajes ocurre dentro de los límites que impone el código de buen ciudadano. Como consecuencia son glorificados, y aunque su fin sea la muerte, los acontecimientos generan un clima de sacrificio reconocido por el lector. Lo que acontece a los personajes en función de sus valores es lo que le pasa a las “buenas gentes” ante las situaciones de “abuso” de su buena fe.

Gracias a la abundancia del recurso del diálogo, es posible acercarse a los personajes a través de su propio discurso, aunque regido por el narrador, lo cual permite descubrir una particularidad de Acevedo. Ella emplea un registro lingüístico estándar para todos los personajes sin importar la extracción social de cada uno. De ahí que no se noten diferencias de clases a partir del uso de la lengua: el líder político se expresa de igual manera que el pobre indigente, la campesina y el indígena. En ello tal vez juegue un papel importante las rígidas preceptivas acerca del uso de la lengua vigentes en la época, y puede interpretarse como una estrategia para reforzar la creación de modelos de comportamiento, entre cuyos factores se cuenta el buen uso del lenguaje, al mismo tiempo como un argumento a favor de la elitización de los personajes pertenecientes a clases bajas, que ya se trató en el apartado dedicado al asunto de las clases sociales.

En la época el peso de la normativa gramatical es motivo de preocupación entre los letrados, quienes se cuidan de cumplir los lineamientos provenientes de la península. La publicación de *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* de Andrés Bello (1847) con su propuesta de preservación de los patrones lingüísticos



españoles suscitó una avalancha de textos similares, lo cual es prueba del fuerte interés por las preceptivas en materia de uso del castellano en el país (Niebles, 2007). En la Nueva Granada no se desataron críticas como las de Domingo Faustino Sarmiento, quien ataca la postura de Bello; se podría afirmar que en materia de gramáticas Colombia fue y ha sido conservadora. De hecho, la primera academia de la lengua fundada en territorio americano fue precisamente la Academia Colombiana de la Lengua en 1871.

Sin embargo, esta “normalización” de los personajes a partir de su uso de la lengua, se resalta que mediante el recurso del diálogo se le dé la voz a quienes encarnan diversos grupos sociales, entre ellos los silenciados: las mujeres, los pobres, los indígenas o los negros. En este orden de ideas, la propuesta de Acevedo le da voz, aunque controlada, a personajes usualmente al margen de los discursos representados.

#### *3.3.4. La obra de Josefa Acevedo de Gómez en el marco de las corrientes literarias de su época: una propuesta de clasificación genérica.*

Antes se ha estudiado la influencia romántica y costumbrista en la obra de Acevedo. En este punto se hace necesario ahondar en la cuestión con el fin de tratar de clasificar los relatos en función del género literario y con ello insistir en que son manifestación del estado del campo literario en ciernes durante el periodo abordado. En su obra *La novela femenina en Colombia* (1954), la crítica Lucía Luque reconoce a Acevedo como novelista al clasificar la totalidad de los cuadros como novelas cortas —punto discutible, según se ha argumentado al analizar algunas como cuadros de costumbres. Flor María Rodríguez (1991, 2008), por su parte, clasifica como cuadros “Mis recuerdos de Tibacui” y “Santafé”, y como relatos y novelas de costumbres y sociales el resto de escritos, pues son textos de una

mayor elaboración narrativa. Esta postura es más cercana a lo que se ha venido tratando de demostrar hasta ahora.

Se ha insistido en la idea de que *Cuadros* constituye una apuesta por la consolidación de la nación a partir del discurso literario. Su concepción va en la vía del pensamiento romántico, por un lado por la elección de recursos estilísticos, estructurales y temáticos, también porque se encuadra en el proyecto republicano. Los relatos retoman elementos de los cuadros de costumbres, si bien es notoria la diversidad de niveles de elaboración, lo cual permite defender que algunos relatos más que cuadros son narraciones de corte novelesco. Tales desniveles en la obra responden quizá a que el proceso de escritura de *Cuadros* toma cerca de una década, durante la cual la autora estuvo expuesta a diversas influencias literarias e intelectuales que definitivamente incidieron en las oscilaciones genéricas de su proyecto.

La obra de Acevedo es una manifestación de la inquietud ideológica y cultural que posibilita la concreción del espíritu liberal romántico característico de las sociedades hispanoamericanas emancipadas, cuya ambición es conformar las propias identidades:

En la mayoría de los casos el romanticismo movió a los escritores a crear sus propias culturas nacionales. Eran conscientes de vivir en tierras y entre gentes que por el momento no tenían aún literatura. (Franco, 1987, p. 81); La transformación de la sociedad emancipada y la imposición de las ideas liberales son procesos muy lentos. Sólo la inquietud ideológica y cultural, impulsada por las sociedades literarias, y el auge del periodismo hacen posible que se cumpla la aserción de

Victor Hugo: “El romanticismo es el liberalismo en literatura”. (Varela, 1982, en línea)

En el continente, las formas de expresión literaria en uso (la poesía, por ejemplo) pasaron a ser consideradas insuficientes frente a las nuevas necesidades de expresión, en consecuencia se da inicio a la búsqueda de una forma expresiva propia que responda al nuevo espíritu americano: “No bastaba la novedad del asunto; imponíase también la novedad de la forma, de una forma adaptada estrictamente (tal era el sueño) a los nuevos asuntos” (Henríquez Ureña, [1945]1994, p. 120).

El romanticismo americano se caracteriza paradójicamente por la importancia que otorga a la realidad histórica propia,<sup>74</sup> son temas constantes la naturaleza, el patriotismo, los acontecimientos políticos, el problema de definir qué es ser americano; en suma, todo aquello que signifique una vuelta a lo propio. De ahí que romanticismo y costumbrismo expresen el periodo “nacional”, es decir, de desarrollo de una literatura propia, cuyos escritores manifiestan “el entusiasmo y el fervor de patria nueva” (Camacho, 1978, p. 43). De la mano del romanticismo aparece el costumbrismo, cuyas obras para Henríquez Ureña constituyen “una crítica de la vida social, a menudo con un propósito público declarado, la corrección de hábitos anticuados y perjudiciales. Tuvo relación con la literatura política, con los escritos de hombres que querían dar nuevos moldes a la sociedad y el estado” ([1945]1994, p. 129). Asimismo el costumbrismo es caracterizado por lo impersonal, pues si bien pretende enseñar ciertos escenarios nacionales, deja por fuera cualquier atisbo de

---

<sup>74</sup> La perspectiva histórica de la prosa de ficción en América aparece ya en las Crónicas de Indias, no obstante cumple una función determinante en la narrativa de ficción decimonónica (Pupo-Walker, 1982).

conflicto subjetivo y se reduce a una pintura exterior y superficial que no ahonda en la problemática del individuo, como sí lo hace el romanticismo (García Maffla, 1988, p. 272). El cuadro, género costumbrista por excelencia, que surge sin apoyo teórico ni de modelos literarios prestigiosos, constituye una forma menos normativizada que se presenta como alternativa frente a otras formas literarias (Pupo-Walker, 1982, p. 197). Tal vez por ello reciba juicios adversos por parte de críticos literarios recientes, para quienes la pretensión costumbrista de convertir la literatura en historia acaba abusando del pintoresquismo y del color local, dando cabida a cultores “poco hábiles y sin talento” (Camacho Guizado, 1978, pp. 52-53). La postura de Baldomero Sanín Cano, otro crítico literario colombiano, respecto del cuadro también es negativa:

Se abusó del género hasta llegar a justificar su descrédito con la desordenada abundancia. Su aparente facilidad, la creencia en el escritor de que dominaba el asunto por tratarse de escribir aspectos de la vida conocidos a fondo y de fácil observación cotidiana, engañaron a muchos aficionados que entonces tuvieron efímero aplauso y cuyas obras han desaparecido ya de la memoria más acuciosa. (1944, pp. 117-118)

Otros críticos discrepan y consideran que las obras costumbristas abren el camino para la mejor narrativa colombiana y detienen los excesos de la influencia foránea, además de retomar los motivos que la realidad nacional ofrece:

A pesar de sus limitaciones, desniveles y carencias, los autores costumbristas sentaron las bases, despejaron el terreno y abrieron las puertas a la mejor narrativa de nuestro tiempo [...] En otras palabras, y más allá de los localismos y las superficialidades, sembraron la raíz literaria en su propio suelo, para que algún día brotaran de ese árbol frutos universales. (Reyes, 1988, p. 245)

Otros ven en el cuadro un medio para moldear el gusto, servir de modelo a las clases media y baja, y trazar la norma del gusto común (Williams, 1992, p. 49). Esta última característica se cumple en los relatos de Acevedo, quien se ocupa especialmente de dibujar personajes pertenecientes a las clases menos favorecidas y configurar a partir de ellos un modelo de ciudadano. Ello a pesar de que no todas sus narraciones son cuadros, aunque sí conservan la función edificante.

Es claro que *Cuadros* responde a un programa romántico y se encuadra en un proyecto de nación. Pero sería errado clasificar el conjunto como cuadros de costumbres, si bien cumplen en proporciones diversas con las características del cuadro de costumbres, tales como la persistencia en la añoranza del pasado, la nostalgia por ciertos valores, el autobiografismo, el empeño por lograr una escritura dibujada, las rupturas del hilo narrativo con el fin de disertar y la intención proselitista (Pupo-Walker, 1982).

Se considera que sólo la primera parte de “Mis recuerdos de Tibacui”, intitulada “La fiesta de Corpus”, y la primera parte de “La vida de un hombre”, intitulada “Santafé”, pueden ser clasificadas como cuadros de costumbres en rigor. No es gratuito que ambas hayan sido elegidas para ser incluidas en *Museo de cuadros de costumbres* en 1866. El resto responde a un proceso de aclimatación de la novela romántica y de otros géneros

narrativos europeos durante la década de los años cuarenta, que estimula el cultivo de la narrativa por parte de autores hispanoamericanos. Aspectos como la extensión de los textos, el nivel de elaboración de ciertos personajes, la construcción del narrador y el uso de estrategias narrativas como cierta dosificación de la información permiten vincular algunos relatos de Acevedo a narraciones novelescas de corte romántico, sentimental e incluso picaresco.

Lo anterior señala una experimentación por parte de la autora con diversos formatos narrativos presentes en *Cuadros*, que responde a una dinámica de la época, donde la búsqueda de un tono americano que caracterice la propia producción novelesca es uno de los objetivos. La imitación de modelos europeos es la condición de la ansiada originalidad americana (Sánchez, 1968). No obstante, esta paradójica condición se podría señalar como particularidad de la obra de la autora, que efectivamente sostenga como eje de los relatos la temática nacional, y que se ocupe de la vida cotidiana de los granadinos de clases bajas en un momento donde en la novela histórica se recurre a tipos heroicos.

En el ya mencionado “El triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo político” se perciben elementos de novela sentimental, metagénero que tiene su antecedente en las novelas de finales del siglo XVIII y que toma singular fuerza durante el XIX en Hispanoamérica. El ciclo de la novela sentimental en esta región se inicia con *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre, y culmina con *María* (1867) de Jorge Isaacs (Varela, 1982, en línea). El metagénero se caracteriza por “el juego de las emociones, la hipersensibilidad psicológica, los sentimientos amorosos y la proyección subjetiva sobre el paisaje (Varela, 1982, en línea). Algunos de estos rasgos se perciben en “Anjelina”, cuyo primer apartado se intitula de la misma manera que el primer apartado de *Soledad*: “Escenas conyugales”. En

ambos casos se narra una discusión entre esposos. Tal circunstancia indica no sólo la posible lectura de la novela del argentino por parte de Acevedo, sino que confirma la influencia de la narrativa sentimental en la autora. A su vez en “Valerio o el calavera” se descubre cierto matiz de picaresca, pues se retoman anécdotas vividas por el mismo protagonista. La operación de cambios en su escala de valores conlleva una modificación de comportamiento; no es pseudo-autobiográfica, como suele serlo la picaresca, pero utiliza la primera persona de un testigo de los acontecimientos. Acevedo también experimenta con la forma biográfica en “La vida de un hombre” en donde, como ya se ha señalado, narra los últimos meses de la vida de su padre, con el propósito de glorificar la figura del intelectual y héroe independentista.

El filón biográfico es uno de los más explorados por la autora, quien en su interés de exaltar las hazañas de los que considera prohombres, escribe las biografías de los varones ilustres de su familia: *Biografía del doctor Diego Fernando Gómez* (1854) —su esposo—, *Recuerdos nacionales. José Acevedo y Gómez* (1861) —su padre—, *Biografía del teniente coronel Alfonso Acevedo Tejada* (s.d.) —su hermano—. También escribe la biografía de Luis Vargas Tejada, su primo.

Tras rastrear la inscripción de la obra de Acevedo a las formas asociadas al romanticismo y al costumbrismo, valdría la pena detenerse en la catalogación que ella misma propone, esto es “cuadros”, término de uso corriente en ese entonces. Hay una estrecha relación entre pintura y literatura que se entabla en el marco del costumbrismo en Colombia, clara prueba es el valor dado al efecto visual a través de la palabra:

Los escritores estaban tratando los mismos temas de los pintores, tal vez con mayor asiduidad y dedicación. Tan grande fue la dedicación que llegó a hablarse de moda. La unión de literatura y pintura fue estrecha en alto grado; el lenguaje es común; muchas veces se utilizan en la literatura las palabras pintar y pincel en lugar de describir y pluma. El nombre de ‘museo de cuadros’, dado a las entregas de la biblioteca El Mosaico de 1866, es muy diciente. (González y Flórez, 1986, capítulo I, en línea)

Además no se puede perder de vista que el uso de la expresión “cuadros” se remonta a épocas lejanas, y que otras acepciones impregnan su concepción decimonónica. Es posible rastrear el empleo del término “cuadro” en el teatro, ámbito donde comporta la idea de brevedad, en tanto se refiere a cada parte en que se divide un acto, fraccionamiento que pretende dotar los actos de variedad de ambientes. Tal estructuración de la representación surge en el siglo XVIII con el propósito de lograr una estética pictórica, es decir, una orientación hacia lo visual (Gómez, 2007, p. 226; Ubersfeld, 2002, p. 29).

A su vez, en el muy influyente manual de retórica y poética *Arte de hablar en prosa y verso* de José Gómez Hermosilla, obra conocida y estudiada por los escritores colombianos del XIX, se usa reiteradamente “cuadro” para referirse a un segmento de la obra (bien sea en prosa o en verso), y subyace la concepción de lo visual, de lograr una imagen o bien una acción completa. Este prescriptor español indica para la ejecución de la obra histórica: “puede y debe el historiador presentar un cuadro completo, que aunque compuesto de muchas partes sea verdadera y rigurosamente uno” (Gómez Hermosilla, 1826, p. 68). Se deduce del repaso de algunas concepciones de “cuadro” que a todas subyace la idea de



unidad y de brevedad, características que efectivamente se encuentran en Acevedo, donde la autora agrupa relatos que bien podrían ser inscritos en diversidad de ejecuciones de la narrativa: novela corta, biografía, cuento, cuadro de costumbres e incluso crónica; en este sentido, “cuadro” funcionaría como una suerte de genérico que cobija multiplicidad de formas narrativas, las cuales se encuentran en un proceso de emergencia en la época.

**TERCERA PARTE. SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER, EL OFICIO DE  
ESCRIBIR.**

#### **CAPÍTULO 4. Soledad Acosta de Samper: viajes, lecturas y prensa**

*La mujer más interesante de esta nueva época, la precursora del tipo moderno de la colombiana intelectual, fue, sin duda alguna, la ilustre esposa de José María Samper. Doña Soledad en efecto, tuvo salón, habló varios idiomas, conoció el mundo y escribió muchos libros. Vivió una larga vida; fue amiga de presidentes, de ministros y de políticos; respiró la atmósfera de la Nueva Granada, de los Estados Unidos de Colombia y de la República central y unitaria; trató a plenipotenciarios extranjeros y a intelectuales nativos e hispanos; sostuvo correspondencia con escritores europeos de la talla de don Juan Valera; fue hija de un estadista e historiador, esposa de un polígrafo y político de lucha, y madre de una religiosa-poetisa. La tradición la señala unánimemente como una mujer de voluntad, de cultura y de espíritu, que fue la ninfa Egeria del poeta-soldado y la Corina que celebró los grandes hombres y las obras maestras de su patria. (Otero Muñoz, 1946)*

El extenso epígrafe que abre este capítulo constituye un sumario del lugar de Soledad Acosta de Samper en la sociedad de su época, al mismo tiempo señala importantes aspectos contextuales que ofrecen indicios que permiten comprender la emergencia de esta mujer en el naciente campo literario colombiano: carácter, relaciones familiares, formación, contacto y amistad con notables personalidades del mundo cultural y político, todo sumado al momento histórico que atraviesa la nación, marcado por la preponderancia del liberalismo

hasta 1886, año en que el conservadurismo toma las riendas de la nación hasta bien entrado el siglo XX. Se da por sentado que las relaciones familiares de Acosta son claves para su formación como lectora y escritora, específicamente los lazos con su padre y su esposo. De la misma manera, su círculo social, su ejercicio periodístico y sus experiencias como viajera cumplen una función primordial en su desarrollo intelectual.

Las palabras del historiador Gustavo Otero Muñoz que abren este capítulo proponen una imagen sobre la escritora, varias décadas después de su deceso. A continuación se revisará la etapa inicial de su carrera como escritora, aquella que culmina con la publicación de *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Aspectos como la experiencia como viajera, la formación, el entorno familiar y la relación con la prensa, como condicionantes contextuales de este primer periodo, merecen una mirada detenida.

#### **4.1. La formación de una lectora romántica y la formación de una esposa**

Las relaciones de Acosta con su padre y con su esposo son fundamentales en su proceso de formación y consolidación como escritora e intelectual de su época. Si bien esta mujer contaba con un talento excepcional, es innegable que la interacción bajo la figura del tutor con estos dos hombres sería definitiva. Por considerarse determinante, se analizará el proceso de formación de la escritora desde su niñez hasta su juventud, mediante el examen

de sus obras de carácter autobiográfico. Básicamente se revisarán su Diario (1853-1855),<sup>75</sup> el texto “Reflexiones” (1853)<sup>76</sup> y “Memorias íntimas, 1875. Infancia” (1875).<sup>77</sup>

Junto con los epistolarios, los diarios y otros textos de carácter autobiográfico han sido tenidos por géneros menores. Pese a ello, brindan valiosísima evidencia para descubrir los mecanismos de autorrepresentación de su autor. Respecto del género epistolar subraya

Susana Zanetti:

Las manos femeninas se mostraron prontas [...] a convertirlo en un espacio estratégico, político, valiéndose de una heterogeneidad apta al desliz hacia otros tipos de discurso y hacia lo público. (Zanetti, 2002, p. 67)

---

<sup>75</sup> Este diario es un interesante documento por varias razones: en éste la autora reflexiona acerca de su noviazgo con Samper y plasma el sinfín de emociones asociadas al proceso de enamoramiento; asimismo, el texto ofrece el testimonio, a través de los ojos de una joven mujer, sobre la situación política neogranadina (interesante filón de análisis que no se aborda en este trabajo); también contiene comentarios que dibujan la vida social de Acosta: sus amigos, relaciones familiares, actividad social; por último, presenta información sobre sus lecturas y su formación intelectual.

Soledad Acosta de Samper inicia su escritura el 14 de septiembre de 1853, cuando cuenta con 20 años, y lo abandona el 4 de mayo de 1855, justo el día antes de contraer matrimonio con José María Samper. Este documento es recuperado gracias a la diligencia de las investigadoras Montserrat Ordóñez, quien tenía claros indicios de su existencia, y de su grupo de investigación, el cual lo ubica hace pocos años en la biblioteca del Instituto Caro y Cuervo. La edición está a cargo de Carolina Alzate. Si bien el presente estudio no se concentra en la escritura autobiográfica y del Diario íntimo, sí retoma elementos del mismo con el objeto de reconstruir la formación lectora de Soledad Acosta de Samper, su relación con el conocimiento y su interés por la escritura. Los siguientes trabajos sí se concentran en el diario: Alzate (2005, 2006), Mesa (2008), Aristizábal (2005), Vallejo (2005), Ramírez (2005, 2007).

<sup>76</sup> Cuadernillo escrito en agosto de 1853, un mes antes de iniciar el diario que va de 1853 a 1855. Conformado por una serie de reflexiones en inglés, introducidas por un texto en español, y acompañadas por una narración ficticia. Publicado en 2004 en *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*.

<sup>77</sup> Escrito en su adultez, constituye una mirada retrospectiva acerca de momentos que marcaron su infancia: su niñez solitaria, los viajes en compañía de sus padres, su afición a la lectura, sus amistades. Publicado en 2004 en *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*.

Afirmación que cobija tanto diarios como escritos del sesgo de “Reflexiones” y “Memorias íntimas. Infancia”, de Acosta. En estos materiales se presenta el carácter íntimo —que no privado— que señala Nora Catelli en *En la era de la intimidad*:

Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público. (Catelli, 2007, p. 10)

De esta manera, los textos de Acosta, más precisamente “Reflexiones” y el diario, representan la frontera entre el deseo de privacidad y el deseo de alcanzar la escena pública. Deseos que comienzan a despertarse en la autora hacia el final de la adolescencia: meses después de la muerte del padre y días después de conocer a José María Samper. Igualmente, en estos materiales autobiográficos se configura una lectora moderna y una autora romántica, en el sentido del proceso de subjetivación patente:

El romanticismo [...] extiende el campo de la conciencia estética y retórica del yo; introduce otra instancia mediadora en la literatura, la instancia del Autor como personaje. Si esta ampliación del espacio literario se produce verdaderamente durante el romanticismo, entonces debemos suponer también que la relación entre los géneros literarios y no literarios se vio alterada. (Catelli, 2007, pp. 345-346)

El examen de los materiales a los que se viene haciendo referencia develará las estrategias de autorrepresentación de la joven como lectora y mujer deseante (del saber y de un

hombre), a partir de cuestionamientos como qué lee, cuándo lee, por qué lee, qué juicios le vale el material leído, cuál es la relación entre la lectura y la escritura, en qué grado la relación sentimental se encuentra mediada por la lectura y la escritura, y de qué manera idealiza al hombre deseado.

#### *4.1.1. Una joven neogranadina en París*

Soledad Acosta de Samper nace en Bogotá el 5 de mayo de 1833, hija única de Joaquín Acosta y Pérez de Guzmán y de Carolina Kemble Rou. Los padres se conocen durante un viaje que Joaquín Acosta emprende por los Estados Unidos, allí mismo se casan y luego se establecen en la Nueva Granada. Así lo relata la propia Acosta:

Corría el tiempo, y el joven colombiano se vio al fin precisado á abandonar los Estados Unidos, en donde un nuevo interés lo demoraba ya, pero no lo hizo antes de dejar arreglado su matrimonio con la señorita Carolina Kemble, una de sus compañeras de viaje, que le había cautivado el corazón. (Acosta, 1901, en línea)

El padre de la creadora, hombre de ciencia al mismo tiempo que militar —como casi todos los neogranadinos notables de ese entonces—, luchó en el ejército de Simón Bolívar. Como político, ocupó los cargos de Ingeniero Director de caminos de Cundinamarca, encargado de negocios de la Nueva Granada en el Ecuador, ministro en Washington, ministro de Relaciones Exteriores y diputado al Congreso; como hombre de ciencia, ejerció como catedrático de Química en la Universidad, tuvo a su cargo el Observatorio Astronómico y el Museo Nacional, asimismo participó en proyectos relacionados con las áreas de la geología,

la geografía y la historia, en las cuales era experto.<sup>78</sup> En cuanto a la madre, Carolina Kemble, es Jamaíquina de ascendencia anglosajona. Sus conocimientos de música y canto, adquiridos en Francia, le dieron la oportunidad de dictar lecciones en Bogotá (Acosta, 1901, en línea). José María Samper ofrece una descripción de la mujer:

Dama inglesa de las más bellas prendas y el más delicado trato. Aunque tenía los cabellos ya casi blancos y cumplidos los treinta y nueve años, estaba en el esplendor de su hermosura de matrona llena de vida y de frescura (había sido muy bella mujer), y su conversación era digna de una cultísima dama al propio tiempo ilustrada y muy sencilla y candorosa. (Samper, [1882]1971, cap. “Nuevos horizontes”, en línea)

Desde niña, los viajes son una constante en la vida de Soledad. Estando ella aún muy pequeña emprende su primera travesía hacia el exterior. En 1837 la familia Acosta Kemble se desplaza con destino al Ecuador, debido a que el padre es enviado en misión diplomática. Según declara ella misma, esta experiencia despierta su sentido de observación, tan útil para su escritura futura:

Tenía apenas cuatro años cuando mis padres emprendieron viaje al Ecuador por tierra, en donde mi padre había sido nombrado Ministro. Me llevaron en una sillita tapada como un cajón pero con una ventana al frente; cargábame un indio. Recuerdo

---

<sup>78</sup> Cabe en este punto destacar que era gran amigo del general Acevedo, uno de los hermanos de Josefa Acevedo de Gómez, con lo cual queda establecido que ambas familias mantienen contacto y hacen parte del círculo letrado neogranadino.



que como me había criado sola, aquel aislamiento y soledad me era grata y no me fastidiaba nunca. Conversaba con los árboles, las piedras, las flores, los cerros, los animales que veía y hasta con mi carguero [...] creo que aquel viaje contribuyó mucho a despertar en mi el espíritu de observación, que es una de mis pocas cualidades. ([1875] 2006, p. 328)

Años después, en 1845, Acosta emprende junto con sus padres un viaje que los llevaría a Europa. Además de los intereses políticos y científicos, al padre de la escritora lo anima otra finalidad: “otros motivos lo llevaban á Europa [al padre], á saber: dar una educación sólida á su hija única, en la cual había puesto todo su cariño” (Acosta, 1901, en línea). La relación con el padre, en su papel de guía intelectual, y el viaje a Europa se configuran en experiencias de formación sin parangón para una mujer de la época. Además de pertenecer a la clase alta neogranadina que controla la mayoría de instituciones, Acosta goza del privilegio adicional de haber nacido en un hogar donde la formación intelectual es un bien muypreciado que no se niega a causa del sexo.

El trayecto de la familia Samper Kemble hacia Europa pasa por Norte América. En Halifax-Nueva Escocia permanecen Soledad y su madre durante un año, con el fin de que la niña perfeccione sus conocimientos de inglés. El padre las acompaña durante un tiempo y luego continúa su viaje a Europa, donde se reunirían de nuevo los tres, meses más tarde (Acosta, 1901, en línea). Acosta es educada, pues, en Bogotá, Nueva Escocia (Canadá) y París. En esta última ciudad tiene la oportunidad de conocer importantes hombres de letras gracias a que frecuenta tertulias y reuniones científicas en compañía de su padre, quien se preocupa porque su hija entable relación con personajes notables que bien podrían influirla

positivamente en el aspecto intelectual (Samper, [1853-1855] 2004, en línea). En la biografía que escribe sobre su padre, Acosta narra:

Convenido el día en que Humboldt debería visitar nuestro modesto hogar, Acosta pidió permiso para sacar del colegio á su hija ese día para que tuviese el honor de apretar la mano del mayor sabio del siglo. (Acosta, 1901, en línea)

La joven conoce importantes personalidades en los ámbitos científico y cultural que residían también en París y se contaban entre las amistades de la familia, tales como Humbolt, Lamartine y Michelet, el matemático Jean Marie Constant Duhamel, el químico Jean-Baptiste Boussingault y el cartógrafo Edme François Jomard (Samper, [1882]1971, cap. “La sociedad francesa”, en línea).

La actividad social y cultural de la familia sumada a los periodos en el centro de educación para señoritas son un estímulo intelectual y afectivo que encienden el deseo de escritura, pues es precisamente durante esta época que la autora inicia su ejercicio con la pluma en la modalidad del diario. Mediante este género registra sus impresiones de adolescente:

Estuve leyendo mi diario de cuando estaba en el colegio en 1847. Qué triste pasaban mis días allí, suspirando sin cesar por mi patria amada pasaba los días...

sin tener con quien congeniar...¡Enferma, aburrida, y sin poder respirar al aire libre! (Acosta, [1853-1855] 2004, pp. 195-196)<sup>79</sup>

En el diario escrito entre 1853 y 1855, Acosta rememora sus días como estudiante en París. Insiste en sus estados melancólicos, en la tristeza que le produce estar alejada de su patria y de sus padres y menciona el despertar de un amor romántico. Al parecer estudió en dos colegios, en uno de ellos pasó momentos de gran pesadumbre:

Qué triste pasaban allí mis días [corría el año 1847], suspirando sin cesar por mi patria amada pasaba los días..., sin tener con quien congeniar...¡Enferma, aburrida, y sin poder respirar el aire libre!... Ésta es una página de mi vida que no me trae sensaciones agradables [...] Cuan diferentes [losa días] fueron en el otro colegio. Allí sí pasaba feliz las horas del día, allí aprendía a amar el estudio. ([1853-1855] 2004, p. 196)

La experiencia europea marca el inicio del interés intelectual de la joven. Al amor por el conocimiento que se despierta en el colegio, se suman las experiencias que le brinda su padre, quien le ofrece el acceso al mundo de la ciencia y de los libros. Tales circunstancias abonan el terreno para la configuración de una lectora ilustrada y moderna, hija de un periodo de *enciclopedización de la cultura*, en el sentido en que lo presenta Zanetti para la

---

<sup>79</sup> El diario de adolescencia hasta ahora no ha sido ubicado, el diario que escribe a los veinte años fue descubierto hace pocos años y editado en 2004. En este segundo hace referencias a la escritura del primero.

chilena Carmen Arriagada: “atenta no solo a las humanidades sino también a los avances de la ciencia y la tecnología” (2002, p. 73).

#### *4.1.2. Retorno a la Nueva Granada: las dos caras del deseo*

La familia Acosta Kemble regresa a la Nueva Granada en 1850, después de cinco años fuera del país. Soledad cuenta en este punto con una formación excepcional. Domina el francés y el inglés, además de haber entrado en contacto, a través de su padre, con importantes hombres de ciencia y, por medio de sus lecturas, con la tradición romántica europea.

El retorno a Bogotá entraña para la joven su integración en la vida social capitalina. Durante esta época Acosta comienza a entablar y consolidar amistad con personajes que marcarían el devenir de la vida intelectual colombiana. La joven se codea con sujetos como José Caicedo Rojas y Medardo Rivas, quienes años más tarde se convertirían en destacados personajes del mundo periodístico y literario neogranadino. También frecuenta los hogares de las familias Orrantía, París, Rivas, Mutis, todas ellas notables en la escena capitalina. La autora también se relacionó en su juventud con extranjeros radicados en la capital. En su diario menciona visitas e intercambio de libros con la señora Price, la señora Mark y la señora Soledad O’Leary. Probablemente la primera sea la esposa de Henry Price, pintor y músico londinense, quien en 1844 llega al país y en 1852 se vincula como dibujante a la Comisión Corográfica. La segunda debe ser la esposa de Edward Walhouse Mark, pintor viajero que se radicó en Nueva Granada entre 1843 y 1857. Hizo éste un retrato de Joaquín Acosta, el padre de Soledad, así que conoció a la familia. En cuanto a Soledad O’Leary, posiblemente se trate de Soledad Soublette, esposa de Daniel Florencio O’Leary, irlandés

que llega a América con el fin de unirse a la lucha independentista. Hombre cercano a Simón Bolívar, autor de muchos volúmenes de diarios de campaña.

Los espacios dedicados a la lectura solitaria se intercalan con la asistencia a bailes, tertulias, obras de teatro, visitas y demás actividades sociales, que se convierten en materia de reflexión. Las anotaciones acerca de obras de teatro y libros muestran el despunte de la escritora que en pocos años mantendría columnas periodísticas sobre tales temas:

Anoche hubo una función de teatro en honor de San Simón [...] Lo que representaron fue una Apoteosis de Bolívar. Mal, pero entre algunos versos que pude distinguir me parecieron bien bonitos y armoniosos. Ciertamente que el autor tiene algún talento poético, es un tal Emilio Macías Escobar.<sup>80</sup> Después hubo una *petite pièce* que no estuvo tan mal representada y fue bien divertida. Era de Bretón de los Herreros. ([1853-1855], 2004, pp. 48-49)

La llegada a la Nueva Granada marca pues el inicio de una red de relaciones y actividades sociales determinantes, aunque también coincide con un acontecimiento funesto que marca a Acosta: la muerte de su padre en 1852 víctima de fiebres contraídas mientras intentaba salvar un vapor encallado. Meses más tarde, en su diario recién iniciado, escribiría con insistencia acerca de la sensación de ansiedad que le causa carecer de un mentor: “¡No tengo quien me aconseje, no tengo un ser en el mundo a quien pueda preguntar lo que debo leer, lo que debo estudiar!” ([1853-1855] 2004, p. 48). Al parecer su madre, ahora su única

---

<sup>80</sup> Dramaturgo y periodista nacido en Cartagena en 1833.

compañía, no le brinda el estímulo intelectual del padre: “Mi madre estaba ahí, pero ella no me comprende no toma interés en mi instrucción, en mi espíritu” (p. 83).

La pérdida del padre coincide con el enamoramiento. La escritora conoce a José María Samper en Guaduas en agosto de 1853, con quien dieciocho meses después contraería matrimonio, en mayo de 1855. “El vacío que deja un buen padre, puede llenarlo quizá un buen esposo; y Soledad tuvo esa dicha”, afirma Mercedes Cabello en un texto acerca de Acosta (Cabello, [1890] 2005, p. 110).

Acosta reinicia una escritura de carácter íntimo cuando conoce a José María, después de la muerte del padre.<sup>81</sup> Pareciera que la inestabilidad generada por la desaparición del padre —el tutor— se suma a la emoción del enamoramiento y en conjunto detonan la escritura. La joven inicia su trasegar literario mediante la escritura de carácter íntimo y precisamente enfrentándose al yo, cuestionando su lugar en el mundo y en la sociedad; cuestionándose como mujer. No es gratuito que su diario comience justamente con la siguiente reflexión:

Me he decidido a escribir todos los días alguna cosa en mi diario, así se aprende a clasificar los pensamientos y a recoger las ideas que una puede haber tenido en el día. Estuvimos hoy donde el Dr. Cardoso que vino de Tocaima ya bueno, se habló de la casa de Guaduas y se repitieron las mismas cosas que se dicen mil veces en visitas, los mismos cumplimientos, las mismas contestaciones. ¡Cuántas veces escondidos debajo de sonrisas y alegres conversiones el corazón está desgarrado de

---

<sup>81</sup> La misma autora indica que siendo estudiante en Francia escribía un diario. La necesidad de escribir había aparecido años antes.

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 en el fondo de nuestra mente! (Acosta, [1853-1855] 2004, p. 13)

Bastante particular resulta que los apuntes autobiográficos donde la escritora plasma las impresiones que le genera conocer a José María hayan sido escritos en inglés:

There he stood, beauty breathing and talent in every feature. I shall never forget that day, sweet, sweet day. It was not the first time I beheld him. Yet, it seemed to me another being. ([1853] 2004, p. 3)

Este fragmento hace parte de un texto de corte reflexivo, casi todo escrito en inglés, que, junto con una narración ficticia, hacen parte del cuadernillo intitulado “Reflexiones”, cuya escritura antecede por un par de meses el inicio del diario. El recurso de la segunda lengua podría interpretarse como una estrategia para “ocultar” pensamientos y emociones que la joven teme poner al descubierto en su lengua materna. De las reflexiones en inglés, pasa a la narrativa de ficción, tal vez otra estrategia para mencionar/ocultando su situación. En esta narración el personaje principal es una joven que gusta de los libros, a quien aqueja la angustia del enamoramiento. La voz narrativa la ubica en un gabinete de estudio donde los libros y cuadernos de apuntes se encuentran dispuestos en desorden. Básicamente, la protagonista se encuentra desubicada, se sabe talentosa, pero está insatisfecha: “Estar eternamente destinada a vivir entre gentes con quienes no puedo simpatizar, tener que vivir siempre con personas para quienes mis ideas son delirios” ([1853] 2004, p. 7). Esta misma

protagonista se plantea una cuestión que muy probablemente inquiete a la autora: la imposibilidad de cultivar el talento debido al matrimonio:

Sí,... sí,... es el talento, el talento que yo pido. Talento, ingenio, sabiduría, hermosura, poesía, romanticismo. Ese es lo que yo pido. Temo que no lo haya sino en mi imaginación. Pero si después de casada... No puedo... El sacrificio sería grande. ([1853] 2004, p. 7)

Estas reflexiones, que a manera de divagaciones en inglés y de narración ficticia se adelantan al diario íntimo, anuncian un par de cuestiones sobre las cuales la joven insistirá: el deseo por un hombre y el deseo por las letras. El diario da cuenta de la búsqueda y construcción de la figura del amado-poeta, encarnado en José María, y del proceso de formación como lectora y escritora.

#### 4.1.2.1. “¿Qué haría mi pobre corazón sin ti, mi Trovador?”

A lo largo de su diario, Soledad Acosta de Samper modela un ideal de hombre amarrado a la figura del poeta. La relación de éste con el lenguaje se torna un ideal a alcanzar para sí misma. Ella ansía poseer el talento del poeta. Ella anhela poseer al poeta. No son pocas las reflexiones de la autora acerca de la facilidad del poeta para expresarse, reflexiones que surgen anudadas al exacerbado sentimiento de carencia:

¡Por qué, Dios mío, no me has dotado de elocuencia! ¡Por qué cuando muchas veces tengo una bella idea y que creo que con ella podría convencer a los incrédulos, por



qué entonces, Señor, mi boca rechaza expresar los sentimientos que me ahogan ¡La elocuencia puede tanto! ([1853-1855] 2004, p. 46)

La joven ve en el poeta la encarnación de un ser especial en el sentido de que posee una capacidad de expresión y comunicación superiores: “El poeta no escribe sino para los poetas, los demás no comprenden” ([1853-1855] 2004, p. 172), afirma en una de las entradas de su diario. La admiración por el modelo que encarna el poeta corre paralela a su propio deseo de conocimiento y a la necesidad de expresión; los cuales a su vez remarcan la desdicha suscitada por la carencia de un mentor. El padre ha muerto, la madre no se preocupa por la formación intelectual de la joven; todo ello potencia el desasosiego:

Quiero estudiar, quiero aprender, pero me canso porque nadie toma interés en lo que sé. ([1853-1855] 2004, p. 91) [...] Siempre me ha gustado el estudio, pero la falta de que alguna persona se interesara en mis adelantos, el vacío que sentía siempre al no poder confiar a nadie mis ideas, el no tener aquella simpatía tan necesaria para comenzar, esto me faltaba y desanimaba cuando quería estudiar. ([1853-1855] 2004, p. 168)

Tras tales lamentos se esconde la desdicha por la pérdida del padre. Sin embargo, a lo largo del diario se revela un proceso mediante el cual Acosta configura a José María como ese mentor en el proceso de educación que entra a reemplazar la figura paterna. Idealiza a su amado en grado tal que no se siente una mujer a su altura: “Pero cuán inferior soy yo a él, su talento es tan extraordinario, su espíritu tan cultivado, que en su presencia apenas me

atrevo a hablar” ([1853-1855] 2004, pp. 444-445). La educación se convierte entonces en un medio para llegar a ser una mujer deseable ante los ojos del amado: “Pero tengo que educar mi espíritu, quiero que si no me parezco a la linda E.,<sup>82</sup> a lo menos mi entendimiento esté más cultivado que lo que estaba el de ella” (p. 134), “Sé que debo educar mi espíritu, algún día seré el consuelo, tal vez la felicidad de él” (p. 334). El afán por formarse se confunde, pues, con el enamoramiento profundo. De ahí que el amor por el saber se confunda con el amor por José María Samper, situación que deriva en la auto-imposición del objetivo, por parte de la joven autora, de convertirse en letrada con la finalidad de llegar a ser una mujer digna del hombre amado, a quien ha configurado como el ideal. De esta manera, la figura del poeta, que había cobrado un importante lugar en las reflexiones de la joven, la lleva a focalizarse en la faceta poética de José María, quien es designado en las últimas entradas de su diario justamente como “mi Trovador”. La joven siente que posee a su ideal.

La figura del poeta/amado se había prefigurado años atrás cuando Acosta era una colegiala en Francia. En la plenitud de su adolescencia la autora experimenta profundos sentimientos por una de sus compañeras de estudio: Thèrese Leroux. Al parecer la autora sintió una especial simpatía por esta muchacha, a quien confesó sus sentimientos y el deseo de que fuesen amigas: “traté de explicar mis sentimientos, traté de hacerle comprender cuánto la amaba y le rogué que fuese mi amiga durante los pocos meses que me quedaban entre ellas” ([1853-1855] 2004, p. 173). Thèrese no aceptó la propuesta de Soledad y comentó el episodio a sus otras compañeras. Esto causó un hondo pesar en la joven: “¡El

---

<sup>82</sup> Se refiere a Elvira, la primera esposa de José María Samper, quien muere dando a luz. Soledad se muestra obsesionada con la muerte de esta mujer, la menciona en numerosas ocasiones.

romanticismo de mi ilusión se acabó enteramente y me hizo sentir aún más retirada, más taciturna en mis modales” ([1853-1855] 2004, p. 173). Años más tarde, el recuerdo de Thèrese aparece unido a las vivencias con José María Samper. El deseo y el amor romántico que experimenta por éste coinciden con los que había experimentado por la otra chica:

Yo tengo presentimientos, ideas muy raras, y me parece que el afecto mío hacia Thèrese fue porque ella tenía algo parecido a \*\*\*. ¡Ahora es que recuerdo que he visto en él movimientos, cierta expresión a veces que no me era desconocida! [...] se parece a Thèrese...Qué pensamientos cruzan por mi mente. ([1853-1855] 2004, p. 173-174).

Antes se mencionó que el deseo de aprender, el amor por el conocimiento, surgen con ahínco en Acosta durante su estancia en Francia como estudiante. También en esta época surge la mujer deseante. La necesidad de configurar un ideal de sujeto amado emerge con Thèrese, años después se concreta en José María.

Ahora bien, el proceso de seducción entre Soledad y José María se lleva a cabo a través de libros y escritura. La joven “se desnuda” ante su amado mostrándole apartes de su diario (de su intimidad), y él responde componiendo poesía para ella, lo cual le causa hondo placer a Soledad. El placer se intercambia velando y develando lo escrito. Cuando Susana Zanetti analiza el caso de Carmen Arriagada señala de qué manera en el amor romántico, la imposibilidad de la unión y el intelecto se funden. Tales apreciaciones son pertinentes para el caso de Acosta:

El amor romántico, que hace del conflicto motivación para intensificar un fuego amoroso que enciende las almas más que los cuerpos, protegidos por el pudor o la distancia, alienta las subjetividades de nuestra historia, que hallan en ideales espirituales e intelectuales modos de atemperar la unión física negada. (Zanetti, 2002, p. 92)

La escritura del diario, y con ella la expresión de las ansias de conocimiento, inicia justo cuando Soledad conoce a José María. La angustia y la ansiedad se vuelcan sobre las páginas: el deseo se desfoga a través de la escritura a medida que se construye, y se nombra, al amado. No es gratuito que la escritura del documento íntimo se suspenda justo cuando la pareja contrae matrimonio. De tal magnitud es el lazo de la joven con su diario que la relación no puede mantenerse durante el matrimonio. El “papel” jugado por el papel será ahora asumido por el nuevo confidente:

El recóndito santuario de mis íntimos sentimientos, mis arranques de pesar o mis transportes de placer... Allí nadie había penetrado antes, hasta ahora *nadie* había leído mi corazón. Sólo, tú, Pepe, has llegado a leer, lo que creía que *jamás* habría un ser al que yo permitiese ver, tu has visto. ([1853-1855] 2004, p. 471)

Tales palabras, cargadas de un innegable erotismo, muestran a una mujer que se construye a sí misma como un libro que sólo podrá ser leído por el amante. La pasión libresca se

confunde con la pasión carnal. Mediante este estrecho vínculo la autora parece lograr saciar su deseo. También el libro está presente como objeto sacro que consagra la unión:

Cuando yo le pregunté si me amaría siempre como ahora, su contestación fue bajar la Biblia de adonde estaba y jurarme sobre ella que me amaría eternamente...Pepe, ¿reflexionaste bien cuán solemne es este acto? [...] Nuestro amor es un reflejo del amor divino y ambos lo juramos sobre el “Libro de los Libros”! ([1853-1855] 2004, pp. 502-503)

Dice Zanetti que el vínculo amoroso “impulsó y secundó muchas veces, no sin conflictos, el desarrollo artístico de muchas mujeres” (2002, p. 100). Ello sucedió a Acosta, pero sería injusto olvidar que la urgencia creativa y de conocimiento habitaba a la autora desde su niñez. El encuentro con José María terminó siendo un camino para la realización de la autora. Bien pudo haber sido otra la vía.

Desde su inicio la relación entre José María y Soledad tiene un marcado y explícito componente intelectual:

Solita y yo, juntos en un gabinete lleno de libros y graciosamente adornado con muchos objetos de arte, nos entreteníamos en la más deliciosa tarea. Ella me pedía cada noche una improvisación en verso, para lo cual había destinado un hermoso álbum que tenía guardado en blanco, y me designaba siempre asunto, metro y tiempo fijo para cada composición. Yo salía de aquesta dificultad lo mejor posible, y en seguida mi adorable novia, que dibujaba con talento, improvisaba en el álbum

una viñeta en el encabezamiento de cada poesía y otra al fin, alusiva al asunto de la composición. De esta manera llenamos entre los dos todas las hojas de aquel libro, que conservamos, por su valor para nosotros, como un precioso monumento de nuestro amor. (Samper, [1882]1971, cap. “La toma de Bogotá y sus consecuencias”, en línea).

Se advierte aquí que quien versifica es el esposo —tiene la educación clásica— y quien ornamenta es ella —carece de aquel adiestramiento. José María se convierte en el tutor: recomienda lecturas y aconseja ejercicios, a cuya ejecución se dedica la joven cuando están alejados. Esas actividades son una suerte de reemplazo del amado:

Todo el día meditabunda, triste y sola en mi cuarto. Leyendo sus libros y traduciendo la “Huida de la Bastilla” de Latude que me recomendó mi amado Pepe que hiciese del francés de Dumas. Esta tarde estuve adornando mi cuarto con estampas y retratos de personas célebres en la historia. Mi imaginación no se ocupa sino de Él, no pienso a todas horas sino en él. ([1853-1855] 2004, p. 507)

Bastante revelador es el hecho de que la escritora decida finalizar su diario justo el día antes del enlace matrimonial. Después de forjar un ideal de amado, de tutor, logra unirse en todos los sentidos con el mismo y alcanzar con él la cota de intimidad que había logrado con el diario. No seguirá siendo éste último su “interlocutor”. Pasará a reemplazarlo José María:

Te dejo conmovida porque has sido por mucho tiempo mi único amigo y consuelo mudo de mis dolores... Ahora tengo otros deberes que cumplir y sólo a *él* debo contar mis pensamientos. Sólo en *él* tendré la confianza que tuve contigo. ([1853-1855] 2004, p. 547)

Soledad Acosta de Samper y José María Samper finalmente contraen matrimonio en mayo de 1855. En los años siguientes nacen sus dos primeras hijas: Bertilda (1856) y Carolina (1857). De la pluma del esposo resulta tal vez la única descripción con que se cuenta de la joven Soledad:

Solita no era lo que comúnmente se llama una mujer *bonita*, ni tampoco *hermosa*, porque ni tenía los ojos grandes, ni las mejillas rosadas y llenas, ni el seno turgente, ni sonrisa amable y seductiva, ni cuerpo verdaderamente lozano. Pero tenía ciertos rasgos de *belleza* que a mis ojos eran de mucho precio. Desde luego, en nada había heredado el tipo británico-griego de su madre, sino el español valenciano de su padre, a quien se parecía mucho. Tenía el talle elegante, los ojos muy vivos, de mirada profunda y expresiva, la frente amplia y magnífica, el andar digno y mesurado, un aire que tenía no sé qué de árabe, con manifiestos signos de fuerte voluntad, energía y reserva, y en toda la fisonomía una gran cosa que se revelaba patentemente: el alma, movida y agitada por el sentimiento del *ideal*... En esto consistía la belleza de Solita: tenía en el semblante aquella luz que nunca ven los ojos vulgares, indicativa de la ardiente vitalidad de una grande alma. (Samper, [1882] 1971, cap. “Nuevos horizontes”, en línea)

El ímpetu, la vitalidad y la fuerte voluntad son aspectos que menciona Samper y que indican un temperamento decidido, rasgo de carácter de la autora que muy seguramente la impulsa a mantenerse firme en su proyecto creador. También destaca los rasgos fisonómicos que apuntan a la nobleza y a la distinción.

En 1858 la familia Samper Acosta, en compañía de la madre de la autora, emprende un viaje a Europa:

Yo deseaba con vehemencia viajar. Comprendía que un hombre que no ha viajado para observar y estudiar el mundo, es incompleto, y sentía la necesidad imperiosa de abrir a mi alma nuevos horizontes. Además, deseaba mucho, por amor a mi esposa y a mi inmejorable madre política, que se habían educado en Francia, procurarlas aquellas fruiciones que sólo pueden obtenerse viajando por países muy cultos y residiendo en ellos. (Samper, [1882]1971, cap. “Episodios críticos”, en línea)

Mi ardiente deseo de instruirme, estudiando y viajando para ser útil a mi patria, era un poderoso elemento de prolongación moral de aquesta en las tierras extrañas para mi espíritu sediento de luz y ansioso por adquirir fuerza. (Samper, [1882]1971, cap. “Primer viaje”, en línea)

A pesar de todo lo que une a la pareja, los temas políticos y religiosos se tornan elementos problemáticos. José María Samper es durante su juventud un liberal recalcitrante, su



ejercicio de la abogacía y el periodismo, su gusto lector, su militancia en la masonería e intereses intelectuales son de corte liberal, después atenuado

Yo fui de este número y entré con todo el calor de un liberal sincero, ardoroso en la lucha y entusiasta por todo lo que aparejase reformas. Reformas! esta era la palabra sacramental, la voz de orden, la expresión de todas las pasiones, todos los intereses y todas las ideas del liberalismo. (Samper, [1882]1971, cap. “El 7 de marzo y sus consecuencias”, en línea)

Si bien Samper es durante su juventud un liberal empecinado, comienza a volverse moderado precisamente después de unirse en matrimonio con la escritora, llegando incluso a tornarse conservador. La estancia en el exterior es el punto de inflexión. Desde el extranjero, Samper critica lo que considera excesos de la administración liberal y a su llegada hace oposición (Samper, [1882]1971). De hecho, el viaje por Europa es impulsado en parte por la crisis ideológica que experimenta: “La atmósfera de las pasiones políticas me asfixiaba, y yo quería saber cómo se vivía en francés, en inglés, en italiano y en buen castellano...” (Samper, [1882]1971, cap. “Episodios críticos”, en línea). Y agrega:

yo, por mi parte, sentía que la exageración de mis ideas iba perdiendo terreno; que el radicalismo iba mermando a mis ojos mucho en su prestigio; que cada día la política de sistemas se me antojaba falsa y empírica, y que insensiblemente iba descubriendo lo bueno que había en el conservatismo. (Samper, [1882]1971, cap. “La vida parisiense”, en línea).

Al igual que el tema político, el religioso también es arena de lucha de la pareja. La esposa es devota católica mientras que José María, si bien guarda ciertas creencias religiosas, desprecia de la Iglesia Católica como institución:

Mi esposa poseía mi alma, y yo era dueño de la suya, y nuestras almas armonizaban en el culto por la belleza, en su patriotismo y en sus esfuerzos por adquirir luz en todos sentidos; y sin embargo, faltaba entre los dos la comunidad en la cosa más elemental de la vida: en las relaciones de nuestras almas con la Divinidad. Yo idolatraba a mis hijitas, que eran mi mayor encanto y mi más poderoso estímulo para todo esfuerzo; y sin embargo, llegaría un tiempo en que ellas, al crecer y tener conciencia religiosa, no estarían en comunidad de creencias y culto conmigo, faltándonos así uno de los más poderosos vínculos de confianza, de intimidad y destino. Yo adoraba a mi madre, de quien había recibido como herencia una fe, y sin embargo, había entre los dos un abismo de sentimiento y de esperanzas... (Samper, [1882]1971, cap. "Observaciones políticas y literarias", en línea).

Siendo aún muy joven, la escritora ya había enfrentado un conflicto religioso, debido a que su padre profesaba el catolicismo, mientras que la familia materna, por su procedencia, era protestante. Durante su estancia en Halifax, es presionada constantemente por su abuela materna para decidirse por el credo protestante, mas ella tras una análisis detenido de cada credo, decido optar por el de su padre.

Yo no soy fanática, pero soy profundamente religiosa y creo que la que yo he escogido es la mejor para adorar a Dios, yo no soy católica sin haber reflexionado mucho sobre esto [...] Hasta los doce años viví en Bogotá, después fuimos a vivir diez meses con la Madre de mi Mamá que era protestante. Ella trató de convertirme [...] En Francia estudié y comparé los dos cultos, el Católico y el Protestante, y estoy hondamente convencida que el primero es el mejor para mí, porque yo creo que la religión de cada uno se encuentra en el fondo de su corazón y en lo que puede creer. ([1853-1855] 2004, p. 503)

Esta reflexión de la autora da cuenta del nivel de análisis que la caracteriza desde muy pequeña. Su ratificación religiosa es fruto del estudio, la comparación y el autoconocimiento. Es comprensible que sus creencias religiosas se mantuvieran imbatibles aun después de haber compartido con su esposo, quien nunca se compromete hasta tal grado con el catolicismo. Por otro lado, ser católica la ayudará a ser plenamente dueña de su situación en la Nueva Granada.

A pesar de tales desavenencias, que irían disminuyendo con el pasar de los años, la pareja coincide en su interés por la formación intelectual, logrando una convivencia bastante provechosa para su desarrollo como escritores. Aunque en muchas de sus narraciones Acosta dibuja el matrimonio como una institución usualmente desavenida, también propone una idea de matrimonio como espacio de armonía en una de sus novelas, “Dolores”: “La tranquilidad moral es el resultado de la armonía, y ese debe ser el principal objeto del matrimonio, en lo que debe consistir su bello ideal” (Acosta, [1869] 2004, p. 56).

#### 4.1.2.2. *La avidez por la lectura, la necesidad de escritura*

En una de sus memorias de la época de infancia, Acosta narra cómo entrecruza sus actividades favoritas con la lectura: “Como me gustaba subirme a los árboles y a los tejados y me encantaban los libros confundí ambos placeres en uno: me subía a los árboles a leer” ([1875] 2006, p. 328). La relación de la joven con el saber surge de la mano de la relación con el padre y empieza desde que ella es muy pequeña: “El amor a los libros fue una de mis primeras pasiones y aunque no sabía leer estando enteramente pequeña me embebía hojeando los libros, y pasaba las horas sin sentirlos mirándolos y manoseándolos” ([1875] 2006, p. 592). La lectura es una de las compañías de la solitaria niña, espolea su imaginación y, ya en la adolescencia, le genera sentimientos que asocia a sus experiencias cotidianas. La lectura la absorbe y a ésta dedica largos periodos: “¡Lo que es el poder de la imaginación! Anoche no podía dormir, como sucede cuando leo mucho y me interesa un libro” ([1853-1855] 2004, p. 297).

La relación de Acosta con la lectura podría circunscribirse al fenómeno que Susana Zanetti (2002) denomina “un primer momento de la revolución del lectorado” en las recientemente conformadas repúblicas. Este fenómeno redundaría en la introducción de

Nuevas ideas, cuyos efectos sobre conductas, sentimientos, ideas de la mujer y sobre la mujer tuvieron una relevancia pronto respaldada por las transformaciones en las concepciones del yo y de la sensibilidad de esas lecturas románticas. (2002, p. 73)

Lo señala Zanetti para el caso concreto de Carmen Arriagada, pero podría extrapolarse al caso de Acosta en quien la lectura produce un efecto que la conduce a la autorreflexión.

Poco después de haber llegado a la Nueva Granada, luego de su primera estancia en Europa, Acosta emprende la escritura del ya mencionado diario donde reflexiona sobre varios asuntos que la cuestionan en ese momento de su vida. Por un lado, acerca de los sentimientos de desamparo y falta de guía que la embargan, consecuencia de la reciente muerte de su amado padre; igualmente, registra sus primeras reflexiones sobre la escritura y describe algunas situaciones que experimenta relacionadas con esta actividad. Asimismo, anota, y en algunas ocasiones comenta, las obras que lee. El diario ofrece pistas acerca de la etapa de formación de la autora, en quien el interés intelectual está a flor de piel y se funde con las primeras experiencias amorosas. La lectura de este documento íntimo permite descubrir un proceso en la joven cuya etapa inicial está marcada por el desasosiego aunado a la avidez de conocimiento, pasa por la construcción de un ideal intelectual personificado en el poeta y culmina con el hallazgo del amado y fusión de éste con el ideal de poeta. Esta última circunstancia ofrece a la autora el impulso para continuar su proceso de formación.

Para esta escritora, ya desde tan joven, formarse es un imperativo; consciente de que la relación con el saber está mediada por la lectura, hace de esta actividad una constante en su vida diaria, le preocupa no poder dedicarse a su formación como es debido: “No he hecho nada, se ha pasado el día y no sé en qué. ¡Así se pierde el tiempo sin leer sin pensar! Sin acumular en mi mente el saber de que tan escasa está mi imaginación” ([1853-1855] 2004, p. 51). La joven insistentemente expresa a lo largo de su diario la necesidad de instruirse, de formarse, de lograr poner por escrito el caudal de ideas que se le ocurren, de hallar una forma de expresión.

Tras la imperiosa necesidad de formarse por medio de la lectura, se esconde una pregunta acerca de la misión en la vida y la necesidad de convertirse en un ser notable, de ahí las reflexiones acerca personajes famosos que ya en su juventud cuentan con valiosos logros, tales como Charlotte Corday o Policarpa Salavarrieta, mujeres que representan el compromiso con las letras y con la patria. Paralelamente, entra en juego la cuestión del género como una circunstancia que limita las posibilidades de trascender en la vida: “¿Pero yo qué puedo hacer? ¡Mujer! Sí, ¡podría ser algo! ¡Pero adonde está el genio, el talento que se necesita para tan santa misión!” ([1853-1855] 2004, p. 77). Reflexión ésta que junto con otra que expresa meses después dan cuenta de que es consciente de las limitaciones sociales que se le imponen por cuenta de su género:

Dicen que las mujeres no son sinceras, que no hablan casi nunca lo que verdaderamente sienten. ¿Sin embargo qué otra cosa podemos hacer? Todo lo que hacemos, lo que decimos y aun lo que pensamos es causa de crítica para los demás. ¡Y decimos que hay en el mundo libertad! ([1853-1855] 2004, p. 389)

Tales líneas probablemente sean la primera expresión escrita del interés de la autora por la causa de las mujeres, la misma que muchos años después maduraría en textos como *La mujer en la sociedad moderna* (1895).

El amor y constancia en la lectura cimientan el deseo de escribir, presente ya desde los solitarios juegos infantiles:

Se habló entonces del testamento del General Santander [...] y tuve la idea de hacer el mio. Empezaba a aprender a escribir y con mucha dificultad hallé modo de ocultarme para hacerlo en secreta (sic) y sigilosamente” ([1875] 2006, p. 328).

Pese a ello, la necesidad apremiante de expresarse mediante la escritura se impone con fuerza durante su juventud; ya en las primeras líneas del diario, escritas el 14 de septiembre de 1853, la autora expresa el motivo tras la decisión de llevar un documento de este tipo: “Me he decidido a escribir todos los días alguna cosa en mi diario, así se aprende a clasificar los pensamientos y a recoger las ideas que una puede haber tenido en el día” ([1853-1855] 2004, p. 13). La escritura se plantea entonces como una manera de lograr cierto orden en medio del caos sentimental por el cual atraviesa la entonces joven Soledad, quien en su diario continuamente expresa la melancolía y dolor que la embargan, sentimientos que asocia a su proceso de enamoramiento. El vaivén de emociones afectan su disposición a la lectura y a la escritura, ambas actividades son un medio para evadirse y a la vez su práctica se ve obstaculizada por los cambiantes estados de ánimo.

La necesidad de cultivarse lleva a la autora a proponerse un plan de estudios, que describe de la siguiente forma:

Estudio ahora por la mañana, leo Historia Antigua, leo la vida de Alejandro por Plutarco. Por la tarde tomo un libro de menos estudio. Por ejemplo, hoy leí la vida de Virgilio. A las cinco o cuatro y media me ocupo de una novela hasta que comienza a oscurecer. ([1853-1855] 2004, p. 121)

En esta cita se evidencia una jerarquía de materias, donde la novela ocupa un rango inferior, idea en la línea de las consideraciones de la época. No obstante, la novela se presenta como único tipo de lectura posible en los momentos de mayor confusión, en tanto le permite evadirse:

No puedo fijarme en lectura seria. Qué haré para que mi espíritu vuelva a su estado natural. Lo único que deseo es leer novelas, porque nada me interesa en otro libro” ([1853-1855] 2004, p. 109), “¡Todo lo he dejado! Mis libros me aburren [...] Pero poesía, novelas, sí leo. Mi imaginación vaga al ocuparme de esto” ([1853-1855] 2004, p. 334)

Al igual que la lectura, la escritura es una disciplina que trata de imponerse la joven. El ejercicio de llevar un diario da cuenta de ello, y a lo largo de su escritura, Acosta nota que la constancia logra resultados: “encuentro que he mejorado mucho desde que empecé a escribir lo que pienso” ([1853-1855] 2004, p. 167). Poco a poco la escritura, como la lectura, se configura en acto placentero:

Qué puede halagar más el espíritu que el retirarse una a su cuarto silencioso y quieto...Sentada en mi mullido butaque, con mi amado pupitre delante, dejar correr mi pluma sobre el papel. (p. 196)

El placer emana de la posibilidad de libertad y de encuentro con el yo que ambas actividades permiten a la joven. En el diario también queda constancia de un ejercicio que



podría pensarse como antesala a la carrera como escritora de Acosta, la traducción. Ella menciona varios ejercicios de traducción: un cuento que lee en *Correo de Europa* ([1853-1855] 2004, p. 24-33), *El Avaro* de Molière y la *Huida de la Bastilla* de Latude (p. 507).

Desde muy joven, Acosta tiene acceso a obras nacionales y foráneas, en gran medida gracias a sus viajes, aunque también, a la preponderancia de las novelas extranjeras en la prensa nacional (Acosta Peñaloza, 2009, p. 39),<sup>83</sup> igualmente, gracias a la circulación de prensa extranjera en la Nueva Granada. Acosta menciona en varias entradas de su diario sus lecturas del *Magasin Pittoresque*, revista francesa que circula entre 1833 y 1938, y que reúne artículos de las materias más diversas: arte, ciencia, literatura, historia, arqueología, relatos de viajes, entre otras. Asimismo, es lectora asidua de otros periódicos como *El Pasatiempo*, *El Tiempo* y *El Correo de Europa*. El acceso a este tipo de publicaciones y a los libros de la biblioteca familiar, o que le facilitan sus conocidos, le permiten tener acceso a materias diversas. La filosofía, historia, la teología se cuentan entre las áreas de su interés, pero es la literatura su preferida.

Acosta lee mucha poesía, gusta de transcribir versos e incluso poemas completos, así como fragmentos de obras de otros géneros. Los comentarios que escribe en su diario acerca de éstas suelen aparecer a propósito de las circunstancias por las cuales atraviesa o de inquietudes que rondan por su cabeza: el enamoramiento, la cercanía del amado, la separación, la necesidad de encontrar una misión en la vida, la felicidad, la melancolía o la religión; sus reflexiones suelen estar cargadas de emoción, de ánimo de identificarse con las tramas y personajes: “Y leo novelas [...] busco en sus más recónditas ideas algo de lo que

---

<sup>83</sup> Acosta Peñaloza señala que entre 1840 y 1880 se publican en la prensa bogotana 97 novelas extranjeras y 50 nacionales.

encuentro en él” ([1853-1855] 2004, p. 186). La mayoría de obras de cuya lectura queda evidencia en el diario —ya sea porque comenta el dato o porque transcribe fragmentos— pertenecen a los géneros poético, novelesco y dramático. Cabe destacar que buena parte de los fragmentos que transcribe están en español, francés o inglés, una prueba más de que la autora dominaba las tres lenguas desde joven.

Acosta lee durante su adolescencia y juventud principalmente autores ingleses y franceses, también españoles, norteamericanos y alemanes; igualmente lee autores neogranadinos, aunque pocos. Devora todo tipo de obras literarias, refiere lecturas de Charles Dickens (*The Haunted Man and the Ghost's Bargain*), Anne Brönte (Wildfell Hall) y de Chateaubriand, de quien comenta “Mucho me agrada su estilo poético filosófico mezclado de una melancolía solemne” ([1853-1855] 2004, p. 295). Igualmente transcribe a Heine, Felicia Dorothea Hemans (*Properzia Rossi*), Catharine Long (*Sir Roland Ashton*), Tirso de Molina (*Marta la piadosa*), Nicolás Gilbert (*Ode*), Esteban Manuel Villegas, Juan Florán, José Zorrilla y Vicenta Maturana. Entre los poetas más leídos por la joven se cuenta José de Espronceda. También gusta de Juan Bautista de Arriaza, de quien menciona la lectura de *La piedad filial o El restablecimiento* y *La despedida de Silvia*, a propósito de su pregunta por la existencia del “anteotipo”, del ser perfecto para sí.

En todo caso, son los autores románticos sus preferidos y quienes más la afectan, en el sentido de que es en las obras de esta vertiente donde encuentra una forma de expresión con la cual se identifica. Y es que la preponderancia que cobran una serie de tendencias francesas románticas que animan el idealismo nacionalista liberal no pasan sin afectar a Acosta, quien no es ajena a la influencia en materia literaria de las corrientes española y francesa. De hecho, la autora declara que Lamartine es su poeta favorito, refiere la lectura

de *Geneviève, histoire d'une servante*. Le llama especialmente la atención que en la obra uno de los personajes admire y quiera imitar a un poeta, situación que coincide con su propia búsqueda, con la idealización del ser amado. Además lee y transcribe a Friedrich Schiller, William Gilmore Simms y a Washington Irving, todos ellos románticos. No obstante su marcado interés por la literatura romántica, también lee autores clásicos, menciona, por ejemplo, la lectura de la *Eneida* de Virgilio, cita a Platón, a Sócrates y a Cicerón.

Las novelas de Benjamin Disraeli se cuentan entre sus favoritas durante una época. De él lee *Contarini Fleming*, *Coningsby, or the New Generation*, *The Rise Of Iskander* y *Henriette Temple*. Mme Staël le agrada especialmente. Cuando lee *Corinne* escribe: “Qué entusiasmo corre por mis venas al leer este libro”, tal frenesí se debe a que Acosta siente que la autora logra poner en palabras lo que ella siente y no puede expresar:

Todas las palabras las encuentro frías, sin sentido para explicarme [...] Pero cuando veo mis sentimientos, mis emociones más secretas explicadas por la pluma de Mme. De Staël, vuelve a revivir mi entusiasmo. ([1853-1855] 2004, pp. 116-117)

También de esta autora refiere la lectura de “el libro sobre el imperio de las pasiones”, seguramente se trata de *Acerca de la influencia de las pasiones en la felicidad de los individuos y de las naciones*, del cual le interesa un apartado acerca de la imposibilidad de ser feliz. El gusto por Staël probablemente deja su impronta ideológica en Acosta, para quien la pregunta acerca de la mujer será una constante en sus obras.

Un rasgo característico de la escritora en esta época es la asociación de las lecturas con una situación específica: la muerte de Elvira, la primera esposa de su prometido, tema que incluso se torna obsesivo. Transcribe un fragmento de *El Estudiante de Salamanca*, a propósito de la tristeza que intuye en José María debido a la muerte de Elvira; igualmente lee y transcribe fragmentos de *The Loves of the Angels* de Thomas Moore y apartados de *Contarini Fleming*, de Disraeli, relacionados ambos con la tragedia de José María y su primera esposa. De cierta manera, el episodio del primer matrimonio de Samper y su triste final se convierte en un motivo romántico por excelencia para Soledad, pues la temática de la amada muerta es constante en las novelas de este tipo. Si bien la joven escritora no retoma el acontecimiento con fines ficcionales, evocarle la inunda de un sentimiento melancólico que impulsa su escritura.

Algo similar ocurre cuando se separa de Samper, siendo ya novios, debido al compromiso político de éste. Transcribe apartados de *Lalla Rookh*, de Thomas Moore, inspirada por los sentimientos que experimenta durante la lejanía del amado. La separación de José María aviva los ataques de melancolía y tristeza de la autora, quien durante esta época suele iniciar cada entrada de su diario con unos versos o transcripción de algún texto a manera de epígrafe. El 16 de junio de 1854 abre la escritura con un fragmento de una obra de teatro francesa, *Concert a la cour* de M. Eugène Scribe, pero es a partir del 14 de agosto de 1854 cuando se torna constante el uso de versos y poemas a manera de epígrafe en su diario, tomados casi todos de obras de Lord Byron. Transcribe, por ejemplo, versos de “The Giaour”, “Farewell! if ever fondest prayer” y “To Thyrsa: And Thou Art Dead”.

Acosta lee también a algunos autores granadinos. Refiere en su diario la lectura de poesías de Agripina Samper, hermana de José María, y menciona el interés de hacerse su

amiga. Transcribe muchos versos y poesías de su novio, quien ya para ese entonces figura como prolífica pluma, suele mencionar la lectura de la que denomina “historia”, que por los indicios debe tratarse del libro de *Apuntamientos para la historia política y social de la Nueva Granada*, escrito también por Samper en 1853. Fundamental en este punto mencionar que Acosta lee a Josefa Acevedo de Gómez: “Estuve ojeando las poesías de Doña Pepa Acevedo y vi unos versos a ella, a E.<sup>84</sup> ¡Su nombre siempre me llena de dolor!” ([1853-1855] 2004, p. 331), posiblemente se trate de *Poesías de una granadina*, publicadas en 1854. Acosta transcribe el poema de Acevedo dedicado a Elvira, asimismo un par de versos acerca de la percepción del tiempo, a propósito de la espera, de la lejanía del amado.

El diario íntimo es prueba de que Acosta es una lectora voraz durante su juventud, este documento permite constatar la predilección de la autora por las obras de la escuela romántica, literatura contemporánea para ese entonces. Es notoria la predilección de la escritora por los autores europeos, aunque también lee autores norteamericanos. La influencia de los románticos se verá reflejada algunos años más tarde en sus primeras narraciones, compendiadas en *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Las temáticas, los ambientes y la estructura de los relatos delatan la influencia de esta escuela, el uso constante de elementos paratextuales lo confirma. Ecos de lecturas de juventud persisten en *Novelas y cuadros*, asimismo nuevas lecturas, también de autores románticos, de ahí la cantidad de epígrafes y referencias hechas por narradores y personajes a obras de José de Espronceda, Juan Bautista Arriaza, Lord Byron, Victor Hugo, Vicenta Maturana, Nicolas Gilbert, Schiller, Sophie Cottin, Mme Staël. Asimismo, empieza a mostrar una preferencia por Balzac, y con ello ciertos elementos del realismo.

---

<sup>84</sup> Elvira, primera esposa de José María.

De la necesidad, que se evidencia en el diario, de identificarse con las obras, pasa a una conversación con los textos en *Novelas y cuadros*. Se produce, pues, un avance en la relación con los textos. La escritura no es espoleada por el caos emocional sino que es manejada con método, por decirlo de alguna manera. De las reflexiones iniciales, en el diario, propias de una joven que experimenta un enamoramiento profundo por primera vez, que hace parecer exagerados sus sentimientos y sus reacciones, pasa a una elaboración cuidada de sus ideas a partir de las herramientas que la ficción romántica le ofrece, pues definitivamente, a pesar de su gusto por la poesía, Acosta encuentra su modo de expresión en la prosa.

Lo fundamental es insistir en este punto en que el diario es un espacio de libertad para la escritora. Éste le brinda la posibilidad de escribir sus ideas tal cual le vienen a la cabeza. No necesita mediar sus palabras, ni ceñirse a reglas de composición. La escritura fluye como sus pensamientos. La imprecisión formal, procedimiento romántico, permite:

En un marco libre e íntimo a la vez, abordar grandes temas a los que el romanticismo buscaba dar una respuesta inédita: el desacuerdo o desavenencia entre la vida social y la vida interior; el conflicto entre el deseo —anhelo, ansia, ensoñación— y la sexualidad no mencionada. (Catelli, 2007, p. 347)

El diario de esta autora da cuenta del esfuerzo que implica para una mujer de mediados del siglo XIX autorrepresentarse y pone en evidencia que las estrategias de que se vale para lograrlo pasan por la imagen de lectora, la imagen de escritora y la imagen de mujer enamorada. En suma, la imagen de una mujer deseante de conocimiento y de un hombre.

#### 4.2. La experiencia europea y los inicios de la colaboración con la prensa

En 1859, el escritor Eugenio Díaz, uno de los fundadores de la tertulia El Mosaico, publica una nota donde resalta la labor de Andina, reciente colaboradora de la *Biblioteca de Señoritas*, primera publicación colombiana dirigida a las mujeres:

Las señoras granadinas le deben “gloria” por la parte de señoras, “instrucción” por las noticias y “amor” por sus tiernos consejos de madre [...] Tierna amiga, les avisa a sus paisanas cuáles de las nuevas producciones literarias de París les convienen, y cuáles no [...] Andina prohíbe aconsejando, que es la mejor de las prohibiciones. (1859, p. 2)

El artículo de Díaz es posiblemente una de las primeras referencias en prensa nacional acerca de Acosta, quien para ese entonces publica bajo el seudónimo de Andina. Las colaboraciones de la joven escritora en la *Biblioteca* se cuentan entre las primeras que envía a la prensa desde París, ciudad en la que se encuentra en compañía de su esposo, quien la anima a enviar correspondencias tanto a la prensa nacional como a *El Comercio* de Lima, periódico del que él también es colaborador.

El primer aplauso que recibe la autora, el que le ofrece Díaz, se debe a su función de censora de las lecturas adecuadas para las mujeres, guardiana de la moral que se comporta como “madre” y “tierna amiga” de sus lectoras con la intención de evitar que caigan en las garras de obras inadecuadas. Comprensibles las alabanzas de Díaz en un contexto donde es arriesgado para una mujer exponer su nombre públicamente, de ahí que las críticas más

apropiadas acerca de los textos de la autora no se alejen de las que se harían en función de su rol social como madre de familia. Y es que para ese entonces las corresponsalías de Acosta consistían en notas sobre arte, literatura, cultura y moda europeas, cuestiones de las que se mantiene bien informada y que le ofrecen material para construir un modelo de mujer a partir del discurso sobre el comportamiento femenino, que contempla desde la forma de usar el sombrero hasta las lecturas adecuadas. Pero tan interesante como el sentido de la crítica de Díaz es la relación de la autora con El Mosaico, tertulia en la cual nace la iniciativa de publicar un periódico dirigido al “bello sexo”: la *Biblioteca de Señoritas*.

Soledad Acosta de Samper es cercana a El Mosaico. De hecho, como ya se ha señalado, sus primeros artículos aparecen en los dos órganos de difusión del mismo: la *Biblioteca de Señoritas* y *El Mosaico*, periódico que lleva el mismo nombre de la tertulia; tales colaboraciones las envía desde Francia, ya que la autora pertenece a esa minoría de neogranadinos que tiene la posibilidad de viajar a Europa, lo cual constituye un evento definitivo para el hombre de letras latinoamericano, en este caso la mujer de letras. Acosta ya había tenido la oportunidad de residir en Nueva Escocia y París durante varios años cuando era una niña, pero esta segunda experiencia en compañía de José María Samper, su esposo, sus hijas Bertilda y Carolina, y su madre, es fundamental, pues marca el inicio de su vida pública como escritora. Su esposo es un inquieto político liberal cuya activa participación en el ámbito periodístico colombiano decimonónico arrastra a su esposa Soledad, quien precisamente una vez se establece en París en 1858 comienza a desempeñarse como colaboradora de *Biblioteca de Señoritas* y de *El Comercio*, periódico limeño centrado en temáticas financieras. En ambos casos, Acosta emprende la escritura



gracias a la incitación de su esposo. Los redactores de la *Biblioteca* se muestran complacidos con las corresponsalías de la autora y comentan que las mismas son producto de la intermediación de un personaje cuyo nombre no revelan, pero que debe ser su esposo:

Acerca de esta correspondencia nos escribe de aquella capital, nuestro amigo el señor \*\*, que tanto interés ha tomado por obtener de la bondadosa e ilustrada Andina la condescendencia de honrarnos con sus cartas, lo siguiente: “Ella (Andina) desconfiaba mui justamente de sus fuerzas y teme no satisfacer las esperanzas de U. i de sus suscritores. Sin embargo, ha convenido en trabajar i enviar cada 15 dias una revista. (s.a., 1859, p. 1)

Lo mismo ocurre en el caso de *El Comercio*. El esposo intercede y anima a Acosta a enviar sus textos para que sean publicados en el periódico limeño:

Una vez instalado en París, comencé por escribir cada quince días correspondencias puramente políticas [...] al propio tiempo que mi esposa, renunciando a su anterior timidez, se resolvía a probar sus fuerzas como escritora, principalmente en los ramos de la crítica y las narraciones novelescas, en lugar de reducirse, como antes en Bogotá, a ser mera traductora. (Samper, [1882] 1971, cap. “La vida parisiense”, en línea)

Este fragmento de la autobiografía de José María Samper además de poner en evidencia la supuesta resistencia inicial de la autora para colaborar con la prensa —retórica del recato y

la aparente desconfianza en las propias habilidades—, indica que la autora desde bien joven incursionó en la traducción, ejercicio que no conlleva el riesgo y los compromisos asociados a la figuración pública como escritora. Debido a su formación en Canadá y Europa, y al origen anglosajón de su familia materna, Acosta domina el inglés y el francés, lo cual le permite, como menciona su esposo, desempeñarse como traductora desde muy joven, actividad que seguiría ejerciendo a lo largo de su vida dado su conocimiento de otras lenguas y su gusto por las literaturas inglesa y francesa.<sup>85</sup> Es importante señalar en este punto que las colaboraciones con *El Comercio* significan para la pareja más que una actividad lúdica y ocasional, una entrada de dinero, aspecto fundamental a la hora de hablar de la profesionalización del oficio de escritor. Al respecto recuerda Samper:

Modifiqué, pues, mi contrato con el editor de *El Comercio*, recibiendo una dotación de 12.000 francos anuales, pero comprometiéndome a enviarle dos veces por mes cinco órdenes de escritos que nos imponían laboriosísima tarea. En tanto que mi esposa enviaba (con el pseudónimo de Bertilda y el título de Revistas de la moda) extensas correspondencias sobre bibliografía, bellas artes, literatura, algo de

---

<sup>85</sup> Aguirre (2004) aborda la faceta de Acosta como traductora. Señala que la escritora recurre a estrategias de traducción como la omisión, el resumen, la transposición, la ampliación, la compensación y la traducción literal. Ofrece un listado, en construcción, de obras traducidas por la autora: “El valle del reposo”, de H. S. Merriman; “Justicia de Napoleón”, de D. H. Parry; “Cameos from English History, Narraciones históricas. El diamante de los Estuardo”, de C. M. Young; “Los dos hermanos”, “El cuento del caballo rucio”, “Cómo se escapó un presidiario” (cuentos imitados del inglés, sin mención de la fuente inglesa); “La mentira de Sabina”, de Princess O. Cantacuzone-Altier; “Lo que piensa una mujer de las mujeres”, de Dinah Mulock Crack; “La hermana de la caridad en el siglo XIX”, de Ernestina Drouet; “Elementos de higiene general”; “La educación de las hijas del pueblo”, de Pablo Leroy-Beaulieu; “La amistad cristiana”, de Madama Monniot; “La educación a los veintiún años. Cartas a mi prima Natalia”, de A. Rondelet; “El caracol y la rosa” y “El colibrí”, de Hans Cristian Andersen; “El medicamento del alma” “La ausencia”, “La vida”, de Bulwer; “La mujer”, de Alfonso Karr; “El cordón de fuego. Episodio de la guerra de la Independencia”; “El verdugo”, de H. Balzac; “Una expedición matinal en Tonkin”, de Pierre Loti; *La explicación del enigma*, de Augusta Craven; *El rey Arturo*, de Maria Mulloch.

observaciones de viajes, y movimiento de la moda elegante en Europa. (Samper, [1882] 1971, cap. “La vida parisiense”, en línea)

De ahí que pueda afirmarse que las colaboraciones de Acosta desde París con *El Comercio* son el inicio de una escritura pública y paga. Al parecer, dichas corresponsalías tuvieron éxito en ese entonces, según lo expone años después Mercedes Cabello de Carbonera en un artículo que publica en *El Perú Ilustrado*:

Recién casados [Soledad y José María] trasladáronse de Colombia a París, de donde enviaron nutridas correspondencias, en las que la pluma y el ingenio de la escritora colombiana fueron el más importante contingente para prestarle amenidad y brillo a esas correspondencias; las que, publicadas en *El Comercio*, periódico entonces, como ahora, de gran circulación en Lima, eran leídas con avidez, y estimadas en alto grado, por los que podían aquilatar el mérito de aquellos dos talentos literarios. (Cabello, [1890] 2005, p. 112)

La estancia en Europa se torna en un evento decisivo para la formación intelectual de los esposos, quienes además cultivar prolíficamente la escritura, gracias a su permanente colaboración con las prensas peruana y neogranadina, realizan largos recorridos por diversos países, viajes que ofrecen interesante material de reflexión para sus escritos. Emprenden proyectos similares, como la escritura de relatos de viajes. José María escribe y publica *Viajes de un colombiano en Europa* en varios tomos en 1862, mientras que Soledad redacta una serie de artículos para la *Biblioteca de Señoritas* y *El Mosaico*. Especialmente

significativa por lo detallada y extensa es la serie de artículos “Recuerdos de Suiza”, que aparece en diversos números de *El Mosaico* a lo largo de 1859 y 1860.

Es pertinente señalar en este punto que ya desde el noviazgo la pareja emprendía proyectos conjuntos de escritura. A principio de enero de 1855, siendo aún novios, la pareja emprende la escritura de *El libro de los ensueños de amor: historia poética del bello ideal de la ventura*, obra conformada por poemas de José María e ilustraciones de Soledad.<sup>86</sup> En su diario íntimo, Acosta describe la situación:

Con esta pluma escribió mi trovador, mi \*\*\* amado, unos lindos versos... Vino esta noche él y le mostré una página de mi diario que ayer le había ofrecido, y entonces me dijo que delante de mí compondría unas poesías. En menos de veinte minutos me mostró dos dulces poesías, intituladas “Recuerdos de Fucha” y otra “A Solita”.  
Cuanto placer encuentro en tener tus bellas improvisaciones en mi poder, bien mío.  
([1853-1855] (2004), p. 461)

José María se refiere de la siguiente manera a la actividad de escritura paralela a lo largo de sus viajes:

Mi esposa y yo íbamos escribiendo simultáneamente nuestras impresiones de viaje, y era curioso comparar la diversa manera con que los objetos impresionaban a dos almas unidas por el amor, el patriotismo y la educación, pero de distinto sexo y

---

<sup>86</sup> La versión original, manuscrita, se conserva en la biblioteca del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá). Una transcripción de algunos de los poemas se encuentra en Acosta ([1853-1855] (2004), pp. 599-642).

diferente carácter. Mi esposa se fijaba de preferencia en los objetos naturales y artísticos, y yo en los hechos sociales y políticos; y cuando teníamos que observar simultáneamente un mismo objeto por ejemplo, un paisaje, un monumento o un cuadro de pintura, Soledad daba la preferencia a lo que le parecía raro, antiguo y de expresión muy delicada, mientras que yo la daba a lo que contenía algo muy enérgico, nuevo, como rasgo de civilización, y de tendencias espiritualistas, en lo artístico, o democráticas, en lo social. (Samper, [1882]1971, cap. “Otros viajes por el continente”, en línea).

Samper remarca la diferencia entre su propia perspectiva y la de su esposa, caracterizando cada una a partir de una serie de rasgos en función del sexo, como la inclinación por ciertos temas o la adopción de un determinado ángulo de observación. De las palabras de Samper se deduce que asocia a lo femenino lo pausado, lo delicado, lo natural, dando una idea de pasividad.

Además de las relaciones con la prensa latinoamericana que entablan desde París, es igualmente enriquecedor para los esposos entrar en el circuito intelectual parisino a través de las relaciones que mantienen con intelectuales europeos, más que todo franceses, incluso retoman algunas de las amistadas iniciadas por los padres de Acosta años atrás. José María Samper refiere en su autobiografía la anécdota de cómo conoce a Jules Michelet:

A dos pasos de mi casa, en la misma calle del Oeste, vivía un hombre ilustre y de particulares cualidades personales, cuyas obras había leído yo en parte y leí después íntegramente. Este era Mr. Jules Michelet, el famoso historiador. Mi suegro había

tenido muy buenas relaciones con él hasta su fallecimiento, y aun las dos familias habían vivido en la misma casa, calle de *Postes* (Postas o Correos) en 1848 y 1849. Sirviéronme de motivo estos antecedentes para dirigir una esquela a Mr. Michelet, en la cual solicitaba el honor de visitarle y presentarle mis respetos. Al punto me contestó en los términos más amables; al día siguiente le hice mi primera visita. (Samper, [1882]1971, cap. “La sociedad francesa”, en línea)

Después de varios años en Europa, en 1863 la familia Samper Acosta se dirige a Lima pues José María Samper firma un contrato con el periódico *El Comercio* del cual se haría cargo una vez llegase a la capital peruana. Tras el viaje a Perú se esconden otras razones. Por un lado, esquivar la situación que enfrenta la Nueva Granada, que en ese entonces atraviesa la problemática derivada de la adopción de un modelo federal, con el cual Samper está en total desacuerdo; por otro lado, propagar las ideas liberales que tanto le apasionan (Samper, [1882]1971, cap. “Viaje al Perú”, en línea).

A pesar de los largos periodos durante los cuales Acosta reside en el exterior —el primero en compañía de sus padres, el segundo, de su esposo, sus hijas y su madre—, no es ajena a la situación política de su país. El surgimiento de esta mujer como escritora se da durante su segunda estancia en Europa y coincide con el periodo de hegemonía liberal en la Nueva Granada, gran parte del cual la autora lo pasa en el exterior. Dicho periodo va de 1849, año de inicio de la presidencia de José Hilario López, hasta 1885. Ello conlleva considerables cambios en materia económica en la Nueva Granada, pues la ideología liberal propende por la integración de la república en la dinámica económica y política de otros países. En general, el interés es desmontar las instituciones heredadas del periodo colonial.

Uno de los más relevantes proyectos liberales es conformar, como se ha señalado antes, una república federal. La Confederación Granadina nace con la constitución de 1858 y desaparece en 1863, periodo que coincide con la estancia de la familia Samper Acosta en Europa y Perú. La situación política de la Nueva Granada afecta el ánimo del esposo de la escritora, quien critica duramente el proyecto federal por considerarlo contrario a sus ideales de unidad nacional:

La federación, tal como la comprendíamos todos hasta 1857, no era realmente una reconstitución política del país, sino una reorganización de las entidades en que estaba dividida la República, adoptada con el objeto de facilitar una gran revolución legal administrativa, abriendo amplio cauce al progreso y desarrollo de todos los intereses sociales. De ningún modo se trataba de dividir al pueblo neogranadino en ocho o nueve pueblos más o menos antagonistas, como luego han venido a ser, ni de dividir la autoridad verdaderamente política entre numerosas entidades *soberanas*. (Samper, [1882]1971, cap. “Luchas políticas y literarias”, en línea)

Si bien la situación política neogranadina brinda condiciones para el desarrollo de la prensa y para el ejercicio de la escritura de las mujeres, las circunstancias derivadas del empeño del sector radical del liberalismo a favor del Estado federal ahuyentan a los esposos Samper Acosta, quienes ya en Lima, prestos a cumplir las obligaciones derivadas de su contrato con *El Comercio*, acometen el proyecto de fundar una revista centrada en aspectos artísticos, científicos y políticos.. Gracias a tal empeño nace la *Revista Americana*:

Fundamos al punto la *Revista Americana*, periódico de impresión elegante, correcto, variado, serio y digno, constante de veinticuatro páginas de dos columnas en gran folio, en cada número, y dividido en diez secciones. Puedo afirmar que la *Revista Americana*, cultísimo auxiliar de *El Comercio*, fue honra para la empresa de la América española y título de honor para mi esposa y para mí. [...] fue obra mía y de mi esposa, porque, sí bien hice grandes esfuerzos por lograr la colaboración de los escritores peruanos, rarísimos quisieron suministrar alguna cosa. [...] mi esposa sostenía con su pluma dos o tres secciones, y yo con la mía las siete u ocho restantes; y a fin de atender a tal variedad, yo tenía que hacer prodigios de diversificación de estilo y de estudio y tratamiento de materias, procurando, para mantener la ilusión de los lectores y hacerles creer que colaboraban muchos otros escritores, diversificar los nombres y pseudónimos con que mis artículos, novelas, cuadros de costumbres, etc., aparecían suscritos. (Samper, [1882]1971, cap. “Mi residencia en Lima”, en línea)

Indudablemente el trabajo para la *Revista Americana* es todo un ejercicio de escritura para Acosta, puesto que debe junto con su esposo mantener la publicación, lo que conlleva una escritura constante con el fin de sostener las “dos o tres secciones” a su cargo, como consecuencia de la escasez de colaboradores. La tarea autoimpuesta de crear la ilusión de gran variedad de colaboradores, tuvo que obligarla a experimentar con el estilo, a cambiar su registro y tono, labor exigente, pero hartamente enriquecedora para la naciente escritora.

El primer número de la *Revista Americana* aparece el 1 de enero de 1863, se constituye medio de difusión de corte definitivamente liberal, defensor de un ideal de



continente unido y justo, sin intromisión europea (López Martínez, 2008, en línea). Entre los pocos colaboradores con quienes cuenta la publicación están José Gregorio Paz Soldán, Ricardo Palma, Numa P. Llona, Ricardo de la Parra y Eusebio Lillo. La experiencia de la revista además de ser un ejercicio de escritura, se convierte en un medio para relacionarse con notables personajes del panorama intelectual peruano:

Vigil, Llona, Palma, Althaus, Salaverri, Paz Soldan Unanue, Ochoa y muchos más, me acogían con aquella benevolencia desinteresada y de familia que caracteriza de ordinario a los amigos de las ciencias, de la literatura y de todo lo que da alimento y fecundidad a la prensa. (Samper, [1882]1971, cap. “Viaje al Perú”, en línea)

La estancia programada para varios años en el Perú dura tan solo ocho meses debido a diferencias de Samper con los dueños del periódico. Es así como la familia Samper Acosta regresa a la Nueva Granada en 1863 después del largo periplo por Europa y Perú.

Soledad Acosta de Samper pertenece, como es evidente, a la clase alta letrada neogranadina que controla la producción y circulación de bienes simbólicos, al mismo tiempo que la situación política de la joven república. Los viajes a Europa y Perú en compañía de su esposo fueron definitivos para su carrera como escritora. Precisamente durante uno de tales viajes ella se anima a publicar sus textos y acomete un ejercicio de escritura permanente alimentado en gran parte por sus experiencias como viajera. Pero sus textos no pasan de ser artículos sobre la vida cultural y social francesa o bien críticas sobre obras de arte y literarias, aunque también logra publicar un par de narraciones, ambas cercanas a los parámetros estéticos costumbristas marcados por *El Mosaico*, grupo en el

cual se concentra la autoridad en materia literaria para ese entonces en la Nueva Granada. La escritora afianza de este modo la relación con este colectivo de letrados que sería fundamental para sus inicios y su desarrollo posterior, y una vez regresa a su patria, además de continuar su relación con *El Mosaico*, emprende la publicación en otros periódicos de un importante número de novelas y relatos cortos, también de los artículos sobre la escena cultural y social. *Novelas y cuadros* es producto de la experiencia de una joven neogranadina que, pese a haber residido gran parte de su niñez y juventud en el Norteamérica y Europa, proyecta en los temas y problemas americanos, especialmente neogranadinos, la formación e influencia literarias que le vienen en gran medida de la tradición europea.

La relación con José María Samper y el viaje emprendido en su compañía son, pues, experiencias claves. Igualmente es determinante la formación que la escritora recibe desde su más tierna infancia y las experiencias educativas y lectoras como adolescente.

### **4.3. Una favorable y determinante relación con la prensa neogranadina**

#### *4.3.1. De la **Biblioteca de Señoritas** a **El Hogar**, los inicios de una publicista y el nacimiento de una narradora.*

El 8 de enero de 1859 aparece el primer texto Soledad Acosta de Samper publicado en un periódico neogranadino, *Biblioteca de Señoritas*. Se trata de la entrega inaugural de una sección que mantendrá a lo largo de varios números: “Revista parisiense”, serie de notas y artículos sobre moda, vida cultural, artística y literaria francesa, que constituyen la antesala de su obra narrativa; interesantes, entre otras razones, porque revelan la postura de la autora en temas tan relevantes como el rol social de la mujer y delatan su noción de literatura. Ya

desde este primer artículo la autora marca un público objetivo: “Os pido permiso, bellas bogotanas, para entablar una serie de conversaciones íntimas, adecuadas a las necesidades de nuestro sexo [...] amables bogotanas de bellos ojos i rosada piel” (Acosta, 1859, p. 1), a la par revela su postura acerca de la función de la mujer, “¿Cuál es pues nuestra misión?”, se pregunta en este primer artículo, y a renglón seguido contesta:

*Conservar, educar i agradar* [...] *Conservar* el honor de la familia, la fortuna del esposo, la salud física i espiritual de todos los que viven bajo el hogar [...] *Educar* el corazón i el espíritu del esposo, del hijo i del sirviente doméstico [...] *Agradar* a todo el mundo, con mesura i discernimiento según las situaciones, a fuerza de gracia, de previsión, de arte, de esquisitas delicadezas. (1859, p. 2)

Es precisamente el cultivo de las habilidades que permitan a sus lectoras desempeñar de forma adecuada las funciones que considera propias de su sexo —*Educar, Conservar y Agradar*— el objetivo en que centrará sus esfuerzos la escritora, mediante el espacio que le abren los directores de la *Biblioteca*, pues ella considera fundamental para una mujer “Estudiar aprender i practicar el arte de la elegancia i adquirir tanto como nos sea posible la noción i el sentimiento del buen gusto” (1859, p. 2). La “Revista parisiense” se perfila entonces como una columna dedicada exclusivamente a sembrar en las mujeres la semilla del “arte de la elegancia” y del “arte de embellecernos” a través de los relatos y reflexiones de una joven granadina que vive el “torbellino de este mundo del arte i de la gracia” que es París. De entrada, Acosta se autodetermina como rectora del buen comportamiento femenino, de las prácticas sociales adecuadas y de las lecturas apropiadas para las señoritas.

La experiencia parisina le brinda elementos para ilustrar a sus lectoras e indicarles los caminos del buen gusto, a partir de la crítica de la misma sociedad francesa, que por las descripciones que ofrece, Acosta parece experimentar a profundidad.

La *Biblioteca de Señoritas* es la primera publicación neogranadina en su tipo, de la cual circulan 67 números entre enero de 1858 y julio de 1859, y a la cual la autora envía correspondencias desde París. El interés de la *Biblioteca* es ofrecer material de lectura adecuado para las mujeres, “las más interesadas en el progreso moral de la sociedad” (Redactores, 1858, p. 24), según expresan sus redactores, quienes se jactan de contar con “las plumas más acreditadas de la República”, entre ellas Acosta, cuyas colaboraciones se inician en enero de 1859. Esta publicación alcanza a contar con 81 agencias distribuidoras en el país y 17 en el exterior, con lo cual podemos hablar de una figuración significativa, además porque alcanza una cantidad representativa de números, aspecto a destacar en una época durante la cual las publicaciones de su tipo alcanzan unos pocos números en el país.

Aparte de Acosta, son redactores de la *Biblioteca* Eugenio Díaz Castro, Ricardo Carrasquilla, José Caicedo Rojas, José David Guarín, Januario Pérez y Felipe Pérez, casi todos costumbristas destacados. Díaz Castro, por ejemplo, autor de la más importante novela costumbrista colombiana, *Manuela*, publica en la *Biblioteca* numerosos cuadros de costumbres. Al ser invitada a colaborar con la *Biblioteca*, Acosta queda ubicada como figura destacada en el panorama literario nacional, y el hecho de que ella acepte, muestra que comparte la política editorial de la publicación, pues su buen nombre está en juego; el asunto de la formación de las neogranadinas, claro objeto desde sus escritos iniciales, es el pase para ser considerada una de las plumas notables de la república, a pesar de estar iniciando su carrera como escritora.

En septiembre de 1859 *Biblioteca de Señoritas* se une a *El Mosaico*, la autora continúa sus corresponsalías ya con este medio, estando aún radicada en Europa. *El Mosaico* nace en 1858 de la mano de una tertulia del mismo nombre.<sup>87</sup> Las colaboraciones de Acosta son eventuales, si bien presentes a lo largo de toda la existencia de la publicación, es decir, hasta 1872. Allí publica: “Revista parisiense. Exposición de pinturas i de esculturas en el Palacio de Industria”, 1859; la sección “Revista europea”, 1859; la sección “Recuerdos de Suiza”, 1859-1860; la sección “Ecos de Europa”, 1864; “Fragmentos i reflexiones: la juventud. La poesía”, 1864; “Ilusiones. Amor y coquetería”, 1864; “Cuadros sinópticos de la literatura francesa”, 1871, y la nota bio-bibliográfica “Madame Swetchine”, 1871. Las dos primeras narraciones literarias publicadas por la autora aparecen precisamente en *El Mosaico* en 1864. Se trata de La “Perla del Valle” y “La monja”. En su calidad de colaboradora de la *Biblioteca* y de *El Mosaico*, Acosta se codea con la plana mayor de las letras neogranadinas, quienes también guardan relación con la tertulia, entre ellos se cuentan José María Samper, José David Guarín, Manuel María Madieto, Juan Francisco Ortiz, José María Vergara y Vergara, Manuel Ancízar, José Joaquín Ortiz, José J. Caicedo Rojas, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez, Gregorio Gutiérrez González, Jorge Isaacs; igualmente las escritoras: Agripina Samper y Agripina Montes del Valle. Cabe en este punto anotar que la tertulia El Mosaico se realizó en la casa de la familia Samper Acosta en varias ocasiones a partir de 1864, durante la etapa en que José María Samper comienza a identificarse con el ideario conservador, después de años de recalcitrante militancia liberal (Loaiza, 2005, en línea).

---

<sup>87</sup> En el primer capítulo se comenta ampliamente las circunstancias de surgimiento de *El Mosaico*.

Justo en el número en que se unen ambas publicaciones —*Biblioteca de Señoritas y El Mosaico*—, aparece la primera colaboración de Acosta de Samper con *El Mosaico*, lo cual quiere decir que su trabajo con la *Biblioteca* le abre la puerta a la publicación en éste reconocido medio, dirigida a un público más amplio. *La Biblioteca y El Mosaico* son publicaciones alimentadas por el espíritu de la tertulia El Mosaico, cuyo objetivo principal es cimentar y desarrollar una literatura nacional, sin restricciones de carácter político, de ahí que escritores de uno u otro partido encontraran allí un espacio de publicación de sus obras literarias. Acosta es, pues, invitada a participar de esta iniciativa, tenida en cuenta siendo aún joven para participar en este proyecto que pretende consolidar la nación desde la afirmación de la existencia de una literatura vernácula. Vale destacar que Jorge Isaacs es una de las principales figuras del ámbito literario de la época cuando Acosta regresa a Bogotá después de residir en Europa con su familia. En asuntos literarios discrepan, ella se inclina por la literatura más contemporánea, mientras él por autores de principios de siglo, como Chateaubriand y Saint-Pierre (Alzate, 2003, p. 39). Isaacs también tiene relación con El Mosaico, es gran amigo de José María Vergara y Vergara, uno de sus fundadores, quien al parecer tiene desavenencias con Acosta (Alzate, 2003). En 1867 aparecen *María* de Jorge Isaacs y *Dolores* de Acosta, la primera es todo un éxito en el ámbito hispanoamericano, hito de la literatura colombiana, la segunda, poco conocida. Ahora bien, cabe resaltar en este punto que *María* es escrita por un letrado y político que aspira a ser poeta, que de hecho es presentado ante la comunidad de escritores capitalinos como talentoso poeta vallecaucano durante una velada de la tertulia El Mosaico en casa de los Samper Acosta, quien después de *María* se dedicó a la política (Gordillo, 2003; Loaiza Cano, 2005; Williams, 1992, p. 41), mientras que Acosta es firmemente narradora desde los

inicios de su carrera como escritora y publica *Dolores* por entregas en la prensa, circuito común para los materiales novelescos de ese entonces. Toda esta situación bien podría haber marcado diferencias en la recepción de una y otra obra, de hecho *María* es señalada desde un principio como novela poemática, atributo que pretende emparentarla con la respetada tradición de los géneros poéticos y disminuir los efectos de catalogarla como novela en una época en que se polemiza acerca de la calidad de las creaciones de este tipo.

Entre 1860 y 1863, Acosta suspende su colaboración con *El Mosaico*, probablemente porque estaba concentrada en las corresponsalías que envía desde París a *El Comercio* en Lima; después, por sus ocupaciones como redactora de la *Revista Americana*, publicación que fundó y mantuvo junto con su esposo. La publicación, de carácter quincenal, funcionó anexa al periódico *El Comercio*, era editada en Lima y alcanzó los 12 números, cada uno de 24 páginas. Circuló entre el 1 de enero de 1863 y el 20 de junio del mismo año. El prospecto de la revista inicia con una interesante reflexión acerca de la crisis que enfrentan las naciones recién constituidas, problemática que se encuentra su explicación en las profundas deficiencias en materia de educación que padece la mayor parte de la población:

El indio, el mulato, el negro y el mestizo no se han elevado aún, en la mayor parte de nuestras Repúblicas, á la dignidad de ciudadanos. Ellos forman la inmensa mayoría de nuestras poblaciones, y son de hecho la materia plástica y pasiva dominada, y en lo general explotada, por muy reducidas minorías que, á pesar de su

incomparable superioridad, son impotentes para conducir las. (*Revista Americana*, 1 de enero de 1863, p. 1).<sup>88</sup>

La *Revista* se planteó como un medio para aportar a la solución de tal problemática: “Ofrecer a los hijos de la América un campo neutral, de serena discusión, extraño á las pasiones de partido y á las hostilidades personales” señalan sus editores, y líneas más adelante se comprometen a contribuir con dos grandes objetivos: “Difundir toda la luz que hallemos, y armonizar y condensar toda fuerza americana” (1 de enero de 1863, p. 2).

Los intereses de la *Revista* giran en torno a dos focos: la civilización y la integración americana. Las materias en que se detiene son: “la política, la literatura, las bellas artes, la crónica, la estadística y todos los ramos de mayor interes para el progreso social” (1 de enero de 1863, p. 2).

Muy probable es que José María Samper fuese el autor del texto donde se plasma el programa de la *Revista*, no obstante sería subestimar a la autora el hecho de considerar que participa en la redacción de la revista siendo ajena a los intereses y objetivos que la animan. De allí que sea válido considerar que los compromisos y reflexiones expresados en el prospecto dan cuenta del lineamiento ideológico de la autora en los inicios de su carrera como escritora: una concepción acerca de sí misma como perteneciente a una minoría letrada y superior, y una visión liberal que se revela en una concepción de la educación de la “masa iletrada” como senda común de las naciones americanas que pretendan encaminarse hacia la civilización y el progreso.

---

<sup>88</sup> Todas las citas son tomadas de la edición facsimilar de la *Revista Americana* (2008), no obstante presentamos aludimos siempre al año original de publicación de la revistas, 1863.



Acosta publica artículos en los números 2 al 5, 7 al 10 y 12 de la *Revista*, los cuales aparecen en las secciones “Revista femenina” (números 2, 4, 5 y 7), “Bibliografía” (números 3, 9 y 12) y “Variedades” (números 8 y 10). En todos acude al seudónimo de Bertilda. Interesan especialmente este conjunto de textos pues junto con los materiales aparecidos en la *Biblioteca de Señoritas* y *El Mosaico* marcan los inicios de la disputa de la autora por un espacio en el ámbito público a través de la escritura. Las temáticas, preocupaciones y estilo de estos textos primigenios ofrecen elementos para reflexionar acerca del nacimiento de la figura de la escritora y de la narradora. Lugares que se verán más adelante reformulados, ampliados o contradichos en los relatos de carácter ficcional de la misma Acosta.

Las cuatro entregas de la columna “Revista femenina”, pese a ser pocas, evidencian un giro en el estilo y un interés narrativo y estético. En la primera entrega de la columna se parte de delimitar al público lector al cual está dirigida: las mujeres. Se aclara asimismo que sólo se detendrá en temas útiles y adecuados para las señoras y señoritas:

No creais que os vamos à hablar de frivolidades, de esas que nuestros esposos y hermanos suponen ser lo único que nos ocupa [...] En este nuestro departamento hablaremos de todo lo que concierne al bienestar de la familia, al adorno del espíritu y á las gracias de la persona. (*Revista Americana*, n2, 20 de enero de 1863, p. 45)

Cada una de las entregas de la “Revista femenina” es un conjunto de notas de la actualidad europea, más concretamente relativas a la moda, el mundo de las artes escénicas y sucesos de la vida social del otro lado del Atlántico, y en algunas ocasiones de lugares del cercano

Oriente. En la segunda entrega de la columna, la autora indica que sus fuentes son periódicos y cartas personales.

Debido a que la *Revista Americana* se propone servir de medio hacia la civilización, es comprensible que el continente europeo sea tenido por modelo a seguir. No obstante, no todos los sucesos reseñados son comentados de manera positiva por Acosta. La autora utiliza su imagen de Europa como referente de lo que ha de ser una nación civilizada, pero a la vez de los vicios hacia los cuales puede tender y que afectan el comportamiento de las mujeres. Ello queda plasmado en una nota donde califica negativamente el comportamiento de una madre que pretende obtener beneficio económico a partir de la muerte de su hijo en un duelo. Acosta después de referir la historia cierra lanzando el siguiente juicio:

Estamos persuadidas de que en nuestras repúblicas, que dizque son tan bárbaras, no se encontraría una madre que quisiera (sic) vivir á costa del matador de su hijo. ¿Pero quizá esa falta de pudor en los sentimientos es una prueba de civilización y adelanto? Explíquelo quien pueda. (*Revista Americana*, n2, 20 de enero de 1863, p. 46)

En las dos primeras entregas las notas se caracterizan por su sencillez y claridad en el abordaje de los temas y composición del escrito. Es interesante que se comienza a escuchar una voz autorial perceptible en ciertos juicios y opiniones referidos al comportamiento de algunas de las mujeres que protagonizan los hechos referidos. Sin embargo, en las entregas tercera y cuarta la autora cambia completamente su estrategia, acude a la forma drama teatral. Incluso subtitula la “Revista femenina” como “Conversación familiar”. En estas dos

entregas los personajes —Señorita 1, Señorita 2, tío de una de ellas, Adjunto de la legación extranjera— son quienes comentan las noticias y polemizan en torno de ellas. Es evidente que la autora acude al recurso que le brinda una forma literaria con el fin de cautivar a sus lectoras. Las noticias que en entregas anteriores se referían de manera aislada y de forma simple, se presentan en las dos últimas entregas de la “Revista” acudiendo a una forma más compleja donde la construcción de ciertos tipos de personajes y el manejo del diálogo exigen más a la autora, al mismo tiempo le brinda herramientas para permitirse juicios y opiniones, debatidos por los personajes.

Aunque los personajes femeninos de estos cortos diálogos de carácter teatral cumplen con el recato y buen comportamiento que defiende la autora en sus artículos periodísticos iniciales, también se muestran habilidosos para sostener una conversación. Muy interesante es que la Señorita 1 y la Señorita 2 se valgan de su género para lograr controlar la conversación y llevarla por los caminos que les interesa, obteniendo de esta manera la información que desean:

El adjunto-entrando- Buenas noches...

Las señoritas-á un tiempo- Siéntese U... caballero. ¿Qué noticias nos trae U.?

El caballero anciano- Las mujeres son tan curiosas!

1ª Señorita-¡Guá! Así creen UU. Cuando les preguntamos algo que no quieren decir... pero este no es el caso; deseamos solamente imponernos de las noticias europeas que han venido por el último paquete, y este Señor nos las puede decir.

El Adjunto-Pues...efectivamente acabo de recibir varias cartas y leer algunos periódicos. Empezaré por decirles que la Grecia continúa siempre...

2ª Señorita-Perdone U... pero no deseábamos saber nada de política. ¿Eso qué nos importa? Si quisiéramos interesarnos en lo que hacen los gobiernos y los reyes, ahí están las correspondencias del “Comercio” que nos impondrían todo. Díganos U. algo del mundo elegante, artístico, literario... (*Revista Americana*, n5, 5 de marzo de 1863, p. 117-118)

Las exigencias de las dos mujeres marcan con claridad el tipo de información que se considera adecuado para las damas. Recomiendan, por demás, alejarse de temas políticos.

En cuanto a la sección bibliográfica mantenida por Acosta en tres números de la *Revista Americana*, en esta la autora se propone comentar algunas novedades bibliográficas publicadas en Francia principalmente. El objeto de sus comentarios es sugerir una serie de lecturas adecuadas, asimismo poner al alcance de quienes no puedan acceder a los libros resúmenes comentados de los mismos. A través de estas notas conocemos los intereses bibliográficos de la autora, quien para este momento parece inclinarse por los libros de viajes. De hecho le dedica gran espacio a dos obras de este género que ella lee en francés, pero cuyos títulos traduce: “La vida de Aldea en Inglaterra” (del cual no ofrece datos de autor, salvo que es una mujer francesa que simula ser un hombre inglés cuando escribe su libro) y “Recuerdos de un prisionero en Méjico” de Ernest Vigneaux. En ambas obras Acosta destaca el poder de las descripciones y la información rica que ofrecen acerca de las respectivas culturas. De los comentarios que expresa en las reseñas queda claro que la autora es recelosa de los caminos que toma la literatura gala, concretamente le disgusta el realismo en tanto se detiene en situaciones y personajes que muestran la bajeza de la sociedad francesa, supuestamente una de las más civilizadas. También resulta interesante la

reflexión acerca del oficio del crítico literario en el ámbito hispanoamericano. Para la autora el crítico ha de:

Hacer un resumen de los libros dignos de leerse, añadiendo las observaciones propias que vengan al caso, para mayor claridad de lo que el autor ha querido decir, y en beneficio del buen gusto y la verdad. Es cierto que si una obra se halla en manos de todos (como sucede en Europa) el crítico tiene mas bien la misión de discutirla que de resumirla. (*Revista Americana*, n3, p. 61)

Se evidencia en estas palabras una concepción del crítico como guía del “verdadero” sentido del texto, como rector de la lectura adecuada. Efectivamente este es el rol asumido por Acosta ya desde sus notas en la *Biblioteca de Señoritas*. Asimismo se subraya una función especial para el crítico en Hispanoamérica, pues debe atender un público lector sin libros, debe ser el canal para que llegue la información que intentan transmitir los libros aun en ausencia de los mismos.

Por último, en las notas publicadas en la sección “Variedades”, Acosta aborda temas tan diversos como la religión protestante, la participación de la mujer en el ámbito público, los avances de la fotografía y el aumento de suicidios en Viena.

A través de los artículos de la *Revista Americana* leemos a una Acosta que se mueve entre el amor y el disgusto hacia la sociedad Europea, y en particular hacia la francesa. En esta última encuentra modelos de comportamiento y civilización, una producción literaria y científica de resaltar, pero a la vez halla conductas y manifestaciones de la bajeza humana,

manifestaciones artísticas que deplora y que presenta como ejemplo de lo que deben evitar las florecientes naciones hispanoamericanas.

En suma, los textos que publica Acosta en la *Biblioteca de Señoritas*, *El Mosaico* y la *Revista Americana* revelan más elementos para confirmar que es una lectora incansable, preocupada por la formación de sus congéneres, que se encuentra en una búsqueda de estilo propio, en los inicios de la construcción de un discurso propio acerca de la mujer, la literatura y el deber ser nacional.

De retorno a la Nueva Granada, en 1863, la autora intensifica su colaboración con los medios nacionales, específicamente bogotanos. Entre 1866 y 1868 publica en varios periódicos, si bien concentra buena parte del material en publicaciones dedicadas al “bello sexo”. Los relatos “Ilusión y realidad” y “Luz y sombra” aparecen en *El Iris. Periódico literario dedicado al bello sexo* en 1866 y “Tristeza” en 1867. Este semanario, dirigido por José Joaquín Borda, circula entre 1866 y 1868, sus redactores y demás colaboradores, además de Borda, son José David Guarín, José María Vergara y Vergara, Miguel Antonio Caro y Carlos Posada, sus editores, Nicolás Pontón y Daniel Ayala. Con un interés similar al de la *Biblioteca*, el *Iris* pretende “consagrar este periódico a las señoras de nuestro país” y ofrecer un espacio que reúna las consideradas mejores plumas de la república “en donde amigos de la literatura podrán ensalzar todo lo que es noble i bello” (citado por Cacia, 1968, p. 171).

José Joaquín Borda y Nicolás Pontón ponen en circulación *El Hogar*, publicación bastante similar a *El Iris* y también dirigida a las mujeres, que aparece entre 1868 y 1870, y donde colaboran asiduamente José María Samper y José María Vergara y Vergara. En 1868 Soledad Acosta de Samper dirige la mayoría de sus textos a este semanario, manteniéndose

insistente en su colaboración a medios dirigidos a neogranadinas. En *El Hogar*, sólo en 1868, publica: “Una hora en mi ventana”, “Extractos i reflexiones”, “Hungría: Pest”, Traducciones de “La ausencia”, “La vida” (de Bulwer), traducción de “La mujer” (de Alfonso Karr), traducción del artículo “El medicamento del alma” (de Bulwer), “Mi madrina” y “Mercedes” (uno de los capítulos de *El corazón de la mujer*); “Un crimen” aparece en 1869.

Las dos novelas escritas por Acosta durante esta primera etapa de su carrera aparecen en medios dirigidos a un público más general. En 1867 publica “Dolores”, por entregas, en *El Mensajero*, medio de expresión liberal que circula entre 1866 y 1867, cuyos redactores son Santiago Pérez, Felipe Zapata y Tomás Cuenca. Por otro lado, “Teresa la limeña” es publicada, también por entregas, en *La Prensa* en 1868, bisemanario conservador dirigido por Carlos Holguín y editado por Nicolás Pontón, que circula entre 1866 y 1869.

En suma, prácticamente todos los relatos que conforman *Novelas y cuadros* ven la luz por primera vez gracias a las publicaciones periódicas neogranadinas entre 1864 y 1869, una vez la autora ha retornado al país después de su estancia en Europa y Perú.<sup>89</sup> La incursión de Acosta en la prensa republicana neogranadina se debe en buena parte a la

---

<sup>89</sup> “La Perla del Valle” aparece por primera vez en *El Mosaico* III (9), marzo 12 de 1864, bajo el seudónimo de Andina; “La monja”, en *El Mosaico* III (24), junio 25 de 1864, bajo el seudónimo Andina; “Ilusión y realidad”, en *El Iris* II, 1866; “Luz y sombra” circula por primera vez como “Luz y sombra: cuadros de la vida de una coqueta”, en *El Iris*, 1866; “Dolores”, en *El Mensajero* (Bogotá), como novela por entregas, entre el 8 y el 20 de enero de 1867, bajo el seudónimo Aldebarán (traducida al inglés y publicada en New York *Dolores: The Story of a Leper*); “Mi madrina” circula como “Mi madrina (recuerdo de Santafé)”, en *El Hogar. Periódico dedicado al bello sexo*, Bogotá I (4), febrero 15 de 1868, bajo el seudónimo de Aldebarán; “Teresa la limeña”, como “Teresa la limeña: páginas de la vida de una peruana”, en *La Prensa*, Bogotá, de marzo 31 a mayo 29 de 1868, bajo el seudónimo Aldebarán; de “El corazón de la mujer” sólo circula previamente el fragmento “Mercedes”, en *El Hogar. Periódico dedicado al bello sexo*, Bogotá I (4), noviembre 2 de 1868, bajo el seudónimo de Aldebarán; “Un crimen” aparece por primera vez en *El hogar. Periódico dedicado al bello sexo*, Bogotá II (72), junio 1869, bajo el seudónimo de Aldebarán (Rodríguez, 2006).

relación que entabla con la tertulia El Mosaico por intermediación de su esposo, José María Samper, pero que sostiene, sin lugar a dudas, gracias a las habilidades de su pluma. Acosta desde el inicio de su carrera logra inscribirse en un selecto grupo de plumas neogranadinas relacionadas de alguna manera con El Mosaico, medio que cumple una suerte de papel como escuela que abona el camino a los letrados de la época, de ahí su importancia en el surgimiento de un campo literario colombiano, en el marco del interés de formar el gusto de los lectores por una senda de moral católica, asunto exhaustivamente revisado por Loaiza Cano (2005). Los mismos integrantes del grupo fueron a su vez fundando, editando y colaborando en otros periódicos. José Joaquín Borda, quien se caracterizaba en la época por ayudar a los jóvenes talentos literarios, es editor de *El Hogar*; José David Guarín es uno de los editores de *El Iris*. Por otro lado, Nicolás Pontón, importantísimo publicista, fundador de buen número de periódicos, está relacionado como editor o impresor con *El Iris*, *El Hogar* y *La Prensa*, con los cuales también colabora la autora, cuya contribución con *El Mensajero* significa mantener una relación con Santiago Pérez, quien en su juventud fue militante de las Sociedades Democráticas, órgano ultraliberal, junto con José María Samper, y quien años más tarde sería presidente, asimismo fecundo novelista y uno de los primeros personajes que en el ámbito neogranadino reflexiona acerca de la emergencia del género novelesco.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> En 1858 Pérez publica en la *Biblioteca de señoritas* el artículo “De la novela” donde señala: “Entre los prodigiosos adelantos que las letras hacen cada día en el orbe ilustrado, el ramo de novelas ha alcanzado tal perfección, que casi estamos por decir que las tales han superado al drama i confundídose con la epopeya” (Redactores, 1858b, p. 85). Dicha declaración resume la opinión de un sector de la clase letrada neogranadina respecto de la proliferación de materiales de género novelesco hacia mediados del siglo XIX. Postura a la que se oponen letrados como José Eusebio Caro, quien pocos años antes declaraba en una carta dirigida a Julio Arboleda: “Esta detestable inundación de novelas es un fenómeno moderno, modernísimo [...] La literatura de pura ficción tengo para mí que es en su esencia mala... Tengo la convicción profunda de que si se desterrase del mundo toda novela... el género humano haría una ganancia incalculable” (Caro, 1852 citado por Jiménez, 2002, p. 246).



Es así como el espacio que brindan los periódicos, durante una etapa en la que en sus páginas se libran feroces batallas políticas, es clave para el surgimiento de Acosta, quien no interviene de manera directa en política y aparece publicada en medios tanto conservadores como liberales. No obstante, su posición no es neutral, su ideología en materia religiosa, por ejemplo, está claramente apegada al ideario conservador, mas su emergencia responde a un panorama posible gracias a proyectos liberales. En todo caso, busca influir en la opinión pública en asuntos concernientes a las mujeres, señalando desde sus primeras notas en prensa un público objetivo femenino de clase alta e inclinándose por las publicaciones dirigidas al mismo. Pese a que publica en prensa debido a una aparente insistencia de terceros y resguardándose tras el seudónimo, poco a poco supera la costumbre femenina de mostrar los escritos ante un público reducido, en un ambiente íntimo y se lanza a la palestra pública. Si bien la autora también recurre al seudónimo, no teme ser reconocida. En *Novelas y cuadros*, por ejemplo, donde la autoría es clara desde la portada, además en el prólogo, su esposo revela cuáles han sido los seudónimos usados por Soledad en sus primeras publicaciones. En una época en que la autoría femenina es problemática, esta autora es un caso importantísimo de defensa de un espacio para la escritura desde su quehacer mismo.

La reflexión de Acosta acerca de su estatuto como escritora parece rondarla desde muy joven. En “La mujer orador” —uno de sus escritos iniciales para la *Revista Americana*— se detiene en la labor de Clemencia Royer,<sup>91</sup> caso que le resulta útil para defender la igualdad entre géneros y a la vez la posibilidad de que la mujer supere los límites domésticos:

---

<sup>91</sup> (1830-1902) filósofa, científica francesa. Su nombre se asocia al feminismo decimonónico.

Una mujer puede ser fácilmente escritora, sin perder por eso aquel sentimiento de delicadeza y aun de timidez que debe distinguir á su sexo. La que no pierde esos atributos femeninos al aparecer en público, posee, sin duda, un tacto que puede solo ser debido á un verdadero talento y una convicción arraigada de su mision [...] no debemos olvidar un momento que la mujer es igual al hombre ante Dios y que su entendimiento es el mismo si se ejercita como el de este. (Acosta, 1863, p. 190)

Pareciera que con estas palabras inspiradas por la obra de Royer, Acosta pretendiese comenzar a construir el discurso acerca de su propio papel como escritora y “mujer pública”. Igualmente se provee de argumentos para responder a aquellos que consideran oprobiosa la incursión de las mujeres en asuntos públicos y en temas como la política. Con el objetivo de ilustrar las reacciones que genera la incursión de las mujeres en asuntos públicos vale la pena traer a colación un artículo publicado en *El Pasatiempo*, periódico neogranadino que de hecho era una de las lecturas de Acosta en su juventud. El texto en cuestión se intitula “La mujer politica”, donde Filofémino, seudónimo de su autor, después de presentar una caricatura de las mujeres que incursionan en asuntos públicos señala:

Tal es el tipo de la mujer politica de nuestros dias, i mas que nunca me conuenzo de que Dios no ha creado a la mujer para una obra tan ruda como la politica; i *mas que nunca* me conuenzo de que una mujer que quiera mezclarse en esa vida tormentosa del hombre, pierde sus mas hermosas cualidades, todas sus gracias, todas sus ventajas femeninas. (1851, p. 13)

#### 4.3.2. *Prensa neogranadina: la mujer como tema, la mujer como colaboradora*

La cita anterior es harto útil para abrir este apartado. La prensa juega indudablemente un papel primordial en la formación de la opinión pública, en la difusión de las ideas políticas y en el desarrollo de una literatura nacional en la Nueva Granada. La ideología de corte liberal abre el camino tanto a la proliferación de los medios periodísticos como a la posibilidad de que las mujeres puedan publicar en ellos, pasando de ser tema de reflexión a ser autoras. Tras la defensa de la necesidad de formación de las granadinas, se esconde el interés por educarlas dentro de los lineamientos que rigen el proyecto de civilización, en cuyo marco la mujer es tenida por guardiana del hogar, de ahí que sea un tema de recurrente análisis en los medios escritos. A tal punto llega la proliferación de escritos sobre la mujer, que aparecen reflexiones burlándose de lo manido del asunto: “La mujer es el tema obligado de todo escritor aprendiz, tema diluido i dinamizado infinitesimalmente [...] todo el que quiere acreditarse de profesion conocedor del corazón humano empieza por analizar a su modo a la mujer” (Segura de Casas, 1866, p. 113).

Así como la prensa elige por tema las mujeres y divulga artículos que considera adecuados para su lectura, también abre un espacio para que ellas publiquen su producción escrita, siempre y cuando se muevan en los límites de lo que se considera adecuado. Los géneros comúnmente publicados son la poesía, la epístola, el comentario sobre moda y costumbres, la nota sobre obras literarias, la narración corta y la novela por entregas. El espacio que poco a poco va logrando el escrito femenino suscita reacciones diversas, asimismo divulgadas a través de la prensa. Algunas notas estimulan y aplauden la inclinación de las mujeres por la pluma, pero al mismo tiempo establecen unos límites en

función de la educación o de las tareas propias del sexo; otras, ponen en tela de juicio la capacidad de la mujer para cultivar las letras, principalmente por los obstáculos que entrañan las obligaciones hogareñas, que por cierto se consideran prioritarias.

Pilar de Segura de Casas<sup>92</sup> aborda el problema en su artículo “Misión de la madre de familia”, donde se pregunta:

¿Será posible que nuestra misión en este país sea tan nula que lo mismo da el ser mujer de hombre acomodado que de zapatero remendón? ¿Por qué no imitar a las europeas, o a las norteamericanas que cultivan las artes i las letras, que escriben, que se mueven, que hasta tienen meetings i peroran? (1866, p. 113)

Al final, después de repasar su día cotidiano como madre, administradora del hogar y esposa, ella misma concluye: “Creo que la misión de la mujer sí puede i debe ser algo mas que remendar trapos i regañar muchachos [...] i en lo tocante a mí, estoi convencida de que vivo condenada a ser solamente lo que rezan mi nombre i apellido, ménos la última letra” (1866, p. 118).

En la misma línea de opinión escribe la poeta Waldina Dávila, quien explica en los siguientes términos por qué resulta complicado enviar sus colaboraciones a los periódicos: “Las mujeres en Nueva Granada no podemos ser escritores. ¿Cómo serlo cuando un cúmulo de ocupaciones materiales forman nuestro más imperioso deber?” (1867, p. 17). Sin embargo, envía sus obras no sin antes aclarar que no están dotadas “de los méritos

---

<sup>92</sup> Al parecer se trata de un caso de simulación de género. Posiblemente sea un hombre quien se oculta tras el seudónimo “Pilar Segura de Casas”, con el fin de reforzar el sentido del texto y hacer un juego de palabras a manera de conclusión.

necesarios para ser presentadas al público” (1867, p. 17). Lo interesante es que envía un buen número de colaboraciones para diferentes números del periódico con lo cual su declaración inicial termina siendo una suerte de justificación tras la cual protegerse y evitar ser criticada por atreverse a publicar en prensa. En algunos casos, las mismas escritoras defienden su capacidad para cultivar las letras, Agripina Samper en “¿Por qué no he de escribir yo también?”, reflexiona acerca de la posibilidad de escritura de la mujer (1864, p. 116).

El terreno está en cierta medida abonado para que Acosta despunte en la prensa, ella no es la única neogranadina que cuenta con un espacio en los medios escritos. Otras autoras, casi todas “poetisas”, publican a menudo en los periódicos y revistas de la época: Silveria Espinosa de Rendón, Agripina Samper, Agripina Montes del Valle, Eufemia Cabrera, Hortensia Antommarchi de Vásquez, Waldina Dávila de Ponce e Isabel Bunch. Lo característico de Acosta es que desde un principio encontró su forma de expresión literaria en la narrativa, nunca publicó poesía. Además, sus colaboraciones fueron constantes, desde el principio de su carrera como escritora cuenta con secciones propias en la *Revista Americana* y en la *Biblioteca de Señoritas*, mientras que las otras colaboradoras no pasan de publicar algunos poemas, cartas dirigidas a los redactores o a alguna contemporánea. Cabe resaltar que textos de autoras extranjeras circulan constantemente en los medios neogranadinos, llegando a igualar la colaboración nacional. Al parecer, la expresión de autoras nacionales seguía siendo la poesía, mientras que las extranjeras ya avanzaban en la narración y en artículos de opinión, materiales estos del interés de los directores de los periódicos nacionales, en consecuencia obras de Sofía Gay, Faustina Saez de Melgar,

Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María del Pilar Sinúes de Marco y Emilia Pardo Bazán aparecen con relativa frecuencia en la prensa neogranadina.<sup>93</sup>

Acosta se vale del espacio que le ofrece la prensa para expresar sus reflexiones acerca de la mujer, concretamente lo tocante a su educación, su función en la sociedad y su relación con la escritura. Si bien sus primeras colaboraciones se concentran en la vida cultural y artística, es posible deducir una postura autorial acerca de la mujer. Años después de estos textos iniciales, Acosta publicará ensayos y artículos explícitamente centrados en tal temática. Esos primeros apuntes, intercalados entre recomendaciones de moda y reseñas de óperas, auguran temas y problemas que abordará en sus narraciones literarias. Ya desde su “Revista parisiense”, la autora deja entrever su sesgo crítico acerca de la sociedad parisina, específicamente de sus mujeres; sus relatos no son los de una observadora neutral y con ello demuestra su talante crítico y capacidad de sostener una postura. Tal tarea de observación muy probablemente contribuye a configurar en el imaginario de la autora una serie de tipologías de mujer, que más tarde le servirían para construir los personajes de sus *Novelas y cuadros*. En su primera entrega de la “Revista parisina” deja clara una postura acerca de los roles sociales femeninos y masculinos:

Los hombres se afanan en construir ferrocarriles, telégrafos i vapores, discuten los intereses más altos de la sociedad e impulsan el mundo vigorosamente [...] I nosotras las mujeres ¿qué haremos para cumplir la tercera parte de nuestro

---

<sup>93</sup> Un filón por explorar y que augura interesantes descubrimientos para el caso de la relación de la prensa nacional con autores extranjeros, es el de la publicación de obras de autoras extranjeras en los periódicos y revistas neogranadinos. Asimismo, la mujer como tema de artículos periodísticos, tema recurrente en la época y que da cuenta de las concepciones encontradas en materia de concepción de la mujer.

programa, que es agradar? Tenemos que cultivar nuestro corazón, nuestro espíritu, nuestra persona” (1859, p. 2)

Aunque apegada por conveniencia a una división social que asocia la actividad y el exterior al hombre, y la pasividad y el mundo interior a la mujer, ya se empieza a leer en la autora una preocupación por la educación de las mujeres.

Acosta dirige a las mujeres neogranadinas constantes recomendaciones en materia de comportamiento, derivadas, como ya se mencionó, de su interés por educar a este sector de la población, inquietud que se comprende en una mujer que pertenece a un círculo preocupado en fortalecer la idea de nación desde las letras. Porque Acosta es una patriota que ama su nación, desde joven en su diario lo expresa, por ello recomienda a sus lectoras: “No exajeremos nada, no ostentemos ese lujo frenético que es la señal de la agonía moral de las sociedades; seamos modestas, -sencillas, como conviene a las mujeres de una bella i jenerosa república que empieza a tomar rango entre las naciones más libres de la tierra” (1859c, p. 33), ella pretende aportar a la instrucción de las mujeres con el fin de formar damas para la nación deseada. Se vale de las anécdotas y situaciones que observa en París, que reflejan las consecuencias del culto a la moda y al lujo, con el fin de presentar recomendaciones a las neogranadinas. Critica constantemente el derroche del que es testigo y compara la mujer santafereña con la parisina, si bien los términos en que se refiere a ellas dejan claro que se interpela a las damas de clase alta en uno y otro caso, con la finalidad de invitar a la primera a ser adepta a una austeridad elegante. Desde su columna de la *Biblioteca*, esta autora construye un modelo de mujer neogranadina.

#### 4.3.3. *El oficio de crítica y la noción de literatura*

En su reseña sobre la obra de teatro “Los tres Maupin”, de Eugène Scribe, Acosta critica al autor por pensar “más bien en divertir que en moralizar al público” (Acosta, 1859b, p. 27) y luego pasa generalizar: “Ese es el defecto general de la literatura dramática francesa de hoy; el *sprit* domina la intención, el arte la idea” (1859b, p. 27). Como este, muchos otros comentarios de la autora, intercalados entre las notas sobre moda, arte y vida francesa, o a modo de breves reseñas sobre obras literarias —especialmente novelas—, pretenden guiar el gusto literario y artístico de las lectoras. En un artículo sobre las capas de moda en París, por ejemplo, la autora neogranadina comenta: “La capa a la Fanny (nombre de una novela inmoral i extravagante, muy en boga en París) es de forma cuadrada por detrás i por delante” (1859, p. 3). Este tipo de acotaciones resultan bastante útiles en tanto permiten reconstruir la noción de literatura de la autora, dispersa en sus comentarios sobre moda y vida social parisina: A partir de los aspectos que revisa y los calificativos empleados, es posible deducir los parámetros que considera a la hora de determinar el valor de una obra. Criterios que muy probablemente aplica en sus obras narrativas.

Acosta suele revisar tanto los aspectos que atañen a la forma de la obra literaria, como los propios del contenido, sobrevalorando este último en función de su carácter moral y edificante. La autora defiende por sobre todo la función ejemplificante de la obra literaria. Para ella es esencial que el texto entrañe un mensaje que se ajuste a su sistema de valores, de ahí que sus críticas sean del siguiente tipo:

Este romance [...] es una historia *interesante e instructiva* [...] I aunque el ojo del crítico puede hallar defectos en cierta falta de unidad en el estilo, en la frialdad de



algunas escenas i en la introducción de varios caracteres inútiles para el desarrollo de la trama, *sus tendencias son buenas, sus ideas sanas* i el conjunto agradable. (1859e, p. 81)

Señalaremos como *lectura moralizadora*, i se puede decir *piadosa*, tres romances escritos por un hombre anciano i que se esconde tras el pseudónimo de J. T. de Saint-Germain [...] Estos romances *convienen principalmente a las señoritas* que aman las ideas puras, graciosas i elegantes, combinadas con el interés de la acción. (1859b, p. 28)<sup>94</sup>

De una obra que considera inadecuada, se expresa en el siguiente tono: “Paquita es una obra *sin tendencias ningunas, sin objeto ni enseñanza moral; es una obra inútil para la sociedad*, i no tiene más mérito que el de un estilo i tal cual escena interesante i patética” (1859e, p. 81). La preponderancia dada a la función moralizante de la obra literaria delata una noción de literatura al servicio de un ideal de sociedad. Si la obra adolece de esta finalidad, según la lectura de la propia neogranadina, los aciertos en la forma no tienen gran valor. Claramente en la primera cita que se trae a colación, Acosta anuncia las posibles falencias estructurales, pero les resta importancia al insistir en los aciertos en materia de contenido, esto es, moralizantes.

Acosta es desde joven una lectora incansable de novelas. En su diario enumera gran cantidad de obras, incluso sus recomendaciones en materia literaria suelen versar sobre textos de este género —prácticamente no hace ninguna referencia a libros de poesía. Como

<sup>94</sup> Énfasis añadido en ambas citas.

amante del género también es consciente de los peligros que entraña, en consecuencia asume a cabalidad un papel de preceptora de las señoritas granadinas, con el objeto de salvaguardarlas de lecturas inadecuadas. Es tal vez éste el principal motivo de su insistencia en el aspecto edificante de las obras. Al parecer, en la Nueva Granada es común que circulen novelas moralmente cuestionables, Acosta lo sabe y lucha contra ello: “[las novelas de Saint-Germain son] un alimento sano e instructivo, que aprovechará mas a su corazón i a su espíritu *que las novelas de peripecias terribles i generalmente inmorales que envian traducidas a Nueva Granada*” (1859b, p. 28).

Los apuntes acerca del aspecto formal de las obras revelan una Acosta conocedora de los elementos básicos del arte de narrar, quien reconoce cuándo los personaje están mal contruidos o se efectúa un mal manejo de la intriga: “La trama es anticuada i ridícula, i solamente al leer el primer volumen se descubre el desenlace; los caracteres, en lo general, son forzados o poco naturales” (1859e, p. 81), anota acerca de una de las novelas que comenta.

Adepta al romanticismo, sus lecturas tempranas se inscriben en su gran mayoría a esta corriente; el tono que asume en su diario íntimo delata un espíritu bastante afectado por esta escuela, como ya se revisó. En sus notas de prensa no deja de lado la cuestión de las corrientes estéticas vigentes, deteniéndose en éstas ya de una manera más analítica. Critica, por ejemplo, la vertiente del romanticismo que se inclina por historias siniestras: “La escuela de Victor Hugo ha dejenerado en una burla, i los llamados poetas románticos, olvidando aquel opúsculo de Platon de: Lo bello es el esplendor de la VERDAD,- han querido encontrar lo bello en lo que no tiene verdad ni posibilidad” (1859e, p. 80), tal reflexión parte de la reseña que hace de una obra de teatro, *Cartouche*.

La literatura realista que empieza a tomar gran auge en Francia le genera recelo, “está haciéndose tan vulgar i va invadiendo la literatura completamente” (1859d, p. 51), comenta; la literatura francesa le despierta sentimientos encontrados, un poeta romántico francés es su favorito, Lamartine. Dedicó un amplio apartado a comentar la penosa situación por la que éste atraviesa debido a su desempeño político (1859d), la misma nota le da pie para criticar ciertos usos literarios del momento: “los literatos de gran fama viven plajandose unos a otros, buscando en los autores extranjeros i en los libros antiguos sus mejores *inspiraciones*; i barnizando lo ajeno con palabras extravagantes i estilo original “ (1859d, p. 51), en una nota a pie, amplía: “Alejandro Dumas tiene a sus órdenes un secretario que le traduce las frases mas orijinales i las tramas de mas mérito de los autores extranjeros. Con ese material escribe sus mejores obras” (1859d, p. 51).

Acosta intuye un nuevo espíritu literario que se está despertando en Europa, en Francia particularmente, lo denomina “sprit” y no le agrada para nada, pues lo considera propio de obras por fuera de sus parámetros estéticos, al respecto comenta:

El sprit esta en la atmósfera y produce los mismos efectos que el vino de champaña. Por algunos momentos el mas necio bajo su influencia puede ser gracioso, pero ese chiste facticio desaparece de repente. (1859d, p. 51)

El término “sprit” posiblemente se refiere a la tendencia a apreciar la obra artística en función de la belleza, a lo cual subyace la idea del arte por el arte que comienza a ganar terreno en Francia, a una tendencia a otorgar la supremacía a lo bello, por encima de lo edificante, idea contraria a la noción de literatura defendida por Acosta.

Las tendencias literarias francesas, con su propensión a otorgar mayor importancia a la esfera estética de la obra literaria, generan disgusto en la autora neogranadina y la llevan a centrarse en autores específicos con el fin de resaltar lo que considera rescatable en unos, y en otros de impropio. La obra de George Sand le es de utilidad para ilustrar esto último, la propia Acosta admite que se ve obligada a comentar un texto de esta escritora, “El i ella”, debido al auge que ha tomado: “Esta novela es poco interesante, pasablemente inmoral, i no os aconsejaría leerla” (1859f, p. 122). En la misma columna comenta la biografía “Madama la Duquesa de Orleans”: “el estilo del libro es elegante i noble, i se conoce que el autor lo escrito inspirado por la elevación de las ideas de la heroína” (1859f, p. 122). En ambos casos los textos son escritos por mujeres y el personaje principal es una mujer, la valía de la biografía radica en gran medida en que su protagonista es vista como “el bello ideal de una verdadera madre” mientras que en el caso de Sand, el comportamiento inadecuado de la heroína es criticable, de ahí que la obra no sea recomendada; la primera protagonista sería un modelo adecuado a seguir por las lectoras, la segunda, no. A tal punto llega el recelo de Acosta con las letras francesas, que de una novela comenta “si en su fondo no es nueva ni original, es de estilo pulido, interesante, i sobre todo, puede ser leída sin desconfianza por las señoritas, lo que es bastante raro en las novelas francesas” (1859f, p. 122).

Acosta durante su estancia en París vive de cerca parte del proceso de emergencia de la bohemia, y a través de de este fenómeno, el proceso de autonomía del campo literario francés. Pero desaconseja, precisamente, la lectura de autores de la bohemia. En su columna “Revista parisina”, comenta las obras deteniéndose en sus más y en sus menos, no tiene ningún reparo en mostrar directamente y sin mayores explicaciones los escritores cuya lectura desaconseja: “Una señorita no debe leer nunca novelas cuyos autores sean: F.

Soulié, Eujenio Sue, George Sand, Paul Feval, Champfleury, Henri Murger; pero sí puede leer algunas de Elie Berthet i de Mery” (1859b, p. 28), escritores de folletines algunos, tienen en común ser del gusto popular y no tener reparo en inspirarse en situaciones marginales y reflejar todo tipo de facetas humanas a la hora de escribir sus historias.

En sus columnas también tienen cabida comentarios acerca de obras de autores, alemanes, suecos y rusos sobre todo, a los cuales recurre cuando la actualidad bibliográfica francesa no la satisface. Particularmente la literatura de estos países le ofrece ejemplos de lo que es buena literatura, contrario a lo que sucede en Francia, donde las obras que satisfacen su noción de literatura son cada vez son más pocas “En general las traducciones de novelas inglesas, suecas i alemanas son las mas morales e instructivas que pueden hallarse” (1859b, p. 28), afirma a renglón seguido después de enumerar autores franceses cuya lectura no recomienda. En un artículo centrado en las literaturas alemana y rusa —de lo cual se ocupa debido a que “nada ha aparecido que os pueda interesar” — hace una afirmación bien interesante acerca de la literatura rusa de influencia francesa:

Ese estilo es esencialmente realista, porque así lo necesita un pais a medio civilizar, que tiene precision de dirigirse mas bien a los instintos que al alma del lector. Al contrario de la literatura sueca i alemana- que trata de estudiar los pensamientos i el corazón de sus héroes, la literatura rusa describe minuciosamente las personas, las casas, los muebles i todo lo material, dejando que el lector encuentre de por sí el alma que envuelve el cuerpo de sus héroes. (1859g, p. 228)

Bien vale la pena extrapolar tales afirmaciones a la literatura neogranadina con el objeto de verificar que la misma narrativa temprana de Acosta pasa por estos dos estados, de la mirada exterior a una construcción de los personajes que se atreva con la interioridad de los mismos.

Siendo una mujer tan interesada por los asuntos de su género, quien dedicaría una serie de artículos a la historia de las mujeres, extraña la siguiente afirmación: “Después de haber agotado cuanto se podía decir de los reyes, favoritos i filósofos del siglo, ahora han puesto en boga la historia de las mujeres de ese tiempo. ¿qué os puede interesar todo eso a vosotras?” (1859e, p. 80). Tales palabras aparecen en un apartado que dedica a comentar la bibliografía del momento, donde se lamenta de la moda de publicar memorias. Años más tarde, ella misma escribiría la serie de artículos: “Estudios históricos sobre la mujer en la civilización”, en la revista *La Mujer*, entre 1878 y 1881.

Esta primera etapa de Acosta como colaboradora en prensa constituye una escuela que le permite adquirir la formación gracias a la cual escribirá sus primeras narraciones literarias. Las reflexiones que publica, sobre todo las centradas en literatura, son prueba de que va logrando una madurez como lectora y formando una concepción particular acerca de lo que es la buena literatura. Simultáneamente, construye un discurso sobre lo que es ser mujer, que en principio le es útil para aconsejar a sus lectoras y ser aceptada por el colectivo periodístico neogranadino, pero que más adelante le será de gran utilidad para construir sus personajes femeninos.

## **CAPÍTULO 5. *Novelas y cuadros de la vida suramericana, la narrativa como forma de expresión.***

### **5.1. Una pugna entre la función moralizante y la apuesta estética**

En 1869 se publican libros escritos por colombianas que tienen en común haber cultivado la narrativa. Son: el ya nombrado *Tratados sobre economía doméstica. Seguidos de un importante catecismo sobre el mismo objeto*, de Acevedo de Gómez, *Los Emigrados*, de Evanjelina Correa de Rincón y *Novelas y cuadros de la vida suramericana* de Soledad Acosta de Samper. El primero es una edición ampliada de uno de los manuales de conducta que gozaron de reediciones, a pesar de no ser lo mejor de la producción de su autora. El segundo es la única novela de Correa de Rincón. *Novelas y cuadros*, por su parte, fue la primera de una gran cantidad de relatos que publicaría Acosta a lo largo de su vida.

Estos tres casos constituyen un indicio de que comienza a gestarse un ambiente propicio para que las escritoras figuren en su medio literario. Muchas de ellas son poetas, unas pocas narradoras, pero son precisamente éstas últimas las que logran trascender lo efímero de la prensa. A pesar de que la poesía era el medio de expresión aceptado para las mujeres Acevedo había logrado publicar una compilación de sus producciones en este género, *Poesías de una granadina*, que no lograría estar a la altura de sus *Cuadros*. Se trae esto a colación porque la faceta de narradora de Acevedo anuncia la aparición de otras autoras, que elegirían la narrativa como alternativa. En el caso de Acosta, *Novelas y cuadros* constituye una compilación de lo que podría denominarse su primera narrativa, publicada como conjunto por intervención de su esposo, José María Samper.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> José María Samper consideraba requisito para optar al título de escritor el haber publicado un libro, no era suficiente la colaboración en prensa: “Creía yo, y en ello me ha confirmado la experiencia, que un hombre de

*Novelas y cuadros* reúne nueve narraciones entre novelas, cuentos y cuadros de costumbres: “Dolores”, “Teresa la limeña”, “El corazón de la mujer”, “La Perla del Valle”, “Ilusión y realidad”, “Luz y sombra”, “La monja”,<sup>96</sup> “Mi madrina” y “Un crimen”. Casi todos los relatos ya habían sido publicados en periódicos y revistas, producto ello de la estrecha relación que la autora mantiene desde el inicio de su carrera con la prensa. Esta primera edición de la obra se publica por primera vez en 1869, en Gante (Bélgica), en la Imprenta de Eug. Vanderhaeghen. Acosta manda imprimir allí su libro porque los costos del papel son más bajos y los canales de distribución, mejores; de esta manera podría hacerlo llegar a más partes que si lo publicaba en Bogotá (Alzate, 2003, p. 49). Según las pesquisas realizadas hasta ahora, *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*, de

---

letras o de ciencia no es verdaderamente escritor público mientras no ha patentizado su aptitud y habilidad para escribir un libro; y que si la tarea del periodista puede ser muy importante, benéfica y aun decisiva, su obra no deja por lo común huellas profundas en el campo de las letras, ni verdaderos monumentos para la historia nacional, las ciencias y la literatura” (Samper, 1971 [1882], capítulo “El 7 de marzo y sus consecuencias”, en línea). De ello probablemente deriva el interés de que su esposa reúna y publique en un volumen las obras que conforman *Novelas y cuadros*.

Acosta de Samper escribe además las novelas: *Laura* (1870), *José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los comuneros* (1870), *Anales de un paseo: novelas y cuadros de costumbres* (1872), *Constancias* (1871), *Elisa o los corazones solitarias* (1876), *Una holandesa en América* (1876), *Los hidalgos de Zamora* (1878), *Cuadros y relaciones novelescas de la historia de América (1878-1879)*, *Doña Jerónima. Novela de costumbres neo-granadinas* (1878-1879), *El talismán de Enrique* (1879), *Los descubridores. Cuadros histórico-novelescos. Siglo XV. Alonso de Ojeda* (1879), *Historia de una flamenca* (1879), *La juventud de Andrés* (1879-1880), *Las dos reinas de Chipre* (1879-1880), *Historia de dos familias* (1880), *La india de Juan Fernández* (1880), *La familia del tío Andrés* (1880-1881), *Una familia patriota* (1884), *Los piratas en Cartagena: crónicas histórico novelescas* (1886), *Aventuras de un español entre los indios de las Antillas* (1905), *Justicia cumplida la de Dios venida* (1905-1906), *Los españoles en América. Episodios histórico-novelescos* (1907).

También es autora de más de cincuenta relatos cortos, entre los que se cuentan: *Tristeza* (1867), *Abnegación* (1869), *Mis sobrinos y yo* (1870), *Federico. Recuerdo de infancia* (1870), *La vida de dos mujeres. Cuadro íntimo* (1874), *La cruz de la vida. Fantasía* (1877), *Una mujer modelo* (1881), *Amor de madre, que todo lo demás es aire* (1897), *Consecuencias de una contradanza* (1898), *El diamante de los Estuardos* (1898), *El guante de Conradino* (1898).

<sup>96</sup> Este texto con algunos cambios sería utilizado por la autora en su novela *Una holandesa en América* como parte del diario de uno de los personajes principales.



Acevedo, es la primera colección de narraciones cortas escritas por un autor nacional, publicada en Colombia en formato de libro.<sup>97</sup>

Con Acosta se está ante una autora de notable formación literaria. Se examinarán aspectos internos de la obra que permiten encuadrarla en una narrativa que da cuenta de un proceso de cambio en la escritura.

Acosta incursiona en gran cantidad de géneros: artículo periodístico, crítica literaria, cuadro de costumbres, cuento, novela, ensayo, teatro, relato de viajes. Igualmente ejerce la traducción, y hacia el final de su vida se concentra en la Historia. No escribió poesía y no porque no sufriera presiones. Con el fin de ilustrar la relación “directa” entre mujer y poesía vale la pena detenerse en unas líneas escritas por el propio esposo de Acosta, José María Samper, acerca de su hermana Agripina. Samper señala, en un fragmento de su autobiografía, al referirse a su hermana, ciertos atributos del carácter de la mujer que la acercan a la expresión poética:

*Agripina era muy tímida y de carácter dulce, pero algo retraído; una linda niña del genio más inofensivo, y con una alma tiernamente soñadora que la inclinaba mucho a la poesía. Puede decir que si ella, por su amante corazón y espíritu reflexivo, nació para ser poetisa, y por grande amor al estudio había de ser mujer instruida y seria, yo la hice poetisa y escritora, porque, al descubrir su vocación, la estimulé constantemente a que ensayara sus fuerzas y diera vuelo a su fantasía. Ella*

---

<sup>97</sup> Antes circula *La aurora granadina, periódico literario o colección de novelas* (1848) selección realizada por Pedro Neira de Acevedo, conjunto de narraciones traducidas de otros idiomas que él presenta como estímulo a la creación nacional. Igualmente anterior a *Novelas y cuadros* es otra colección de narraciones, netamente costumbristas, se trata de *Museo de cuadros de costumbres*, constituida por cuatro tomos publicados en 1866.

*se recataba mucho de hacerlo, por temor al desagrado de mi padre, que detestaba de los versos y de casi todo trabajo literario. (Samper, 1971 [1882], en línea, capítulo “En familia”)*

Esta descripción, además de enfatizar los rasgos asociados a la poetisa, muestra el poder de la intervención masculina, bien para desalentar la escritura, bien para estimularla. En el caso de Agripina Samper, el temor a la postura paterna frena los impulsos literarios, mas el ánimo infundido por el hermano, un liberal a ultranza en esa época, hace que Agripina fuera una de las contemporáneas de Acosta que más publica en prensa. A veces se revela: “¿Por qué no he de escribir yo también?”, escribió en *El Mosaico* en 1864. Este artículo de corte reflexivo nace a partir de la lectura de un texto periodístico que la hace enfrentar el desafío de escribir: “El trabajo es comenzar, que en habiendo empezado por algo se ha de concluir” (1864, p. 117), señala. El resultado es un texto que la autora misma considera inclasificable. Al parecer desde el principio quiso concentrarse en el tema de su relación con la escritura, pero debido a las limitaciones impuestas por el medio y formato de publicación, trató de mimetizar su reflexión tras el abordaje de los tópicos adecuados. De ahí que obtuviera un texto con múltiples focos, que salta de un tema a otro sin un orden aparente. Poco a poco la autora va mostrando que cualquier asunto es argumento propicio para quien siente el deseo de escribir. Los tópicos de Agripina Samper varían entre lo íntimo y lo público; su pluma se traslada del espacio hogareño a la plaza pública, inclinación que refleja la situación de una mujer que lucha entre dos ámbitos.

¿Por qué prefirió Acosta la narrativa? Preocupada por la función pedagógica de las letras, concibe la escritura como vehículo de expresión artística y al mismo tiempo en

artefacto para la instrucción. En su juventud, la preocupación por hallar una forma de expresión atormenta a la autora, quien en su diario utiliza la retórica de la *captatio benevolentiae*: “¿Por qué cuando muchas veces tengo una bella idea y que creo que con ella podría convencer a los incrédulos, por qué entonces, Señor, mi boca rechaza expresar los sentimientos que me ahogan” ([1853-1855] 2004, p. 46).

¿Dónde encuentra ese medio de expresión que proclama carecer? Evidentemente en la prosa. Ya en sus inicios, sus primeros ejercicios son traducciones de textos en prosa. En la entrada del 13 de octubre de 1853 de su diario anota: “En el Correo de la Europa leí el cuento siguiente, que voy a traducir” ([1853-1855] 2004, p. 24). Efectivamente escribe una traducción de ocho páginas del cuento “La última hada” (del cual no ofrece datos de autor). En el mismo diario, el 27 de marzo de 1854, comenta:

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. ([1853-1855] 2004, p. 166)

Se trata de una obra de Mme. Delacorde. Sus primeras publicaciones consisten en relatos de viajes y reportajes acerca de la cultura europea, de allí pasa a dos cuadros “Mi madrina” y

“La monja”<sup>98</sup> basados en sus experiencias de infancia y juventud —tal como lo comenta en “Memorias íntimas. 1875. Infancia”.<sup>99</sup>

Con Acevedo se ve un primer momento de la relación con la narrativa, donde la función estética se encuentra subordinada a otras funciones: la edificante, la didáctica. En Acosta lo estético cobra más fuerza, si bien no se aleja demasiado de la causa de la fundación de la nación por medio de la escritura. En un texto en homenaje a Acosta, Gustavo Otero Muñoz afirma que ella nunca escribió versos debido a que “huía del subjetivismo como el más temible enemigo” (Otero, 2005 [1937], p. 131). En este sentido lo narrativo poseía para la escritora la posibilidad de tratar situaciones y personajes propios del mundo exterior, mientras que la poesía se concentra en la subjetividad, en el mundo interior. Acosta se inclinó por la primera opción. De hecho, de elucubraciones netamente intimistas y subjetivas sólo queda rastro en su diario íntimo, obra que guarda con celo.

A las circunstancias anteriores, de carácter más personal, se suma un factor determinante de su elección: el auge que comienzan a tener géneros narrativos como la novela, el cuadro de costumbres y el cuento. Hacia mediados del siglo XIX comienza un proceso de proliferación de la novela, así como un ascenso del género en el sistema jerárquico de géneros literarios del momento. En una editorial del periódico *Biblioteca de Señoritas*, uno de los redactores, muy posiblemente Felipe Pérez, anota: “Entre los prodigiosos adelantos que las letras hacen cada día en el orbe ilustrado, el ramo de novelas

---

<sup>98</sup> En la entrada del Diario del 21 de abril de 1854 (p. 207) relata su estancia en el convento a causa de la situación política, que obliga a las familias prestantes a proteger a sus hijas de los encuentros bélicos en estos centros. Las reflexiones en torno a tal experiencia evidentemente alimentaron la idea de su cuadro “La monja”.

<sup>99</sup> Este texto, publicado en 2004 en el compendio *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper* (2004), es una de las reflexiones autobiográficas de la autora. Escrito en su adultez, constituye una mirada retrospectiva acerca de momentos que marcaron su infancia: su niñez solitaria, los viajes en compañía de sus padres, su afición a la lectura, sus amistades.

ha alcanzado tal perfección, que casi estamos por decir que las tales han superado al drama y confundídose con la epopeya” (Redactores, 1858b, p. 85). Aceptar la importancia de la novela y dedicarse a su cultivo es propio de países civilizados, como anota el autor de la editorial señalada, y si la Nueva Granada quiere entrar en tal categoría ha de dar a la novela el lugar y prestigio que se le está dando en Europa y Norteamérica.

La novela y los géneros narrativos cortos se configuran como medio de expresión adecuado para los literatos, así como géneros que logran llegar a todo tipo de públicos: “el novelista penetra en todos los hogares desde el palacio hasta la cabaña, y penetra para triunfar en el corazón de todos los sexos, sean cuales fueren su edad y sus condiciones” (Redactores, 1858b, p. 86). Tal poder, sumado a que conjuga “poesía, doctrina e instrucción” (1858b, p. 86), lo hacen adecuado para los fines educativos del proyecto de consolidación nacional, y uno de cuyos medios principales es el discurso literario. Es interesante la postura del autor de esta editorial, pues considera la poesía como una suerte de género caduco, y la novela como una nueva y vital forma de expresión. La desgracia en que ha caído la poesía, según el editorialista, se debe a vicios de los escritores, como el de seguir el ejemplo de “malos líricos españoles”, y de los lectores, como el de limitarse a calificar un poema en función de que se ajuste o no a las reglas de la prosodia: “no es extraño el desgüeño en que vivimos, como no son extraños los triunfos que obtienen los coplistas sobre los pocos y verdaderos hijos de las Musas” (p. 93). La novela, en cambio, es presentada como forma de expresión dotada de los valores y aciertos de que carece la poesía del momento, viciada debido a las malas imitaciones y a los pésimos modelos. Los argumentos a favor de la novela la conciben como una manera de alcanzar el ritmo de las

sociedades civilizadas: “Que nuestros literatos de oficio o nada más de labios, no echen en olvido esta lección y escriban una o dos novelas para que nos sirvan de modelo” (p. 95).

Acosta ofrece sus propias consideraciones acerca de la novela. En un texto que escribe mucho después de *Novelas y cuadros*, hay afirmaciones explícitas acerca de la función de lo narrativo que se ajusta a los cánones horacianos:

La novela puede interesar “a pesar” de ser moral, y debe pintar gráficamente la existencia humana y al mismo tiempo lo ideal, lo que debería ser, lo que podrían ser los hombres y las mujeres que obraran bien. (Acosta de Samper, 1895, p. 388)

Además de que la función educativa y moralizante tiene gran peso, la función estética cobra valor sin precedentes en la escritura de mujeres de la Nueva Granada. En todo caso es importante remarcar que la elección de Acosta no es improvisada ni mucho menos fruto del azar. Su formación le da acceso a diversos géneros literarios y conocer las diferencias composicionales entre éstos. Domina buen número de estrategias narrativas, especialmente las del romanticismo en boga, y las pone en juego en sus relatos. Aunque tal bagaje de lectura seguramente la hubiese dotado de instrumentos para la poesía, la escritora se inclinó por la narrativa.

Ya en el título de la obra en que se centra este apartado, Acosta clasifica el conjunto de relatos allí contenidos como novelas y cuadros.<sup>100</sup> Desde una mirada actual podría añadirse un tercer término: cuentos.

<sup>100</sup> Las tres primeras narraciones de *Novelas y cuadros* son novelas. “Dolores” aparece por entregas en *El Mensajero* en 1867, “Teresa la limeña”, en *La Prensa* en 1868. De “El corazón de la mujer” sólo el apartado “Mercedes” había aparecido previamente publicado, en *El Hogar* en 1868. Los demás relatos son cuentos y cuadros de costumbres.

La novela, “esa forma del pensamiento perfecto, es la única que puede resumirlo todo, poesía, doctrina e instrucción”, afirma el editorialista de la *Biblioteca de Señoritas* al que se aludió antes (1858b, p. 86). Por la manera en que Acosta de Samper resuelve sus textos narrativos de esta primera época es posible deducir que su pensamiento se ajusta a tal concepción. No gratuitamente la *Biblioteca de Señoritas* fue el primer periódico que abrió las puertas a la escritora, semanario dirigido a las mujeres y cuya finalidad es servir de guía de lectura.

Es incluso admisible catalogar las narraciones de Acosta como parte de las ficciones fundacionales de las que habla Doris Sommer, inscritas en un proyecto de la élite cuya finalidad es lograr la hegemonía cultural de los estados en formación y controlar, entre otros conflictos, los de carácter sexual:

Las novelas tendieron a desterrar sexualidades alternativas y a construir modelos legítimos. Así y todo, una educación erótica —ya fuese natural o no— se encontraba oficialmente más allá del alcance de las jóvenes, no porque enseñara perversión, sino porque hacía que incluso el sexo legítimo pareciera divertido. (2004, p. 53)<sup>101</sup>

Por medio de narraciones inscritas en el subgénero sentimental se plantearon modelos de comportamiento femenino encarnados en tipologías concretas como la esposa abnegada, la

---

<sup>101</sup> Sommer (2004) caracteriza las novelas fundacionales como obras canónicas, leídas en las escuelas, de ahí que señale como novela fundacional colombiana *María*. No obstante, las narraciones de Acosta de Samper cumplen algunas características de lo que propone Sommer y por ello se retoma su propuesta.

madre entregada, la soltera sacrificada, la perfecta administradora del hogar. El objetivo es que las mujeres resulten convencidas por algunos de estos patrones de comportamiento y los asuman.

Después del periodo independentista hispanoamericano, donde el asunto militar y épico es protagonista, se patentiza la necesidad de civilizar asociada a la aparición de las naciones (Sommer, 2004, pp. 31-32), en consecuencia, los novelistas se dedicaron a convertir “valor en sentimentalismo, épica en romance, héroe en esposo” (Sommer, 2004, p. 32). El idilio se sostiene en el modelo femenino, de ahí que las mujeres sean más importantes en la obra narrativa de Acosta. Ya el hombre militar, el héroe independentista, el hombre que da su vida por la patria no es un personaje central, como en la obra de Acevedo, sino la mujer en edad casadera, la enamorada, melancólica que sueña con un futuro basado en el éxito de la relación sentimental. Según Sommer, los proyectos de nación se preparan a través de la ficción. Novelas románticas e historia patriótica se desarrollan de la mano en Hispanoamérica, “juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional” (2004, p. 23).

¿Cómo interpretar en este marco de relaciones la constante de los romances truncados en las narraciones de Acosta? ¿A qué se deben las rupturas y las uniones infelices o imposibles? La propuesta es interpretarlas como imágenes de lo que podría suceder en el ámbito nacional; es decir, el éxito o fracaso de las historias sentimentales depende del comportamiento femenino. Igualmente el proyecto nacional cae sobre los hombros de las mujeres, lo cual supone una inmensa responsabilidad. De ahí el énfasis en el valor de la educación de la mujer neogranadina, sobre todo la de la de clase acomodada.



La publicación de *Novelas y cuadros* es un acontecimiento ya determinado por la intervención masculina, no sólo por el prólogo a cargo del esposo, sino porque la obra es dedicada por la autora a su padre: “A la memoria de mi padre, el general Joaquín Acosta”. La dedicatoria es un elemento paratextual fundamental pues insiste en la importancia de la relación de la escritora con el padre y configura la obra como un intento de ésta por hacerse digna de su parentesco con José Joaquín Acosta, letrado y científico neogranadino.

Desde el inicio de su carrera como escritora, Acosta de Samper tiene presente la figura del padre. No es gratuito que le dedique su primer libro y que años más tarde, en 1901, publique *Biografía del general Joaquín Acosta: prócer de la independencia, historiador, geógrafo, hombre científico y filántropo*,<sup>102</sup> con la finalidad de mantener viva su memoria:

Creo que es para mí no solamente un deber filial sino también patriótico, sacar del olvido en que yace la memoria de mi padre, muerto ya hace larguísimos años, y poner de manifiesto lo que fue una existencia entregada casi por completo al trabajo intelectual, y sin más objeto que servir á su patria y adelantar en las ciencias que sin cesar estudiaba. (Acosta, 1901, en línea)

El padre es, pues, una figura masculina fundamental en la formación intelectual de la escritora, la cual pasa a ser reemplazada por el esposo.

---

<sup>102</sup> Una versión digitalizada de este interesante documento se encuentra disponible en *Internet Archive*, <http://www.archive.org/details/biografadelgene01samppgoog>

En el texto “Dos palabras al lector”, el esposo de Acosta explica las razones tras la edición del libro, entre las principales se deduce publicar en un medio más perdurable, el libro, una obra que ha sido divulgada a través de la prensa; asimismo comenta la reticencia de Acosta para que la obra fuese publicada:

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 mí exclusivamente; y hasta he tenido que luchar con la sincera modestia de tan querido autor para obtener su consentimiento. ([1869] 2004, p. 41)

José María Samper ubica la obra como aporte a la construcción de una literatura nacional. En este sentido continuaría los lineamientos de Acevedo y de los letrados neogranadinos en general. Las palabras de José María Samper buscan ser expresión de los deseos de la autora, quien no aporta ningún texto introductorio a la obra. Como es común en el XIX, este tipo de prólogos constituyen un reconocimiento por parte de las autoras de que su condición de mujeres influye en su relación con la escritura en tanto el ejercicio de esta última afecta el rol que socialmente les es asignado, de ahí la importancia de una autorización por parte de una figura de poder, en muchos casos encarnada en personalidades que gozan de prestigio en el momento (Simón, 1989). Los prólogos masculinos a obras escritas por mujeres cumplen la función de otorgar permiso para figurar públicamente, son en cierta manera una garantía de que la obra ha pasado por un censor, por ello Samper cierra su texto con la siguiente expresión de deseo: “¡Quieran los amigos

de la literatura, entre los pueblos hermanos que hablan la lengua de Cervantes y Moratín, acoger con benevolencia los escritos de una Colombina, que no cree merecer aplausos y solamente solicita estímulos!” ([1869] 2004, p. 42). Samper opera como autoridad que no sólo otorga la palabra a la escritora, sino que determina que las obras contenidas en el libro son literatura; se refiere en los siguientes términos a los criterios de selección de los textos: “*he creído* que sólo debía insertar en este libro cuadros homogéneos, prescindiendo de gran número de artículos literarios y bibliográficos, y de todos los trabajos relativos a viajes y otros objetivos” ([1869] 2004, p. 42). Con *homogéneos* el prologuista parece referirse a los relatos más logrados desde una perspectiva literaria, con lo cual queda claro que tanto Acosta como su esposo consideran que no todo lo que ella publica es literatura, y que los relatos que conforman *Novelas y cuadros* son lo mejor de la obra literaria de la autora. Si bien ella había escrito otros relatos, éstos no son considerados de la calidad suficiente necesaria para hacer parte de un libro que busca constituir una memoria de lo mejor de su obra. Asimismo en este prólogo se insiste en “revelar” la identidad de la autora, quien hasta el momento solía publicar tras seudónimos.

Llama la atención que en el prólogo no se comente en qué consiste la calidad literaria de las obras, ni se haga referencia al talento de la autora para la escritura, como sí se hace en el prólogo de Vergara y Vergara a la obra de Josefa Acevedo de Gómez, por ejemplo. Lo anterior tal vez encuentre una explicación en el hecho de que la escritora está iniciando su carrera en las letras, si bien ya es una autora reconocida. Es claro, pues, que en el prólogo el interés es demostrar que esta mujer merece ser legitimada por su ascendencia y por el propósito patriótico tras su obra. Este prólogo es, además, una prueba del papel del esposo de Acosta como impulsor de su carrera.

En el mismo texto, Samper expresa que su esposa a través de su obra literaria busca aparecer como digna hija de su padre, patriota y hombre de letras reconocido, y aportar a la conformación de una literatura nacional, con ello se ratifica la literatura como un medio de expresión patriótica de las mujeres:

Los motivos son de sencilla explicación. Hija única de uno de los hombres más útiles y eminentes que ha producido mi patria, del general Joaquín Acosta, notable en Colombia como militar y hombre de estado, como sabio y escritor y aún como profesor, mi esposa ha deseado ardientemente hacerse lo más digna posible del nombre que lleva, no sólo 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 más de catorce años, un medio de cooperación y actividad. ([1869] 2004, p. 41)

En *Novelas y cuadros* el interés civilista está, pero no es el eje. El trabajo compositivo es más elaborado, como también la apuesta estética. De ello da cuenta el diálogo que se entabla con la tradición romántica europea, principalmente. Así se comprueba en la configuración de los narradores y juegos estructurales, la construcción de los personajes y el juego transtextual, patente en títulos, subtítulos, prólogo, epígrafes, citas textuales, dedicatorias que abundan en los relatos.

Se efectuará un examen de tales aspectos para valorar la apuesta estética de Acosta y cómo emerge como escritora, retomando el camino abierto por Acevedo en el proceso de profesionalización del oficio de escritora.

## 5.2. Narradores y juegos narrativos en *Novelas y cuadros de la vida suramericana*.

Narradores y estrategias narrativas varían e incluso se refinan de relato a relato, desde la plasmación sencilla y directa de una historia, como en “La Perla del Valle” y “Mi madrina”, hasta la construcción de un relato intrincado donde el manejo de la estructura es tan protagonista como los hechos mismos. Del mismo modo se va desde la simpleza del cuadro de las primeras narraciones, hasta el juego con las estrategias narrativas, presente en las últimas narraciones de esta época.

Los relatos de *Novelas y cuadros* se ubican en el mismo siglo XIX. Algunos durante la Independencia y otros en una vaga contemporaneidad. En “Luz y sombra”, por ejemplo, se hace referencia directa al general Santander, uno de los protagonistas de la gesta independentista:

Brillaba Santander en toda su gloria militar, en todo el esplendor de sus triunfos y en el apogeo de su juventud y gallardía. El pueblo se regocijaba con su adquirida patria, y el gozo y satisfacción que causa el sentimiento de la libertad noblemente conquistada se leía en todos los semblantes. (Acosta, [1869] 2004, p. 351)

Esta cita refiere una independencia recientemente lograda. Es justamente en 1819 cuando con el triunfo de la Batalla de Boyacá se sella la emancipación neogranadina. Ese mismo año, Francisco de Paula Santander asume la vicepresidencia, mandato que duraría hasta 1827. El fervor de la voz narrativa y los indicios que ofrece permiten ubicar los acontecimientos referidos en una fecha cercana a 1819. En cuanto al espacio, por los

indicios y las alusiones directas puede determinarse que casi todas las narraciones ocurren en la Nueva Granada, bien sea en la capital o en las provincias, a excepción de “Teresa la limeña” que transcurre entre Perú y Europa.

El narrador más habitual en Acosta es aquel que refiere una historia que a su vez le fue relatada por un testigo fiable o un protagonista de la misma. El narrador cumple el papel de intermediario entre quien vivió los hechos y el lector a quien van dirigidos. En este tipo de ficciones sólo hasta el final de la narración se reconoce la identidad de la voz narrativa, después de que ha presentado la totalidad de la historia simulando ser bien un narrador omnisciente, bien un narrador personaje. En ello puede verse un juego con la identidad. El lector cree escuchar la historia de una fuente y sólo al final descubre quién es el real testigo o protagonista. Tal estrategia es común en las narraciones más cortas, donde a modo de conclusión aparece la voz del narrador principal, quien enmarca toda la narración y cuya intervención final devela que fue él quien otorgó la palabra a los narradores personajes o narradores testigos, causando un efecto de sorpresa en el lector. En “La perla del valle”, por ejemplo, la narración comienza de la siguiente manera: “Yo acababa de cumplir veinte años... Bajaba alegremente de las altas planicies de los Andes donde había pasado mi niñez” (Acosta, [1869] 2004, p. 327). El narrador personaje relata toda la historia, aunque la línea final del texto presenta la instancia narradora superior que otorgó la voz al narrador personaje: “Tal es la sencilla historia que nos ha contado Ricardo, *uno de nuestros mejores amigos*<sup>103</sup>. La transmitimos al lector con la misma sencillez y absoluta fidelidad” (Acosta, [1869] 2004, p. 335).

---

<sup>103</sup> La cursiva es mía.

En “Luz y sombra”, un narrador personaje, Mercedes, narra en primera persona la vida de Aureliana, hermosa mujer y protagonista de una historia en la que se pretende ilustrar lo que sucede a una coqueta que centra su existencia en la belleza. La narradora es una campesina presentada antitéticamente como sencilla y prudente, y quien relata momentos que vivió cerca de Aureliana. No obstante, unas líneas finales, separadas incluso del resto de la historia por una línea horizontal, delatan al real narrador: “Este episodio me fue referido no ha mucho por una *venerable matrona*” (Samper, 2004 [1869], p. 363). El mismo recurso se presenta en “Un crimen”, donde un falso narrador omnisciente se revela narrador intermediario en la líneas finales: “Años después me fue referido este drama *por la misma Luz*, en cuya casa nos albergamos en la villa del Guamo” (Samper, 2004 [1869], p. 400). Los casos citados guardan un elemento común y es la preocupación por remarcar la credibilidad de la fuente, de ahí que se las califique como “uno de nuestros mejores amigos” o “venerable matrona”, tal estrategia busca aportar verosimilitud, tiene que ver con la familiaridad de clase y apela a una sociabilidad de élite.

Un factor que determina esta tipología de narrador intermediario es el hecho de que Acosta se vale de eventos que efectivamente ocurrieron con el fin de escribir sus narraciones, lo cual admite en “Memorias íntimas. 1875. Infancia”, texto donde reconoce que se basó en experiencias de su niñez para escribir el cuadro “Mi madrina”: “En un cuadro llamado ‘Mi madrina’, pinto con exactitud la casa y la persona que más campo tiene en mis recuerdos infantiles” (2006, p. 327). Por otra parte, en su diario íntimo relata experiencias que vivió en el convento que muy bien coinciden con apartes de “La monja”. No es nada novedoso afirmar que un escritor bebe de la realidad para construir sus ficciones, pero lo importante es resaltar que en algunas narraciones de Acosta esto es un

medio de lograr verosimilitud. Este tipo de narrador se asocia además a la función edificante de las narraciones; una voz cantante debe dirigir el rumbo de la narración hacia el punto que se desea demostrar o defender. En consecuencia, se elige una situación probablemente real y se relata cuidando de dibujar personajes y ambientes que efectivamente enfilen la interpretación del texto por el camino deseado. A pesar de la fuerza del narrador, en el sentido de que controla las rutas de interpretación, éste no teme otorgar la voz a los personajes. Prueba de ello es el recurso del discurso directo regido; largos diálogos están presentes en todas las narraciones, salvo en “Mi madrina”, donde el protagonismo de la descripción anula la posibilidad de diálogo. Ésta es precisamente la más costumbrista de las narraciones estudiadas.

Acosta no se conforma con ese tipo de narrador; cambia su manejo y logra crear mundos ficticios complejos donde disminuye la preocupación por indicar que las anécdotas relatadas son verdaderas. El cambio viene acompañado del uso del narrador-testigo o narrador-personaje, ya no del narrador intermediario. El narrador personaje está presente en “Mi madrina”, donde Pachito narra un episodio de su niñez. En “Dolores” también se recurre a esta tipología de narrador. Pedro, uno de los protagonistas, relata la historia de su prima Dolores, hermosa joven cuya relación amorosa con Antonio, amigo de Pedro, se ve truncada debido a una penosa enfermedad. Además, en “Ilusión y realidad” y “Teresa la limeña”, la autora utiliza el narrador omnisciente, de ahí que adquiera más poder. Este cambio se comienza a notar en el primero, donde los pensamientos de los personajes son parte del relato, lo cual indica que el narrador exhibe un conocimiento más profundo de lo que podría comentar un observador externo:



Sara *pensaba* en aquella noche de Navidad que formaba como un oasis en su memoria, no tanto por los incidentes de ella, como por las dulces ilusiones que la habían halagado entonces. ¡Cuánto había sufrido desde ese tiempo! *Veía pasar delante de la memoria su vida como en un estereoscopio, unida siempre una imagen a la primera parte de su juventud. Una suave melancolía invadió su alma.* ¿Qué se había hecho aquella sombra de su ideal, que nada pudo jamás borrar enteramente de su corazón? (Samper, 2004 [1869], p. 347)

El nivel de acceso a los personajes se torna mucho mayor en “Teresa la limeña”:

“He aquí el resumen de mi vida... —pensaba Teresa—: ¡buscar lo que jamás encontraré; aspirar hacia lo que no existe! —y añadió casi en alta voz—: ¡todavía no he olvidado, Dios mío!... yo que creía que este sentimiento se había borrado completamente de mi alma y hasta de mi memoria...”. La expresión de su fisonomía, después de serenarse (pues su emoción duró sólo un instante) no era de tristeza ni de pesar profundo, sino más bien de una persona cuyo corazón ha sido vencido en la lucha consigo misma: dolor vago pero más penoso que un verdadero infortunio vivo y palpable. (Acosta, [1869] 2004, p. 104)

Definitivamente hay una transformación en la función del narrador, de aquel que refiere una historia y cuyo conocimiento de los personajes se reduce a lo escuchado u observado, a aquel que expone los pensamientos de los personajes, las razones de su actuar, los sentimientos más secretos o, bien, detalles sumamente íntimos. Podríamos interpretar el

cambio como un avance por parte de la autora, ya no necesita hacer énfasis en la fiabilidad de su fuente para crear una instancia más segura y conocedora de sus personajes. Se trata de un narrador más controlador de la construcción de la narración, reemplaza a aquel que necesita ratificarse como intermediario respetuoso de las palabras de un confiable testigo o protagonista. La historia le pertenece al narrador; ya no se genera la sensación de que la historia es prestada.

Una característica habitual de estas voces, sea cual sea su tipología, es que indica un camino de sentido y algunas veces se erigen como jueces cuyas sentencias morales guían la interpretación. Tal característica se deriva de la función moralizante presente en los relatos. En “Luz y sombra”, el narrador afirma: “la lección se comprende solamente con referir los hechos, harto verdaderos para bochorno de lo que afrancesadamente solemos llamar: ‘sociedad de buen tono’” (Samper, 2004 [1869], p. 363). La expresión “la lección se comprende” señala con claridad que la historia pretende instruir al lector, enseñanza tras la cual se esconde una posición autorial acerca de la influencia de las costumbres francesas, las cuales en ese momento están muy en boga entre la clase alta neogranadina. La lección se dirige específicamente a las mujeres, y aparentemente trata de evitar comportamientos asociados a la coquetería. Pero a este plano se agrega otro: el relato enseña mostrando lo que no debe ser, lo que produce fruición, y minimiza la función moralizante.

También en “Ilusión y realidad” el narrador se permite constantes juicios acerca de sus personajes, además el plural mayestático de las últimas líneas revela una voz que elogia que una mujer renuncie al amor verdadero por cumplir una promesa:

Todo sentimiento profundo y verdadero es como una voz de lo alto, que nos hace comprender claramente nuestros deberes y nos conduce a cumplirlos cual leyes inviolables; sin desfallecer, sin vacilar, no mirándolos como destructores de nuestra soñada felicidad, sino como piedra de toque en que se ensayan y demuestran los quilates de nuestra virtud. (Samper, 2004 [1869], p. 348)

En “Un crimen”, cuando el narrador cierra afirmando que la protagonista espera la llegada de “la justicia de Dios, ya que la de los hombres le había faltado” (Samper, 2004 [1869], p. 400), señala un patrón religioso que defiende la prevalencia de la justicia divina. Asimismo, en “La monja” la narradora se vale de las experiencias de su amiga Pía en el convento, relatadas en un diario, con el fin de emprender una defensa de las monjas y la vida conventual, cuando en la Nueva Granada el presidente Mosquera promulga la ley de extinción de los conventos, por la cual muchas monjas quedan literalmente en la calle.<sup>104</sup>

Las dos caras del anticlericalismo se adelantaban como un blanco claramente definido contra el cual se arrojaba el peso de la doctrina liberal en la forma del decreto de desamortización del 9 de septiembre de 1861. Como una solución a los problemas nacionales, el decreto de septiembre no era sino una de una serie de reformas fiscales y políticas que abarcaron la breve pero intensa vida del gobierno provisional de Mosquera entre julio de 1861 y mayo de 1863, hecha de la

---

<sup>104</sup> La ideología religiosa está presente en las narraciones de Acosta de Samper, quien entre los valores que defiende contempla los dictados por el catolicismo. Ella es una ferviente seguidora de la fe católica, a pesar de crecer en un hogar de dos credos, el protestante por lado de la madre y el católico por el del padre. La abuela materna trata de convertir a su fe a la adolescente mientras vivió en Halifax, ésta sin embargo se mantiene firme en sus creencias católicas.

proclamación de la Constitución de Rionegro. Por una parte, el decreto marcaba un estadio intermedio en una campaña abiertamente anticlerical inaugurada en los dos días que siguieron la toma de Bogotá con el decreto de la tuición de la Iglesia (20 de julio de 1801) y culminaron con la completa extinción de las órdenes religiosas en el país (5 de noviembre de 1861). (Universidad del valle, 1983, en línea).

Acosta se vale además de la plasticidad de la narrativa —sobre todo de la novela— y juega con la mezcla de géneros, intercalando en algunos de sus relatos fragmentos de cartas y de diarios, amén de los recursos transtextuales, especialmente intertextuales y paratextuales en el sentido de Gérard Genette. Este teórico acuña el término general de transtextualidad y la define como la relación, bien sea explícita o velada, de un texto con otros textos. Propone una clasificación de cinco categorías de relaciones transtextuales, desde la más explícita y evidente hasta la más abstracta: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad. La intertextualidad consiste en la “relación de copresencia entre dos o más textos” (Genette, [1982]1989, p. 10), que se da a manera de citas textuales, plagio y alusión. Mientras que la paratextualidad es la relación que el texto en sí mantiene con títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas, epígrafes, ilustraciones, carátula, bien sea autógrafas o alógrafas ([1982]1989, p. 11). Las relaciones paratextuales son, según Genette, campo privilegiado de la “dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector” ([1982]1989, p. 12). Y es que la dimensión transtextual de una obra no depende exclusivamente del texto o su autor, también de “quien observa el texto y descubre en él una red de relaciones que lo

hacen posible como materia significativa desde una determinada perspectiva: precisamente la perspectiva del observador” (Zavala, 2006, p. 157).

La estrategia de intercalar fragmentos a medida que discurre el relato aporta verosimilitud, puesto que la carta o el diario de uno de los personajes se convierten en “pruebas” de primera mano que asegura la veracidad de la historia. No obstante, más allá de esa función básica, la presencia de tales textos hace completa la narración directa. Esto constituye un juego narrativo que exige a la autora cambiar el registro con el fin de lograr tonos diferentes dependiendo del personaje, a quien el narrador ha cedido la palabra, o el registro de otros géneros intercalados. En “La monja”, uno de sus primeros relatos, hace uso de la estrategia de intercalar diversos usos genéricos. Usa el diario de uno de los personajes como fuente de una posición favorable a la vida monacal: “Efectivamente al día siguiente recibí el diario de Pía, del cual con permiso suyo me he tomado la libertad de transcribir algunos trozos” (Acosta, [1869] 2004, p. 368). Además los fragmentos del diario de Pía configuran una voz femenina muy observadora y reflexiva, y su prosa es refinada y rica.

En “Dolores” y en “Teresa la limeña”, esta estrategia se enriquece y se perfila como el eje de la estructura narrativa. Dolores, la protagonista del primer título, lleva un diario y se comunica con su primo Pedro, el narrador, a través de cartas. Pedro controla la entrega de apartados de textos de Dolores en función de la progresión del relato. Tales textos se van intercalando y muestran la capacidad de autorreflexión y la riqueza de expresión de la joven Dolores. Él es el vehículo del dolor debido a la reclusión y la separación de Antonio, aunque a la vez se explaya en las lecturas y en su escritura como actividades que le dan

solaz en el encierro. Las cartas se convierten en una historia dentro de la narrada por Pedro, quien le cede la palabra a Dolores para que narre el final de su vida por medio de sus cartas.

En “Teresa la limeña” el intercambio de correspondencia entre los personajes es constante y a través del mismo se muestra la dinámica de la sociedad limeña y los entresijos de la amistad entre mujeres. Las epístolas de Lucila de Montemart, amiga de Teresa, son las más numerosas. Por medio de de las cartas, Lucila narra su vida a Teresa, de nuevo, como en Dolores, se accede a una narración dentro de otra. La historia de Teresa está a cargo de un narrador omnisciente, mientras que Lucila se expresa a través de las cartas que le envía a Teresa. Estas misivas son extensas, llenas de descripciones y de diálogos, y refieren al detalle su propia historia de amor, que corre paralela a la de Teresa y termina cruzándose con la misma. Del mismo modo, Rosa, otra amiga de Teresa, se comunica mediante misivas, que la dibujan como mujer que gusta del chisme y los enredos.

No es gratuito que sea justamente una mujer lectora quien es presentada como chismosa e indigna de confianza. En Francia durante el siglo XIX “masa y mujeres son extremos odiados, despreciados y temidos por casi todos los grandes artistas del XIX. Satanizadas o ligadas a lo banal, a lo frívolo, a la vida de la apariencia” (Catelli, 2007, pp. 74-75). A ellas se atribuye el saber “caótico e incompleto” y a la vez “arte preciso y devaluado” que es el chisme (Catelli, 2007, p. 78). El personaje de Rosa responde precisamente a este fenómeno, que finalmente es explicado por Catelli como el cruzamiento de la habladuría en la literatura: “Con el chisme convertido en el centro del saber literario ligado a la exploración de la intimidad se incorpora la serie femenina, homosexual y sometida, a la gran tradición de Occidente” (2007, p. 81).

Llama la atención que sean cartas y diarios los textos más utilizados por Acosta para ser intercalados en las narraciones. Ello se comprende al observar que prácticamente todos están escritos por mujeres: el diario y las cartas de Dolores, el diario de Pía, las cartas de Lucila y Rosa. Tanto el diario como la carta están asociados a la intimidad y constituyen alternativas de expresión femenina muy al uso en la época. De hecho, fueron géneros cultivados por la misma Acosta. El diario es una forma de expresión presumiblemente femenina asociada al encierro al que son sometidas las mujeres siguiendo preceptos que las convierten en el “ángel del hogar” y que restringen su espacio vital al doméstico (Catelli, 2007). En efecto, Dolores escribe su diario durante su autoexilio en una casa alejada de la civilización, en medio de la selva. En éste relata su tragedia debido a la lepra:

Hace un año que sufro sola, aislada, abandonada por el mundo entero en este desierto. ¡Oh! Si hubiera alguien que se acordara de mí ¿cómo no me hubieran de llegar ráfagas de consuelo que inspiraran resignación a este corazón desgarrado?  
(Acosta, [1869] 2004, p. 96)

El diario es un género asociado a lo secreto y a lo personal, por esencia no está aparentemente destinado a ser público, asimismo la carta comporta intimidad; no obstante, cuando carta y diario trascienden los límites de la intimidad y el ocultamiento, una voz se revela y el texto recobra sus potencias comunicativas. Ello sucede en las narraciones de Acosta, diarios y cartas son citados y transcritos por el narrador, y aunque sea en el mundo de la ficción, se podría interpretar como modo de dar voz a sujetos que usualmente son

acallados. No es gratuito que la mayoría de cartas y diarios citados pertenezcan a personajes femeninos.

Una estrategia común en las narraciones de Acosta, que constituye un juego estructural interesante, es la del relato dentro del relato, o cajas chinas. Esta estrategia, usada de manera simple en “La monja”, “Dolores” y “Teresa la limeña”, se vuelve intrincada en “El corazón de la mujer”. Acosta parte de los modelos de Bocaccio —El Decamerón— y Margarita de Navarra —El Heptamerón—, en cuanto a la variación de un tema en un círculo o grupo cerrado. “El corazón de la mujer” desarrolla la estrategia del narrador intermediario, en que cada voz refiere a su vez la historia contada por otro. Seis historias, cada una con nombre de mujer, son narradas por diferentes narradores, quienes a su vez son personajes del relato marco. La autora subtitula esta obra “Ensayo psicológico”, tal vez porque su objetivo sea un análisis de los sujetos femeninos. En todo caso, su estructura compleja demuestra que la autora pretendía mucho más que simplemente educar a su lector. “El corazón de la mujer” es, pues, el caso más patente de juegos con el orden de la narración, aspecto éste donde también se notan importantes cambios en la narrativa de esta escritora. La crítica Flor María Rodríguez Arenas se da a la tarea de construir un esclarecedor bosquejo de la estructura narrativa de “El corazón de la mujer”, de la cual resalta su potencia para poner en evidencia los diversos destinos de las mujeres de la época:

Al emplear la voz femenina en primera persona como la narradora básica que presenta el marco novelístico, y a través de ella, mediante uno o varios cambios estructurales, dar paso a otras tres narradoras para que cuenten —en primera persona— sus propias existencias, ofrece un sorprendente recurso argumental y



temático, que renueva la interpretación de estas vidas femeninas, subvirtiendo, de esta forma, el poder de las viejas historias. ([1991]2005, p. 227)

Raymond L. Williams, crítico de la literatura colombiana, afirma que “El corazón de la mujer” podría ser considerada una de las mejores novelas colombianas del XIX:

Dejando de lado las contingencias políticas, y aplicando los criterios tradicionales de técnica narrativa, caracterización psicológica, etc., los lectores fácilmente podrían concluir que *El corazón de la mujer* (1869), de Soledad Acosta de Samper, estaría entre las cuatro “mejores” novelas del siglo XIX, al lado de *María*, *Manuela* y *Frutos de mi tierra*. (1992, p. 55).

Como se ha indicado, las primeras narraciones de Acosta presentan los acontecimientos en orden lineal y, por ser más cercanas al costumbrismo, tienden al estatismo, como sucede en “*Mi madrina*” y en “*La monja*”. Así se detiene Pachito, el narrador de “*Mi madrina*”, en la descripción de la sala de la casa de su madrina:

La salita tenía una ventana alta que daba sobre la calle, con poyos esterados, y en lugar de vidrieras un bastidor de percala. Dos canapés forrados en damasco amarillo de lana, cuidadosamente cubiertos con sus forros blancos, dos *idem* de zaraza, desiguales, cuatro grandes sillas de brazos y espaldar de cuero con arabescos dorados, y dos mesitas con sus cajones de Niño-Dios, completaban el ajuar de la sala. Olvidaba decir que en contorno de los cajones de Niño-Dios se veían monos,

pavos, caballos, etc., hechos con tabaco y con pastilla popayaneja. En la pared principal había un cuadro grande representando a Nuestra Señora de las Mercedes, a cuyo pie estaban Adán y Eva en el paraíso terrenal, rodeados de fieras y en completa desnudez; ligereza de vestido que no pude comprender nunca cómo la toleraba Mi madrina sin escandalizarse, pues ponía los gritos en el cielo o invocaba a todos los santos, si por casualidad veía a una de mis hermanas vestida para alguna modesta tertulia. Por último, había un pequeño San Cristóbal sobre la puerta de entrada, y un San Antonio sobre la de la alcoba. *Item* más: durante muchas semanas del año vivía en la mitad de la sala, cubierto con una colcha, un San Miguel que vestía Mi madrina para la iglesia de San Francisco; lo disfrazaba a la *última* moda, con mangas anchas o angostas, corpiño alto o cotilla, según se usaba en los días de su fiesta; y se lo enviaban después a la casa para que le pusiera los vestidos viejos, buenos para el resto del año. Cuando alguno criticaba a Mi madrina su manía de vestir al pobre arcángel como los figurines de modas, contestaba muy indignada: “¿Acaso los santos han de estar peor vestidos que ustedes? (Acosta, [1869] 2004, p. 378)

La extensa cita, además de ilustrar la riqueza de detalles y la pericia en la escritura desde su juventud, da cuenta de la influencia del costumbrismo en los inicios de la carrera de Acosta.

La autora exhibe también un buen dominio en el uso de la elipsis en “La perla del valle”, “Luz y sombra” e “Ilusión y realidad”. Parte en ellos de exponer una situación inicial de sus protagonistas, donde disfrutaban del bienestar, asociado generalmente a la belleza; luego, mediante la elipsis, se presenta el estado del personaje en sus años de

madurez, consecuencia aciaga de su comportamiento en la primera época. A pesar de su aspiración a lo moralizante, en “Luz y sombra”, con su división en dos partes, “La juventud” y “La vejez”, se diagnostica la suerte de Aureliana, hermosísima mujer cuya inclinación a la coquetería le trae como resultado una triste vejez, con gran economía de medios:

En medio de sus sufrimientos, me dicen que todavía hablaba de sus antiguos triunfos y de su belleza. La vanidad y los mundanos recuerdos de sus primeros años la acompañaron hasta las puertas de la tumba, cuya proximidad no le sugirió un solo pensamiento serio. Murió como había vivido: sin acordarse de su alma; ¡tal vez ignorando que la tenía! (Acosta, [1869] 2004, p. 363)

En las ya comentadas “Dolores”, “Teresa la limeña” y “El corazón de la mujer”, el juego con el orden del relato es más marcado, en parte debido a la mayor extensión de los textos. En “Teresa la limeña” el relato inicia por la situación final, para luego, mediante la analepsis o relato retrospectivo, referir los antecedentes que desembocan en la situación del comienzo. En “El corazón de la mujer” el juego con el orden es una de las más notorias peculiaridades del relato, posible gracias al vaivén temporal entre el presente de los personajes del relato marco y el pasado de los personajes de las narraciones que los primeros a su vez refieren. El ir y venir permanente entre el pasado de lo narrado y el presente del grupo de narradores logra un efecto de complejidad temporal constante que diferencia marcadamente este relato de los demás y le aporta a esta narración un ritmo distinto y más fluido.

### **5.3. *Novelas y cuadros de la vida suramericana en diálogo con otros textos***

Si se parte de la consideración de que el texto literario es una red de tejidos significativos y simultáneamente hace parte de una red de textos con los que está relacionado, se puede aventurar que un análisis de carácter transtextual de la obra de Acosta revelará no sólo líneas de sentido e influencias sino también los diálogos que entabla con otros textos culturales de su época y de épocas anteriores, con la consiguiente carga ideológica asociada, máxime cuando las evidencias de tal diálogo saltan a la vista, pues las narraciones que conforman *Novelas y cuadros* son de gran riqueza intertextual y paratextual.

En los relatos de Acosta se evidencia también la hipótesis de Foucault acerca del libro como unidad de márgenes indeterminados:

Y es porque las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red. (Foucault, 2005, p. 37)

En *Novelas y cuadros* los textos de otros escritores se trenzan, se exponen, se velan, se revelan, se enredan, componiendo un entramado que enriquece los textos y dan cuenta al mismo tiempo del estado de su formación literaria. El examen de las relaciones transtextuales en esta obra en particular permite revisar dos campos de relaciones: por un lado, y desde una mirada interna, en qué medida determinan la significación del texto; por

otro, desde una mirada hacia afuera, revisar las tendencias estéticas de la época de la escritura.

No hay relato entre los que conforman *Novelas y cuadros* que no cuente con alguna alusión a una obra de arte o texto, literario o no, que dé cuenta de la naturaleza abierta de la obra: ecos de poemas, novelas, frases hechas, textos religiosos y otros históricos abundan en la primera narrativa de Acosta. Más adelante se examinarán con detalle tales elementos, pues se considera la obra como entidad abierta o nodo de una red intertextual.

*Novelas y cuadros* aparece en un periodo de configuración nacional y de afán de construir una tradición literaria que apoye la idea de nación. Acosta, una joven mujer comprometida con tales propósitos, es una convencida de que su aporte ha de ser desde el campo de las letras. *Novelas y cuadros*, como obra que marca el fin de la primera etapa de su vida como escritora, reúne una serie de narraciones donde se perfilan ciertas estrategias discursivas que explorará más a fondo en su futura obra. Tal es el caso del recurso intertextual, tan vigoroso en estas primeras obras.

Como obra conjunta, *Novelas y cuadros* cuenta con una serie de elementos transtextuales tales como el título general de la obra, *Novelas y cuadros de la vida suramericana por la señora Soledad Acosta de Samper*, la dedicatoria, el prólogo —“Dos palabras al lector” — y el índice, que marca un orden en la disposición de los relatos y cuya organización no corresponde a la cronología de la publicación anterior en periódicos sino, al parecer, a la extensión de las narraciones, orden que en cualquier caso afecta la lectura pues constituye una guía. De ahí que las obras que abren el libro sean “Dolores”, “Teresa la limeña” y “El corazón de la mujer”, las más extensas y elaboradas. Estos elementos, además de cumplir funciones estructurales, son estrategias de control de la lectura, las

mismas delatan las instituciones que pretenden vigilar y velar por una adecuada interpretación de los textos, “guiar y constreñir la lectura” diría Chartier (2005, pp. V-VI).

La función de la mayoría de estos elementos transtextuales es autorizar de la publicación de la obra escrita por una mujer. De ahí el prólogo escrito por el esposo de Acosta y la dedicatoria al padre. Es de resaltar que el título general es una declaración de autoría, la cual había sido velada por el uso de pseudónimos, cuando años atrás cada una de las narraciones fue publicada de manera aislada en periódicos apelando al recurso de los seudónimos: S.A.S., Bertilda, Andina y Aldebarán.<sup>105</sup>

Por otro lado, cada narración, como unidad, posee sus propios componentes paratextuales: título, subtítulos, epígrafes, epílogos (en algunos casos), asimismo citas textuales, alusiones a otros textos, locuciones y frases hechas que funcionan como elementos intertextuales. El análisis del uso de estos recursos por parte de la escritora permite ubicarlos como recurso estético y marca de estilo por la continuidad del uso.

Hay elementos intertextuales de gran importancia en Acosta: títulos, subtítulos, epígrafes, citas textuales y alusiones a otras obras, todos ellos funcionan como guías del sentido y delatores de influencias. En *Novelas y cuadros* los títulos tienen dos funciones, insistir en el protagonismo de los personajes femeninos y ofrecer pautas interpretativas. Una constante es el recurso romántico bastante corriente del epónimo, el nombre del protagonista como título o parte del título de la obra: tal es el caso de “Dolores”, “Teresa la limeña”, y cada uno de los relatos que conforman “El corazón de la mujer”: “Matilde”, “Manuelita”, “Mercedes”, “Juanita”, “Margarita” e “Isabel”. Otros títulos, aunque no como

<sup>105</sup> A lo largo de su carrera también recurriría a los seudónimos Renato y Orión. Evidentemente S.A.S. son la iniciales de su nombre. Andina es al parecer un homenaje a su lugar de procedencia. Bertilda es el anagrama de “libertad”, nombre de su primera hija. Renato es un nombre masculino, y Orión y Aldebarán hacen referencia a constelaciones y estrellas, materia de interés de la autora (Ordóñez, [2000] 2004, p. 27).

epónimos, son una referencia directa a la protagonista y tienen la misma función: “La Perla del Valle”, “La monja”, “Mi madrina”.

En “Ilusión y realidad”, “Luz y sombra” y “Un crimen” la estrategia es diferente, aunque las protagonistas de cada relato también son mujeres. En “Ilusión y realidad” y “Luz y sombra” los títulos plantean oposiciones que rigen el desarrollo de cada narración, centrada en un actuar erróneo o inadecuado por parte de la mujer. En “Luz y sombra” se recurre incluso al intertítulo: cada una de las dos partes continúa con el juego de las oposiciones: “Juventud” y “Vejez”. En cambio, “Un crimen” se torna juicio del enunciador de los acontecimientos que se narran.

Por otro lado, es abundante el uso del epígrafe y de citas textuales de otras obras o alusiones a las mismas por parte de los personajes o los narradores. Tales recursos son elementos paratextuales con una clara función intertextual: aquí constituyen todo un diálogo con la tradición europea, incluso con el realismo en boga, con autores religiosos, feministas e historiadores. Cabe resaltar que por lo general epígrafes y citas están referidos en sus lenguas originales, como prueba de familiaridad de la autora con las lenguas de prestigio. En sus primeros relatos la influencia romántica es contundente: “La Perla del Valle”, “Ilusión y realidad” y “Dolores” (aparecidos entre 1864 y 1867), se invocan a José de Espronceda, Lord Byron, Victor Hugo y Vicenta Maturana, representantes de la tradición romántica española, inglesa y francesa.

Desde la perspectiva del diálogo que entabla con la literatura de su época y de otros periodos a partir de los epígrafes y las citas, hacia el final de la década de los años sesenta Acosta amplía su panorama. En “Teresa la limeña” y “El corazón de la mujer” los epígrafes y citas dan cuenta de una inclinación por las ideas feministas del momento, evidente en la

mención de M. Gatti de Gamond, feminista italo-belga y de Madame de Staël. Asimismo se alude a un interés por lo místico y lo religioso, que se revela en las menciones de Santa Teresa de Jesús, Juan Eusebio Nieremberg, escritor ascético español del siglo XVII, y al popularísimo en la época Tomás de Kempis, monje cristiano del siglo XV, específicamente a su *Imitación de Cristo*. Cabe resaltar un epígrafe del poema de Numa Pompilio Llona, poeta ecuatoriano, el único autor suramericano citado por la autora.<sup>106</sup>

Los epígrafes en Acosta de Samper no tienen para nada una función accesorio. De hecho marcan una ruta interpretativa, proponen de entrada el tema o motivo central de la narración, y en varios casos anuncian el final. En “Dolores”, por ejemplo, cada una de las tres partes que conforman la novela inician con un epígrafe que condensa el devenir del relato: en la parte primera, donde se instalan personajes, espacio, relaciones y se dan indicios de la tragedia, el epígrafe es un verso de “Las contemplaciones” de Victor Hugo: “La nature est un drame avec des personnages”. La segunda parte está precedida por una máxima de Balzac “La douleur est une lumière qui nous éclaire la vie”, que apunta al sufrimiento de la protagonista; mientras que la tercera está introducida por dos epígrafes. El primero son versos de Vicenta Maturana y aluden al retiro en la selva, por el cual opta Dolores, y el segundo es la “Ode imitée de plusieurs psaumes” de Nicolas Gilbert, canto a la cercanía de la muerte que anuncia, en este caso, el final de la protagonista.

En “El corazón de la mujer”, cada una de las partes se encuentra introducida por un epígrafe que señala el tema que se pretende elaborar a través de la vida de una mujer. A la parte I, “Matilde”, corresponde, por ejemplo, un verso de Santa Teresa: “El infierno es un

<sup>106</sup> A pesar de que en su diario íntimo Acosta revela haber leído autores colombianos, ninguno de ellos aparece referido mediante recurso transtextual en sus relatos. De hecho, Numa Pompilio Llona es el único latinoamericano que cita, muy probablemente lo conoce durante su estancia en Lima, gracias a la *Revista Americana*, en la cual el poeta es uno de los colaboradores.



lugar en que no se ama”; mientras que el de la parte III, “Mercedes”, es la locución latina “Voe victis!” (¡Ay de los vencidos!), que anuncia el curso trágico de la vida de la protagonista. El último relato, “Isabel”, está antecedido de una cita de la *Imitación de Cristo*: “Bueno es para mí, Señor, que me hayas humillado, para que aprenda tus justificaciones, y destierre de mi corazón toda soberbia y presunción”. En general, los epígrafes de “El corazón de la mujer” enfatizan en el carácter aleccionador de la peripecia, en la cual las protagonistas están sometidas a duras pruebas.

En “La Perla del Valle” el epígrafe resuelve de entrada la historia. Las estrofas 1 y 4 del “Soneto” de José de Espronceda aluden al núcleo decisivo de cada parte, y marcan en conjunto un proceso de degradación experimentado por la protagonista: Rosa. Dice el “Soneto”:

Fresca, lozana, pura y olorosa,  
gala y adorno del pensil florido,  
gallarda puesta sobre el ramo erguido,  
fragancia esparce la naciente rosa.

Mas si el ardiente sol lumbre enojosa  
vibra, del can en llamas encendido,  
el dulce aroma y el color perdido,  
sus hojas lleva el aura presurosa.

Así brilló un momento mi ventura  
en alas del amor, y hermosa nube  
fingí tal vez de gloria y de alegría.

Mas, ay, que el bien trocose en amargura,  
y deshojada por los aires sube  
la dulce flor de la esperanza mía. (Espronceda, 1848, p. 117)

La tercera estrofa del “Soneto” también guarda cierto paralelismo con la acción, pues pone en primer plano el “yo” lírico en el poema, y al narrador. El epígrafe anuncia el rumbo del

relato y remarca la relación entre los protagonistas: la joven hermosa y el viajero enamorado. Tal función del epígrafe es subrayada por un par de citas de Juan Bautista Arriaza, popular poeta español en la Nueva Granada, en boca de uno de los personajes: “Blanca como azucena/fresca cual mariposa/ y de atractivos llena...”, “Las gracias, envidiosas,/en su bailar ingenuo/*procuren* imitarla/con inocente juego”.

En “Dolores” la protagonista cita a un poeta. Consciente de su proceso de degradación y pronta muerte, escribe a su primo en una carta:

A veces me propongo estudiar, leer, aprender para hacer algo, dedicarme al trabajo intelectual 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”.<sup>107</sup> ([1969] 2004, p. 99)

El autor es Nicolas Boileau. Se adapta la cita original: “Le chagrin monte en croupe et galope avec lui”, cambiando el pronombre *lui* por *moi* con el fin de hacer énfasis en la propia situación de la protagonista.

En “Ilusión y realidad”, la historia de dos amigas enamoradizas cuyos romances transcurren por caminos distintos, cada una de las tres partes del relato está inaugurada por un epígrafe. El primer epígrafe corresponde a los tres primeros versos de la segunda parte del poema “The Dream”, de Lord Byron, poeta romántico inglés. En el cual se canta una historia de amor similar a la narrada por Acosta. El epígrafe de la segunda parte corresponde a Iván Turgenev “Infeliz de aquel que vive sin un ideal”, sentencia que

---

<sup>107</sup> “La pena sube en grupa y galopa conmigo”

connota la situación de Sara y Sofía, las protagonistas, jóvenes soñadoras. El tercer epígrafe corresponde a la estrofa final de “Tristesse d'Olympio”, poema que hace parte de *Les rayons et les ombres*, de Victor Hugo (1840). El título propone una relación de opuestos también trabajada por Acosta en su título.

Los casos anteriores son sólo una muestra del recurso transtextual como estrategia discursiva que, además de dar fuerza a ciertas temáticas y funcionar como espejo de las estructuras narrativas, señala la importancia de ciertos autores y literaturas en la educación de Acosta. Sus intertextos y paratextos son una estrategia narrativa, marca estilística y constituyen todo un diálogo con sus lecturas previas.

También podemos interpretar los elementos transtextuales, especialmente los epígrafes y las citas en el interior de las narraciones, como una guía en la interpretación, y en este sentido se revela un interés de la autora por su lector, a quien va dejando elementos para su lectura. Tendríamos aquí un uso de material transtextual como parte de las estrategias de control de la lectura de las que habla Chartier, que delatan las instituciones que pretenden vigilar y velar por una adecuada interpretación de los textos:

Partiendo de una representación previa de la lectura, las estrategias de control o seducción del lector utilizan la materialidad del libro, inscribiendo en el objeto mismo los dispositivos textuales y formales que apuntan a controlar más estrechamente la interpretación del texto: de un lado, los prefacios, memoriales, advertencias preliminares, glosas o comentarios que formulan cómo la obra debe ser comprendida; por otro lado, la organización del texto, en la extensión de la página o

en el desarrollo del libro, se encarga de guiar y constreñir la lectura. (2005, pp. V-VI)

Acosta es consciente del público al cual va dirigida su obra, de ahí que busque proteger al público lector femenino de interpretaciones “erróneas”. De hecho, el interés por convertirse en una suerte de tutora de sus lectoras se revela desde sus primeras columnas periodísticas en la *Biblioteca de Señoritas* y la *Revista Americana*.

Ahora bien, también podría postularse que el aparato transtextual en las narraciones de la autora más que una guía de sentido es una sugerencia de lectura, y que las imágenes del acto de leer son una propuesta de tipos de lectura: “La elección de los libros citados era un dato importante, tanto como la manera de leerlos y los sentimientos o ideas que suscitaban” (Zanetti, 2002, p. 109). Tendríamos con ello lectoras solitarias que se embeben en novelas románticas —piénsese en Dolores y en Teresa, protagonistas de las dos novelas que llevan estos nombres. Tenemos también situaciones de lectura compartida y vigilada —tal es el caso de Lucile, su amado y la madre, en “Teresa la limeña”. Asimismo se dibuja la escena de las amigas que se inician en la vida amorosa y comparten la lectura de novelas que exacerbaban sus sentimientos —como es el caso de Teresa y Luicile o de Sofía y Sara, en “Teresa la limeña” e “Ilusión y realidad”.

#### **5.4. Letradas, melancólicas y coquetas: tipologías femeninas en *Novelas y cuadros de la vida suramericana*.**

En la obra narrativa inicial de Acosta confluyen dos intereses: escribir una literatura edificante, adecuada para el público femenino, y al mismo tiempo desarrollar una propuesta

estética desde lo literario. De no ser así, si el interés fuese netamente formativo, lo más probable es que se hubiera inclinado exclusivamente por otros géneros como los manuales de comportamiento, muy al uso en el siglo XIX, los cuales cumplirían a cabalidad la función moralizante. No obstante, en el caso de esta autora el interés artístico está presente, aunado al moralizante, e incita a la escritura literaria. La narración se presenta como una opción de llegar mejor al lector que la autora neogranadina pretende educar, de seducirlo a partir de la trama, de generar procesos de identificación con los personajes, y por ello se inclina hacia este tipo de escritura. Lo que sí es claro es que hay una inquietud artística, que comienza a explorar con las narraciones iniciales, en el marco de los movimientos artísticos del momento, del romanticismo en el caso de *Novelas y cuadros*.

En un terreno donde la narrativa es campo de acción tanto del didactismo como de la exploración artística, la construcción de los personajes femeninos devela la pugna entre ambos intereses por parte de Acosta. La mujer es a la vez personaje protagonista y tema principal en las narraciones de la escritora. En sus relatos se evidencian posturas autoriales acerca de asuntos como la educación femenina, la función del matrimonio, la mujer y la familia, y la relación entre sexos —orientada ésta hacia la concepción de la mujer como responsable de la formación del carácter del hombre. El interés por el personaje femenino obedece a la incorporación de la mujer al público lector neogranadino, situación que conlleva una instrumentalización de la lectura con el objetivo de formar a las mujeres, de ahí la preocupación, evidente también en Acosta, por ofrecer lecturas adecuadas a “señoras” y “señoritas”.

La escritora da señales desde temprano de su interés por la reflexión en torno a la mujer, no sólo en textos literarios. De hecho tal preocupación será una constante a lo largo

de toda su carrera. Entre los textos centrados en la mujer se cuentan: “Consejos a las señoritas en su entrada al mundo”, *La Mujer*, 1876; “Estudios históricos sobre la mujer en la civilización”, *La Mujer*, entre septiembre de 1878 y mayo de 1881; “La educación de las hijas del pueblo. El trabajo de las mujeres en el siglo XIX”, traducción de artículo de Pablo Laroy-Beaulieu, *La Mujer*, oct-nov de 1879; “La instrucción de la mujer de sociedad. Del trabajo intelectual”, *La Mujer*, mayo-junio de 1879; “La educación a los veintiún años. Cartas a mi prima Natalia”, traducción de texto de A. Rondelet, *La Mujer*, octubre de 1879 a abril de 1880; “Algunos consejos a las señoritas”, *La Mujer*, junio-noviembre de 1880; “Breve diccionario de mujeres célebres. Antigüedad”, *La Mujer*, febrero-marzo de 1881; “Consejos a las madres”, *La Mujer*, diciembre de 1880 a mayo de 1881; “La mujer en política”, *La Mujer*, mayo de 1881; “¿En qué debe ocuparse la mujer?”, *La Familia*, agosto de 1884; “La mujer española en Santafé de Bogotá”, *Revista Literaria*, mayo 1890; *La mujer en la sociedad moderna*, París, Garnier, 1895; *Consejos a las mujeres; consejos a las señoritas, seguidos de los consejos a las madres y carta a una recién casada*, París, Garnier, 1896; “La mujer en Inglaterra”, *El domingo de la familia cristiana*, 1899; “Consejos a las mujeres”, *Lecturas para el hogar*, 1905-1906; *Ensayo sobre la influencia de la mujer en la historia de la humanidad*, inédito por muerte de la autora, formado a partir de artículos publicados en *La Mujer*; “Lo que piensa una mujer de las mujeres”, *La Mujer*, septiembre de 1878 a febrero de 1879; “Misión de la mujer”, *El Valle* (Cúcuta), 1870.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Hasta el momento no se ha realizado un trabajo que analice este corpus de textos. El trabajo sería muy interesante en el sentido en que permitiría examinar el nacimiento del discurso sobre la mujer en Colombia e Hispanoamérica.

Interesan en este punto los artículos escritos o traducidos en el periodo inicial de la carrera de Acosta. Uno de ellos es “La mujer orador”, publicado en la *Revista Americana* en 1863, acerca de Clémence Augustine Roger, científica y filósofa francesa quien defendía la igualdad de las capacidades intelectuales entre ambos sexos. También tradujo un artículo del periodista francés Alphonse Karr, “Les femmes” (1853), el cual aparece en *El Hogar* en 1868. Desde su más temprana juventud lee a Madame de Staël y a Isabelle Gatti de Gamond. La influencia de Madame de Staël se percibe en buen número de escritoras hispanoamericanas del momento. Sus ideas acerca de la emancipación femenina encuentran eco en Rosa Guerra, Juana Manso y Gertrudis Gómez de Avellaneda, asimismo las de George Sand (Ballesteros, 1997, p. 47). No obstante, Acosta no admira a Sand y mucho menos sus ideas acerca del rol social de la mujer —a ello hace alusión en una de sus columnas en *Biblioteca de Señoritas*— y, si bien retoma ideas de Staël, es más conservadora que las otras escritoras en su postura acerca de la emancipación femenina. Bastante esclarecedor es un artículo publicado en *Biblioteca de Señoritas*, donde se revela su postura acerca de la función social de la mujer como responsable del orden familiar:

¿Cuál es la misión de la mujer ? [...] no estoi de acuerdo con los filántropos jenerosos que halagando poéticamente nuestra vanidad, solicitan la *emancipación* de la mujer i aspiran nada menos que a convertirnos en *ciudadanas* i *lejisladoras*, i hasta en *funcionarias* públicas, a riesgo de que, mientras estemos *sufragando* (o más bien, naufragando) en las urnas, los chicos se arañen en la casa unos a otros, las criadas le metan fuego a la cocina, la despensa caiga en pleno comunismo i el *bello sexo* se vuelva *feo* en las luchas i los estrujones de la vida pública. No veo necesidad

de que nos emancipen [...] Lo único que pido es que nos dejen ser mujeres. (...) Cuál espués nuestra misión? *Conservar, educar i agradar*. (Acosta, 1859, enero 8, p. 1)

La postura de la autora es radical: defiende la existencia de una misión social de la mujer asociada a la administración del hogar y a la conservación de las tradiciones; asimismo le asigna la tarea de educar, lo cual implica a la vez ser educada. La participación en política es mirada con desagrado en tanto la exposición pública acarrea el descuido de la familia. Tal postura es comprensible en un contexto donde la literatura es uno de los factores en la base de un proyecto nacional, pues en el marco de dicho proyecto la institución familiar es una estructura fundamental y el actuar de la mujer, como administradora, definitivo. La familia en los proyectos nacionalistas hispanoamericanos es una representación de la nación, espacio primordial de formación de los ciudadanos:

Es probable que como núcleo social básico, con un sentido fuertemente homogeneizador, la familia sea percibida en una relación metonímica (y a veces metafórica) con la nación; si se quiere, que sea la familia la micro-institución social que más se presta para alegorizar la macro-problemática de la nación. (Cornejo, 2003, p. 122)

Las funciones de la mujer en el ámbito familiar determinan la adecuada formación de los ciudadanos, lo cual redundará en el éxito del proyecto de nación, en ello consiste su aporte patriótico. Un fragmento del artículo “Algo sobre las mujeres” del periodista Emiro Kastos



—pseudónimo del antioqueño Juan de Dios Restrepo— ilustra la concepción acerca de la función de la mujer:

Adherirse á los seres que sufren, sacrificarse por las personas que ama, llevar consuelos al lecho de los enfermos, inspiraciones de piedad y de virtud al corazón de sus hijos; aceptar de lleno sus graves y austeros deberes de esposa y de madre; ejercer la caridad y la beneficencia en medio de una sociedad metalizada y egoísta; dar suavidad á las costumbres y poesía al hogar doméstico con el vago encanto que se desprende de la belleza, de la gracia y de la ternura, he aquí su misión humanitaria y civilizadora, su verdadero destino. ([1855] 1885, en línea)

Acosta va muy en la línea del de Emiro Kastos, quien a pesar de ser un liberal radical comparte con la autora el rechazo a las ideas de emancipación femenina que llegan desde Francia. El caso de este escritor es uno de tantos que comprueban que los postulados conservadores y liberales coinciden en su concepción de mujer. De ahí que el protagonismo femenino en la literatura busque establecer modelos de conducta y escalas de valores asociados a la concepción reinante, encarnados en personajes con quienes muy posiblemente se identificarán las lectoras a quienes van dirigidas las narraciones. En capítulos pasados se abordó la función sociabilizadora de la literatura en Acevedo, a partir de la cual se plantean modelos de conducta para los ciudadanos en general. En la obra de la autora igualmente se percibe esta función, no obstante el mensaje va dirigido a un lector más específico: las mujeres.

Acosta es probablemente la primera autora colombiana que otorga gran protagonismo a los personajes femeninos. En sus narraciones tienen lugar tanto mujeres respetuosas de la normativa social vigente que atañe a su género, como aquellas cuyo comportamiento transgrede las pautas establecidas; como lector de sus relatos se asiste a la narración de las consecuencias de la elección de uno u otro modo de vida.

Antes de *Novelas y cuadros* ya habían circulado algunas obras donde las mujeres tienen gran relevancia en el desarrollo de la trama: *Yngermína, o la hija de Calamar*, de Juan José Nieto, *Koralia*, de José Joaquín Borda, donde se aborda el encuentro entre el indígena y el conquistador; también *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojoza*, de Temístocles Avella, de tema colonial, y la fundamental *María*, de Jorge Isaacs. Podríamos hablar de las heroínas en Acosta como personajes contruidos obedeciendo a los lineamientos ideológicos que esta escritora defiende y a partir de los cuales plantea una serie de tipos o modelos de mujer entre las que se cuentan la letrada, la melancólica y la coqueta.<sup>109</sup> Si bien en todas las narraciones las mujeres asumen el rol protagónico, en algunas es más evidente la apuesta por la construcción de modelos de comportamiento desde la literatura. “El corazón de la mujer. Ensayo psicológico” es el relato que más evidentemente aborda las tipologías femeninas.<sup>110</sup> Compuesta por una introducción y seis relatos, esta obra pretende demostrar, mediante igual número de casos, ciertas características propias de la mujer. “La monja” es un relato donde la discusión de dos amigas acerca de la vida monacal conlleva las historias de vida de varias monjas y las

<sup>109</sup> La concepción de mujer y familia tras el proyecto creador de Acosta no es terreno exclusivo de la autora, en los textos de otros escritores de la época también se revela un interés por formar a las mujeres e igualmente se deducen una serie de tipologías femeninas, cfr. Hincapié (2007).

<sup>110</sup> Acerca del género al cual pertenece la obra, se comparte la postura de Gómez Ocampo (1988, p. 14), quien afirma que la obra se acerca al género novelístico. Incluso antes se mostró cómo es la narración con estructura más intrincada de la colección.

consecuencias de sus acciones. Por otro lado, en “Dolores” y “Teresa la limeña” la construcción de los personajes alcanza mayor profundidad y el modelo de mujer que toma más fuerza es la letrada melancólica.

A continuación se examina el proceso de construcción de los tres modelos —la letrada, la melancólica y la coqueta— en *Novelas y cuadros* y se explicará qué problemáticas en el ámbito social neogranadino se enlazan con tales tipologías específicas.<sup>111</sup>

#### 5.4.1. De letradas y coquetas

A mediados del siglo XIX comienza el debate entre letrados neogranadinos sobre la precaria educación de las mujeres. Los problemas en materia educativa están presentes desde los albores de la nación; de hecho el sistema educativo heredado de la época colonial es pobre. Durante este periodo no había existido ninguna institución educativa para mujeres. Los conventos constituyen el único espacio donde las niñas pueden acceder a la

<sup>111</sup>La esfera femenina cobra gran importancia en la obra de Soledad Acosta de Samper, incluso los protagonistas masculinos experimentan un proceso de feminización que se acentúa en “Dolores” y “Teresa la limeña”. Sommer (2004) explica dicho fenómeno como un efecto del paso del periodo de las guerras de independencia al periodo de construcción nacional, donde el héroe militar se convierte en compañero civil con quien conformar una familia. En cierta medida, tal feminización funciona para el caso de la obra de Acosta de Samper, sobre todo en los personajes de novelas como “Teresa la limeña” y “Dolores”, donde los hombres no son ya personajes de armas y cercanos a las batallas, como en el caso de Acevedo de Gómez, sino estudiantes preocupados de su desempeño social, que asisten a tertulias, fiestas y demás eventos sociales, cuya principal preocupación es cortejar y agrandar.

En “Dolores” tal categoría es representada, incluso caricaturizada, en los personajes de don Basilio y de Julián, el primero un nuevo rico con aires de hombre de mundo cuyo principal objetivo es entrar al círculo de la élite, que siempre lo rechazó; mientras Julián es presentado como: “tipo de cierta clase de cachacos que desgraciadamente se han hecho muy comunes en los últimos años; aumentando sus malas cualidades en cada generación y perdiendo las pocas buenas que los distinguían” (Acosta, [1869] 2004, p. 51), el otro, Julián, educado en prestigiosos colegios capitalinos siguiendo preceptos europeos, pese a ello mediocre, y de pose melancólicamente afectada, que resultaba bien atractiva a las señoritas casaderas: “hablaba con gravedad del tedio de su existencia, de la pérdida de sus ilusiones y de su adolorido corazón; pero al ver la frescura de su fisonomía y la alegría de su aspecto, se comprendía que su salud no había sufrido con tamañas desgracias y tantas pérdidas irreparables” ([1869] 2004, p. 51). En “Teresa la limeña” este tipo de personaje masculino es descrito en clave irónica como “petimetre” y “afeminado” (Acosta, [1869] 2004, p. 115), incluso el esposo de Teresa, con quien contrae matrimonio por exigencia del padre, cae en esta categoría yéndose en contra del ideal romántico que Teresa se había planteado.

instrucción. Esta tendencia se mantiene durante el siglo XVIII y la excepción la constituye la fundación de la primera institución educativa femenina de Colombia, el colegio la Enseñanza, el 23 de abril de 1783 en Bogotá, proyecto liderado por Clemencia Caycedo, bajo unos principios que apuntan a formar buenas esposas y madres; ofrece sus servicios tanto a mujeres de clase alta como a las de clases menos favorecidas. No se ubica información que permita determinar si se imponían restricciones raciales para el ingreso al establecimiento. En 1820, bajo el mandato de Francisco de Paula Santander, se organiza el sistema educativo con el fin de ampliar su cobertura, donde se privilegia la enseñanza de la lectura, la escritura, la aritmética y la moral cristiana. Pese a la iniciativa de Caycedo y a las políticas de Santander, la educación de las mujeres es un terreno descuidado, aunque se fundan algunas instituciones a lo largo del siglo XIX. La mayoría son de corte lancasteriano, basadas en la moral católica, adeptas al método memorístico pasivo y defensoras del castigo físico y psicológico. El control de la Iglesia sobre la educación sería un tema harto discutido y motivo de defensas apasionadas por parte tanto de liberales como conservadores, éstos a favor del control eclesiástico de la educación, aquéllos defensores de la laicización de la misma. La desigualdad de oportunidades educativas es comentada por Emiro Kastos:

Por diez establecimientos de enseñanza para hombres, se encuentra en el país uno de mujeres. ¿No es esto el egoísmo brutal de la fuerza, que sólo tiene previsiones y cuidados para sí misma? Y esas preocupaciones estrechas y mezquinas, que arrojan una especie de disfavor sobre la mujer que quiere vivir y elevarse por medio de su

talento y energía, deben ser incesantemente combatidas por todo hombre de inteligencia y de corazón. ([1855] 1885, en línea)

La inquietud por la carencia de formación de las mujeres es un efecto de las ideas ilustradas, que contemplan el papel fundamental de la educación femenina como parte de los síntomas de civilización de una sociedad. No obstante, en la Nueva Granada no se contempla una formación de las mujeres que trascienda la esfera privada.

Esta problemática se resuelve en Acosta mediante la propuesta de un modelo de mujer letrada. Bien sean protagonistas o personajes secundarios, la autora construye en varias de las narraciones modelos de mujer preocupadas por su formación intelectual, entre cuyas actividades se cuenta la lectura y que incluso se atreven con la escritura, si bien en el ámbito de la intimidad, como autoras de cartas, diarios y poemas. La lectura es una actividad permitida a la mujer republicana, incluso, en ocasiones, a la colonial, aunque intervenida, mientras que sobre la escritura se ejerce un control más restrictivo, de ahí que los géneros considerados de la intimidad sean medianamente aceptados. Pero antes que de la escritura, la intimidad es el espacio de la lectura. Hacia finales del siglo XVIII en Europa la lectura individual se convierte en la contraparte de la lectura comunicativa:

De este modo se ponía en segundo plano al cuerpo como instrumento de la vivencia del texto y se disciplinaba la lectura “indiscriminada” [...] Otra modalidad, que intensificaba los efectos de la lectura en la soledad de la alcoba, era la lectura “sentimental” en la naturaleza [...] Sin embargo, el lugar por excelencia de la lectura siguió siendo la esfera doméstica privada. (Wittmann, 1998, pp. 455-456)

El fenómeno del incremento de la figura de la mujer lectora se vive asimismo en el ámbito europeo. Durante el siglo XIX emergen nuevos grupos lectores: mujeres, niños y el sector popular. La aparición del lectorado femenino incide en el cultivo de nuevas formas para su consumo: “Entre los géneros destinados a este sector se encontraban los libros de cocina, las revistas y, sobre todo, la novela popular barata” (Lyons, 1998, p. 480). Esta efervescencia de la lectura femenina implica también el despliegue de mecanismos para el control de la lectura, como la tutela del varón. (1998, p. 485).

En “La monja” Acosta presenta una mujer letrada que se vale de sus propias reflexiones, consignadas años atrás en un diario con el objeto de sustentar su postura acerca de la conveniencia de que se protejan los conventos, espacio de amparo para las mujeres. El relato consta de dos niveles, la conversación que sostienen dos amigas, Pía y la narradora, acerca de los conventos, y los fragmentos del diario de Pía, donde se describen los diversos motivos que llevan a las mujeres a optar por el convento. Acosta puede así defender su postura acerca de la situación que atraviesa el país debido a nuevas medidas en contra de la Iglesia. La narración muy posiblemente está inspirada en la propia experiencia de la autora, quien en 1854 es enviada a un convento como medida de protección, pues se había desatado una revolución a manos de José María Melo, quien en defensa del sector Gólgota del liberalismo (el artesanado) se enfrenta a conservadores y liberales radicales. La experiencia conventual la lleva a defender a las monjas, expulsadas de los conventos en 1860 por efecto de la ley de tuición de cultos decretada por el presidente Mosquera.

En tal contexto, “La monja” podría interpretarse como la expresión de la postura de la autora respecto de la problemática desatada por una medida presidencial, donde toma

partido por la Iglesia. Acosta defiende el convento como espacio de desarrollo femenino, espacio de libertad y, en algunos casos, única salida para mujeres que enfrentan graves problemáticas. El liberalismo radical, ideología tras las medidas tomadas por Mosquera con el fin de controlar el poder de la Iglesia, es sancionado negativamente por la autora, quien en las palabras finales del enunciador coloca un matiz de ironía al mencionar que no todo es válido a la hora de defender los principios *civilización y libertad individual*, caballo de batalla liberal en ese entonces.

En “Ilusión y realidad” una de las protagonistas, Sofía, se ajusta al prototipo de la mujer letrada:

Había sido educada en un brillante colegio de La Habana, de donde era originario su padre, que al cabo se había radicado en Colombia. Habiendo vivido ausente de su familia durante muchos años, crecieron en Sofía ciertas ideas y hábitos de independencia que no podían ser comprendidos por Sara. (Acosta, [1869] 2004, p. 341)

Sara es una suerte de contraparte de Sofía, joven educada en el seno de su familia en los rudimentos necesarios para la administración del hogar. A medida que avanza la narración, constituida en gran parte por las conversaciones entre las dos mujeres donde comentan cuáles son sus sueños y deseos, se presenta una Sofía lectora, idealista, quien se ve a sí misma como personaje de obra teatral, como el “confidente”, uno de los personajes de la comedia, y ve a su prima como la heroína de una historia de amor, con ello interpreta la

vida bajo el sesgo de sus lecturas. La lectura ha sembrado en ella el temor a llevar una vida ordinaria:

Mucho me temo que mi vida se pase en medio de una fastidiosa quietud del espíritu, sin la actividad intelectual que tanto anhelo. Agitarse es vivir, aunque sea sufriendo. Sin emociones no se compromete la dicha: ¡y la existencia en un pueblo así arrinconado es tan vana, tan ridícula, tan monótona, tan inútil!... (Acosta, [1869] 2004, p. 340)

A pesar del pesimismo y la tristeza que la embargan, pues teme que sus sueños de una vida excepcional no se cumplan, al final del relato termina siendo el personaje triunfador, exitosa mujer felizmente casada, madre ejemplar, que se radica en Europa. Por el contrario Sara, quien es presentada como una mujer menos ambiciosa y más sosegada y es vista como la heroína romántica por Sofía, termina llevando una vida triste, aunque encausada en lo socialmente dispuesto al aceptar un matrimonio sin amor.

En las narraciones cortas comienza a dibujarse el prototipo de la mujer letrada; en las novelas se estructura con mayor solidez. Dolores, la protagonista de la novela del mismo nombre, es una hermosa joven de valores intachables, sensible, con cierta formación intelectual, quien se enamora de Antonio. No obstante cuando ella descubre que padece lepra decide abandonarlo todo, incluido su amado, y retirarse al campo, allí bordea la locura debido a las penurias ocasionadas por la enfermedad y el romance frustrado, finalmente muere presa del dolor y la soledad. Los libros y la escritura de su diario, de las cartas a su primo —narrador de la historia— y de algunos poemas, le ofrecen solaz y un medio de



expresar la tristeza. El ejercicio de la escritura y la lectura toman fuerza a medida que avanza la enfermedad y diezma la belleza de la joven; la lectura se convierte en una alternativa de sosiego y de comunión con otra forma de belleza: “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” (Acosta, [1869] 2004, p. 93).

Además de sus propias declaraciones de gusto por la lectura, el hecho del intercambio de correspondencia y el diario íntimo también son muestra de que Dolores es una mujer con una mediana formación. A su muerte, su primo encuentra algunos de los documentos que le permitirán escribir la historia de Dolores:

Entre sus papeles hallé un testamento a mi favor y varias composiciones en prosa y verso. He aquí algunos fragmentos de un diario que llevaba y que hacen comprender mejor su carácter y los horribles padecimientos morales que sufría, sus vacilaciones y su desesperación. (Acosta, [1869] 2004, p. 96)

Las reflexiones que consigna Dolores en su diario muestran la lectura y la escritura como alternativa para enfrentar la enfermedad y evitar los episodios de locura, hay en ello una propuesta de la educación como atributo de la cordura: “A veces me propongo estudiar, leer, aprender para hacer algo, dedicarme al trabajo intelectual 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” (Acosta, [1869] 2004, p. 99).<sup>112</sup>

La relación entre el narrador y Dolores es bien interesante. Es él quien atestigua la formación intelectual de su prima, el único que conoce su habilidad con la pluma, quien revela apartes de sus cartas y diario a lo largo de su narración. Tal relación reproduce la norma de la época: la mujer escritora avalada por un varón. En una de sus cartas, Dolores narra cómo su primo es quien le ofrece material de lectura:

Una noche había leído hasta muy tarde, estudiando francés *en los libros que me dejaste*: procuraba aprender y adelantar en mis estudios, educar mi espíritu e instruirme para ser menos ignorante; el roce con *algunas* personas de la capital me había hecho comprender últimamente cuán indispensable es saber. (Acosta, [1869] 2004, p. 66)

A menudo ella reclama a su interlocutor material de estudio que le permita soportar la tragedia por la que atraviesa.

Conocimiento y enfermedad se trenzan, pues, en Dolores, donde el lector se torna testigo de un proceso de degradación físico y un proceso de desarrollo intelectual paralelos, gracias a los cuales el personaje se convierte en una mujer resuelta, decidida, incluso impositiva en su deseo de alejarse y aislarse. Pero al mismo tiempo la enfermedad la

---

<sup>112</sup> Valcke (2004) hace una lectura de Dolores como metáfora de la escritora decimonónica y propone una interpretación de la novela desde la biografía de Soledad Acosta de Samper.

conduce a la locura, de un modo transgresor pues se muestra una heroína con pulsiones suicidas:

“¿Qué hacer? La muerte se me presentó como un descanso. Me levanté para buscar un precipicio, pero la montaña en aquel sitio está en un declive suave del cerro y no hallé lugar alguno que fuera a propósito” (Acosta, [1869] 2004, p. 90), “Hay noches en que despierto llena de agitación: soñé que al fin pude conseguir una pistola; pero al quererme matar no dio fuego y en mi pugna por dispararla desperté...” (Acosta, [1869] 2004, p. 97)

Igualmente transgresoras son las reflexiones de carácter religioso que la desgracia suscita en Dolores: “En el fondo de mi pensamiento sólo hallo el sentimiento de la nada. Si hubiera un Dios justo y misericordioso como lo quieren pintar, ¿dejaría penar una alma desgraciada como yo? ¡Oh! ¡muerte ven, ven a socorrer al ser más infeliz de la tierra!” (Acosta, [1869] 2004, p. 97).

Acosta logra dar especificidad a cada género elegido por Dolores, las cartas y el diario. En las cartas comunica a Pedro su proceso, y mediante tal artificio es posible dibujar a los lectores la situación asociada al retiro. En el diario la protagonista se permite reflexiones más descarnadas acerca de su situación.

Al igual que Dolores, la enfermiza y melancólica protagonista de “Teresa la limeña” es una lectora que se identifica con los personajes de las novelas, que halla en la lectura solaz:

Pocas líneas recorrió distraída y, cubriéndose la cara con las manos, lágrimas ardientes le inundaron las mejillas, y con dificultad reprimió los sollozos que se agolparon a su garganta. ¿Qué había encontrado en su lectura que pudiera impresionarla? Probablemente nada para los demás, y en otras circunstancias no le hubiera hecho impresión ni aun a ella misma; pero estaba débil, tanto física como moralmente, y así su espíritu se enternecía con facilidad. (Acosta, 2005, p. 104)

En este caso, Acosta construye una protagonista lectora quien entra simultáneamente en el mundo de la pasión amorosa y de la literatura de la mano de su amiga Lucila, a quien conoce en un internado en Francia. Teresa es una joven limeña cuyo padre “quería que su hija tuviese una educación que la hiciera brillar y atraer a sus salones la sociedad, a la que era muy aficionado” (Acosta, [1869] 2004, p. 107), por ello es enviada a Francia donde pasa varios años en un convento recibiendo una educación adecuada; allí conoce a Lucila, una muchacha francesa de cuya mano se adentra en la literatura. La relación de Teresa y Lucila marca el inicio de una especie de pasión romántica, una construcción conjunta del amado ideal:

Al cabo de poco tiempo Teresa y Lucila se unieron con una de aquellas amistades de la adolescencia, tan verdaderamente profundas y duraderas, y que son como el presentimiento del amor. Se retiraron de todos los juegos de las demás condiscípulas, y vivían la una para la otra, confundiendo sus pensamientos, animándolas idénticas aspiraciones, esperanzas y deseos para lo futuro; en términos

que al leer aquellos poemas y novelas soñaban también ser heroínas de aventuras cuyos paladines fueran perfectos, sin haber amado antes... (Acosta, 2005, 104)

La pareja de amigas crea todo un imaginario romántico que alimenta su propia relación. Si bien Teresa se opuso a aprender a leer en la niñez, su relación con Lucila marca también el inicio de una relación especial con la lectura, sobre todo de novelas románticas: “Hasta entonces no sabía qué cosa era romanticismo, ni comprendía ni gustaba de las novelas que le procuraban a escondidas las otras niñas; pero llegó Lucila, y pronto cambió la faz de sus ideas y dio nuevo giro a sus pensamientos” (Acosta, 2005, p. 104). Teresa y Lucila son personajes que se ajustan a un modelo de letrada propuesto por Acosta: mujeres que reciben una educación adecuadamente guiada, asiduas a la lectura y con inclinaciones a la pluma.

Al igual que en *Dolores*, el narrador le cede la palabra a la mujer, las cartas que Lucila le envía a Teresa constituyen, además de una memoria sobre su vida sentimental y el proceso de su enfermedad, prueba de los avances femeninos en el cultivo de las letras. Por efecto del protagonismo de las cartas de Lucila, asistimos a una doble narración, la de la vida de Teresa por parte de un narrador omnisciente, y la de los avatares de Lucila a través de su propia voz. En ello encontramos una función de la escritura como medio de control de la propia identidad, Teresa es contada por un tercero mientras que Lucila, gracias a su cultivo de la escritura, tiene la oportunidad de narrarse a sí misma.

Las letradas de Acosta guardan algunas similitudes con su propia experiencia: cuentan con la tutoría intelectual de un varón de la familia, como es el caso de Dolores, o bien, tienen la posibilidad de efectuar su formación en el extranjero, lo que sucede a Sofía, Teresa y Lucila. Es bastante particular que si bien en todas las narraciones donde aparece

una letrada el componente sentimental es protagonista, las historias de amor sean truncadas y con ello el proyecto familiar, que se supone es uno de los más defendidos por la autora. En Dolores y en Lucila, precisamente quienes más avanzan en la formación intelectual, la enfermedad es parte de los obstáculos que deben enfrentar y que se anteponen a la realización de la unión sentimental. Leemos en ello una metáfora de la formación intelectual como enfermedad, en tanto acarrea el peligro de alejar a la mujer de las obligaciones socialmente dispuestas. Encontramos aquí una paradoja, Acosta defiende la formación intelectual de las mujeres a través de sus personajes, sin embargo a quienes avanzan en ello les espera un final trágico. Dolores es presentada en la primera parte del relato como una joven con todas las perspectivas de una mujer casadera, se enfatiza en su belleza y en la profundidad del sentimiento por Antonio, el aspecto intelectual se menciona sólo para mostrarla como joven enamorada que compone algunos versos. A partir de la segunda parte de la novela aparecen dos elementos que tomarán fuerza hasta el final: la enfermedad y la formación intelectual, ambas avanzan paralelamente. A partir de esta parte leemos las cartas de Dolores en las cuales relata a su primo las circunstancias en las que se entera de que su padre es un leproso y la forma en que la enfermedad empieza a gobernar su propia vida, relata las condiciones de su autoexilio y los accesos de locura que la acometen; asimismo asistimos a su proceso de educación literaria.

Las letradas de Acosta tienen un final trágico que niega la funcionalidad del modelo en sí. Además la lectura, actividad indisolublemente ligada a los procesos de formación, no deja de ser un terreno peligroso. Es necesario insistir en que en la época de estas primeras narraciones hay una clara preocupación por la lectura femenina. Cierta tipo de novelas son peligrosas para la moral de las débiles mujeres, que no saben diferenciar la buena de la

mala literatura, en materia de temas que atenten contra la moral. Frente a tal preocupación nacen las iniciativas de periódicos dirigidos al “bello sexo”, por ejemplo. De ahí que a Acosta no se le escape dibujar el personaje de Rosita, una amiga de Teresa, chismosa, coqueta y envidiosa, cuyas lecturas la explican:

Sobre las mesas de las piezas de Rosita se encontraban las obras de Dumas, Sue, Soulié y hasta de Pablo De Kock; pues ella, como toda limeña culta, comprendía perfectamente el francés. La despierta y alegre joven se burlaba del horror que Teresa manifestaba por aquel género de lecturas, y procuraba hacerle olvidar las *preocupaciones* que, según ella, dañaban el carácter de su amiga. (Acosta, [1869] 2004, p. 121)

De hecho la educación de las mujeres entraña el problema del acceso a lo conveniente y lo inconveniente. Al respecto reflexiona el narrador de “Teresa la limeña”:

He aquí un problema de educación que no se ha podido resolver satisfactoriamente: ¿se debe permitir que germinen en el alma de las jóvenes, ideas románticas, inspirándoles un sentimiento erróneo de la vida, pero noble, puro y elevado? O al contrario se han de cortar las alas a la imaginación en su primer vuelo, y hacerles comprender que esos héroes que pintan los poetas no existieron sino idealmente. Con el primer sistema se debilita el alma, suprimiendo la energía para la lucha de la vida, y causando mil desengaños; y con el segundo, se forman corazones poco

elevados, infundiendo un elemento de aridez y de sequedad en los sentimientos y el carácter. (Acosta, [1869] 2004, p. 109)

Tal disyuntiva se resuelve en varias de las narraciones de Acosta: por lo general las mujeres que transitan la primera vía, la romántica, no logran la unión con el amado. La misma Lucila es prueba, o también Dolores, o algunas protagonistas de “El corazón de la mujer”, son mujeres que aman intensamente pero cuyo proyecto familiar no llega nunca a realizarse; mientras que las que representan la segunda opción triunfan en el proyecto familiar, son mostradas como esposas abnegadas que en casi todos los casos llegan al matrimonio por la vía del compromiso social y no por la del amor profundo. Al respecto se advierte cierto tono crítico en Acosta, aunque en apariencia sea una defensora del deber social de la mujer como esposa y madre, independientemente de cuales sean las condiciones de la unión matrimonial. Así, el narrador de “Teresa la limeña” deja clara una postura adversa a los matrimonios sin amor:

Así como el bello ideal de la felicidad será siempre el espectáculo de una armoniosa vida matrimonial, aquel egoísmo entre dos como dijo (o repitió) una grande escritora, también debe de ser el peor sufrimiento cuando dos seres que antipatizan se ven encadenados para siempre. (Acosta, [1869] 2004, p. 144)

Las representaciones del acto de leer en los relatos de Acosta y la cantidad de mujeres lectoras que protagonizan sus ficciones responden, asimismo, a la dinámica lectora de las últimas décadas del siglo XIX:



Fueron cobrando presencia creciente lectores y lecturas en el interior de los relatos, a medida que se constituía un público latinoamericano que, poco a poco, según los centros, se distribuía en circuitos diferenciados en el mercado y que, a su vez, en otro plano, pesaba en las transformaciones del acto de leer. (Zanetti, 2002, p. 107)

En este sentido, podría pensarse que las lectoras presentes en Acosta, además de ser un modelo sugerido, constituyen una representación de una realidad patente.

Por otro lado, en la obra de Acosta se estructura una suerte de contraparte de la mujer letrada, un tipo femenino de naturaleza negativa: la coqueta. La coquetería y la vanidad se proponen como dos peligros característicos de cualquier repertorio de clichés acerca de la compleja relación entre mujer y saber. Abordadas en los periódicos de la época, se adaptan a los lugares comunes hispánicos acerca del peligro de Francia; en relación con comportamientos que se están imponiendo entre las mujeres en su afán de seguir las modas extranjeras, especialmente francesas. Son corrientes las notas que reprochan estas conductas y resaltan los valores tradicionales encarnados por matronas de épocas anteriores. La inclinación excesiva al lujo, asociada a la vanidad, llega a ser la explicación que encuentran algunos periodistas al problema de escasez de matrimonios en Bogotá. Tal es el caso de “El yugo matrimonial” escrito por Domingo A. Maldonado, bajo el seudónimo de Casimiro Flores i Cadena, donde comenta con preocupación el problema de la escasez de uniones matrimoniales, fenómeno que explica en la coquetería, el gusto por el lujo y el temor ante el compromiso de por vida (Maldonado, 1859). El personaje de la coqueta aparece reiteradamente en las narraciones de Acosta: una hermosa mujer, poco

educada, o poco interesada por cultivar su intelecto, cuya vida se desliza hacia un final trágico. Esta lógica sirve como herramienta para insistir en una concepción de la educación como valor necesario, por encima de otros como la belleza física, postura claramente expresada por uno de los personajes del relato “Luz y sombra”, Aureliana: “Sin educación esmerada, sin instrucción ninguna, al perder esa hermosura que era su único atractivo, los admiradores fueron abandonándola sucesivamente” (Acosta, [1869] 2004, p. 362).

Entre los relatos donde se enfatiza en la tipología de la coqueta se cuenta “La Perla del Valle”, una de las primeras narraciones escritas por Acosta para *El Mosaico*. El protagonismo recae sobre dos personajes, el narrador, joven viajero, y Rosita, hermosa muchacha de pueblo cuya belleza y gracia lo impresionan profundamente. Rosita encarna un proceso de degradación de la hermosa y deseada joven, a maltratada y descuidada mujer. Al principio de la narración es presentada como la más bella del pueblo, en cuyo honor se realiza la fiesta, escenario de la primera parte de la narración. Así la describe el narrador:

Dirigiendo los ojos hacia donde todos los tenían fijos, vi que sobresalía entre todas las sencillas hijas del campo una verdadera belleza. Era más bien pequeña que grande; vestía un modesto traje blanco, era tan blanca como el ramo de jazmines que llevaba en el pecho; dos gruesas trenzas de cabellos rubios le caían hasta la cintura, el brillo de sus ojos negros, sus labios de forma perfecta aunque algo gruesos, la redondez de sus brazos y sus pequeñas manos, todo en ella era seductor y elegante. (Acosta, [1869] 2004, p. 329)

A causa de su vanidad, la hermosa joven rechaza a todos los pretendientes y finalmente debe casarse con un hombre indeseable, pues la juventud y la belleza se alejaban y con ellas la posibilidad de formar una familia. Su esposo, un hombre inculto, la maltrata y Rosita entra en un proceso de degradación. Esta historia, con una finalidad claramente moralizante, defiende el postulado de que la belleza no es suficiente para una mujer y que ella debe preocuparse por su formación intelectual. En boca de los personajes masculinos se ponen los más duros juicios y explicaciones del proceso sufrido por Rosita, expresiones patriarcales como las del amigo del narrador:

La vida de la que llamábamos *Perla del Valle* se puede resumir en tres palabras: *ociosidad, coquetería y vanidad* [...] ¡Qué lección para las que creen que pueden ser coquetas impunemente! —añadió mi amigo—; Lo que faltó principalmente a esa niña fue una buena educación, que pudiera impedir que se desarrollasen en ella los perniciosos impulsos que naturalmente debían dominarla en su posición excepcional como *perla* de aldea. (Acosta, [1869] 2004, p. 335)

No sólo se culpabiliza a la mujer de su trágico final, sino que el narrador aprovecha para culpabilizar a las mujeres de su propio proceso de degradación, ya que es resultado de la educación recibida de la generación femenina anterior:

¡Es tan cierto que la influencia de una mujer, sea buena o mala, forma el carácter del hombre! Mis faltas provenían de haber perdido desde niño a mi madre, y muchos de

mis buenos impulsos, del recuerdo de una mujer a quien yo había revestido de virtudes imaginarias. (Acosta, [1869] 2004, p. 335)

Otro relato donde la coqueta tiene protagonismo es “Luz y sombra”: la bellísima Aureliana Hernández ejemplifica lo que sucede a las mujeres que centran su existencia en el culto a la propia belleza. Otro personaje importante por su función como narradora y como figura que contrasta con Aureliana es Mercedes, quien al mismo tiempo encarna a una mujer melancólica, prácticamente conmovida por la belleza de Aureliana y que la describe de la siguiente manera:

¡No creo que haya habido nunca mujer más hermosa! Un cuerpo elegante y gallardo, una blancura maravillosa, ojos que brillaban como soles, labios divinamente formados que cubrían dientes de perlas... y por último sin igual donaire y gracia. (Acosta, [1869] 2004, p. 352)

Mercedes narra dos momentos en la vida de Aureliana, la juventud y la vejez, con la intención de presentar las consecuencias de una juventud dedicada a una vida superficial. Al igual que Rosita en “La Perla del Valle”, Aureliana padece el triste final recurrente: después de ser asediada, termina siendo una madre no amada, una mujer maltratada por su esposo, olvidada por quienes en algún momento la idolatrarón por su belleza. La sentencia final cifra la postura autorial acerca de los peligros de la vanidad:

La vanidad y los mundanos recuerdos de sus primeros años la acompañaron hasta las puertas de la tumba, cuya proximidad no le sugirió un solo pensamiento serio. Murió como había vivido: sin acordarse de su alma; ¡tal vez ignorando que la tenía!  
(Acosta, [1869] 2004, p. 363)

#### 5.4.2. *La heroína melancólica*

La melancolía como afección del alma es el sentimiento romántico por excelencia, del cual padecen buena cantidad de los personajes femeninos de Acosta. Las historias de amor idealizadas, y por ende imposibles, son una constante en ella, y las heroínas, aspiran a un héroe y una relación amorosa ideales que nunca alcanzan. La *nonchalance*, la tristeza sin motivo, la clásica acidia, hace que la relación melancolía y enfermedad de amor sea tratada desde hace siglos. Llegó a pensarse que la única forma de curar esta enfermedad es el amor físico, la unión sexual, o si ello no es posible debido a lineamientos de orden social o moral, el remedio es buscar un reemplazo del objeto de deseo:

La mayoría de los médicos de la antigüedad piensan que el amor es el mejor remedio para la melancolía amorosa. Este amor médico es un amor físico, un acto sexual y no una relación amorosa. En los casos en los que el objeto de amor se rechaza o es inaccesible por razones de orden moral o social, sencillamente hay que hacer que el deseo se vuelque sobre otra persona. (Mengal, 2003, p. 113)

La relación de la melancolía con la enfermedad de amor se esbozó ya desde la época antigua. Las intervenciones de carácter sexual por parte de los médicos constituían uno de

los remedios al uso. La histeria es pues reconocida desde entonces como una enfermedad típicamente femenina. Se consideraba una patología que abarcaba una serie de dolencias ocasionadas por los movimientos caprichosos del útero por todo el cuerpo (Vásquez y Moreno, 1997, p. 414).

Si bien a lo largo de la historia se ha considerado a la mujer como amenaza para el orden social, la represión sexual, producto del control religioso, desata hacia el siglo XVII un elevado número de violentas “posesiones demoníacas”; es decir, de mujeres que caen víctimas de delirios melancólicos: de ataques de histeria. Hacia mediados del mismo siglo, la concepción acerca del origen de la histeria, de la enfermedad de amor, cambiaría radicalmente y se buscaría su origen en afecciones de la sangre (Mengal, 2003). Más tarde las razones de carácter mental y nervioso pasarían a explicar la dolencia, que sería denominada “locura histérica”, caracterizada por: “las manías, los delirios, la melancolía” (Vásquez y Moreno, 1997, p. 419). La histeria es vista como el medio para que las mujeres se desahoguen de esa natural inclinación a la hipersensibilidad (Gies, 2005, p. 223). En el siglo XIX la enfermedad prácticamente se puso de moda:

Es tan frecuente la histeria en el siglo XIX que según el Dr. Pierre Briquet (un contemporáneo de Flaubert), una de cada cuatro mujeres (y, en casos muy raros, hombres afeminados) la padecían; llega a cobrar proporciones casi epidémicas en la Europa occidental a mediados del siglo XIX -lo que llamará Jules Claretie en 1881 “la grande maladie du siècle”. (Gies, 2005, p. 216)

De allí que el personaje de la melancólica, de la nerviosa —de la histérica— cobre tal presencia en la literatura romántica. Y debido a que la mente y el cuerpo de la mujer son el lugar de la histeria: “entonces ese cuerpo tiene que ser o destruido o reformado para volver al orden «natural». Por eso el cuerpo femenino simboliza ese caos y desorden románticos” (Gies, 2005, p. 221).

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la importancia de la histeria como objeto de estudio se evidencia en el hecho de que la primera gran obra publicada por Sigmund Freud sea precisamente *Studien uber Hysterie* en 1895 (Vásquez y Moreno, 1997, p. 419).

Ahora bien, desde la concepción de Acosta la mujer ha de autolimitarse: la pulsión erótica queda anulada por la responsabilidad del proyecto familiar. De ahí que la autora pinte matrimonios que se mantienen a fuerza de obligación y no de amor, y mujeres que se tornan en sufrientes estoicas que cumplen su deber social. A tal concepción subyace una noción misógina de mujer vista como amenaza al orden moral y social:

A lo largo de todas las épocas que nos ocupan, la mujer es considerada como una trampa, una verdadera amenaza para el orden moral y social, si no se le controla estrechamente. En el mundo cristiano, la inferioridad de la mujer no solamente es natural, como en Aristóteles, sino que se incrementa con una inferioridad teológica: la mujer no nace directamente del acto creador de Dios, sino que deriva de Adán. La relación entre la caída y la sexualidad puede articularse de dos maneras: la sexualidad provoca la caída o es la consecuencia, pero en los dos casos es la mujer quien peca contra Dios. (Mengal, 2003, p. 117)

Así, es posible comprender por qué se propone a la mujer, desde el modelo de los personajes literarios, una cultura del autocontrol, que acarrea estados melancólicos debido a la frustración en materia amorosa y sexual. En todo caso se ha impuesto, o se les ha impuesto desde fuera, un límite. Al final de “La Perla del Valle” el narrador se lamenta y atribuye a las mujeres el origen de sus males, expresando así una convicción acerca de la relación entre género y educación, donde la mujer, en un sentido muy católico, es vista como Eva, la culpable de la perdición del hombre.

Desde esta perspectiva podría interpretarse la melancolía de estos “ángeles del hogar” de Acosta como la frustración sexual tras la relación amorosa imposible, del romance trunco, de la pasión apagada a fuerza de autocontrol. La cantidad de relaciones sentimentales no realizadas a las que se asiste, fracasos que generan los estados melancólicos, constituye una línea velada del tratamiento de la sexualidad femenina. Las mujeres elogiadas son aquellas que se resisten a ceder a los impulsos eróticos, y en consecuencia caen en la tristeza sin motivo aparente. Aquellas protagonistas que cumplen sus deseos, aquellas bellas, vanidosas y coquetas, tiene un final trágico: tal es su sanción por ceder a sus impulsos.

Tal vez el personaje más revelador de la obra es Lucila, de “Teresa la limeña”:

Lucila de Montemart pertenecía a una familia normanda, según lo demostraba su tez blanca como la leche, cabellera rubia como la de Venus y ojos de azul oscuro medio abatido por una melancolía genial que conmovía los corazones. (Acosta, [1869] 2004, p. 108)



Esta referencia ilustra una relación de reciprocidad entre la disposición anímica y la fisonomía: mujeres de mirada, de sonrisa, de gestos melancólicos aparecen constantemente en las narraciones. Varias de las protagonistas de “El corazón de la mujer” poseen atributos similares ligados a sus problemas amorosos: Manuelita, quien debe sobreponerse a la muerte del hombre que la ama, sin que hayan logrado unirse, es descrita de la siguiente manera: “tenía bellos ojos melancólicos, [...] y una abundante y larga cabellera” (Acosta, [1869] 2004, p. 257). Mercedes sufre los efectos de un amor contrariado. Su pretendiente, Pablo, se aleja después de que ella pierde su belleza debido a un accidente, el sentimiento de melancolía se instala:

La profunda melancolía causada por mis males físicos y morales, había embotado mi entendimiento, y nada me interesaba, ni siquiera los sufrimientos de mis padres. Vivía como entregada a una pesadilla dolorosa, de la que hacía esfuerzos para despertarme sin poderlo conseguir. (Acosta, [1869] 2004, p. 275)

Igualmente Margarita, víctima de un matrimonio por conveniencia, sufre de este mal. El origen de la afección de Matilde radica en las malas decisiones en materia amorosa. Este relato insiste en la importancia del matrimonio, el valor de la lealtad al esposo y el peligro del seductor engañoso. El hecho de ser enfermiza refuerza un personaje que se deja engañar por un hombre y a causa de ello es desgraciada.

En “Dolores” la relación entre la protagonista y Antonio está marcada desde sus inicios por la melancolía, como augurio del triste final. Debido a la lepra, que ataca

precisamente la belleza de la mujer, la unión no puede consumarse. En “La monja” también se presenta este tipo de mujer, si bien no tan estructurada como las de otras narraciones. La literatura se muestra como elemento asociado a este afecto y a la relación sentimental; la melancolía es asociada a la expresión artística, el arte, como elemento que aumenta el riesgo de esta tendencia. El despertar sentimental de Teresa y Lucila guarda además una importante relación con la lectura. Precisamente de la mano de la melancólica Lucila Teresa entra en contacto con el mundo literario:

Al cabo de poco tiempo Teresa y Lucila se unieron con una de aquellas amistades de la adolescencia, tan verdaderamente profundas y duraderas, y que son como el presentimiento del amor. Se retiraron de todos los juegos de las demás condiscípulas, y vivían la una para la otra, confundiendo sus pensamientos, animándolas idénticas aspiraciones, esperanzas y deseos para lo futuro; en términos que al leer aquellos poemas y novelas soñaban también ser heroínas de aventuras cuyos paladines fueran perfectos, sin haber amado antes...¡ (Acosta, [1869] 2004, p. 108)

En “Ilusión y realidad” el despertar amoroso de un par de amigas viene acompañado de situaciones de lectura y narración literaria:

Nunca puedo explicarme esta melancolía que me acompaña desde mi más tierna niñez, ni este tedio de la vida que me domina, esta pereza, por decirlo así, que se apodera de mi espíritu algunas veces. ¿Será tal vez un presentimiento?...

Basta ya de reflexiones filosóficas. Ven; sentémonos aquí; apoya tu cabeza sobre mi hombro. He ofrecido no dejarte dormir. ¿Qué quieres que te cuente? Escoge, hija mía. ¿Quieres alguna historia bien tierna y sentimental, o alguna aventura misteriosa, o un acontecimiento triste? (Acosta, [1869] 2004, p. 343).

Dolores y Teresa caen presas de un amor desgraciado y sus respectivas historias terminan mal. En el caso de Dolores, el fracaso sentimental y la melancolía se expresan a través de la escritura poética:

Y me presentó un papel [narra su primo Pedro] en que actuaba de escribir unos preciosos versos, que mostraban un profundo sentimiento poético y cierto espíritu de melancolía vaga que no le conocía. Era un tierno adiós a su tranquila y feliz niñez y una invocación a su juventud que se le aparecía de repente como una revelación. Su corazón se había conmovido por primera vez, y ese estremecimiento la hacía comprender que la vida del sufrimiento había empezado. (Acosta, [1869] 2004, p. 62)

En la protagonista de “Teresa la limeña” también confluyen el acceso melancólico con el deseo de expresión artística: “Se dejó llevar, pues, de una vaga melancolía y abriendo su piano recordó los trozos más sentimentales de su repertorio” (Acosta, 2005, p. 126). La inclinación a lo artístico se presenta como una resolución positiva del estado melancólico. De cierta manera la tensión amorosa, sexual, se resuelve a través de la escritura, en el caso de Teresa interpretando una pieza para piano.

Una escena que describe Lucila a Teresa, en “Teresa la limeña”, en una de sus cartas, constituye un resumen de las diversas aproximaciones de Acosta al asunto de la melancolía. Es una escena de lectura, de la que participan la enfermiza y débil Lucila, su primo Reinaldo, a quien ama sin ser correspondida, y la madre de Reinaldo:

Esa noche, estando los tres reunidos en el saloncito particular, Reinaldo sacó un libro que había traído y se puso a leer en alta voz. Yo bordaba cerca de la lámpara; mi tía, sentada a cierta distancia de la mesa, tejía, y mi primo leía frente a mí. Mis pensamientos a veces eran tan imperiosos que dejaba de oír lo que él leía; pero de repente las siguientes palabras llegaron a mi oído, y a medida que Reinaldo leía me sonrojaba, pensando en la conversación que había oído esa mañana: 'La *tristeza* motivada por la ruina de todas nuestras esperanzas es una enfermedad, y a veces causa la muerte. La fisiología actual debería procurar descubrir de qué modo un *pensamiento* llega a producir la misma desorganización que un veneno, y cómo la *desesperación* destruye el apetito y cambia todas las condiciones de la mayor fuerza vital...' Al acabar de pronunciar estas palabras Reinaldo se calló, y sentí que me estaba mirando; él también recordaba su conversación con mi tía. Yo no sabía cómo obligarlo a que no se fijara en mí, pues me parecía que habría de leer en mi fisonomía cuál había sido el *pensamiento* que destruyó mi fuerza vital.

-¿De quién es esa idea? -dije al fin tratando de afirmar la voz.

-De Balzac... ¿Cree usted que es exacta?

El tono con que me hizo la pregunta me disgustó, y contesté fríamente:

-No he tenido suficiente experiencia de la vida para poder apreciar las ideas de un escritor de tanta fama.

Reinaldo continuó leyendo. (Acosta, [1869] 2004, p.171)

Esta escena pone en relación los elementos claves en la construcción de la tipología de la mujer melancólica en Acosta: la relación sentimental imposible, el sentimiento de melancolía debido a tal imposibilidad y la situación de lectura que espolea el sentimiento. Igualmente queda en evidencia un modelo de lectora, aquella que se somete y cuya lectura es controlada. El varón guía la lectura, cuestiona en el sentido que considera adecuado; la mujer, pese a sus reflexiones y capacidad intelectual, se muestra sumisa y aparenta no comprender. Es el papel que debe asumir si quiere acceder a lecturas “peligrosas”.

Se tiene en esta misma escena el elemento de subjetivación de los personajes a partir de su relación con la lectura, del que habla Zanetti (2002):

Pero la novela, y en ella las escenas de lectura, tenía una función no menos significativa en cuanto ayudaba a singularizar las subjetividades de los personajes, distinguidas por rasgos valorados o rechazados, a la vez que diseñaban conductas sobre el uso del libro y el ocio en los diferentes sectores integrantes de la nación, nación a la que había que singularizar mediante una identidad en la cual reconocerse, más allá de las diferencias locales y regionales, y más acá de los compartido con las restantes nuevas repúblicas. (p. 125)

Se propone un modelo de situación de lectura donde las mujeres escuchan al varón que lee en voz alta a un autor francés, mientras ejecutan una tarea propia de su sexo. El acto se lleva a cabo en el ámbito hogareño y es vigilado. Pese a tal representación, no debe pasarse por alto que Acosta también dibuja lectoras solitarias que disfrutan de la intimidad del acto de leer y que escapan al control de censores como el varón o la madre vigilante.

## CONCLUSIONES

En un periodo durante el cual la narrativa de ficción escrita por varones está tomando fuerza en el ámbito latinoamericano —debido en gran medida a los intereses de una élite letrada y controladora de las instituciones que pretende educar a los lectores en ciertos valores que considera adecuados, y que configura una imagen del ciudadano ideal para las florecientes naciones—, Josefa Acevedo de Gómez y Soledad Acosta de Samper configuran y consolidan la narrativa como una manera de expresión literaria escindida de consideraciones de género. Es más, un estudio histórico literario debe considerar la producción narrativa de Acevedo como lo más destacado de su obra y el aporte que le permite a Acosta asumir la narrativa como una opción desde el inicio de su trayectoria literaria, sin verse obligada a pasar por la poesía. Para esta última, los géneros narrativos son una opción que asume desde el inicio de su trayectoria como escritora, mediante la cual pone en juego las estrategias discursivas aprendidas como lectora romántica.

Ambas autoras hacen parte de un entramado cultural caracterizado por el proceso de eclosión de la novela, en las condiciones de un campo literario subordinado al campo de poder y en los obstáculos de un ámbito literario marcadamente androcéntrico. Una y otra autora vive de manera diferente este panorama en tanto la vida de Acevedo transcurre entre la capital y sus haciendas, mientras que la de Acosta, entre el exterior y el país. La participación de aquella en el entramado político es fundamental para su desarrollo como figura literaria; mientras que Acosta se potencia en el marco de la red de relaciones con otros escritores, aunque su legitimación igualmente está sujeta a condicionamientos políticos. Esta diferencia entre las circunstancias de una y otra autora da cuenta de que las estrategias de legitimación comienzan a responder a motivaciones más literarias que

políticas. Las sociedades de escritores toman fuerza y ellas, junto con otros agentes del campo literario, como críticos e historiadores, son quienes legitiman a los escritores. Tal es el caso de *El Mosaico*.

La emergencia de la narrativa contribuye a la formación del campo literario colombiano; así, la fuerza que cobra la novela protagoniza enconadas polémicas, en un periodo en que la novela, el cuadro, el cuento y la crónica están desplazando la poesía como forma privilegiada de expresión literaria. Rasgos de tales géneros se revelan en *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos* y en *Novelas y cuadros de la vida suramericana*.

La obra de Acevedo aborda temáticas y explora procedimientos compositivos que más adelante serán retomados por Acosta, cuyos relatos se diferencian de los de la primera en cuanto a que la aspiración estética cobra mayor fuerza, circunstancia que se deriva de la mayor formación intelectual de Acosta, de su experiencia como lectora constante de los principales románticos europeos y de su fogueo temprano en la prensa. En todo caso, es preciso resaltar en ambas autoras el vínculo con el proyecto de nación, evidente en su sensibilidad por problemáticas sociales y por el cultivo de una literatura coherente con el afán civilizatorio.

Los títulos de las colecciones de relatos analizados en esta investigación revelan de entrada una decisión de incursionar en la narrativa, unos límites espaciales y una voluntad americanista, propia de una literatura de cuño romántico, que vuelve la mirada sobre la realidad circundante. Tanto Acevedo como Acosta lanzan una propuesta en el campo de la narración y coinciden en el uso del término “cuadros” para catalogar sus relatos, Acosta se atreve más al poner al mismo nivel cuadros y novelas, mientras Acevedo es temerosa de utilizar la denominación “novela”, de reconocerse como novelista, debido a que en el



periodo en que escribe sus narraciones el género aún despierta muchos resquemores. Acosta, en cambio, está inmersa en los discursos que ven en el género novelesco la clave del desarrollo de una literatura verdaderamente nacional (piénsese en las posturas ya reseñadas del joven José María Samper, de Salvador Camacho Roldán o de Felipe Pérez).

En las dos colecciones de relatos hay una declaratoria de autoría. En el caso de *Cuadros de la vida privada* es Vergara y Vergara —gramático, escritor costumbrista, historiador de la literatura y político— quien reconoce la autoría de Acevedo. Acosta, por su parte, aunque prefirió el seudónimo en las columnas periodísticas, en la publicación de *Novelas y cuadros* se reconoce como autora. Es posible que la intervención de una autoridad masculina estuviera directamente ligada a la “pérdida del pudor”. De hecho, ambos textos cuentan con el prólogo de un legitimador.

El prólogo de Acevedo, a cargo de José María Vergara y Vergara, se detiene en el talento de la autora; comenta la calidad de su obra poética y de su obra en prosa, inclinándose por la segunda, en la cual descubre mayores valores. La mirada de Vergara es un balance de una obra total, ya que el texto se publica tras la muerte de la autora y representa en cierta medida una síntesis de lo que publicó en vida. Vergara dibuja a Acevedo como gran autora nacional, reconocida y leída en su momento. En cambio, ello no ocurre en Acosta, donde el prólogo a cargo de su esposo se detiene en las razones que llevan a la autora a incursionar en la actividad de la escritura: hacerse digna hija del padre y apoyar un proyecto nacional desde la escritura, ya que por su condición de mujer no puede hacerlo de otro modo. Es un texto introductorio que presenta a una autora en formación, a una autora novel; tal vez por ello no se atreva a resaltar el talento de la escritora y el valor literario de su obra.

En los dos casos, hombres que detentan un lugar de autoridad en materia intelectual —por lo demás cercanos a las autoras— escriben los prólogos, que funcionan como paratextos que autorizan la circulación de las compilaciones de relatos.

Los textos introductorios destacan el valor de la obra como constructora de nación; en el caso de Vergara, se expresa a través de la figura del hogar cuando afirma que las obras en prosa de la autora “formarían un volumen digno de ser leído i releído en el hogar doméstico: el mejor elogio que se puede hacer a una obra!” (Vergara, 1861, p. II), mientras que Samper se refiere a directamente a la nación: “He querido, por mi parte, que mi esposa contribuya con sus esfuerzos, siquiera sean humildes, a la obra común de la literatura que nuestra joven república está formando, a fin de mantener, de algún modo, la tradición del patriotismo de su padre” (Samper, 1869, p. en línea). Aunque los prologuistas enfatizan el hecho de que las autoras se hayan dedicado a las letras, también remarcan lo intachables que son en tanto damas, y se preocupan por presentarlas como mujeres de familia, que cumplen con sus deberes pese a sus inclinaciones literarias.

Cabe destacar que Acevedo también escribe su propio texto introductorio, donde explica las motivaciones de su incursión en la narrativa y dedica la obra a su hermano. En el caso de Acosta no existe un texto similar, aunque sí una dedicatoria al padre. La toma de palabra por parte de Acevedo encuentra una posible explicación en el hecho de que *Cuadros de la vida privada* es una obra de madurez, no la que inaugura el proceso escriturario de la autora, quien se encontraba en un momento que propició la seguridad que implica escribir la introducción a un texto propio. Caso diferente el de Acosta, quien se encontraba en la etapa inicial de su carrera como escritora, lo cual la empuja a escudarse

con mayor ahínco en la seguridad que brinda la legitimación masculina, de ahí que además de las palabras de su esposo, invoque la memoria del padre.

En suma, los textos presentan respectivamente a una autora “consumada” y a una autora en ciernes. No es gratuito que Vergara abra su prólogo aseverando: “La obra que hoy damos a luz, sobre la tumba de la señora que la dejó escrita, no va a mendigar cartas de introducción para la sociedad” (Vergara, 1861, p. 1), mientras que Samper inicie exponiendo razones tras la publicación del texto: “Debo una explicación a cuantos favorezcan con su benévola acogida este libro, respecto de los motivos que han determinado su publicación” (Samper, 1869, en línea).

Ahora bien, en ambas colecciones de relatos se revela un interés por la formación del ciudadano y se plantean modelos de conducta y comportamiento, estrategias a tono con la noción de literatura vigente, donde el discurso moralizante y didáctico es sustancial. Es importante señalar que la axiología propuesta por una y otra autora apunta a una preeminencia de los considerados valores del blanco, o bien de lo hispánico: la lengua, la religión, el modelo familiar y la función de la mujer en el hogar. Aunque en ninguna de las narraciones se problematiza explícitamente el asunto del mestizaje, pese a que es éste una realidad patente, sí se presenta una jerarquía de personajes en función de un comportamiento adecuado, y circunscrito a la escala de valores mencionada. Se mostró cómo en la obra de Acevedo se propende por un proceso de blanqueamiento, visto éste como una adopción de los rasgos morales del blanco. No se lee en ninguna de las autoras

una aceptación del mestizaje, sino una invitación a adoptar el comportamiento asociado a una de ellas: la blanca.<sup>113</sup>

La construcción de los personajes es uno de los aspectos que delata el interés formativo de las obras; Acevedo ofrece modelos para el ciudadano a partir de una estrategia de sacralización de los héroes patrios, mientras que Acosta se concentra en la mujer a partir de una concepción romántica de la misma. El interés por la formulación de modelos femeninos se dejaba entrever ya en la obra Acevedo —aspecto abordado en los primeros capítulos de este trabajo—, sin embargo, su postura no es tan centrada en las mujeres como la de Acosta, quien devela una mayor preocupación por el estatuto femenino. Acevedo expresa su inquietud por las falencias en materia educativa que padeció por el hecho de ser mujer, incluso en los prólogos de varias de sus obras justifica sus deficiencias poéticas como consecuencia de tal circunstancia. Aún así, no se detiene en tal fenómeno con el interés y constancia de Acosta, quien desde sus primeras columnas en la *Biblioteca de*

---

<sup>113</sup> Información sobre la distribución racial en ese entonces resulta útil para comprender la preocupación de las autoras por proponer escalas de valores homogeneizantes. En 1843 la población colombiana asciende a los 2.130.058 habitantes. El 89,5% corresponde a la población blanca y mestiza, el 9,3% a los “indígenas salvajes” y el 1,2% a los esclavos. Lo más probable es que los mestizos constituyeran la inmensa mayoría de la población. De hecho el censo del 1 de agosto de 1778, único en su clase en el siglo XVIII en el territorio correspondiente al Virreinato de la Nueva Granada (el cual estaba conformado por territorios pertenecientes en la actualidad a Colombia, Venezuela, Panamá y Ecuador), arroja que la población asciende a 826.550 habitantes, distribuidos racialmente así: 277.068 blancos, 368.093 mestizos, 136.753 indígenas y 44.636 negros. Los blancos constituyen el 33% de la población, los mestizos el 44%, los indígenas el 16% y los afrodescendientes el 5%. Es de resaltar que casi la mitad de la población es mestiza, y que alrededor del 70% pertenece a grupos raciales diferentes al blanco. El censo de 1851 arroja un estimado de 2.175.459 habitantes, mientras que el de 1864 indica 2.662.812 habitantes. Infortunadamente no se han ubicado datos acerca de la distribución racial para ese entonces. No sería necio suponer que el porcentaje de población mestiza supera a mediados del siglo XIX la de blancos, indígenas y afrodescendientes (datos tomados del archivo del Departamento Nacional de Estadística de censos efectuados en el país). A lo largo del siglo XIX, y una vez emprendido el proceso de instauración nacional, se efectúan varios censos de población: 1825, 1835, 1843, 1851 y 1864. Interesan en esta investigación los censos de 1843 y 1864 por estar incluidos en el periodo que se ha delimitado (1840-1870). Cabe retomar las advertencias de investigadores en las áreas de demografía y economía colombiana, quienes consideran que tales cifras probablemente estén afectadas por errores de conteo derivados del ambiente de inestabilidad sociopolítica que caracteriza el periodo, las constantes guerras, los obstáculos geográficos y las dificultades en el transporte (Flórez y Romero, 2010, p. 375).

*Señoritas* y en la *Revista Americana* dirige su discurso explícitamente a las mujeres, y quien años más tarde escribiría varios ensayos, cuyo objeto es la reflexión en torno a las condiciones y aportes sociales de sus congéneres.

Los mencionados abordajes de la mujer repercuten en la imagen que una y otra autora recrea acerca de la institución matrimonial. Acevedo dibuja un retrato de la familia como metáfora de la nación, mientras que Acosta la plantea como una institución necesaria y respetable, mas le añade un matiz prosaico en tanto suele mostrarla como fruto de matrimonios por conveniencia y negocios entre familias. En la unión matrimonial no reside la concepción poética de los personajes de Acosta, ya que su defensa de esta institución se deriva más bien de su compromiso con una concepción de literatura moralizante. Los personajes femeninos de más peso en las narraciones de esta autora responden a una concepción claramente influida por una estética romántica, donde los protagonistas sucumben a sus propios ideales; de ahí la propensión a estados melancólicos y a historias sentimentales truncadas, esto es, a compromisos matrimoniales disueltos y proyectos familiares deshechos.

No obstante, el recelo que le despiertan algunos caminos que van tomando las narraciones novelescas, Acosta se confiesa adepta a las ficciones sentimentales, de lo cual se deduce que no se considera propensa a caer en las trampas de la ficción. Desde muy joven, cuando escribía su diario íntimo, se mostraba preocupada por el efecto de ciertas ficciones románticas en las señoritas; refiriéndose a su lectura de *Henriette Temple*, de Benjamin Disraeli, anota, por ejemplo:

Estoy segura que no se debía dejar leerlo a muchachas de imaginación viva, exaltada, porque aunque no tenga nada de malo, una muchacha sin experiencia creería que todos los hombres son como Fernando Armin y se convencería de que ellas debían hacer todo lo que hace la heroína. (2004, p. 62)

Las heroínas de este tipo de novelas tienen el riesgo de convertirse en modelos inadecuados a la hora de pretender formar señoritas respetuosas de la institución matrimonial en los términos socialmente dispuestos en la joven república. Aunque Acosta cede al deseo de acudir a mujeres que cimientan su proyecto de vida en ideales románticos. “El corazón de la mujer” (1869), por ejemplo, señala el conflicto derivado:

La mujer de espíritu poético se penetra demasiado de lo ideal, y cuando llega a formarse un culto del sentimiento, sobreviene la realidad que la 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. (Acosta [1869] 2004, p. 238)

Pese al peligro que entraña tal visión, Acosta se apega a ella para construir sus protagonistas. Acevedo, asimismo, consciente de los peligros de la ensoñación romántica, revela su posición acerca de la novela:

Leí novelas de amor en mi juventud y creí en el ridículo amor de las novelas. Deseaba ser heroína, pero mi genio tímido, mis irresoluciones y mi mala figura me preservaron de aquella desgracia [...] Yo deseaba ser amada y me figuraba que un joven á quien veía por anteojo me era muy querido; pero si él mudaba de vestido, ya yo no lo conocía, lo que prueba que mi imaginación, extraviada por la lectura de novelas, era la que me hacía anhelar por sentimientos prematuros. (Acevedo [1861] 1910, p. 332 y 333)

A pesar de ello, su postura es más pragmática. Aunque admite sus lecturas, no ejerce como escritora, salvo en “Triunfo de la jenerosidad sobre el fanatismo político” (1861) que tiene rasgos de novela sentimental, si bien el objetivo del relato es exaltar la gesta independentista y metaforizar el nacimiento de la nación.

El tono romántico de Acosta se percibe en la construcción de sus personajes femeninos, mientras que en Acevedo está en la concepción del acontecimiento histórico como suceso crucial. De allí la fuerza de la Independencia, o del ideario en su base, como eje transversal a todos los relatos. En Acosta, el elemento histórico pasa a un segundo plano y se encuentra una preponderancia del elemento ficcional.

Las heroínas románticas podrían funcionar como modelos de mujer y además como metáforas nacionales, e incluso continentales (así se ve en “La Perla del Valle” (1869), por ejemplo, y en “Teresa la limeña” (1869), cuya protagonista es tratada por el narrador como personificación de América). No se trata de que la autora desconozca el discurso sobre los asuntos nacionales, sino que es capaz de enmascararlo, reelaborarlo, a través de ficciones sentimentales.

Por otro lado, en el aspecto de sus “figuras de autor”, ambas gozaron de una recepción amable, fueron admiradas y respetadas por sus contemporáneos porque en apariencia se movieron dentro de los límites de lo permitido. Tanto Acevedo como Acosta fueron publicadas, reseñadas y leídas en vida, sus textos eran recomendados especialmente como lectura para mujeres.<sup>114</sup>

Posiblemente sin proponérselo, Acevedo inicia un proceso de transformación en el sistema de roles asignados a la mujer y configura una nueva relación de la misma con los ámbitos público y privado a través de la escritura. Si bien se limita en un principio a los terrenos juiciosamente trasegados por sus congéneres en terrenos literarios —cultivar los géneros adecuados, restringirse al papel de lectora o, bien, hacer las veces de interlocutora epistolar— una vez llega a la madurez de su vida, explora otras formas para finalmente tocar las puertas de la ficción narrativa. Acosta se aventura desde muy joven con la figuración pública a través de su pluma. En un principio se restringe al terreno del comentario crítico, de la columna de actualidad, moda y cultura, pero a la vez escribe sus

---

<sup>114</sup> Abordar la obra de Acevedo y Acosta impone la pregunta acerca del público de lector, de las situaciones de lectura y de los circuitos de difusión de las ideas que ellas proponen a través de sus narraciones. Una ojeada a las prácticas de lectura de ese entonces revela que no sólo un selecto grupo tiene acceso a los textos de ambas autoras; también individuos pertenecientes a clases populares muy probablemente tuvieron la posibilidad de conocer los relatos a través de actividades como la lectura grupal en voz alta. Acosta Peñaloza subraya que ya en la escritura costumbrista del siglo XIX se propende por la generación de grupos lectores (2005, p. 35). La lectura grupal en el ámbito familiar era una práctica común, que permitía el control sobre el material de lectura. La lectura individual genera recelo, por ello “Se estimulaban por ejemplo las lecturas en familia, de padres a hijos y la formación de Sociedades Literarias Católicas” (Acosta, 2004, p. 39). Las madres leían en voz alta para sus hijos y para la servidumbre, todos aquellos que compartían el mismo techo. Muy probablemente las obras de Acevedo y de Acosta circulan entre alfabetos y analfabetos, gracias a ejercicios lectores diferentes a la lectura solitaria. Debido al respeto que inspiran ambas mujeres y a la legitimación de que gozaron no es apresurado pensar que sus colecciones de narraciones fueran lectura de muchos hogares colombianos de la segunda mitad del XIX. Posiblemente más la obra de Acosta, debido a que circuló antes en publicaciones periódicas. Es muy importante señalar que ambas escritoras contribuyeron con su obra a la formación del lector de literatura, pues en el momento en que aparecen sus obras la prensa literaria comienza a tomar gran poder, y trata de diferenciarse de la prensa política —más en boga hasta entonces.



primeras narraciones de carácter ficcional, inscritas en una noción de novela, que establece ya desde sus primeros artículos periodísticos, y que están en consonancia con lo argumentado por letrados como José María Samper, José María Vergara y Vergara y Felipe Pérez. Acosta continúa el proceso iniciado por Acevedo, se compromete con la escritura y la asume como oficio.

Vergara y Vergara se compromete con la publicación de la colección de narraciones de Acevedo animado no sólo por el respeto, que ya para ese entonces genera esta mujer, sino porque los relatos se enmarcan en su concepción de la novela como género fundamental para el desarrollo de una literatura verdaderamente nacional. En su célebre *Historia de la literatura en la Nueva Granada*, Vergara promete un segundo tomo —que nunca publica— donde demostrará que es la novela el género “donde al fin se alcanza a vislumbrar una expresión propia, una escuela nacional” (Vergara y Vergara [1867], 1905, p. 219).

Pareciera que con la publicación de la obra de Acevedo, Vergara y Vergara pretendiese demostrar una tesis que si bien plantea años después en su *Historia*, venía concibiendo desde antes, como uno de los gestores de una agrupación muy relevante en el campo literario en conformación: El Mosaico, colectivo que da un valor sin precedentes a la narrativa, aunque con especial inclinación por la costumbrista. La relación de Acevedo con Vergara y Vergara, marcada por la edición de *Cuadros de la vida privada*, institucionaliza en cierto sentido el nexo de la escritora con la tertulia El Mosaico (que aparece, junto con el periódico, en 1858) y la postula como antecesora de la nueva generación de narradores. Si en Acevedo se encuentra una producción copiosa, ya en Acosta se ubica un proyecto creador de más largo aliento.

No obstante las inclinaciones ideológicas y estéticas que revelan una y otra autora en sus obras literarias y demás escritos, es importante enfatizar que ambas definitivamente disputan un espacio público. Se ha pasado revista a las estrategias de legitimación de las que se valen ambas autoras por medio de la figura del varón tutor o la opción de la *caputatio benevolentiae*. Asimismo se ha indicado su inclinación por validar a partir de estrategias discursivas un rol de mujer inscrito en los parámetros socialmente dispuestos en la época; incluso sus propias facetas como madres y esposas apoyan tal modelo. Sin embargo, si sus obras se leen entre líneas y se retoman algunos eventos de sus biografías, se encuentran reacciones frente a la hegemonía patriarcal, no sólo en la adjudicación del papel de administradora del hogar, sino en lo concerniente a la posibilidad de adelantar un proyecto creador.

Acevedo decide separarse de su esposo y ejerce la profesión de educadora, además se concentra en la escritura. Acosta escribe desde muy joven. Aunque lleva una vida matrimonial y hogareña aparentemente dentro de la normativa dispuesta, defiende un espacio para la escritura y configura un modelo de mujer letrada en su narrativa inicial, que anuncia su interés por la función social de la mujer, a la cual se dedicará con ahínco desde las letras a lo largo de su vida.

Vale la pena advertir en este punto que pese a que el proyecto creador de la Acosta se caracteriza por un mayor peso de la aspiración estética, que se revela en una voluntad de estilo más definida, su noción de literatura es en cierta medida conservadora. Durante su estancia en París, a finales de la década de los años 1850, la escritora experimenta de cerca parte del proceso de emergencia de la bohemia parisina y desaconseja la lectura de la obra de autores inscritos en el este fenómeno. Con lo cual se revela una Acosta reactiva ante una

concepción de literatura diferente a la de “arte al servicio de”. La postura de la autora se aúna al resquemor que entre buena parte de sus connacionales despierta la novelística francesa de tinte realista y perspectiva naturalista, considerada peligrosa para las mentes débiles, que poco o nada aporta a la formación de los ciudadanos. La emergencia de la novela —como caso específico de la eclosión de la narrativa— suscita posiciones encontradas durante la segunda mitad del siglo XIX, y aunque tanto Acevedo como Acosta señalan su recelo por cierto tipo de novelas, hacen parte del grupo de escritores que jalona el florecimiento del género —y de otras formas narrativas—en el país.

## BIBLIOGRAFÍA<sup>115</sup>

### Obras de Josefa Acevedo de Gómez

Acevedo de Gómez, Josefa [1828] (1990). Carta dirigida al señor Jerónimo Torres, El Chocho [Cundinamarca], 28 de septiembre de 1828. En: María Isabel Perdomo y Germán Mejía. *Causas y memorias de los conjurados del 25 de septiembre de 1828* (Vol. III) (pp. 222-223). Bogotá: Presidencia de la República.

\_\_\_(1848). *Tratado sobre economía domestica para el uso de las madres de familia i de las amas de casa*. Bogotá: José A. Cualla. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/economia/tratado-sobre-economia-domestica-para-el-uso-de-las-madres-de-familia-y-de-las-amas-de-casa>

\_\_\_(1849, junio1). Mis recuerdos de Tibacui. Fragmentos de un diario. *El Museo*, I, 4, pp. 53-56.

\_\_\_(1854). Advertencia, en: *Poesías de una granadina*, Bogotá, Torres Amaya

\_\_\_(1860, diciembre 29). El cabron legislador. *El Mosaico*, Año II, trim. 4(51), s.p.

\_\_\_(1861). *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, escritos para instrucción y divertimento de los curiosos*. Bogotá: Imprenta de El Mosaico.

---

<sup>115</sup> Para el caso de las obras cuya primera edición no fue la consultada, se indica tanto la fecha de la primera edición en idioma original —entre corchetes— y la fecha de la edición consultada —entre paréntesis. En todos los casos, la edición cuyo año se presente entre paréntesis es la consultada.

\_\_\_[1855] (1910). Consejos de doña Josefa Acevedo de Gómez á su hija Rosa y al esposo de ésta Doctor Anselmo León. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 327-330). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

\_\_\_[1856] (1910). Carta dirigida a José Hilario López, Retiro, 14 de septiembre de 1856. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 357-359). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

\_\_\_(1857). *Ensayo sobre los deberes de los casados* (5ª ed). Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya. Recuperado de:  
[http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos\\_user/digitalizados/fvergara\\_6\\_pza2.pdf](http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/digitalizados/fvergara_6_pza2.pdf)

\_\_\_ [1860] (1910). Fragmentos del testamento de la señora Acevedo de Gómez. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 337-341). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

\_\_\_[1861] (1910). Autobiografía de doña Josefa Acevedo de Gómez. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 331-337). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

\_\_\_[s.d.] (1981). Narración de Josefa Acevedo de Gómez. En: Francisco de Paula Santander y Vicente Azuero. *Antología política* (383-386). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Acevedo de Gómez, Josefa y Acevedo Tejada, Alfonso (1850). *Biografía del General José Acevedo Tejada*. Bogotá: Imprenta del Neo Granadino.

### Obras de Soledad Acosta de Samper

Acosta de Samper, Soledad (1859, enero 8). *Revista parisiense*, II(38), pp. 1-5.

\_\_\_(1859b, enero 29). *Revista parisiense. Biblioteca de Señoritas*, II(41), pp. 25-28.

\_\_\_(1859c, febrero 5). *Revista parisiense. Biblioteca de Señoritas*, II(42), pp. 33-35.

\_\_\_(1859d, febrero 19). *Revista parisiense. Biblioteca de Señoritas*, II(44), pp. 49-51.

\_\_\_(1859e, marzo 26). *Revista parisiense. Biblioteca de Señoritas*, II (49), pp. 79-81.

\_\_\_(1859f, abril 23). *Revista parisiense. Biblioteca de Señoritas*, II(53), pp. 121-122.

\_\_\_(1859g, julio 16). *Revista parisiense. Biblioteca de Señoritas*, II(65), pp. 227-230.

\_\_\_(1863, abril 20). *La mujer orador. Revista Americana*, Año I, trim. II(8), p. 190.

\_\_\_[1869] (2004). *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Uniandes.

\_\_\_(1895). *La mujer en la sociedad moderna*. París: Librería de Garnier.

\_\_\_(1901). *Biografía del general Joaquín Acosta. Prócer de la independencia, historiador, geógrafo, hombre científico y filántropo*. Bogotá: Librería Colombiana Camacho Roldán y Tamayo. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/bio/indice.htm>

\_\_\_[1853-1855] (2004). Carolina Alzate edición y notas. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

\_\_\_[1853] (2004). Reflexiones. En: Carolina Alzate edición y notas. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, pp. 1-9.

\_\_\_[1875] (2006). *Memorias íntimas. 1875. Infancia*. En: Flor María Rodríguez Arenas (ed.). *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (pp. 327-331). Buenos Aires: EstockCero.

*Revista Americana. Una precursora publicación en el Perú de 1863.* (Edición facsimilar de la Revista Americana). ([1863] 2008), Rivera Martínez, Edgardo (ed.). Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Universidad San Martín de Porres.

### **Obras sobre Josefa Acevedo de Gómez**

Acosta de Samper, Soledad (1895). Escritoras de la Nueva Granada. En: *La mujer en la sociedad moderna* (pp. 381-420). París: Librería de Garnier.

Agudelo Ocho, Ana María (2010, jul.-dic.). Autobiografismo post mórtem en Josefa Acevedo de Gómez. En: *Revista Lingüística y Literatura*, 31, pp. 137-144.

Ancizar, Manuel (1860, marzo 31). Bibliografía. *El Mosaico*, II(13), pp. 97-98.

Caicedo Rojas, José [1871] (1973). Josefa Acevedo de Gómez. En: *Apuntes de ranchería* (pp. 323-333). Medellín: Bedout.

Davies, Catherine (2007). Introduction. En: Sarah Sanchez (trad.), Catherine Davies (intr.). *A Treatise on Domestic Economy, for the Use of Mothers and Housewives by Josefa Acevedo de Gómez* (pp. I-XXVIII). Nottingham: Critical, Cultural and Communications Press.

Davies, Catherine y otras (2006). Gender, Patriotism and Social Capital: Josefa Acevedo de Gómez and Mercedes Marín. En: Catherine Davies y otras. *South American Independence: Gender, Politics, Text* (pp. 183-209). Liverpool: Liverpool University Press.

**Ingunza, F. E. de [1853] (1910).** Carta dirigida a Josefa Acevedo de Gómez, Washington, 19 de junio de 1853. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 345).

Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

Laverde Amaya, Isidoro (1882). *Apuntes sobre bibliografía colombiana: con muestras escogidas en prosa y en verso; con un apéndice que contiene la lista de las escritoras colombianas, las piezas dramáticas, novelas, libros de historia y de viajes escritos por colombianos*. Bogotá: Imprenta Zalamea.

León Gómez, Adolfo (1910). *El tribuno de 1810*. Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

\_\_\_(1910b). Josefa Acevedo de Gómez. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 323-327). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

López, José Hilario [1856] (1910). Carta dirigida a Josefa Acevedo de Gómez, Hacienda Las Damas (Distrito de Campoalegre), 7 de abril de 1856. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 346-347). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

Luque Valderrama, Lucía (1954). *La novela femenina en Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana.

Martínez Carreño, Aída (2004). Acevedo de Gómez, Josefa. En: *Biblioteca Luis Ángel Arango Virtual*. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/acevgome.htm>

\_\_\_(2009). Josefa Acevedo de Gómez: su vida, su obra. En: Ana Cecilia Ojeda A., Rocío Serrano Gómez y Aída Martínez Carreño. *Josefa Acevedo de Gómez* (pp. 9-32).



Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Dirección Cultural. Recuperado de: [http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA\\_ACEVEDO.pdf](http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA_ACEVEDO.pdf)

\_\_\_ (2009b). María Josefa Acevedo de Gómez. Cronología. En: Ana Cecilia Ojeda A., Rocío Serrano Gómez y Aída Martínez Carreño. *Josefa Acevedo de Gómez* (pp. 33-53).

Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Dirección Cultural. Recuperado de: [http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA\\_ACEVEDO.pdf](http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA_ACEVEDO.pdf)

M. S. C. (seud. de?) (1857). Prefacio editorial. En: *Ensayo sobre los deberes de los casados* (5ª ed). Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, pp. V-VII.

Obaldía, José de [1852] (1910). Carta dirigida a Josefa Acevedo de Gómez, Bogotá, 12 de abril de 1852. En: Adolfo León Gómez. *El tribuno de 1810* (pp. 342-343). Biblioteca de Historia Nacional. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional.

Ojeda Avellaneda, Ana Cecilia, Serrano Gómez, Rocío y Martínez Carreño, Aída (2009). *Josefa Acevedo de Gómez*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Dirección Cultural. Recuperado de: [http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA\\_ACEVEDO.pdf](http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA_ACEVEDO.pdf)

Ojeda Avellaneda, Ana Cecilia (2005). El diálogo poético ente José Fernández Madrid y Josefa Acevedo de Gómez. En: *Anuario de historia regional y de las fronteras*, 10, pp. 111-127.

Rodríguez Arenas, Flor María (1991). Josefa Acevedo de Gómez: modelos iniciales de la escritura femenina en el siglo XIX en Colombia. *El soldado y Angelina* (1861). En: *¿Y las mujeres?*, (pp. 109- 132). Medellín: Universidad de Antioquia.

Serrano, Rocío (2009). Los principios liberales en la obra de Josefa Acevedo de Gómez. En: Ana Cecilia Ojeda A., Rocío Serrano Gómez y Aída Martínez Carreño. *Josefa Acevedo de Gómez* (pp. 133-157). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Dirección Cultural. Recuperado de: [http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA\\_ACEVEDO.pdf](http://cultural.uis.edu.co/files/JOSEFA_ACEVEDO.pdf)

### **Obras sobre Soledad Acosta de Samper**

Aguirre Gaviria, Beatriz Eugenia (2004, enero/diciembre). Soledad Acosta de Samper y su papel en la traducción en Colombia en el siglo XIX. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*. 9(15), pp. 233-267. Recuperado de:

<http://www.histal.umontreal.ca/pdfs/Soledad%20Acosta%20de%20Samper.pdf>

Alzate, Carolina (2003). *Soledad Acosta de Samper. Una historia entre buques y montañas*. Bogotá: Colciencias.

\_\_\_\_\_(2005, segundo semestre). El diario íntimo de Soledad Acosta de Samper: configuración de una voz autorial femenina en el siglo XIX. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 62, pp. 109-123.

\_\_\_\_\_(2006, agosto). El diario epistolar de dos amantes del siglo XIX. Soledad Acosta de Samper y José María Samper. *Revista de Estudios Sociales*, 26, pp. 33-37. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n24/n24a05.pdf>

Alzate, Carolina y Montserrat Ordóñez (comps.) (2005). *Soledad Acosta de Samper, Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Vervuert: Iberomaricana.

Aristizábal Peraza, Juanita Cristina (2005). Tomo mi diario y escribo... Reflexiones sobre la escritura en el diario de Soledad Acosta de Samper. En: *La Ventana. Portal Informativo de la Casa de las Américas*. Recuperado de:

<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2476>

Cabello de Carbonera, Mercedes [1890] (2005). Soledad Acosta de Samper. En: Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez (comps.). *Soledad Acosta de Samper, Escritura, género y nación en el siglo XIX* (pp. 109-112). Vervuert: Iberomaricana. [Publicado originalmente en *El Perú Ilustrado. Semanario para las familias*, 3(142)].

Caycedo, Bernardo [1952] (2005). *Semblanza de doña Soledad Acosta de Samper*. En: Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez (comps.). *Soledad Acosta de Samper, Escritura, género y nación en el siglo XIX* (pp. 139-158). Vervuert: Iberomaricana. [Publicado originalmente en *Boletín de Historia y Antigüedades*, 39].

Díaz, Eugenio [1859] (2005). Andina (dos palabras de gratitud). En: Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez (comps.). *Soledad Acosta de Samper, Escritura, género y nación en el siglo XIX* (p. 97). Vervuert: Iberomaricana.

Gerassi, Nina (1997, octubre). Entre piratas y corsarios las mujeres construyen la nación. *Feminaria Literaria*, 8(13) pp. 71-75.

Gómez Ocampo, Gilberto (1988). El proyecto feminista de Soledad Acosta de Samper. *Revista de Estudios Colombianos*, 5, pp. 13-22.

Mesa Gancedo, Daniel (2008, verano). Lecturas cruzadas y escritura del diario: Soledad Acosta de Samper. *Decimonónica*, 5(2), pp. 1-32. Recuperado de:

[http://www.decimononica.org/VOL\\_5.2/MesaGancedo\\_5.2.pdf](http://www.decimononica.org/VOL_5.2/MesaGancedo_5.2.pdf)

Ordóñez, Montserrat (2000, marzo). *La escritura temprana de Soledad Acosta de Samper*.

Trabajo presentado en el XXII Congreso Internacional de la Latin American Studies Association, Miami. Recuperado de <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Ordonez.pdf>

\_\_\_\_\_(s.a.). Género, escritura y siglo XIX en Colombia: relejendo a Soledad Acosta de Samper. En: *Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://www.javeriana.edu.co/pensar/MO.html>.

\_\_\_\_\_[2000] (2004). Género, escritura y siglo XIX en Colombia: relejendo a Soledad Acosta de Samper. Prólogo. En: *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Bogotá: Ediciones Uniandes, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 13-28.

Osorio Soto, María Eugenia (2006). La subjetividad oculta y el yo romántico. En: *La subjetividad oculta. La representación del amor en obra de sor Francisca Josefa de Castillo y Soledad Acosta de Samper*. Estocolmo: Universidad de Estocolmo, pp. 119-193.

Otero Muñoz, Gustavo [1937] (2005). Doña Soledad Acosta de Samper. En: Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez (comps.). *Soledad Acosta de Samper, Escritura, género y nación en el siglo XIX* (pp. 127-138). Vervuert: Iberomaricana. [Publicado originalmente en *Boletín de Historia y Antigüedades*, 26].

\_\_\_\_\_(1946). Soledad Acosta de Samper. En: Soledad Acosta de Samper. *Los piratas en Cartagena*. Bogotá: *Biblioteca Luis Ángel Arango Virtual*. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/pircar/pircar0.htm>

Ramírez, Liliana (2005). Huellas de Soledad. En: *La Ventana. Portal Informativo de la Casa de las Américas*. Recuperado de:

<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2492>

\_\_\_ (2007, invierno). El sujeto como huella en el Diario de Soledad Acosta de Samper. *Hipertexto*, (5), pp. 67-73. Recuperado de:

<http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper5Ramirez.pdf>

Rodríguez Arenas, Flor María [1991](2005). Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: *Dolores, Teresa la limeña y El corazón de la mujer* (1869). En: Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez (comps.). *Soledad Acosta de Samper, Escritura, género y nación en el siglo XIX* (pp. 203-238). Vervuert: Iberomaricana.

Samper, Santiago (2004). Soledad Acosta de Samper. Biografía. En: *Biblioteca Luis Ángel Arango Virtual*. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/acossole.htm>

Serrano Orejuela, Eduardo (2007), Voces textuales y voces discursivas en *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper. *Poligramas*, 27, pp. 1-25. Recuperado de: <http://poligramas.univalle.edu.co/27/VOCES%20TEXTUALES%20Y%20DISCURSIVAS%20EN%20DOLORES.pdf>

Valcke, Cristina (2005). *Dolores*, una metáfora de la escritora en el siglo XIX. *Poligramas*, 22, pp. 61-77.

Vallejo, Catharina (2005). Los silencios del “Diario”: autobiografía, ficción y escritura. En: *La Ventana. Portal Informativo de la Casa de las Américas*. Recuperado de: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2509>

### Documentos y fuentes del siglo XIX y principios del siglo XX

Academia Nacional de Historia (Colombia) (1911). Matrimonio de don Diego Fernando Gómez con doña Josefa Acevedo de Gómez Gómez. *Boletín de Historia y Antigüedades*, VI, pp. 775-784. Recuperado de:

<http://www.archive.org/stream/boletndehistor06colouoft#page/775/mode/1up>

Atahualpa (1854). [Sin título]. *El Neogranadino*, 308, s.p.

Bello, Andrés [1823] (1981) “Alocución a la poesía”. En: *Obras Completas*, 2ª ed. Caracas: Fundación la Casa de Bello, p. 28.

Camacho Roldán, Salvador [1900] (2003). *Mis memorias*. Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Recuperado de:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/memor/memor9.htm>

Campe, Joachim Heinrich (1829). *La Eufemia o la mujer verdaderamente instruida*. Bogotá: J.A Cualla.

Caro, José Eusebio y Ospina, Mariano (1849, octubre 4). Declaratoria política. *La Civilización*, s.n., p. 37.

Dávila de Ponce, Waldina (1867, enero 20). Correspondencia. *El Iris*, III (2), p. 17.

Emiro Kastos (seud. de Restrepo, Juan de Dios) [1855] (1885). Algo sobre las mujeres. En: *Artículos escogidos*. Londres: Juan M. Fonnegra. Recuperado de Biblioteca Luis Ángel Arango Digital: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/modosycostumbres/ares/ares23.htm>

[Publicado originalmente en *El Tiempo*, 33, 14 de agosto de 1855].

\_\_\_\_\_[1857] (1885). La mujer fuera del matrimonio. En: *Artículos escogidos*. Londres: Juan M. Fonnegra. Recuperado de Biblioteca Luis Ángel Arango Digital:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/modosycostumbres/ares/ares36.htm>, [Publicado originalmente en El Pueblo, 71, 1 de enero de 1857]

Espronceda, José (1848). *Poesías*. 3ª ed. Madrid: Imprenta Repullés.

Filofemino (1851, 7 de sep.). “La mujer política”. *El Pasatiempo*, año I, trim I(2), pp. 12-13.

Galindo, Aníbal (1900). *Recuerdos históricos 1840-1895*. Bogotá: Imprenta de La Luz. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/recuergalin/recuergalin3.htm>

Gómez Jaime de Abadía, Herminia (1907). *Leyendas y notas históricas*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Gómez Avellaneda, Gertrudis ([1839] 1901). *Autobiografía. Diario de amor: obra inédita*. Edición digital basada en la de Madrid, M. Aguilar, [1901]. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/diario-de-amor-obra-inedita--0/>

Holton, Isaac F. [1857] (1981). *La Nueva Granada, veinte meses en Los Andes*. Bogotá: Ediciones del Banco de la República. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/nueveint/indice.htm>

Isaza, Isidoro (¿?) (1868, septiembre 26). [Sin título]. *El Oasis*, Serie I, III(39), p. 305.

Laverde Amaya, Isidoro [18??](1963). *Ojeada histórico crítica sobre los orígenes de la literatura colombiana*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/lagreeen/indice.htm>

\_\_\_(1895). *Bibliografía colombiana*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/bibliografias/bicol/bicol/indice.htm>

Maldonado, Domingo A. (1859, marzo 5). El yugo matrimonial. *El Mosaico*, I(11), pp. 1-2.

Matto de Turner, Clorinda (1895). *Las obreras del pensamiento en la América del Sud*. Lectura hecha por la autora en el Ateneo de Buenos Aires, el 14 de diciembre de 1895.

Recuperado de: <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/matto/obreras/obreras.html>

Ortiz, José Joaquín (1848). *El parnaso granadino. Colección escogida de poesías nacionales*. Bogotá: Imprenta Ancizar. Recuperado de:

<http://www.bibliotecanacional.gov.co/index.php?idcategoria=19093>

Párraga de Quijano, Mercedes (1869). *El álbum de los pobres*. Bogotá: Imprenta Gaitán.

Pereira Gamba, Próspero (1850). *Tratado sobre el principio de la igualdad*. Bogotá: Imprenta de Nicolás Gómez. Recuperado de:

[http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos\\_user/digitalizados/fvergara\\_285\\_pza6.pdf](http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/digitalizados/fvergara_285_pza6.pdf)

P.N. (1867, marzo 24). Educación del bello sexo. *El Iris*, III (11), p. 161.

Redactores (1836, enero 20). Lectura. *La Estrella Nacional*, p. 3.

Redactores (1836b, enero 1). Novelas. *La Estrella Nacional*, p. 1-2.

Redactores (1858, diciembre 24). El Mosaico. *El Mosaico*, 1(1), p. 1.

Redactores (1859, marzo 12). Cultura de la mujer. *El Mosaico*, 1(12), pp. 91-93.

Redactores (1866, noviembre 25). Correspondencia entre amigas. *El Iris*, I (18), pp. 274-277.

Redactores [Pérez Felipe¿?] (1858b, 20 de marzo). De la novela. *Biblioteca de Señoritas*, I(11), 14 de marzo y I(12), pp. 85-86 y 93-96.

Samper, Agripina (1864, abril 23). ¿Por qué no he de escribir yo también? *El Mosaico*, III(15), pp. 116-117.



Samper, Miguel (1867). *La miseria en Bogotá*. Bogotá: Imprenta de Gaitán. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/lamis/indice.htm>

Samper, José María [188?] (1938). Discurso de recepción. *Anuario de la Academia Colombiana de la Lengua, 1874-1910* (Tomo I, Vol. II) (pp. 91-108). Bogotá: Imprenta Nacional. Recuperado de: <http://www.archive.org/details/anuarioasuppl01acaduoft>

\_\_\_(1853). *Apuntamientos para la historia política i social de la Nueva Granada, desde 1810, i especialmente de la administración del 7 de marzo*. Bogotá: Imprenta del Neogranadino. Recuperado de:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/apunta/apunta1a.htm>

\_\_\_(1861). *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las Repúblicas colombianas (hispano-americanas): con un apéndice sobre la orografía y la población de la Confederación Granadina*. Bogotá: Ed.Centro. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/revpol/cap5-1.htm>

\_\_\_[1882](1971). *Historia de un alma*. Medellín: Bedout. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/hisalma/indice.htm>

s.d. (1849). *Nueva escuela para niñas de familias decentes*. Bogotá: s.d. Folio 433 del Fondo Pineda 803. Biblioteca Nacional de Colombia.

s. d. (1867, noviembre 23). La poetisa. *El Iris*, IV(17), pp. 257-258.

Segura de Casas, Pilar (1866, septiembre 16). Misión de la madre de familia. *El Iris*, I(8), pp. 113-118.

Vergara y Vergara, José María [1867](1958). *Historia de la literatura en la Nueva Granada*. Bogotá: Presidencia de la República.

\_\_\_ (1861). Prólogo. En: Josefa Acevedo de Gómez *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, escritos para instrucción y divertimento de los curiosos* (pp. I-II). Bogotá: Imprenta de El Mosaico.

\_\_\_ (1868, enero, 11). La señora Isabel Bunch de Cortés. *El Iris*, IV(24), pp. 373-375.

### **Teoría, crítica e historia de la literatura**

Accorsi, Simone (2005). Folletines, escritos y escritoras. *Poligramas*, 24, pp. 28-50.

Achugar, Hugo (1997, enero/junio). Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX. *Revista Iberoamericana*, LXIII(178-179), pp. 13-31.

\_\_\_ (1995). “El parnaso es la nación”. En: *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, pp. 53-70.

Acosta Peñaloza, Carmen Elisa (2009). *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

\_\_\_ (2005). *Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

\_\_\_ (2002). *El imaginario de la conquista: Felipe Pérez y la novela histórica*. Bogotá: Universidad Nacional. Recuperado de:

<http://www.digital.unal.edu.co/dspace/handle/10245/936>

\_\_\_ (1999). *Lectores, lecturas y leídas: historia de una seducción en el siglo XIX*. Bogotá: Icfes.

Agudelo Ochoa, Ana María (2007). Antologías, colecciones y compilaciones. En: Olga Vallejo Murcia y otros. *Fuentes para el estudio historiográfico de la literatura*

*colombiana. 1867-2007*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, CDROM.

\_\_\_ (2008). *La literatura escrita por mujeres en Colombia como objeto de análisis. Una revisión de los aportes de la crítica y la historiografía literarias al estudio de la escritura literaria de mujeres en Colombia*. Tesina no publicada, Barcelona, Universidad de Barcelona.

\_\_\_(2010). La narrativa escrita por mujeres en Colombia como objeto de análisis. En: *Memorias del I Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. Bogotá: Universidad Santo Tomás, Instituto Caro y Cuervo, en edición.

\_\_\_(2010b). El prodigioso adelanto de las letras. Emergencia de la narrativa breve en Colombia a mediados del siglo XIX. En: Alfredo Laverde y Ana María Agudelo (coords.) *Observaciones históricas de la literatura colombiana*. (pp. 41-70). Medellín: La Carreta.

\_\_\_(2010c). Autobiografismo port mórtem en Josefa Acevedo de Gómez. *Lingüística y Literatura*, (31), pp.137 – 151.

Álvarez, Jesús y Uribe de Hincapié, María Teresa (1984). *Índice de prensa colombiana 1840-1890. Periódicos existentes en la Biblioteca Central*. Medellín: Universidad de Antioquia, Sección de Documentación.

Araújo, Helena (1989). *La Scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional.

Aristizábal, Patricia (2007). *Escritoras colombianas del siglo XIX*. Cali: Universidad del Valle.

Armstrong, Nancy [1987](1991). *Deseo y ficción doméstica*. Madrid: Cátedra.

Ballesteros Rosas, Luisa (1997). *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

Barney Cabrera, Eugenio (1978). La actividad artística en el siglo XIX. En: *Manual de Historia de Colombia* (Vol. II) (pp. 565-612). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Batticuore, Graciela (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.

Bourdieu, Pierre [1992](2005). *Las reglas del arte* (4ª ed.). Barcelona, Anagrama.

\_\_\_\_\_[1966](2002a). Campo intelectual y proyecto creador. En: *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (pp. 9-50). Buenos Aires: Montessor.

\_\_\_\_\_[1971](2002b). Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase. En: *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (pp. 97-118). Buenos Aires: Montessor.

\_\_\_\_\_[1968](2002c). Las constantes del campo intelectual. En: *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (pp. 51-60). Buenos Aires: Montessor.

\_\_\_\_\_[1984](1989-1990, enero/diciembre). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), pp. 20-42.

\_\_\_\_\_(1988). *La distinción*. Madrid: Taurus.

Camacho Guizado, Eduardo (1978). *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Latinoamericana Editores.

Chambrs, Sarah C. (2007). Cartas y salones: mujeres que leen y escriben la nación. En: *Nación y literatura en América Latina* (pp. 19-49). Buenos Aires: Prometeo.

Chartier, Roger (2000). *Cultura escrita, literatura e historia*. México, FCE.

Fowler, Alastair (1988). Género y canon literario. En: Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.). *Teoría de los géneros literarios* (pp. 95-127). Madrid: Arco Libros.

Franco, Jean (1987). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.

García Maffla, Jaime (1988). La poesía romántica en Colombia. En: *Manual de literatura colombiana*, (Vol. I) (pp. 266-301). Bogotá: Procultura.

Garrido Domínguez, Antonio (1993). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.

Genette, Gerard [1982](1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Gómez García, Manuel (2007). *Diccionario Akal de teatro*. Madrid: Akal

Henríquez Ureña, Pedro [1945](1994). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Hincapié, Luz (2007a, enero-junio). Virgen, ángel, flor y debilidad: paradigmas de la imagen de la mujer en la literatura colombiana de finales del siglo XIX. *Tabula Rasa*, (6).

Recuperado de:

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892007000100013&script=sci\\_arttext#6](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892007000100013&script=sci_arttext#6)

\_\_\_\_\_(2007b, enero-junio). Moralizadora, cristianizadora y trasgresora: una mirada a la imagen de la mujer en dos textos de Soledad Acosta de Samper. *Logos*, (11), pp. 81-90.

Recuperado de: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/954/95401110.pdf>

Jaramillo, María Mercedes y otras (1991), “Bibliografía”. En: *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. (pp. 283-477). Medellín: Universidad de Antioquia.

Jiménez Panesso, David (2002). “Miguel Antonio Caro. Bellas letras y literatura moderna”. En: *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época* (pp. 237-260). Bogotá: Universidad Nacional. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1493/11/10CAPI09.pdf>

Kalmanovitz, Salomón (2008). Consecuencias económicas de la Independencia en Colombia. *Revista de Economía Institucional*, 10(19), pp. 207-233. Recuperado de: <http://foros.uexternado.edu.co/ecoinstitucional/index.php/ecoins/article/viewFile/332/311>

Laverde Ospina, Alfredo (2008). *Tradición literaria colombiana. Dos tendencias*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Loaiza Cano, Gilberto (2005). La búsqueda de autonomía del campo literario. El Mosaico, Bogotá, 1858-1872. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, XLI(67), Bogotá: Banco de la República. Recuperado de:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boletin67/bol10a.htm>

\_\_\_(1999). El Neogranadino y la organización de las hegemonías. Contribución a la historia del periodismo Colombiano. *Historia Crítica*, (18). Recuperado de: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/442/1.php>

Marting, Diane E. (1990). *Escritoras de Hispanoamérica*. Bogotá: Siglo XIX.

Mataix, Remedios (2006). La escritura (casi) invisible. Narradoras hispanoamericanas del siglo XIX. *Anales de Literatura Española* (16), *Narradoras hispanoamericanas desde la Independencia a nuestros días*, serie monográfica 6. Recuperado de: [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7269/1/ALE\\_16\\_02.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7269/1/ALE_16_02.pdf)

Melo, Jorge Orlando (2008). *Apariencia y simulación en las novelas sobre Medellín de Tomás Carrasquilla*. Conferencia leída en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, Medellín, 9 de abril. Recuperado de:

[http://www.jorgeorlandomelo.com/carrasquilla.htm#\\_ftn1](http://www.jorgeorlandomelo.com/carrasquilla.htm#_ftn1)

Mengal, Paul (2003). Melancolía erótica e histeria. Amalia Boyer (trad.). *Eidos. Revista de filosofía de la Universidad del Norte*, (1), pp. 110- 127. Recuperado de:  
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/854/85400107.pdf>

Menton, Seymour [1964](2003). *El cuento hispanoamericano*. México: FCE.

Miroux, Jean-Philippe [1997](2005). *El personaje en la novela*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Mukarovsky, Jan [1934](2000a). El arte como hecho signico. En: Jarmila Jandová, Emil Volek (ed., trad.) *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukaovsky* (pp. 88-95). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Plaza & Janés, Universidad de los Andes.

\_\_\_\_\_[1936](2000b). Función, norma y valor estético como hechos sociales. En: Jarmila Jandová, Emil Volek (ed., trad.) *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukaovsky* (pp. 127-203). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Plaza & Janés, Universidad de los Andes.

Núñez Ruiz, Gabriel (2001). Historia de la educación literaria en el mundo hispánico. *Cuadernos hispanoamericanos*, (613-614), pp. 123-128.

Oviedo, José Miguel (2001). *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial.

Pineda Botero, Álvaro (2003). *Bibliografía de la novela colombiana*. Medellín: Eafit.

Poblete, Juan (2000). Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XXVI (52), pp. 11-34. Recuperado de:

<http://www.dartmouth.edu/~rcll/rc1152/52pdf/52poblete.PDF>

Pupo-Walker, Enrique (1982). *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid: Gredos.

Rama, Ángel [1984](1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

\_\_\_(1982). La formación de la novela latinoamericana. En: *La novela latinoamericana 1920-1980* (pp. 20-25). Bogotá: Procultura.

Reyes, Carlos José (1988). El costumbrismo en Colombia. En: *Manual de literatura colombiana* (Vol. I) (pp. 175-245). Bogotá: Procultura.

Rodríguez Arenas, Flor María (1991). Siglo XIX. En: María Mercedes Jaramillo y otras *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (pp. 75-175). Medellín: Universidad de Antioquia.

\_\_\_(2006). *Bibliografía de la literatura colombiana del siglo XIX*. Buenos Aires: StockCero.

\_\_\_(2007). *Periódicos literarios y géneros narrativos menores: fábula, anécdota y carta ficticia. Colombia (1792- 1850)*. Buenos Aires: StockCero.

\_\_\_(2008). La representación de Efraín entre la sensibilidad y la masculinidad en *María de Jorge Isaacs*. En: Jorge Isaacs *María*, Flor María Rodríguez (ed.). Buenos Aires: StockCero.



\_\_\_(2005). La autobiografía ficticia en El Duende (1846), periódico colombiano del siglo XIX. *Cuadernos de Literatura*, 9(18), pp. 101-119.

\_\_\_(2003). El aporte de los periódicos a la temprana historiografía decimonónica colombiana: el caso de la anécdota. *Literatura. Teoría, historia, crítica*. (5), pp. 105-126.

\_\_\_(2001). “La carta ficticia como género narrativo en el temprano periodismo decimonónico colombiano. *Signos literarios y lingüísticos*, 3(1), pp. 87-106.

\_\_\_(1996). La estrella nacional (1836): Comienzos de la novela decimonónica en Colombia. *Cuadernos de literatura*, 2(3), pp. 7-16.

Samper Ortega, Daniel (1936 y 1937). *Varias cuentistas colombianas*. Bogotá: Minerva.

Sánchez, Fernando (1998). Teoría del personaje narrativo. *Didáctica*, (10), pp. 79-105.

Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/edu/11300531/articulos/DIDA9898110079A.PDF>

Sánchez, Luis Alberto (1968). *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* (2ª ed.). Madrid: Gredos.

Simón Palmer, María del Carmen (1989). Prólogos masculinos en libros de escritoras del siglo XIX. En: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 1475-1483). Barcelona: Asociación Internacional de Hispanistas. Recuperado de: [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_2\\_059.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_2_059.pdf)

Sommer, Doris [1991](2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura económico.

Ubersfeld, Anne (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires, Galerna.

Vallejo Murcia, Olga (2010a). El Papel Periódico Ilustrado (1881-1887) en la construcción de la nación literaria colombiana. En: *Todos Somos Historia*. (pp. 455 – 466). Medellín: Canal Universitario de Antioquia.

\_\_\_(2010b). Una propuesta de lectura del Papel Periódico Ilustrado (1881-1888) El tema de la imagen. En: Alfredo Laverde y Ana María Agudelo O. (coords.) *Observaciones históricas de la literatura colombiana. Cuadernos de trabajo III*. (pp. 155-186). Medellín: La Carreta.

Varela Jácome, Benito (1982). *Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX*. Madrid: Cupsa. Recuperado de:

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=3516>

Williams, Raymond L. (1992). *Novela y poder en Colombia* (2ª ed.). Bogotá: Tercer Mundo.

Zanetti, Susana (2002). *La dorada garra de la escritura*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.

### **Bibliografía general**

Ahern, Evelyn J. G. (1947). *El desarrollo de la educación en Colombia. 1820-1850*. Guillermo Arevalo y Gonzalo Cataño (trads.). Tesis presentada para optar al título de Master of Art en Historia. Universidad de Berkeley: California. Recuperado de: [http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce22-23\\_04arti.pdf](http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce22-23_04arti.pdf).

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. México: FCE.

Aresti Esteba, Nerea (2000). El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX. *Historia contemporánea*, (21), pp. 363-394.

Arias Vanegas, Julio Andrés (2005). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*. Bogotá: Uniandes-Ceso.

Bravo-Villasante, Carmen (1989). “El nuevo Robinson de Joachim Heinrich Campe”. En: *Ensayos de literatura infantil*. (pp. 121-126). Murcia: Universidad de Murcia.

Caballero, María Milagros (1992, febrero). Las polémicas lingüísticas durante el siglo XIX. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (500), pp. 177-188.

Cacua Prada, Antonio (1968). *Historia del periodismo colombiano* (2ª ed.). Bogotá: Sua.

Cano, Gabriela y Barrancos, Dora (2006). Introducción. En: Isabel Morant (edit.). *Historia de las mujeres en España y América Latina* (Vol. III). Madrid: Cátedra.

Cataño, Gonzalo (1995). “Los radicales y la educación”. *Revista Credencial Historia*, (66), junio. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/revista-95>

Conway, Jill K. y otras (1998). El concepto de género. En: *¿Qué son los estudios de mujeres?* (167-178). México: FCE.

Cortés, José Domingo (1875). *Diccionario Biográfico Americano*. París: La Hure.

Cuevas, María Fernanda (2009, enero). Geografía, raza y abolición. La Comisión Corográfica recreando la Nueva Granada post-esclavista. *El Amauta*, (6). Recuperado de: <http://www.upra.edu/html/vol6articulos.htm>

Elías, Norbert [1939](1989). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (2ª ed.). México: FCE.

Eljaiek Rodríguez, Gabriel Andrés (2007, invierno). Sobre cómo sacarle pelos a una calavera. *La Habana Elegante, segunda época*, (40), Recuperado de: <http://www.habanaelegante.com/Winter2007/Expresion.html>

Flórez, Elisa y Romero, Olga Lucía (2010). La demografía de Colombia en el siglo XIX. En: *Economía colombiana del siglo XIX*. (pp. 374-417). Bogotá: FCE.

Foucault, Michel [1969](2005). *La arqueología del saber* (22ª ed.). México: Siglo XXI.

Foz y Foz, Pilar (1997). *Mujer y educación en Colombia siglos XVI-XIX: aportaciones del colegio de La Enseñanza, 1783-1900*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.

Gies, David T. (2005). Romanticismo e historia en España. *Anales de literatura española*. (18), pp. 215-225. Recuperado de:

[http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7240/1/ALE\\_18\\_15.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7240/1/ALE_18_15.pdf)

González E., Fernán (2006). *Partidos, guerras e Iglesia en la construcción del Estado Nación en Colombia (1830-1900)*. Medellín: La Carreta.

González Stephan, Beatriz (1995). Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado. En: Beatriz González Stephan (coord.) *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. (pp. 431-455). Caracas: Monte Ávila.

González Bernaldo de Quirós, Pilar (2008). La sociabilidad y la historia política. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, BAC-Biblioteca de Autores del Centro. Recuperado de: <http://nuevomundo.revues.org/24082>

Gordillo Restrepo, Andrés (2003). El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, élites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX. *Fronteras de la historia*, 8, pp. 19-63. Recuperado de: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/833/83308001.pdf>

Guerra, François-Xavier (2003). Las mutaciones de la identidad en la América hispánica. En: Antonio Annino y François-Xavier Guerr (coords). *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX* (pp. 185-220). México: FCE.

Halperin Donghi, Tulio (1985). *Reforma y disolución de los imperios ibéricos. 1750-1850*. Madrid: Alianza.

Jaramillo Uribe, Jaime (1980). El proceso de la educación del Virreinato a la época contemporánea. En: *Manual de Historia de Colombia* (Vol. III) (pp. 247-339). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

\_\_\_(1976). Las sociedades democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1848. *Anuario colombiano de historia social y cultura*, (8), pp. 5-18.

Recuperado de:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/revanuario/ancolh8/articul/art1.pdf>

Jaramillo Vélez, Rubén (1998). Ecos de la Revolución francesa en nuestra historia. En: *Colombia: modernidad postergada* (2a ed.) (pp. 193-208). Bogotá: Argumentos.

Lasarte, Javier (1995). “Tú no eres él”. *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (pp. 221-237). Caracas: Monte Ávila.

Londoño, Patricia (1994). Educación femenina en Colombia, 1780-1880. *Boletín cultural y bibliográfico*, XXI(37). Bogotá: Banco de la República. Recuperado de:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti1/bol37/rese2.htm>

\_\_\_(1986), Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, (23). Recuperado de:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/bole23/bole0a.htm>.

López Martínez, Héctor (2008, abril 3). Una historia de letras pioneras. *El Comercio*. Recuperado de: <http://elcomercio.pe/edicionimpresa/Html/2008-04-03/una-historia-letras-pioneras.html>

Lyons, Martyn (1998). Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros. En: Guglielmo Cavallo y Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. (pp. 473-517). Madrid: Taurus.

Martínez, Frédéric (2001). *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República/Instituto Francés de Estudios Andinos.

Melo, Jorge Orlando (1978). La evolución de la economía de Colombia, 1830-1900. En: *Manual de Historia de Colombia* (pp. 133-207). Bogotá: Procultura.

Niebles, Eleucilio (2007). Andrés Bello: la construcción de un orden civil fundado en la gramática. *Poligramas*, (27), pp. 1-17. Recuperado de: <http://poligramas.univalle.edu.co/27/ANDRES%20BELLO%20LA%20CONSTRUCCION%20DE%20UN%20ORDEN%20CIVIL.pdf>

Ocampo López, Javier (1978). El proceso político, militar y social de la Independencia. En: *Manual de historia de Colombia* (Vol. II) (pp. 15-132). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

\_\_\_\_ (2004). Acevedo Gómez, José. Biografía. En: *Biblioteca Virtual del Banco de la República*. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/acevjose.htm>

Osuna Patiño, Néstor (2006), *Constituciones iberoamericanas. Colombia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de:

<http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=2212>

Patiño Millán, Carlos (s.a.). Apuntes para una historia de la educación en Colombia. En: Escuela de Comunicación Social, CELYC, Universidad del Valle. Recuperado de: <http://comunicacionsocial.univalle.edu.co/imagenes/fotos/Apuntes%20para%20una%20historia%20de%20la%20educaciOn%20en%20Colombia.pdf>

Pratt, Mary Louise (1995). Género y ciudadanía: las mujeres en diálogo con la nación. En: Beatriz González Stephan (coord.) *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (pp. 261-275). Caracas: Monte Ávila.

Rojas, Cristina (2001). *Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Norma, Pontificia Universidad Javeriana.

Romero, José Luis [1976](1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Skinner, Lee (2006). El discurso religioso y los papeles de la mujer en el periodismo decimonónico hispanoamericano. *Revista Iberoamericana*, LXXII (214), enero- marzo, pp. 61-73.

Tirado Mejía, Álvaro (1978/1979). El estado y la política en el siglo XIX. En: *Manual de historia de Colombia* (Vol. II) (pp. 325-384). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Torrejón, Alfredo (1989). Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento y el castellano culto de Chile. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 44(3), pp. 534-558.

Tovar Zambrano, Bernardo (1997). Porque los muertos mandan. El imaginario patriótico de la historia colombiana. En: Carlos Miguel Ortiz Sarmiento (ed.). *Pensar el pasado* (pp.

125-169). Bogotá: Archivo General de la Nación. Recuperado de:  
<http://www.bdigital.unal.edu.co/1520/7/06CAPI05.pdf>

Tovar, Jorge A., 2007, La Manumisión en Colombia: 1821 -1851. Un análisis cuantitativo. En: *Documentos CEDE*, 28. Recuperado de:

[http://economia.uniandes.edu.co/investigaciones\\_y\\_publicaciones/CEDE/Publicaciones/documentos\\_cede/2007/la\\_manumision\\_en\\_colombia\\_1821\\_1851\\_un\\_analisis\\_cuantitativo](http://economia.uniandes.edu.co/investigaciones_y_publicaciones/CEDE/Publicaciones/documentos_cede/2007/la_manumision_en_colombia_1821_1851_un_analisis_cuantitativo)

Universidad del Valle (1983). Los Cruzados contra la Iglesia: 1861 – 1863. En: *Sociedad y economía en el Valle del Cauca. Tomo IV: El crédito y la economía del Valle del Cauca: 1851-1880*. Bogotá: Talleres Gráficos Banco Popular. Recuperado de:  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/sociecoiv/sociecoiv6a.htm>

Urrutia, Miguel y Arrubla, Mario (1970). *Compendio de estadísticas históricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Unzueta, Fernando (2005, primer semestre). Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia hispanoamericana. *Araucaria*, 6(13). Recuperado en:  
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=28261308>

Vahos, Luis Arturo (2002). *Mujer y educación en la Nueva Granada*. Bogotá: Comunicación Creativa Ramírez.

Vásquez García, Francisco y Moreno Mengíbar (1997). *Andrés. Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*. Madrid: Akal.



Velásquez Toro, Magdalena (1995). Aspectos de la condición jurídica de las mujeres. En: *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo I. *Mujeres, Historia y Política*. (pp. 173-182). Bogotá: Norma.

—(1989). Condición jurídica y social de la mujer. En: *Nueva historia de Colombia*, Tomo IV, Bogotá, Planeta, pp. 9-60.

Villegas Botero, Luis Javier (2006). Educación de la mujer en Colombia. Entre 1780 y 1930. Academia Antioqueña de Historia, Tertulia –Foro 31 de agosto, en línea: [http://www.lestonnac.org/doc\\_noticias/villegas.pdf](http://www.lestonnac.org/doc_noticias/villegas.pdf)

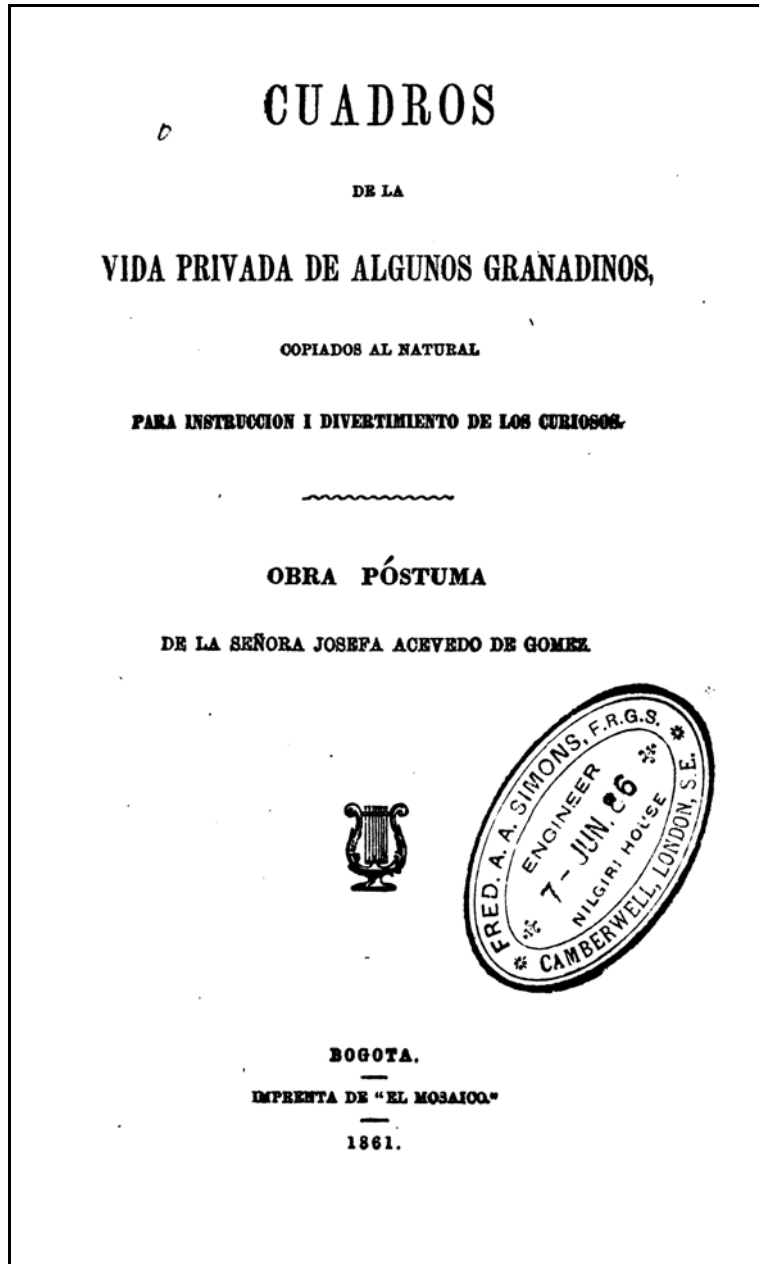
Wittmann, Reinhard (1998). ¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII? En: Guglielmo Cavallo y Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. (pp. 434-472). Madrid: Taurus.

Zavala, Lauro [1998](2006). Qué es el análisis intertextual. En: *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura* (3ª ed.) (pp. 155-190). México: Universidad Autónoma del Estado de México.

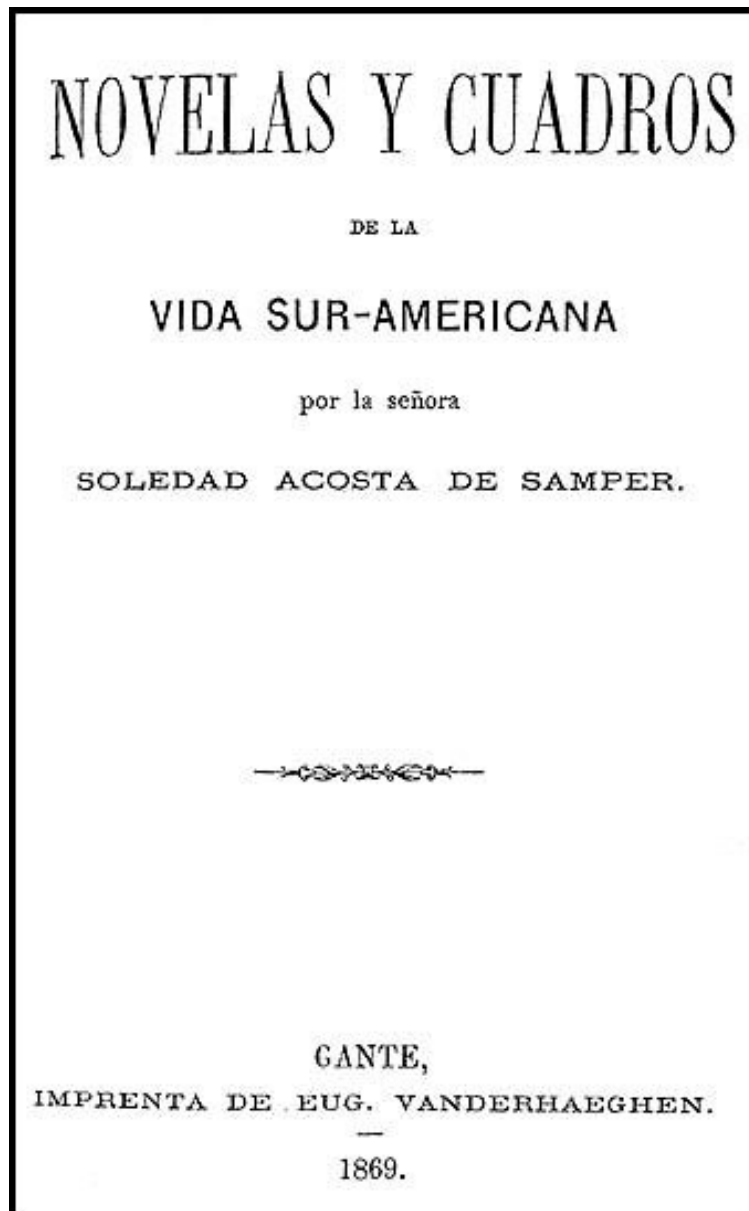
Zuluaga, Olga Lucía (2001). *La educación pública en Colombia 1845-1875: libertad de enseñanza y adopción de Pestalozzi en Bogotá*. Bogotá/Medellín: Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico/ Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.

ANEXOS

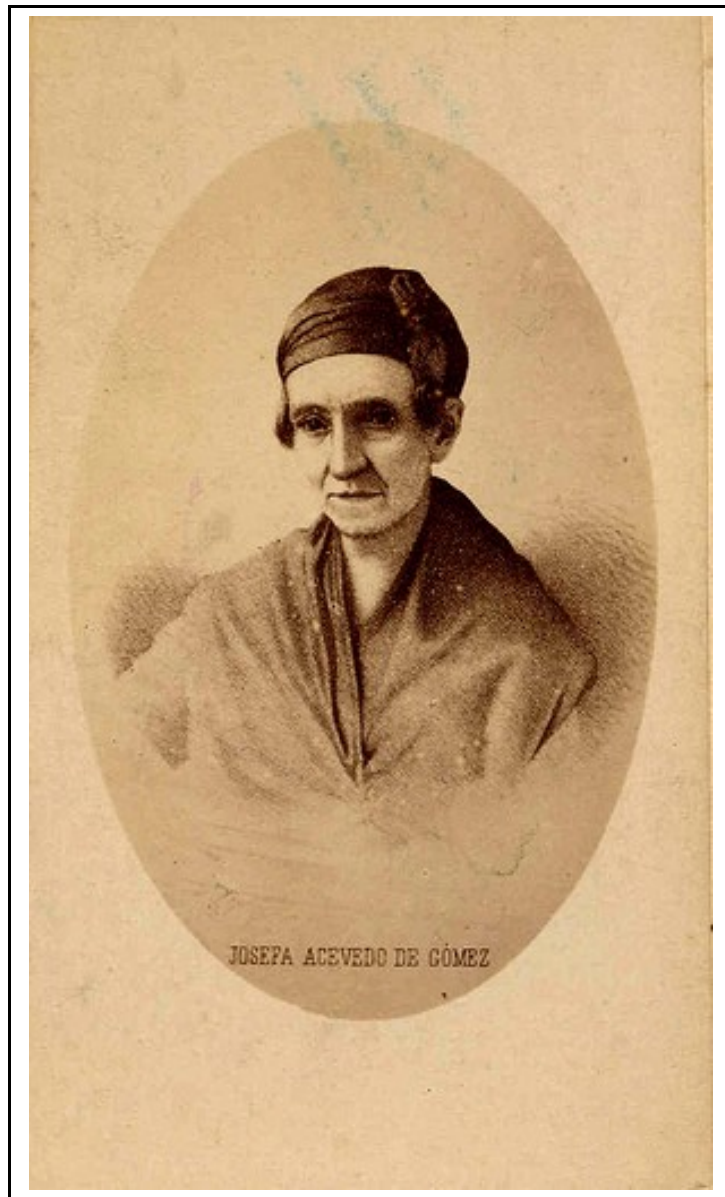
A. Portada de la primera edición de *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos.*



B. Portada de la primera edición de *Novelas y cuadros de la vida suramericana*



**C. Retrato de Josefa Acevedo de Gómez**



Tomado de: Galería Cultural Banco de la República  
<http://www.flickr.com/photos/banrepcultural/2604969913/sizes/m/in/photostream/>

**D. Retrato de Soledad Acosta de Samper**



Tomado de: Galería Cultural Banco de la República  
<http://www.flickr.com/photos/banrepcultural/2604969917/>