

**OTRA AMADA Y OTRO PAISAJE PARA NUESTRO  
SIGLO XIX.  
SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER Y EUGENIO DÍAZ  
CASTRO FRENTE A *MARÍA*\***

Carolina Alzate  
*Universidad de los Andes*

Recibido: 23/03/2011 Aceptado: 14/04/2011

**Resumen:** Este artículo presenta un estudio comparativo de tres novelas colombianas: *María* (1867), la de Jorge Isaacs, *Una holandesa en América* (1876, 1888), de Soledad Acosta de Samper y *Manuela* (1858, 1866), de Eugenio Díaz. El estudio comparado muestra elaboraciones alternativas de la figura femenina, de la población y de la geografía. Si en *María* la protagonista es esencialmente amada, *Una holandesa* propone mujeres no definidas en torno al amor, autónomas y con proyectos de vida propios; *Manuela*, por su parte, presenta una pareja cuya relación no es el amor entre iguales sino la amistad basada en el conocimiento. El letrado que todo lo sabe y lo comprende en *María*, queda en estas novelas cuestionado, abriendo espacio así a la voz de otros sujetos marginados del proyecto de fundación nacional, silenciados tradicionalmente por ese letrado.

---

\* Este artículo es producto del proyecto de investigación titulado “Soledad Acosta de Samper y la construcción de una literatura nacional, fase 2”, dirigido por Carolina Alzate, Universidad de los Andes, Bogotá. Proyecto en curso.

**Palabras clave:** Novela colombiana del siglo XIX, Romanticismo latinoamericano, Estudios de género *Manuela*, *María*, *Una holandesa en América*.

## BELOVED WOMEN AND LANDSCAPES.

### SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER AND EUGENIO DÍAZ ON ROMANTICISM

**Abstract:** This article presents a comparative reading of three Colombian novels from 19th Century: Jorge Isaacs' *María* (1867), Soledad Acosta de Samper's *Una holandesa en América* (1876, 1888) and Eugenio Díaz' *Manuela*. Read together, *Una holandesa* and *Manuela* show the way they want to build different kinds of women characters and also alternative ways to think the population that inhabits the country it's geography. If *María* is defined essentially as the loved one, Acosta's novel present two women protagonists that are not defined through love, and who look for autonomy. *Manuela*'s protagonist couple, on the other hand, is made not through *love among equals* but through an acknowledgement based friendship. The *letrado* who knows and understands everything, the poet narrator and protagonist of *María*, is questioned in the other two novels, novels that, in doing so, make room in national literature to the voice of marginalized subjects of foundational projects, traditionally silenced by the *letrados*.

**Key words:** 19th Century Colombian Novel, Hispanic American Romanticism, Gender Studies, *Manuela*, *María*, *Una holandesa en América*.

## UNE AUTRE AIMÉE ET UN AUTRE PAYSAGE POUR NÔTRE XIX<sup>ème</sup> SIÈCLE.

### SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER ET EUGENIO DÍAZ CASTRO DEVANT *MARÍA*

**Résumé :** Cet article présente une étude comparative de trois romans colombiens: *María* (1867), de Jorge Isaacs, *Una holandesa en América* (1876, 1888), de Soledad Acosta de Samper et *Manuela* (1858, 1866), de Eugenio Díaz Castro. Cette étude comparée met en évidence des élaborations alternatives de la figure féminine, de la population et de la géographie. Si dans *María* l'héroïne est essentiellement aimée, *Una holandesa* propose des femmes non définies par rapport à l'amour, des femmes autonomes et qui ont leurs propres projets de vie ; *Manuela*, pour sa part, forme un couple dont la relation ne repose pas sur l'amour entre égaux mais sur l'amitié basée sur la connaissance. L'homme instruit qui sait tout et comprend tout dans *María*, est dans ces romans remis en question, ouvrant ainsi un espace d'expression pour la

voix d'autres sujets marginalisés du projet de fondation nationale, traditionnellement réduits au silence par cet homme instruit.

**Mots clés :** Roman colombien du XIX<sup>ème</sup> siècle, Romanticisme latino-américain, Études de genre, *Manuela*, *María*, *Una Holandesa en América*.

## 1. Introducción

Este artículo se propone presentar una lectura comparada de tres novelas colombianas de mediados del siglo XIX. Las claves de lectura son esencialmente dos: la pregunta por los lectores y lectoras para quienes fueron escritas y la tematización del acto de lectura que hay en ellas. El interés que veo en este tema radica en lo siguiente: de un lado, el lugar de la literatura colombiana en las historias de la literatura latinoamericana; de otro, la manera en que se ha estudiado tradicionalmente el siglo XIX colombiano. Me refiero a que *María* (1867), la novela de Jorge Isaacs (1837-1895), no falta en ninguna historia del romanticismo hispanoamericano y suele tener un lugar protagónico. Lo que es mucho menos frecuente, tanto en los estudios colombianos como en los extranjeros, es encontrar trabajos que precisen el contexto literario y cultural de su aparición. Quiero entonces mostrar aquí parte de lo que ocurre cuando se lee *María* poniendo sobre la mesa otras dos novelas colombianas mucho menos conocidas pero igual de importantes. Estas novelas son *Una holandesa en América* (1876, 1888)<sup>1</sup>, de Soledad Acosta de Samper (1833-1913), y *Manuela* (1858, 1866)<sup>2</sup>, de Eugenio Díaz Castro (1803-1865). Mi tesis es que ambas novelas quieren disputarle sus lectores al romanticismo canónico de la época. Las tres novelas mencionadas, si bien separadas en su escritura por varios años (1858, 1865 y 1876), pertenecen todas a una misma época y narran historias que ocurren en los primeros años de la década de 1850.

## 2. *María*: el poeta, la amada y el paisaje

*María* es una novela compleja: admite diferentes niveles de lectura que producen fisuras y difieren el sentido. No obstante, la lectura que se promovió en su momento y que la canonizó pasa por encima de esas fisuras y entrega la versión lacrimosa de una historia de amor de dos jóvenes que merecían la felicidad pero

1 *Una holandesa en América* apareció originalmente por entregas en el periódico *La Ley* de Bogotá, en 1876. En 1888 fue publicada por su autora en forma de libro en Curazao, por la editorial Bethencourt e hijos. En 2007 fue publicada por Casa de las Américas y Ediciones Uniandes, edición de Catharina Vallejo.

2 Ver nota 12.

que inexplicablemente fueron desgraciados<sup>3</sup>. El poeta protagonista y narrador es un joven inteligente, sensible, comprometido con el proyecto nacional y dócil a los proyectos del padre, a quien se espera que un día remplace. Es el ciudadano ideal con quien lloran los lectores y con quien se identifican a través de ese llanto. Ella es una doncella católica, bella, sensible y hacendosa; pero, por encima de todo, es amada, y amada por su humildad y su silencio<sup>4</sup>.

La humildad marca, por ejemplo, el momento de la confesión de amor: “Niña cariñosa y risueña, mujer tan pura y seductora como aquellas con quienes había yo soñado, así la conocía; pero resignada ante mi desdén, era nueva para mí. Divinizada por la resignación, me sentía indigno de fijar una mirada sobre su frente. / Acababa de confesar mi amor a María: ella me había animado a confesárselo, humillándose como una esclava...” (Isaacs, 1986: 74, 75)

Esta humildad va unida al silencio y a la heteronomía: a la infantilización. La subordinación de María, su carácter perpetuamente infantil, se expresa en otros lugares:

- He sido injusto contigo, y si me lo permitieras, te pediría de rodillas que me perdonaras.
- ¡Ay!, no, ¡Dios mío! Yo lo he olvidado todo... ¿Oyes bien? ¡todo! Pero con una condición.
- La que quieras.
- El día que yo haga o diga algo que te disguste, me lo dirás. Y yo no volveré a hacerlo ni a decirlo. ¿No es muy fácil?
- Y yo ¿no debo exigir de tu parte lo mismo?
- No, porque yo no puedo aconsejarte a ti, ni saber siempre si lo que pienso es lo mejor ... (Isaacs, 1986: 109-110).

Por eso María tampoco se atreve a leer sola libros diferentes a los recomendados para las señoritas: es el amado quien lee para ella, e incluso edita sus lecturas: “¿No has leído?”, le pregunta a ella al regresar de uno de sus viajes. “No”, responde María, “porque me da tristeza leer sola, y ya no me gustan los cuentos de las *Veladas de la*

3 La extensa e importante obra de Jorge Isaacs ha sido releída en años recientes y está siendo reeditada de manera cuidadosa y sistemática por la profesora Maaría Teresa Cristina (Bogotá-Cali: Universidad Externado de Colombia y Universidad del Valle). Sobre su relectura, ver *Jorge Isaacs. El creador en todas sus facetas*. Darío Henao, compilador. Cali: Universidad del Valle, 2007.

4 Esta descripción que acabo de hacer es parcialmente cierta, y esta parcial falsedad está en el fondo de las fisuras que he mencionado: María es (originalmente) judía, su madre era judía; su sensibilidad está asociada además con la enfermedad: la epilepsia heredada de su madre y que es en el contexto una forma exacerbada de melancolía romántica. Esta enfermedad la lleva a la muerte y deja al amado sumido en una desesperación de la que al parecer nunca se recupera: hacia el final de la novela considera incluso suicidarse. María es mujer frágil, forma quizá de la mujer fatal. Esta lectura, como he mencionado, no es la canónica del siglo XIX, la cual evita estas fisuras. Este tema lo he examinado en parte en mi artículo “Efraín y el abismo en el jardín”, publicado en el libro *Jorge Isaacs, el creador en todas sus facetas* (Darío Henao, compilador).

*Quinta...* Iba a volver a leer a *Atala*, pero como me has dicho que tiene un pasaje no sé cómo...” (Isaacs, 1986: 181).

El pueblo romántico se elabora de la misma forma en la novela: un pueblo amado que reconoce también su estadio infantil y se pone voluntariamente en manos de un patriarca al que ama y respeta y cuya superioridad reconoce. El romanticismo social, en el que se inscribe la lectura canónica de la novela de Isaacs, permitía elaborar en literatura las urgencias nacionalistas de la primera generación republicana independiente. La novela de Isaacs es desde esta perspectiva un correlato del Estado nacional. La *María* leída por esa generación letrada es la versión sentimentalizada y emotiva, de ese Estado: la encarnación de la Patria. El ciudadano y su compañera, la topografía nacional y la población que la habita, se transforman en el poeta y su amada, el paisaje y el pueblo nacional románticos. O tal vez sean sólo tres los personajes: ciudadano, compañera y geografía: el poeta, la amada y un paisaje nacional en el que se disponen las poblaciones no letradas.

Por esto en el título de este trabajo propongo el tema de la amada y el paisaje. La mujer es y existe en tanto amada, y el paisaje recibe también su sentido del poeta; dentro del él está la población nacional convertida en pueblo amado.

Las otras dos novelas tienen esquemas diferentes: en la novela de Soledad Acosta no hay un protagonista sino dos, y ambos son mujeres. La narración no está a cargo de un poeta sino de dos mujeres que leen solas y que escriben. Por su parte, en la novela de Eugenio Díaz el varón letrado protagonista es incapaz de dar cuenta de su entorno y, así las cosas, una mujer del pueblo asume el co-protagonismo. Las mujeres de Soledad Acosta no se definen en torno al amor y buscan ciudadanía propia, autonomía. La mujer del pueblo que protagoniza la segunda novela no se relaciona con el letrado a través del amor sino que exige conocimiento y ese conocimiento lleva a la amistad. Veamos cómo ocurre esto.

### 3. *Una holandesa en América. Libros sobre América y sobre las mujeres*

María sabe que su sentido vital, su vida misma, es ser amada. Cuando el viaje de Efraín se acerca, ella se queja: “¿Qué haré? Dime, dime qué debo hacer para que estos años pasen. Tú durante ellos no vas a estar viendo todo esto. Dedicado al estudio, viendo países nuevos, olvidarás muchas cosas horas enteras; y yo nada podré olvidar... me dejas aquí, y recordando y esperando voy a morirte” (Isaacs, 1986: 275).

María muere de amor, y la lectura de su novela es promovida entre hombres y mujeres por la élite letrada de su momento. Soledad Acosta quiere otro tipo de mujeres para la patria.

En *Una holandesa en América* no hay un poeta a través del cual hable el paisaje: no hay una subjetividad intocada y privilegiada que sea la voz de la patria. La patria aparece, desde el primer momento, como algo escrito y leído y que puede y debe reescribirse. Esta novela pone en primer término a la escritura: América existe, inicialmente, en cartas y en libros. Quizá por esto su primera protagonista es holandesa: una joven que ha *aprendido* de sus lecturas románticas qué cosa son las mujeres y qué los territorios de ultramar. La novela muestra el artificio de estas descripciones y sus límites, y busca otros modos.<sup>5</sup>

Las protagonistas de esta novela son dos jóvenes románticas que se conocen en el barco que las lleva de Europa a América. Lucía, la joven holandesa, debe trasladarse a Colombia para encargarse de su familia tras la muerte de su madre. Viaja al cuidado de la familia de Mercedes, la joven neogranadina que se convertirá en su amiga y que ha pasado algunos años con sus padres en Europa. La madre de Lucía, holandesa, acaba de morir en América en una cama, postrada ante la pérdida de sus ilusiones románticas: de un lado, un mal matrimonio con un irlandés mentiroso (el padre de Lucía) en quien había creído encontrar un héroe de novela y que sólo había representado este papel para conquistarla; de otro, el traslado a una hacienda en las montañas colombianas cuyo espacio extraño no sabe tampoco cómo enfrentar.

La joven holandesa es romántica como su madre, pero a diferencia de ella ha recibido una educación que le permite refrenar su carácter soñador: dado que era demasiado pequeña para viajar a América, se quedó en Holanda y creció bajo el cuidado de su tía, una holandesa sensata que a diferencia de su hermana no se educó en frivolidades en Ámsterdam sino que se quedó en su casa aprendiendo lo que toda futura madre y esposa debe saber. Lucía creció al lado de su tía como una niña hacendosa y obediente, aunque leyendo novelas románticas y relatos de viaje: sus lecturas le permiten imaginar a su padre como un héroe romántico incomprendido por los prosaicos holandeses. La joven quiere saber más de la América que está en las cartas de su padre, y para ello lee relatos de viaje europeos que hablan de este territorio o de cualquier otra región lejana: “lo mismo da”, parece quejarse el texto. La novela, si bien simpatiza con la sensibilidad romántica de la protagonista, critica las ideas falsas sobre las mujeres, el amor y los territorios de ultramar que promueve el romanticismo, ideas que tienden a hacerlas incapaces de vivir, tanto en sentido figurado como real: ideas que impiden comprender la realidad, llevan a la desilusión y acaban en la muerte.

5 Lo que sigue aquí, en este numeral 2, reproduce en buena parte un fragmento de mi artículo titulado “Autobiografía y géneros autobiográficos. Soledad Acosta de Samper, entre el relato de viajes y la novela”, incluido en el libro *Relatos autobiográficos y otras formas del yo* (Acosta, C. E. y Alzate, C., 2010, 137-156).

Con todo, nuestra holandesa, a diferencia de su madre, no muere: América no es lo que creyó, tampoco su padre, pero logra enfrentar su deber para con sus hermanos y su padre y poner a marchar una hacienda que era un caos de barbarie antes de su llegada. La desilusión amorosa sí la enferma, pero se recupera al darse cuenta de que su amado, como “América” y su padre, había sido también invención suya.

La colombiana Mercedes, por su parte, *alter ego* de la autora, es una joven romántica comprometida con la construcción de la patria, hecho que convierte su romanticismo en un romanticismo social (ver Roger Picard), es decir, comprometido con lo colectivo, y que si bien conoce la melancolía no se queda demasiado tiempo en ella. Se enamora de un romántico como ella, Secretario del Congreso y en pie de lucha para derrocar una dictadura. Y se casa con él, llena de temores ante el matrimonio –“la mujer casada nada tiene de poética”, dice (251)– pero demasiado enamorada como para renunciar a él. Esta amada, patriota y lectora autónoma, teme un futuro infeliz: sabe, dice, que los hombres “querrían vernos moralmente a sus pies, a pesar de que se fingen nuestros vasallos y nos llaman ángeles y diosas” (Acosta de Samper, 2007: 250)<sup>6</sup>.

El final de la novela muestra a una holandesa sobreviviente, no feliz (¿qué es eso?, parece preguntar la novela) pero con una vida que tiene sentido para ella en la ayuda a los demás: ha educado a sus hermanos, administra la hacienda, cuida de su padre e incluso de una hermana que vuelve al redil después de huir de la casa por maltrato, mal vivir con una compañía de cómicos y pasar hambre y atropellos. Lucía no se casa ni ingresa a un convento, destinos previstos para las mujeres de la época, pero se inventa una vida alternativa. El romanticismo la preferiría muerta antes que renunciando a sus ilusiones: Acosta evidentemente la prefiere viva. Mercedes, la americana, se casa, todo en su historia es en apariencia perfecto: es hermosa, inteligente, sensible, entusiasta y amada además por su prometido, alma gemela suya. Se casa, sí, pero llena de dudas: el matrimonio no es la única opción posible de vida femenina, sostiene la novela: ni siquiera la mejor.

Veamos ahora con detenimiento los puntos en los que he decidido fijarme: las descripciones de América y de las mujeres, lo que Acosta dice sobre esas descripciones y las que propone. Otra amada y otro paisaje para sus lectoras y lectores y otras escenas de lectura.

### 3.1. América no es naturaleza ni barbarie

Como he señalado, Lucía se hace una idea de América por dos vías: las cartas de su padre y los relatos de viaje: “La correspondencia de Harris [el padre] estaba

6 Esta frase comenta bien la divinización de María humillada como una esclava ante el amado, mencionada arriba en este trabajo.

plagada de rumbosas descripciones de la regalada vida que llevaban él y su familia en la Nueva Granada [hoy Colombia]. Allí, según él, era respetado y atendido por todos, y dueño de inmensos y valiosísimos terrenos que beneficiaban en grande escala; *su existencia era igual al de un príncipe de la India*” (Acosta de Samper, 2007: 71-72, mi énfasis).

Los relatos de viaje, por su parte, llevan a Lucía “a formarse una idea enteramente poética e inverosímil de aqueste nuevo mundo, en que creía que todo era dicha, perfumes, belleza, fiestas constantes y paseos por en medio de campos ideales” (Acosta de Samper, 2007: 72-73). Un francés melancólico y romántico refugiado en Holanda –a quien Lucía ama en secreto y que después se casará con su prima holandesa, todo candor y sencillez (Acosta de Samper, 2007: 157)– se despide de ella diciéndole: “¡Feliz usted! ... Usted se va a un país nuevo en donde se desconocen las intrigas y los vicios de esta vieja Europa” (Acosta de Samper, 2007: 84). Más adelante, cercano ya el encuentro con su padre, la novela muestra a Lucía: “hondamente conmovida al considerar que antes de que se pasara la semana llegaría a la espléndida morada de su padre, cuya elegancia y lujosas comodidades él la había descrito tantas veces, y allí con él y su familia querida pasaría una vida como la de *aquellas princesas de la India* cuyas existencias parecían un cuento de hadas, de las cuales ella había leído tantas veces narraciones que la encantaban” (Acosta de Samper, 2007: 117, mi énfasis).

Pero la realidad es otra. Su desembarco en América lo hace en brazos de un “negro robusto” que la lleva a tierra: el buque no logra llegar al muelle, y la lancha en que se embarca para alcanzar la costa tampoco, a causa de la marea baja (Acosta de Samper, 2007: 109): la materialidad compleja de América la *toca* más que literalmente: la abraza y le repugna. La miseria que encuentra la aterra, pero también encuentra “bellezas tropicales mayores aún de lo que ella las había ideado”: “gozosa y animada admiraba cada cambio de vista, cada planta rara, animal, pájaro o insecto desconocido que se la presentaba” (Acosta de Samper, 2007: 113). Este bello paisaje matutino de un paseo por el Magdalena le es, sin embargo, inaccesible en la tarde: “el sofocante calor y los mosquitos que se arrojaron sobre [ella] no le dieron un momento de tregua” (Acosta de Samper, 2007: 114).

En América encuentra, pues, una naturaleza magnífica, bella y terrible a la vez; también sociedad, ciudades, universidades, libros, pianos, varios letrados, guerras y un amplio pueblo miserable. La América imaginada en los libros, de campos ideales y nuevo mundo sin vicios, se corrige en la novela con la experiencia americana de la holandesa. América se le revela a Lucía como una compleja materialidad que no se entiende con la dicotomía naturaleza/cultura (en la cual “cultura” es Europa), y que la protagonista poco a poco va comprendiendo. Tampoco la dicotomía civili-

zación/barbarie opera en la novela, a no ser para contradecirla: la hacienda de su padre irlandés, quien por europeo debería ser civilizador, es descrita, incluso por los naturales del país, como un *desierto*, calificativo que a lo largo del siglo XIX describe, como sabemos, los lugares desprovistos de población civilizada. El padre es considerado “un original” por los más benevolentes, y pretencioso, loco y charlatán por la mayoría. Lucía, repuesta de la primera impresión, asume con gran éxito la administración de la hacienda y de la familia.<sup>7</sup>

### 3.2. Las mujeres: lectoras de novelas

Esta novela se plantea, pues, como una versión del espacio americano que quiere corregir versiones delineadas en los espacios metropolitanos y con mucha frecuencia reproducidas en las literaturas hispanoamericanas de la época. También se propone como una lectura dirigida a sus conciudadanos y muy especialmente a las mujeres, un texto que en este aspecto busca corregir las imágenes del sujeto femenino promovidas por el romanticismo. Una novela de Acosta escrita veinte años antes, *Teresa la limeña* (1868), mostraba unas lectoras presas entre el naturalismo y el romanticismo: cínicas o condenadas a una infancia perpetua. Esa novela no sabía cómo responder, y la respuesta llega varios años después con *Una holandesa en América*: en este relato toma cuerpo un proyecto literario de la autora animado por el deseo de formar una subjetividad femenina fuerte que conozca las leyes que rigen el mundo que la rodea y que pueda encontrar la manera de moverse dentro de él.

Lucía logra sobrevivir a la desilusión e inventarse una vida satisfactoria en la que desarrolla sus capacidades de administradora y ejerce una función benéfica a su alrededor, tanto hacia su padre y hermanos como hacia los campesinos de la hacienda y de los territorios vecinos. Es un agente de civilización cuya labor no pasa por la de ser madre y esposa, ni por la de monja. Una pareja inglesa que vive en Colombia ha querido arreglarle un matrimonio, y la narradora se queja: “Como [la señora Cox] había sido muy feliz en su matrimonio creía que el deber de toda mujer casada era procurar que cuantas amigas solteras tenía encontrasen también un marido a todo trance... y pensaba que era preciso *colocar* [a Lucía] pronto, bien o mal” (Acosta de Samper, 2007: 247); Lucía se resiste. El convento, de otro lado, en algún momento se presenta ante Lucía como una opción, pero muy pronto la rechaza también. Y es que el convento aparece cuando Lucía está pasando una temporada en Bogotá y ocurre un golpe de estado<sup>8</sup>. Las señoritas de clase alta se

7 Catharina Vallejo ha estudiado con detenimiento la manera en que esta novela trata las dicotomías mencionadas, así como el desarrollo del personaje de Lucía y su labor civilizadora (Vallejo, 2005).

8 Esta novela además es una novela histórica, gesto mediante el cual la autora abre para sí y para sus congéneres un espacio público de reflexión sobre la historia y la política.

refugian en un convento de clausura. El convento es un asilo y un espacio de acción femenino diferente al de “el mundo”: este lugar da pie en la novela para presentar varios tipos de monjas, de mujeres que viven allí un exilio: una abadesa que si fuera hombre sería un gran político, una romántica cuyo novio ha sido asesinado por su hermano y que toca el piano, una madre soltera abandonada, una niña sin recursos económicos que no tendría tampoco cómo vivir afuera de manera digna, sin que falte la monja de la autoflagelación, claro, ni la verdaderamente piadosa que hace galletas y cuida a las demás.<sup>9</sup>

Mercedes, la americana, es una lectora sensible e instruida, con una subjetividad fuerte y que ejerce su labor patriótica en las conversaciones con sus amigos, entre los cuales está su futuro novio, así como en la lucha contra la dictadura; sus cartas a Lucía con frecuencia tratan con conocimiento y agudeza los problemas políticos de su momento. Se casa movida por el amor y por el deseo, pero sin idealizar por ello la institución matrimonial:

Veo que Rafael desearía hallar en mí una mujer más tierna, más sumisa, más femenina quizás. Los hombres me han dicho, y yo lo siento así: buscan en el ser amado absoluta sumisión; quieren ejercer un dominio completo sobre nuestra alma; figúraseme a veces que ellos querrían vernos moralmente a sus pies, a pesar de que se fingen nuestros vasallos y nos llaman ángeles y diosas. ... / ... Ya me parece oírte decir: “... si quieres hallar en un hombre de mundo un Rafael de Lamartine o un Manfredo de Lord Byron, ¿por qué te casas? ... Ya me lo han dicho: el matrimonio arranca las delicadas ilusiones del alma, y la mujer casada nada tiene de poética... Pero llega él, le veo, oigo su voz... y todas esas locas fantasías huyen de mi espíritu ... (Acosta de Samper, 2007: 250-251)

Otro personaje importante es el de Clarisa. Clarisa es la hermana mayor de Lucía: ella sí cruzó el océano con sus padres siendo niña y creció al lado de su madre enferma y de su irascible y luego opiómano padre. Cuando Lucía la conoce, Clarisa es alcohólica, ha huido con un carpintero del pueblo sólo por dejar la casa de su padre y es además adúltera. Luego huye de la casa de su marido para irse con los cómicos, conoce renovados maltratos por parte del amante, y, abandonada luego, presentimos que incluso llega a vender su cuerpo; Lucía no le permite contarle unos detalles que no quiere ni necesita conocer, ni quizá tampoco las lectoras de *Una holandesa*: este sería un rasgo naturalista que la autora evita como evita al

9 El relato sobre el convento había aparecido antes de manera independiente con el título de “La monja” en un periódico bogotano, cuestionando el carácter filantrópico del cierre de los conventos que llevó a cabo la república liberal: las monjas no están presas en el convento, sostiene el relato, éste es el único lugar donde pueden vivir, desarrollar sus vidas. Este relato hizo parte del libro *Novelas y cuadros de la vida suramericana* y su aparición reiterada en diversas publicaciones señalaría la importancia que la autora daba a este texto.

romanticismo<sup>10</sup>. Clarisa, orgullosa y envidiosa de Lucía desde el comienzo, busca al final, enferma y andrajosa, la ayuda de su hermana. Dado que el padre ha prohibido que se la mencione siquiera en su casa, Lucía le consigue un trabajo de costurera, en el cual es muy buena, en Bogotá, ciudad donde además la cuidan Mercedes y su madre. Con todo, “usted sabe lo poco que da la labor de la mujer” (Acosta de Samper, 2007: 269), le dice Lucía a su padre un día: el personaje de Clarisa le permite a la novela entrar en espacios socioeconómicos diferentes a los de la élite y mirar qué ocurre allí con las mujeres, tanto las díscolas como las juiciosas: las mujeres necesitan educación y trabajos honrados y bien pagos que les permitan vivir con dignidad. Esta será otra de las preocupaciones de Acosta a lo largo de su vida. Tanto las mujeres como la nación necesitan de ello: espacios heterogéneos de cultivo de las mujeres que les permitan hacerse de destinos que les sirvan a ellas y a la nación.

#### 4. *Manuela*, novela de Eugenio Díaz Castro

Las estrategias de la novela *Manuela* (1858, 1866)<sup>11</sup> son complejas también. Su autor tiene una sensibilidad peculiar, quizá única entre los letrados, con respecto a la condición material de la vida de las mujeres en la época. Y su novela identifica, con acierto, a las mujeres y a la población no letrada dentro de un mismo grupo subalterno. Las diferentes formas de opresión que sufren unas y otros quedan en la novela, de forma elocuente, en voz de las mujeres, entre las cuales sobresale Manuela, sin ser la única. Como señalé al comienzo, en *Manuela* el varón letrado se muestra incapaz de dar cuenta de su entorno y, así, una mujer del pueblo asume un co-protagonismo. La relación entre ambos, adicionalmente, no es el amor romántico, sino una que exige conocimiento y termina en amistad.

Veamos la novela. Un letrado bogotano recién llegado de Estados Unidos viaja a una zona rural cercana a Bogotá pero muy apartada por falta de vías de comunicación adecuadas, como cualquier otra zona rural del país. Las mujeres campesinas de la novela le corrigen desde el primer momento su acercamiento letrado a la realidad nacional. Lo más curioso es que Don Demóstenes, el letrado, se deja corregir, y pasa de ser un personaje risible a uno que escucha reconociendo su ignorancia y que comienza a comprender.

10 –“Necesito desahogarme y contarte mis penas y el motivo de ellas. / – No, Clarisa, ¡por Dios!, no me digas nada...” (Díaz Castro, 1985: 259).

11 Esta novela comienza a publicarse por entregas en el periódico literario *El Mosaico* de Bogotá, el más importante y longevo de su época. Los editores publican sólo ocho de sus 31 capítulos. No aparecerá completa sino en 1866, y como libro independiente apenas en 1889. Sobre el tema de su recepción y circulación, ver Elisa Mújica y Juliana Castro.

El tema de los libros y la vida material aparece desde el primer capítulo. El letrado llega a una humilde casa de la Parroquia: el viaje le ha tomado un día sobre una mala mula por pésimos caminos, viaje que en Estados Unidos, dice, le habría tomado una hora entre los cojines de un tren. Viaja con su sirviente indígena y un hombre encargado de las mulas. Tiene hambre y le duele cada hueso de su cuerpo: “¿Por qué no entra?”, le dice la mujer que sale a mirar quién ha llegado tan tarde a la puerta de su casa:

- Muchas gracias... ¿está su casa tan oscura!
- ¿No trae vela?
- ¿Vela yo?
- Pues vela, porque la que hay aquí quien sabe dónde la puso mi mamá; y a oscuras no la topo. Y si la dejan por ahí, ¡harto dejarán los ratones! (Díaz Castro, 1985: 9-10)
- ¿Y qué hay del cafecito?- le preguntó el viajero.
- ¿Cuál cafecito?- le respondió ella con la más franca admiración.
- Pues el de la cena.
- ¿Luego usted cena?
- Por de contado.
- ¿Trajo de qué hacerle? ¿Trajo algo en esos baúles?
- Sí: los libros y la ropa.
- ¿Eso merienda, pues? (Díaz Castro, 1985: 11).

Esto con respecto a los libros: una cosa es leer sobre el territorio y otra conocer de primera mano, y de los libros no se come. Con respecto a las mujeres encontramos lo siguiente. Demóstenes tiene su novia de clase letrada en Bogotá. Su primer encuentro con Manuela, una hermosa mestiza que lava su ropa en un pozo, habría podido derivar en una relación basada en el deseo sexual del letrado por la mujer de clase subalterna, el tipo de relaciones destinadas a la ilegitimidad y que pueblan una parte importante de la literatura de la época. En esta novela, sin embargo, esta posibilidad queda cortada de raíz desde el primer momento:

- ¿Qué haces, preciosa negra?
- Lavando, ¿no me ve?- respondió ella con afable tranquilidad-... ¿y usted?
- Cazando.
- ¿Y las aves?
- La suerte no me ha favorecido hoy ...
- ...
- El cazador y el enamorado no pierden nunca las esperanzas.
- ¿Y tú qué sabes de eso? [- le preguntó don Demóstenes.]
- Por lo que uno oye a ratos a los demás.
- ¿No has querido pues a ninguno de estas tierras?
- Ni menos de otras; porque como dice la canta:

*El amor del forastero*  
*Es como cierto bichito,*  
*Que pica dejando roncha,*  
*Y sigue su caminito.* (Díaz Castro, 1985: 37).

Demóstenes la acompaña a lavar, y juntos emprenden luego el regreso al pueblo. “¿Cuándo en Bogotá caminábamos<sup>12</sup> los dos así viniendo del río San Agustín o del Arzobispo!”, le dice él a ella. Y Manuela pregunta:

- Así que cuando yo vaya allá, ¿no saldremos juntos a la calle?
- Pues tal vez no, Manuela.
- ¿Y sale usted con una señorita?
- Con una señorita y la familia, sí; pero con la señorita sola, no. Ahora, con una parienta, con una señora casada, sí es admitido en nuestra sociedad. ...
- De todo esto lo que sacamos en limpio, -dijo Manuela- es que usted en Bogotá no estará conmigo, y tal vez ni aún hablará conmigo.
- La sociedad, Manuela, la sociedad nos impone duras reglas; el alto tono, que con una línea separa dos partidos distintos por sus códigos aristocráticos.
- Es decir que usted quiere estar bien con las gentes de alto tono, y con nosotras las de bajo tono; ¿y yo no puedo ni aún hablar con usted delante de la gente de tono?
- Ni sé qué te diga.
- Pues me alegro de saberlo, porque desde ahora debemos tratarnos en la parroquia como nos trataremos en Bogotá; y usted no debe tratarnos a las muchachas aquí para no tener vergüenza en Bogotá, porque como dice el dicho, cada oveja con su pareja.
- Eso sería intolerancia, Manuela.
- Yo no sé de intolerancias: lo que creo es que *la plata es la que hace que ustedes puedan rozarse con todas nosotras cuando nos necesitan, y que nosotras las pobres sólo cuando ustedes lo permitan o se les dé la gana.* (Díaz Castro, 1985: 40-41. Mi énfasis)

Este tono marcará cada una de las conversaciones de Manuela con Demóstenes en toda la novela, siempre amigables y risueñas pero de contenido político importante. Como he dicho ya, el protagonismo no lo tiene una pareja letrada. En *Manuela* el protagonista no es el poeta que interpreta el alma nacional y que encuentra una amada que ratifica la autoridad de él para hacerlo: tenemos aquí un letrado que no comprende y que por esto debe escuchar; la mujer de la pareja, por su parte, no es la amada, sino una mujer del “pueblo amado” que habla, contradice, se ríe y se hace escuchar. Sin embargo, también hay mujeres de clase letrada en la novela: Celia (la bogotana novia de Demóstenes) y las hijas de dos hacendados de la zona. Ninguna de las tres sigue el modelo de la amada romántica, como se verá en lo que sigue.

12 Esta exclamación de Demóstenes quiere expresar el hecho de que en Bogotá sería imposible que ellos dos caminaran solos. El uso del imperfecto *caminábamos* es un uso coloquial del condicional: no expresa aquí un evento ocurrido. (Nota de C. Alzate)

Demóstenes es un joven liberal radical. Su liberalismo, contradictorio y autoritario como lo fue en general en la época, lo ha llevado a hacerle una prohibición a su novia, y ella, preocupada, comenta el episodio con su hermana:

- ... Demóstenes me ha prohibido una cosa que nunca esperaba.
- ¿Qué te ha prohibido?
- Ser católica.
- ¿Él? ¿Siendo tolerante por escuela y por opiniones políticas?
- Él, mi querida hermana; me ha vituperado mi sumisión al gobierno teocrático del Pontífice de Roma, explicándose de una manera que no me ha gustado con respecto al matrimonio católico; en fin, me ha prohibido que me confiese.
- No te asustes, mi querida Celia. ... si tú conservas tu dignidad para con él; si sigues siendo amada, él cederá en su intolerancia y aun te digo más, cambiará en muchas de sus opiniones.
- ¡Pero prohibirme que me confiese!
- ¿Y tú no le hiciste alguna prohibición a tu vez?
- No, niña, ¿yo qué le iba a decir?
- ¿Cómo no? Cualquier cosa; que no pertenezca a una sociedad hasta que tú sepas los fundamentos de ella. ¿No sabes que él quiere que se sancione la soberanía de la mujer y que es el radical más decidido que yo conozco por la igualdad social? (Díaz Castro, 1985: 138).

La amada de esta novela, como vemos, habla y pide consejo a sus pares, y decide luego escribirle una larga carta. Hay que señalar que éste es un rasgo diferente al de María, la protagonista silenciosa y resignada, confiada en la sabiduría del amado y entregada a ella.

Las otras dos jóvenes de familia letrada son las señoritas de dos haciendas de caña de azúcar de la región. Una de ellas, de padre “liberal”, lee acriticamente novelas románticas, y la novela sugiere que está expuesta por ello a la manipulación de los varones. La otra, Clotilde, es una joven de padre conservador. Demóstenes trata de enamorarla pero no lo logra: el artificio romántico que quiere montar para lograrlo se le desmorona por su incomprensión y su falta de observación. Ésta es la escena: no habiendo podido cazar nada para llevarle de regalo a su pretendida conquista, caza sin saberlo a su mascota más querida y se la entrega muerta; adicionalmente, como llega de visita sin avisar y justo el día previo al mercado, la cocinera se ve abocada a cocinarle el ave muerta en una sopa. Iniciada así la visita, la conversación entre ambos nunca logra, por supuesto, fluir. Pero hay más: Demóstenes en su despedida confunde el cuaderno de las cuentas de los plátanos y el tasajo con un álbum de señoritas, y así, entre plátanos y tasajos, quedan escritas sus líneas de amor (Díaz Castro, 1985: 110-114).

Esta misma joven de la visita, en conversación con su amiga liberal, había habado antes del sinsentido del sufragio femenino en una sociedad en la que a las mujeres se les niegan los derechos más básicos. La cita es extensa, pero de gran interés:

- Mientras los señores trapicheros conversaban de esta suerte, las dos señoritas habían pasado a hablar de socialismo, cosa que les parecerá muy extraña a nuestros lectores.
- ¿Y cómo es eso, Juanita? – preguntaba Clotilde a su amiga.
- Pues que hay una escuela que quiere que hagamos nuestro 20 de julio<sup>13</sup>, y nos presentemos al mundo con nuestro gorro colorado, revestidas del goce de nuestras garantías políticas.
- Pues será que dicen.
- Que *escriben*... Desean que votemos, que seamos nombradas jurados y representantes y todo eso.
- ¿Y para qué?
- Para elevarnos en nuestra dignidad, dicen.
- Con que respetaran nuestras garantías de mujeres, con que hubiera como en Estados Unidos, una policía severa a favor de las jóvenes...
- ¡Cómo, niña!
- ¡Pues no ves que como nos ven débiles y vergonzosas, y colocadas en posiciones difíciles nos tratan poco más o menos; y ahora, ¡a las pobres!... eso da lástima. ¿Hay infamias por las que no hagan pasar a estas desdichadas arrendatarias, nada más que por ser mujeres pobres?... Por eso te digo, Juanita, que *con que nos trataran con la dignidad debida a nuestro sexo, aunque no nos vistieran con derechos políticos, no le hacía*. ¿No has reparado cómo nos trata don Diego? ¿Y hasta el beato don Eloy?
- No... lo que me parece es que son muy tratables.
- ¡Eso de dar tanto la mano, y *apretársela a una tanto y sobársela!*
- Eso ¿qué tiene?
- ...
- Y que tienen también el resabio de saludar a las chicas ... con palmaditas y cariñitos ...
- ¿Y si nos gusta?
- ¿Y si nos gusta?... ¿Y ahora sus equívocos y sus chancitas, que le hacen a una salir los colores de la cara?
- Eso es porque son jocosos, nada más.
- Eso es porque no respetan ellos nuestras garantías de pudor, que son la base de nuestra soberanía... (Díaz Castro, 1985: 50-51. Mi énfasis)

En las líneas aquí citadas, Eugenio Díaz denuncia claramente la infantilización y la reducción a cuerpo destinado al placer que padecen las mujeres de la época, esas dos formas de subordinación que suelen aparecer juntas y que afectan a las mujeres de todas las clases sociales por igual. A esto me refería arriba cuando señalaba la peculiar sensibilidad del autor a las condiciones de vida de las mujeres de su momento.

13 Fecha de la declaración de independencia en Santa Fé, en 1810 (nota de C. Alzate).



Si pasamos a los relatos hechos por “las mujeres pobres”, como las llama Clotilde, veremos ejemplos de esas voces femeninas que denuncian a un tiempo la situación en que las sitúa su subordinación genérica y de clase y que les permite hablar por todo el *pueblo amado* del romanticismo canónico. La parroquia que visita Demóstenes es una región aislada, pobre, conformada por haciendas de caña de azúcar y de trapiches en las que se arriendan pequeñas parcelas a los campesinos pobres. En ese sistema semifeudal reinan el maltrato y la enfermedad. Rosa, la mujer que recibe en su casa a Demóstenes al comienzo de la novela, explica así su vida, la de los campesinos pobres, al señorito bogotano:

- ¿Y en qué buscas tu vida, Rosa?  
 -En la labranza, cuando se puede trabajar; y la mayor parte del año en el trapiche de la hacienda.  
 ...  
 -¿Y te gusta el oficio de trapichera?  
 -¿Y qué se va a hacer?  
 ...  
 -¿Y cuáles son tus obligaciones en la hacienda?  
 -Pagar ocho pesos por año, y trabajar, una semana sí y otra no, en el oficio del trapiche.  
 (Díaz Castro, 1985: 14)

Más adelante, será la misma Rosa quien cuente a Demóstenes el abuso sexual que ha sufrido y las consecuencias nefastas que ha traído a su familia el hecho de haber ella rechazado al patrón. El contexto del relato es interesante también: “¿Y qué tal la posada? ¿Cómo le ha ido con la niña Manuela? ¿Lo cuida y lo quiere mucho?”, le pregunta Rosa. Él responde:

- Cuidarme, lo que es posible en un pueblo miserable; quererme muy poco, y te aseguro que no sabe lo que se hace.  
 -Ella no quiere a ningún rico, y le alabo el gusto, porque aquí donde usted ve, yo soy enemiga de la clase de botas, con toda mi alma y mi corazón y mi vida.  
 -Yo me alegro de que tú seas socialista...  
 -¿Acaso le entiendo nada?  
 -Más claro. ¿Quién te ha enseñado que la riqueza acumulada en ciertas clases privilegiadas ... es contraria al espíritu de la democracia?  
 -Ahora sí que me dejó a oscuras.  
 ...  
 -Entonces explícame la causa de aborrecer tanto a los ricos... / ... Hay ricos que son muy dignos de quererse.  
 -Es porque usted no sabe que *un rico me acarició para reírse de mí y para desecharme luego, quitarme la estancia y arruinar a mi familia*. ... Óigame y verá.  
 -Bueno, pero no me hables de amores...

- ... *Pues no señor, me tiene que oír*; le contaré una historia y verá que no soy ninguna embustera.  
 -Otro día, Rosa, porque hoy tengo que ir al Retiro y se me hace tarde.  
 -Después no hay tiempo, o no estamos los dos a solas...  
 -Te oíré pues, si tanto lo deseas.  
 (Díaz Castro, 1985: 103-104. Mi énfasis)

Al relato de Rosa lo sigue un silencio triste y reflexivo por parte de Demóstenes, ante las lágrimas. El narrador comenta: “Los ultrajes que la ciudadana había sufrido en sus más preciosos derechos habían contristado el corazón humanitario de don Demóstenes” (Díaz Castro, 1985: 106). Rosa se ha impuesto y se ha hecho escuchar. Demóstenes, interesado en el carácter “socialista” de Rosa estaba a punto de trivializar su historia como mera historia de amores, pero la novela resitúa el tema como un tema político en sentido fuerte: el de los cuerpos y el de las formas de su sujeción y disciplinamiento, tema más importante en la novela que el de los partidos políticos.

Como vemos, esta novela se niega a idealizar el paisaje y a disponer allí a unas poblaciones que acepten dóciles y agradecidas el proyecto letrado que las excluye. El paisaje no se deja cantar: aparecen en primer plano las dificultades topográficas sumadas al descuido estatal. La novela no canta tampoco la voz subalterna: trata de darle un espacio autónomo. La recepción de esta novela por parte de los letrados no fue favorable. Después de una acogida entusiasta inicial –“poseemos ya la novela nacional”, escribió Vergara en su prólogo (ver Mújica)– la novela dejó de publicarse sin explicación alguna. Siete años después, muerto ya su autor, los comentarios críticos buscaron su descalificación y olvido: novela de mal gusto y vulgar, la llamaron; llena de digresiones triviales y de descuidos idiomáticos, dijeron los políticos gramáticos colombianos<sup>14</sup>. Discriminación de género, abuso sexual, maltrato de los campesinos, pobreza y maltrato también en la capital: no es de buen gusto hablar de eso, ni es correcto tratar de darle voz a las poblaciones subalternas que llenan en estilo directo las páginas de la novela. El discurso de esas poblaciones es trivializado al llamárselo “digresivo” y descalificado al tildarlo de “descuidado”.

## 5. Conclusión

A Eugenio Díaz se lo descalificó. De Soledad Acosta poco o nada se habló en su momento. Proponer otras amadas y otros paisajes era un gesto político de envergadura que no iba a pasar desapercibido y que se iba a cubrir de silencio. Eugenio

<sup>14</sup> Esta situación sólo han venido a revertirla, en años recientes, las publicaciones de Sergio Escobar y Ana Cecilia Ojeda. Tesis de grado como la de Juliana Castro han trabajado también en esta relectura de *Manuela*.

Díaz y Soledad Acosta buscaron lectores y lectoras que intentaran otros modos de ser, y tematizaron un acto de lectura que no fuera el de la identificación y aceptación sumisa sino que se atreviera a intentar el acto de escritura, como lo hicieron ellos. Es interesante notar que fue Eugenio Díaz quien acogió, en 1859, la primera aparición pública de Soledad Acosta, su correspondencia de París<sup>15</sup>. La *Biblioteca de Señoritas*, esa importante publicación periódica literaria, fue prácticamente sostenida por ellos dos a lo largo del año 1859, y a Eugenio Díaz se le debe uno de los pocos artículos escritos sobre Soledad Acosta<sup>16</sup> en el siglo XIX.

## Bibliografía

- Acosta de Samper, Soledad. 2007. *Una holandesa en América*. 1888. Edición de Catharina Vallejo. Bogotá-La Habana: Ediciones Uniandes/Casa de las Américas.
- . 2004. *Teresa la limeña*. En: Acosta de Samper, S. *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. 1868. Edición de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Javeriana, pp. 103-234.
- Alzate, Carolina. 2010. “Autobiografía y géneros autobiográficos. Soledad Acosta de Samper, entre el relato de viajes y la novela”. En: Acosta, C. E. y Alzate, C. (comp.). *Relatos autobiográficos y otras formas del yo*. Bogotá: Ediciones Uniandes y Siglo del Hombre Editores.
- . 2006. “La biblioteca de *Teresa la limeña* (1868): lecturas e historia literarias”. En: Alzate, C. y Ordóñez, M. (coomp.). *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert. pp. 325-332.
- . 2006. “En los márgenes del radicalismo: Soledad Acosta de Samper y la escritura de la nación”. En: Sierra Mejía, R. (ed.). *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006. pp. 309-326.
- Alzate, Carolina y Montserrat Ordóñez (comp). 2005. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Barreda Tomás, Pedro y Eduardo Béjar. 1999. *Poética de la nación: Poesía romántica en Hispanoamérica (Crítica y antología)*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies Series, University of Colorado.

15 Me refiero a la “Revista parisiense” (*Biblioteca de Señoritas*, 1859).

16 Eugenio Díaz, “Andina (dos palabras de gratitud)”. *Biblioteca de Señoritas* No. 67, 1859.

- Castro Torres, Juliana. 2007. *Manuela frente al “monumento nacional”*. Bogotá: Uniandes. Tesis de grado.
- Deas, Malcom. 1993. *Del poder y la gramática*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Díaz Castro, Eujenio. 1859. “Andina (dos palabras de gratitud)”. *Biblioteca de Señoritas*, 67, pp. 84.
- . *Manuela*. 1985. Bogotá: Círculo de lectores.
- Escobar, Sergio. 2006. *Manuela, o la novela sobre el impasse de fundación nacional*. *Revista de Literatura Colombiana*, 19, pp. 111-134.
- Henao, Darío. (comp.). 2007. *Jorge Isaacs. El creador en todas sus facetas*. Cali: Universidad del Valle.
- Isaacs, Jorge. *María*. 1986. Madrid: Cátedra.
- Mújica, Elisa. 1985. “Nota crítico-biográfica sobre Eugenio Díaz”. *Novelas y cuadros de costumbres de Eugenio Díaz*. Bogotá: Procultura, pp. I: 9-36
- Picard, Roger. 2004. *El romanticismo social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, Doris. 1986. “Not Just any Narrative: How Romance Can Love Us to Death.” En: Daniel Balderston (ed.). *The Historical Novel in Latin America*. Gaithersburg: Hispamérica, pp. 47-73.
- Sierra Mejía, Rubén (ed.). 2006. *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Vallejo, Catharina. 2005. “Dicotomía y dialéctica. *Una holandesa en América* y el canon”. En: Alzate, C. y Ordóñez, M. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert. pp. 289-299.
- Zanetti, Susana. 2002. *La dorada garra de la lectura: lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.