

Reeditando a Josefa Acevedo: fragmentos, atribuciones y desacuerdos

Republishing Josefa Acevedo: Fragments, Attributions and Disagreements

Catalina Rodríguez
Boston University, Estados Unidos
ID: <https://orcid.org/0009-0003-6499-1544>
catarod@bu.edu

RESUMEN

El *Oráculo de las flores i las frutas* (1855), un libro objeto diseñado como un juego de mesa para la entretención en el hogar, es atribuido a la escritora colombiana Josefa Acevedo (1803-1861). Sin embargo, la naturaleza fragmentaria de su archivo, junto con una nota autonecrológica que la escritora dejó antes de morir, complican esta atribución. A partir de este desacuerdo sobre la autoría, el presente artículo explora la forma en que los sistemas de poder interseccional influyen en dinámicas de conservación, preservación y reedición de la obra de mujeres en el siglo XIX latinoamericano. En particular, se examina el caso de Josefa Acevedo para evidenciar cómo son los archivos de sus pares masculinos —su padre, su esposo, su mejor amigo—, los cuales permiten construir una noción amplia de la obra de la autora. La propuesta teórica y metodológica de “fabulación crítica” planteada por Saidiya Hartman se presenta como una herramienta fundamental para problematizar y cuestionar los silencios del archivo de Acevedo. Para terminar, el artículo reflexiona sobre prácticas de reedición a partir de *Proscrita en esta tierra*, una antología de Josefa Acevedo publicada en 2023.

PALABRAS CLAVE

Reedición, archivo, autoría femenina, Colombia, siglo XIX, Josefa Acevedo.

ABSTRACT

The *Oráculo de las flores i las frutas* (1855), a book designed as a board game for household entertainment, is attributed to Colombian writer Josefa Acevedo (1803-1861). However, the fragmentary nature of her archive, alongside the autonecrological text she wrote before her death, complicates this attribution. Using this debate around authorship as a starting point, this article examines how systems of intersectional power shape the conservation, preservation, and republishing of

nineteenth-century Latin American female writers. More specifically, it focuses on the case of Josefa Acevedo to demonstrate how it is precisely the archives of her male contemporaries —her father, husband, and best friend— that enable us to construct a substantial understanding of her oeuvre. The theoretical and methodological framework of “critical fabulation,” coined by Saidiya Hartman, is introduced as an essential tool for interrogating and addressing the silences in Acevedo’s archive. Finally, the article reflects on contemporary republishing practices, drawing from *Proscrita en esta tierra*, an anthology of Acevedo’s works published in 2023.

KEYWORDS

Republishing, archive, female authorship, Colombia, nineteenth-century, Josefa Acevedo.

RECEPCIÓN: 06/06/2024

ACEPTACIÓN: 29/07/2024

La escritora Josefa Acevedo (1803-1861) ha sido reconocida por la crítica literaria como la primera escritora de la República de Colombia. Su obra incluye libros populares del siglo XIX latinoamericano, como el *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1844), antologías poéticas, cuadros de costumbres, tratados de economía doméstica, biografías históricas y artículos misceláneos en periódicos de la época. En su producción, sin embargo, encontramos un libro que llama la atención por distanciarse estilística y temáticamente del resto de sus textos, se trata del *Oráculo de las flores i las frutas*. Este volumen, que apareció por primera vez en 1855, fue publicado bajo el seudónimo de “una Señora Granadina” y solo más de cincuenta años después, en 1910, atribuido a Acevedo. Adolfo León Gómez (1857-1927), nieto de Acevedo, lo lista entre las obras de la autora en *El tribuno de 1810*, un libro que busca rescatar las contribuciones históricas y políticas de José Acevedo y Gómez (1773-1817), padre de la escritora. Bajo la sección titulada “Los hijos del tribuno”, León Gómez asegura:

Siendo la señora Acevedo una mujer de hogar, ceñida siempre a las atenciones de la familia, y careciendo por otra parte, como llevamos dicho, de una vasta ilustración, es de admirar la fecundidad de su talento, cuando pudo escribir varias obras, de las cuales algunas bastarían por sí solas para formar una envidiable reputación literaria. Son de ella estas: *Deberes de los casados*, publicada por primera vez en Bogotá y reimpresa luego en París, con grandes elogios. *Economía doméstica*, precioso libro que debieran tener a mano todas las madres de familia [...] *Oráculo de las flores y de las frutas* [sic]. De esta obra se hicieron dos ediciones, la última en 1857 (León Gómez, 1910: 324-325).

En el comentario citado destacan al menos dos cuestiones: la primera, la insistencia con que la voz autoral marca la falta de ilustración de la autora y, la segunda, el modo en que su rol de escritora aparece casi “a pesar” de su condición de mujer. León Gómez aclara que Acevedo era una mujer de hogar y que su trayectoria literaria es ejemplo de una excepción. Asimismo, se asegura de darle parte del crédito a Diego Fernando Gómez (1786-1854) al decir que él “dejó huella indeleble en la vida y obras de su esposa, contribuyendo en gran manera a hacer brillar los dotes que la adornaban” (León Gómez, 1910: 324). La atribución del *Oráculo*, entonces, aparece como un apéndice en un libro sobre el padre de Acevedo que, además, relaciona el talento de la autora con la bondad de su esposo.

Sin embargo, más que detenerme en el gesto paternalista y condescendiente, gesto que conocemos de sobra quienes estudiamos la literatura escrita por mujeres en el contexto decimonónico de América Latina, me interesa señalar cómo la lista de obras atribuidas a Acevedo contiene textos que la escritora no menciona en su propia “Autonecrología”. La breve biografía que escribe sobre sí misma, paradójicamente, aparece publicada justo después del comentario de León Gómez:

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 doméstica, 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 esto tal placer, que casi he dejado el incógnito para recoger mis laureles. Escribí *Los quince días de Alberto* en Madrid para N. Gómez, que hoy me parece que no me estima; un tratado sobre la beneficencia, dedicado a mi 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. Para reconocer mis obras e impedir que se me atribuyan otras o se me nieguen estas, he escrito también este artículo (Acevedo, 2023: 30).

En el conjunto de obras que la autora incluye, enfatizando precisamente su deseo de que no se le adjudiquen otras, brilla por su ausencia el *Oráculo de las flores i las frutas*. No se sabe qué documento respalda la atribución de León Gómez, ni cómo se relaciona con la imagen que construye de la escritora en *El tribuno de 1810*. Lo que sí se sabe es que Acevedo decidió no reclamar el *Oráculo* como suyo en su propia autonecrología; sin embargo, su palabra se vuelve secundaria, ya que el prolijo repertorio de obras y manuscritos que incluye León Gómez se posiciona como la fuente principal para los estudiosos de Acevedo. La mayoría del trabajo crítico sobre la escritora colombiana parte del inventario de León Gómez sin cuestionar el desacuerdo entre

su comentario y el de Acevedo. Ante la recepción de esta discrepancia, surgen varias preguntas: ¿cómo es que la lista de la autora se subordina tan fácilmente a la de su nieto?, ¿por qué la palabra de la escritora se vuelve marginal?, ¿cómo es que León Gómez se adueña de la atribución y catalogación de la obra de Acevedo?

En este ensayo interrogo el desacuerdo entre Acevedo y León Gómez a la luz de las dinámicas de poder interseccional y su incidencia en el trabajo de reedición. Propongo leer el poco valor que se le ha dado a la palabra de Acevedo como un ejemplo de la forma en que las jerarquías de poder condicionan no solo la producción literaria de los sujetos marginalizados, sino también su conservación, catalogación y estudio. Este caso demuestra la importancia de que la reedición de obras escritas por mujeres decimonónicas no pase por alto la presencia de las diferentes dinámicas de poder en el acceso a materiales de archivo y en la construcción de una noción totalizante de la obra de una autora.

El archivo fragmentario de Josefa Acevedo

Muchas de las teorizaciones fundacionales acerca del archivo se han centrado en entender su relación con la Historia, con las nociones de autor, con las instituciones políticas, con el sujeto y con la memoria.¹ Un ejemplo fundacional se encuentra en la reflexión que propone Agamben sobre el archivo y el testigo: “la constitución del archivo presuponía dejar al margen al sujeto, reducido a una simple función o a una posibilidad vacía, y su desaparición en el rumor anónimo de los enunciados” (Agamben, 2000: 152). En el planteamiento del estudioso, el sujeto aparece revestido, sobre todo, de una función clasificatoria, función que implica, casi paradójicamente, su marginalización y posterior desaparición. El sujeto se pone entre paréntesis para dar lugar a un conjunto de textos que, después, configura las particularidades de la obra. La relación entre obra y archivo conlleva necesariamente el reconocimiento de la función clasificatoria del sujeto y su posterior escisión.

La propuesta de entender la conexión entre el sujeto y el archivo de Agamben parte de hacer evidente una concordancia entre dinámicas de poder amplias y la existencia del archivo como institución. Sin embargo, esa reflexión no tiene en cuenta la forma en que las particularidades del poder interseccional persisten en el archivo. Es aquí donde el trabajo de académicos como Saidiya Hartman y Brent Hayes Edwards se vuelve especialmente relevante. Adoptando la perspectiva postestructuralista, estos investigadores le prestan atención a la forma en que la raza, la clase y el género,

¹ Algunos ejemplos fundacionales son *La arqueología del saber* (1969) de Michel Foucault, *Mal de archivo* (1994) de Jacques Derrida y el artículo “Archive and Inspiration” de Arjun Appadurai (2003).

entre otros, determinan la construcción del archivo. En “Venus in Two Acts”, Saidiya Hartman dice: “The archive of slavery rests upon a founding violence. This violence determines, regulates and organizes the kinds of statements that can be made about slavery and as well it creates subjects and objects of power” (2008: 10).² La teorización de Hartman apuesta por narrar la violencia intrínseca a la constitución de cualquier archivo al examinar el lenguaje con que se nombra a los sujetos marginalizados. La lectura de la institución y sus dinámicas de conservación invita a interrogar la naturaleza supuestamente objetiva de los archivos para entenderlos como espacios que representan las dinámicas de poder de determinada época. Centrada en la violencia y los silencios del archivo, Hartman se cuestiona: “¿Es posible exceder o negociar los límites constitutivos del archivo?” (2008: 11). Esta pregunta es fundamental en el estudio de la producción literaria de sujetos marginalizados, en tanto enfatiza la necesidad de aproximarnos a las faltas, los desacuerdos, los silencios, los fragmentos y las borraduras que conforman y desdibujan sus archivos. La forma en que Hartman sugiere que llevemos a cabo esta problematización es un llamado a responder, desde nuestra posición en el presente, a esas violencias fundacionales. Hartman denomina “fabulación crítica” (2008: 11) a su propuesta de desdecir la imposibilidad de contar usando el subjuntivo y el condicional. Su metodología aprovecha las posibilidades del lenguaje para no perpetuar las violencias del archivo.

Por su parte, frente a la violencia constitutiva del archivo, en “The Taste of the Archive”, Brent Hayes Edwards propone entender los fragmentos aparentemente insignificantes como “remnants of an alternate history rather than worthless shards left behind” (2012: 948).³ El estudioso aboga por una metodología en la que los fragmentos sean fundamentales para no perder de vista la naturaleza incompleta de los archivos de sujetos marginalizados (2012: 961). El silencio y el fragmento se convierten en formas de transgredir los límites del archivo. Hayes Edwards enfatiza, además, la necesidad de deestimar la singularidad del archivo y, en cambio, entenderlo siempre como una institución en conversación con otras. La intención de acentuar esa relación no es subsanar brechas y silencios, sino suplementar los puntos ciegos y los sesgos presentes desde la constitución del archivo (Hayes, 2012: 961). El fragmento aparentemente insignificante se convierte en la entrada para examinar el archivo de los sujetos marginalizados sin perder de vista las dinámicas de poder que lo constituyen y perpetúan.

² “El archivo de la esclavitud está asentado sobre una violencia fundante. Esta violencia determina, regula y organiza los tipos de declaraciones que se pueden hacer sobre la esclavitud y crea también sujetos y objetos de poder” (traducción de Mauricio Delfin, en: <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-91/9-1-essays/e91-essay-venus-en-dos-actos.html#_edn1>).

³ “remanentes de una historia alternativa y no los pedazos inútiles que se quedan por fuera”. A partir de aquí, todas las traducciones son mías.

Es desde una combinación entre la importancia de entender la escisión del sujeto que plantea Agamben, la “fabulación crítica” de Hartmann y la insistencia en los fragmentos de Hayes Edwards que avanzo una aproximación a los archivos de escritoras del siglo XIX latinoamericano. Distinguir y señalar las violencias constitutivas del archivo es solo el primer paso. Descubrir cómo los sistemas de poder, sobre todo en términos patriarcales, inciden en los textos a los que tenemos acceso nos ayuda a matizar la relación con el archivo. El segundo paso radica en nuestra posibilidad de acercarnos al archivo con escepticismo para, por una parte, catalogar la obra de las autoras y, por otra, atrevernos a establecer un diálogo con sus fragmentos. Abordar el archivo como una entidad, cuyos límites podemos negociar o exceder, permite renovar nuestra relación con la conservación y recuperación como una práctica ostensiblemente masculina. La violencia del sistema patriarcal que permea los archivos de las escritoras debe ser aquello que excedemos y problematizamos en nuestro acercamiento a sus obras.

Veamos, por ejemplo, el caso de Josefa Acevedo. En la breve “Autonecrología” que cito al principio de este artículo, Acevedo no solo deja testimonio de su obra literaria, sino que lo acompaña de la imposibilidad de acceder a ella: “Pero creo que todo irá al fuego” (Acevedo, 2023: 30). Hay una decisión sobre el futuro del archivo que queda consignada en el texto necrológico. Es casi como si la conciencia de la inminente desaparición de su yo, que deja inscrita al comenzar la “Autonecrología” diciendo: “He muerto” (2023: 21), la impulsara a llevarse consigo también sus manuscritos. La “Autonecrología” se sitúa en un después de la muerte, en una conciencia de la disolución del sujeto que nos remite a la propuesta de Agamben: “Pero ya descanso en paz: es decir, que mi cuerpo marcha rápidamente a su entera disolución” (Acevedo, 2023: 21). Conviene reflexionar en cómo es precisamente ese espacio póstumo, en donde desaparece el sujeto, el que Acevedo escoge para narrar su vida, hablar de su obra y dejar constancia de su decisión de quemar sus manuscritos. Desde el lugar de enunciación de la muerte, Acevedo determina la naturaleza de su archivo como una entidad fragmentada, incompleta y consciente de sus propios silencios.

Sin embargo, y quizá a pesar de la autora, su deseo de dejar un vacío en el lugar del archivo es disputado. De hecho, el primer acceso que los lectores tienen a la nota necrológica está acompañado del desacuerdo. León Gómez la contradice al listar algunos manuscritos y comentar al respecto de su calidad literaria:

Diario, inédita, apuntes de toda la vida de la autora, que con sencillez extrema y si se quiere a 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.

La coqueta burlada, comedia en un acto y en verso, inédita.

En concepto de personas competentes y conocedoras, donde brilla mejor el talento de la señora Acevedo es precisamente donde ella escribió para que menos brillara: en su correspondencia epistolar. Cuando escribía para una sola persona, dejando hablar a su corazón

sencillamente, su estilo suelto y florido desplegaba todas sus galas y derramaba diamantes, sin saberlo ni pensarlo (1910: 325).

En este texto, León Gómez habla de la existencia de un archivo a pesar del fuego que la autora escenifica en la “Autonecrología”. Por tanto, no es Acevedo quien tiene la última palabra. Su sujeto autoral es completamente eclipsado por el comentario de su nieto, quien, asumimos, puede ofrecer una mirada objetiva frente a los textos de la escritora. A partir de ahí, la crítica se dedica a buscar los rastros manuscritos de Acevedo, a perseguir las pistas de su diario y su correspondencia, a contestar su decisión de silenciarlo. El nombre de Acevedo, y su sujeto, solo es relevante en tanto clasifica los textos. De hecho, el descubrimiento de manuscritos que desdice de la promesa de la autora hace que el archivo de Acevedo se vuelva más interesante. Lo que cautiva es la posibilidad de develar secretos y entender a la autora más allá de la construcción que ella propone en la nota necrológica. En otras palabras, el sujeto queda completamente escindido.

Además de incluir la lista de manuscritos, León Gómez decide comentar acerca de la calidad literaria de los textos. Aquí es donde aparece el sesgo patriarcal como determinante del archivo de Acevedo. Las opiniones oscilan entre disculparla por su “sencillez extrema”, a veces “pueril”, y resaltar su capacidad de brillar desde la modestia y “dejar hablar a su corazón sencillamente”. Las caracterizaciones son todas una extensión de la feminidad de la autora. La escritura se asocia con la falta de instrucción, los comentarios sencillos con su inocencia e infantilización, y sus mayores logros con la capacidad de “dejar hablar al corazón”. En *The Bonds of Womanhood*, Nancy F. Cott examina los discursos sobre el “corazón” en el siglo XIX estadounidense para demostrar cómo la asociación de las mujeres con ese órgano “was a gloss in the inequality of the sexes” (Cott, 1997: 166).⁴ Cott rastrea distintos discursos en torno al corazón como espacio simbólico para justificar y definir las diferencias de género. Su investigación revela que: “Prescriptions of women’s duties and promises of praise for them, both religious and secular, identified women with qualities of heart” (163-164).⁵ El corazón aparece como el símbolo que, además de justificar el lugar de las mujeres dentro del orden social, acapara todos los comentarios sobre sus vidas. Los discursos que oponían la racionalidad de la mente con la sensibilidad del corazón son prominentes también en los contextos latinoamericanos y delimitan la creación de ideales, como “el ángel del hogar”.⁶

⁴ “era una representación clara de la inequidad entre los sexos”.

⁵ “Las prescripciones de los deberes de las mujeres y las promesas de elogio hacia ellos, tanto en términos religiosos como seculares, identificaban a las mujeres con las cualidades del corazón”.

⁶ El libro *Rewriting Womanhood. Feminism, Subjectivity and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903* de Nancy LaGreca estudia la noción del “ángel del hogar” en la producción literaria y periodística del siglo XIX en América Latina (LaGreca, 2009).

Traigo a colación esta particularidad histórica en tanto nos ayuda a entender los términos que proliferan en la caracterización que León Gómez hace de la obra de Acevedo. Incluso después de presentar su larga lista de libros publicados, enfatizar sus múltiples ediciones y destacar su lugar como escritora, León Gómez insiste en el protagonismo del corazón en la obra de Acevedo. Las imágenes que se usan para describir su correspondencia, además, acentúan nociones ornamentales, como los diamantes y las galas. El desacuerdo entre Acevedo y León Gómez no solo abre la puerta para la aparición de un archivo que sobrevive a pesar de la autora, sino que también señala cómo las dinámicas de poder asociadas a la jerarquización de los géneros sexuales marcan la conservación de estos textos. En otras palabras, lo que León Gómez promociona en esta lista es la feminidad “intrínseca” que puede encontrarse en la obra de Acevedo. Vale la pena, entonces, preguntar si esa era la consecuencia que Acevedo quería evitar tan pertinazmente al quemar todos sus manuscritos.

Insisto en estas nociones ideales y estereotípicas asociadas a lo femenino contenidas en el comentario de León Gómez porque resaltan una característica fundamental del archivo de Acevedo. Desde su inicio, está marcado por la intención de categorización y conservación de sus pares masculinos. Quizá el texto biográfico más importante que se tiene sobre la autora existe como una adición a un libro referente a la relevancia histórica de la figura de su padre. Después, es su nieto quien construye una lista de obras manuscritas y publicadas que propone a Acevedo como una madre y esposa ideal. Por último, a su archivo se le añaden cuarenta cartas que se conservan en el Fondo Anselmo Pineda, alojado en la Biblioteca Nacional de Colombia. Es en el archivo cuidadosamente conservado y catalogado de Anselmo Pineda (1805-1880) donde se encuentra una amplia colección de cartas de Acevedo que van desde 1844 hasta 1857. La decisión de Pineda de preservar la correspondencia renueva la vida del archivo de Acevedo. En el Fondo Pineda se hallan cartas en las que Acevedo critica decisiones políticas, toma una clara posición frente a polémicas religiosas, detalla su determinación de abrir una escuela para señoritas, denuncia la censura de la sociedad bogotana, nos hace partícipes de su intención de mantener cierta independencia económica y, también, comenta acerca de los discursos legales en los que se apoyó para separarse de su esposo. Las cartas que Acevedo le envió a Pineda se suman a las escasas fuentes manuscritas que se conservan para conformar lo que podemos llamar el archivo Acevedo. No existe, sin embargo, un fondo con este nombre en ninguna biblioteca colombiana. El archivo se ha ido construyendo a contrapelo desde casualidades y decisiones ajenas a la autora que, no por azar, están ligadas a sus pares masculinos. Así, el archivo de la autora, ese que ella misma decide limitar y contener en la nota autonecológica, se vuelve un ejemplo de la forma en que las dinámicas del poder patriarcal son constituyentes en los procesos de conservación, preservación, catalogación y recepción crítica.

A partir de estas condiciones particulares es que se ha llevado a cabo el trabajo de recuperación y catalogación de la obra de Acevedo. La académica colombiana Ana María Agudelo Ochoa es quien, después de años de estudio de la vida y obra de la autora, se ha encargado de agrupar textos manuscritos e identificar las diferentes ediciones de los libros publicados de Acevedo. En su artículo “Publicación de libros escritos por mujeres en el siglo XIX en Colombia: el caso de Josefa Acevedo de Gómez”, la investigadora rastrea las dinámicas de publicación de los libros de Acevedo y comenta acerca de su elección de géneros didácticos y pedagógicos. Asimismo, en “Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la escritora en Colombia durante el siglo XIX”, Agudelo Ochoa examina la forma en que la colombiana utilizó diferentes estrategias para integrarse a los discursos públicos de la nación. En este artículo, Agudelo Ochoa habla sobre la obra inédita de Acevedo y asegura que: “Varios críticos e historiadores de la literatura colombiana insisten en la existencia del diario del que habla León Gómez, texto que podría ofrecer datos acerca de la formación de la autora [...] mas ninguno de tales estudiosos aporta información acerca de la ubicación del mismo” (Agudelo, 2014: 16-17). El *Diario* mencionado en el texto de León Gómez aparece en la catalogación de Agudelo Ochoa como un secreto a voces. Lo único que se ha podido encontrar son menciones a su existencia o comentarios sobre cómo Acevedo describe circunstancias de su época desde una perspectiva femenina (Rodríguez Arenas, 1991: 115). El cuidadoso trabajo de recuperación llevado a cabo por Agudelo Ochoa ha echado luz sobre textos publicados únicamente en periódicos bogotanos del siglo XIX, como el poema “El cabrón legislador”, y en antologías colombianas y latinoamericanas. Sin embargo, establecer una lista definitiva de la obra de Acevedo ha demostrado ser un ejercicio que constantemente excede cualquier voluntad totalizante. La combinación de manuscritos mencionados, quizá perdidos, artículos efímeros publicados en periódicos bajo un seudónimo, textos que sabemos la autora quemó antes de morir y la aparición de correspondencia íntima en los archivos de sus amigos confirma la naturaleza fragmentaria e inacabada del archivo de Acevedo.

Muchos de los archivos de las mujeres escritoras del siglo XIX latinoamericano comparten una condición similar: un archivo fragmentario, incompleto y consciente de sus silencios, que se renueva gracias a los archivos preservados de pares masculinos. En muchos de los casos, lo que esbozan es la interdependencia entre la producción literaria femenina y las dinámicas de conservación asociadas con la producción literaria masculina. El archivo de la colombiana Soledad Acosta (1833-1913), resguardado en la *Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper*,⁷ constituye otro ejemplo relevante. Las investigadoras

⁷ La *Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper* es un proyecto de humanidades digitales dirigido por Carolina Alzate, el cual cuenta con la colaboración de la Biblioteca Nacional de

de la obra de Soledad Acosta continúan sorprendiéndose con la aparición de nuevos manuscritos y artículos publicados. El caso más reciente es el hallazgo del *Diario de Bogotá, 1890-1891*, texto autobiográfico que renueva la crítica sobre Acosta al dar luces sobre sus últimos años, su comunidad escritural femenina y su relación con la escritura como oficio profesional.⁸ La naturaleza del archivo de Acosta nos asombra por su contemporaneidad. Con esto quiero decir que, a pesar de que han pasado más de cien años desde la muerte de la autora, se siguen encontrando fragmentos sobre su vida y obra en colecciones públicas y privadas. La condición incompleta de los archivos arrecia en el caso de las escritoras decimonónicas de América Latina, quienes desafiaron normativas patriarcales desde la misma producción de sus obras literarias.

Si algo demuestra el carácter fragmentario e incompleto de los archivos de estas escritoras es cómo los sistemas patriarcales que configuraron la recepción y publicación de las mujeres en el contexto decimonónico siguen teniendo efectos puntuales en el acceso y el trabajo crítico contemporáneo. En el caso particular de Acevedo, regresaré a la fabulación crítica de Hartman y a la insistencia en los detalles de Hayes Edwards para retomar el desacuerdo sobre la atribución del *Oráculo de las flores i las frutas*.

La reticencia frente al *Oráculo*

Volvamos al principio. Josefa Acevedo muy a propósito decide no listar el *Oráculo de las flores i las frutas* dentro de sus obras publicadas. Resulta interesante que sea precisamente el *Oráculo* el texto que moviliza el desacuerdo, ya que se trata de un libro-objeto pensado para la sociabilidad femenina del hogar. El *Oráculo* es un juego de mesa que incluye instrucciones y un dado en la última página (Ilustración 1).

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12

Ilustración 1. Última página del *Oráculo de las flores i las frutas* (1857).
Biblioteca Nacional de Colombia

Colombia y la Universidad de los Andes. Puede accederse a través de este enlace: <<https://soledadacosta.uniandes.edu.co/>>.

⁸ Carolina Alzate examina las particularidades de este diario en su artículo “Exilio y afectos de fin de siglo. Soledad Acosta en París y su República femenina de las letras, 1890-1896” (2023).

La propuesta del *Oráculo* es que, al usar el popular lenguaje de las flores y las frutas, las personas podían encontrar respuestas sobre su futuro y el de sus amores. Esta idea concuerda con la popularidad de los libros publicados a lo largo del siglo XIX en Europa y América con títulos alusivos al “lenguaje de las flores”. Beverly Seaton demuestra que los libros sobre el lenguaje de las flores fueron popularizados como almanaques y libros-objeto en la Inglaterra victoriana, aunque la práctica se originó en la prensa de la Francia napoleónica (1995: 2). Los lenguajes de las flores fueron escritos para las mujeres y los niños, acentuando la relación que se asumía existía entre la feminidad y la naturaleza (Seaton, 1995: 17).

La copia del *Oráculo* que se conserva es la que aparece junto con la edición colombiana de *El lenguaje de las flores i las frutas* de 1857. El libro no presenta una advertencia que lo vincule con nociones de autoría individual. Justo después del título se encuentra el privilegio concedido por el gobernador de la provincia de Bogotá al impresor Francisco Torres Amaya en 1855, y luego, las instrucciones para usar el *Oráculo*. El libro no tiene dedicatoria y sus instrucciones están escritas con pronombre tácito: “Se cortan en cedulillas los doce números [...] si se quiere por ejemplo hacer la pregunta 23 [...] se cuentan diez i seis renglones” (Acevedo, 1857: 2). Entonces, desde el lenguaje empleado para instruir a los lectores observamos que se marca una distancia con cualquier noción individual de autoría. Aquí, el seudónimo “una Señora Granadina” es el único elemento paratextual que nos da indicios sobre un posible autor. Llama la atención que sea precisamente un volumen asociado a la feminidad, incluso a las entretenimientos “banales”, el que moviliza el desacuerdo entre Acevedo y León Gómez.

La atribución del *Oráculo* a Josefa Acevedo que incluye León Gómez en *El tribuno* es respaldada por una nota manuscrita anónima, escrita en lápiz y entre paréntesis, que se conserva junto con la segunda edición del *Oráculo* (Ilustración 2). La primera edición del *Oráculo*, que se rastrea hacia 1855,⁹ no ha podido localizarse.

Justo debajo del seudónimo se incluye el nombre legal de Acevedo. La primera vez que vi esta atribución manuscrita pensé que era de la misma Acevedo, quien, guardando la copia de su libro, habría decidido intervinirla para dejar constancia de su autoría. Sin embargo, al contrastar la caligrafía con aquella presente en las cartas que Acevedo le envió a Anselmo Pineda, encontré diferencias sustanciales. La primera es la letra A, que en todas las veces que Acevedo firma con su nombre o con la inicial de su nombre lo hace con la versión mayúscula de la letra (Ilustraciones 3, 4 y 5). La segunda es la letra J, que aparece también en su versión mayúscula y con

⁹ Ana María Agudelo incluye la mención a esta primera edición en el artículo “Publicación de libros escritos por mujeres en el siglo XIX en Colombia: el caso de Josefa Acevedo de Gómez” (2017: 160).

un adorno característico (Ilustraciones 3 y 5). La anotación manuscrita de la segunda edición del *Oráculo* usa las versiones minúsculas tanto de la j como de la a.

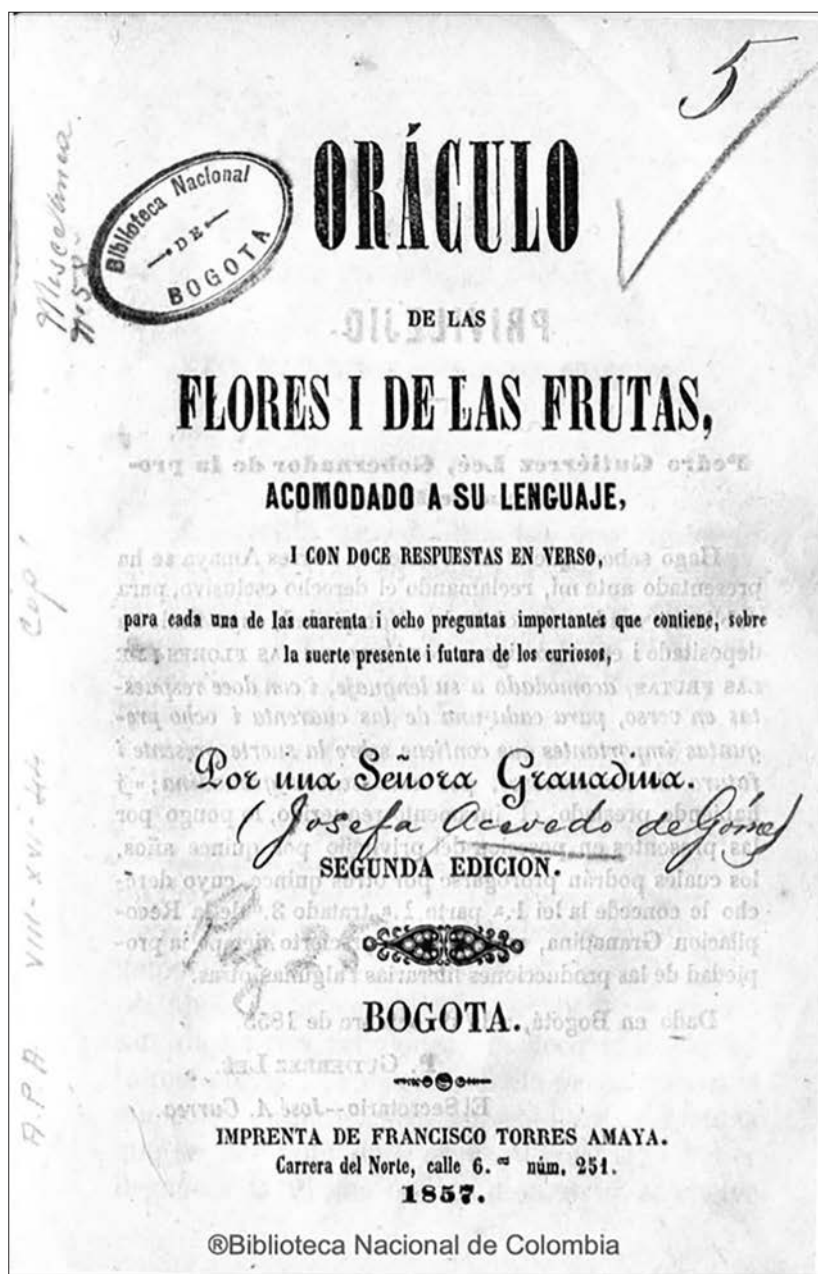


Ilustración 2. Portada del *Oráculo de las flores i las frutas* (1857).
Biblioteca Nacional de Colombia

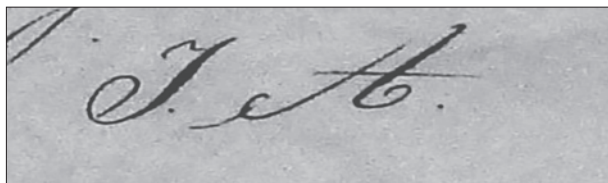
A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature is written in a cursive script and appears to be 'J. Acevedo'.

Ilustración 3. Firma manuscrita. RM 622 Pieza 58. 16 de noviembre de 1846.
Fondo Pineda. Biblioteca Nacional de Colombia

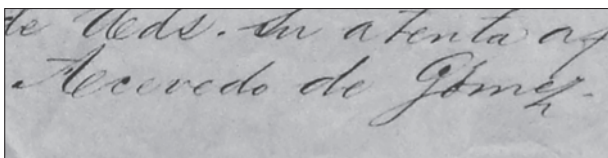
A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature is written in a cursive script and appears to be 'Josefa Acevedo'.

Ilustración 4. Firma manuscrita. RM 622 Pieza 127. 20 de marzo de 1857.
Fondo Pineda. Biblioteca Nacional de Colombia

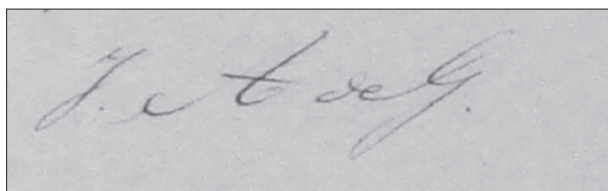
A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature is written in a cursive script and appears to be 'Josefa Acevedo'.

Ilustración 5. Firma manuscrita. RM 622 Pieza 87. 21 de mayo de 1847.
Fondo Pineda. Biblioteca Nacional de Colombia

No hay forma de saber quién agregó la nota manuscrita en la edición del *Oráculo* que se conserva en la Biblioteca Nacional de Colombia. ¿Habría sido el mismo León Gómez? ¿Quizá quien organizó los libros publicados por Acevedo en la biblioteca? ¿Tal vez el dueño del libro? ¿La misma Acevedo asegurándose de usar una caligrafía distinta para sembrarnos esta duda? No existen otros documentos o testimonios históricos que permitan contestar estas preguntas. Lo único con lo que se cuenta es con la certeza de que la conjunción entre la atribución categórica hecha por León Gómez en *El tribuno de 1810* y la nota manuscrita que acompaña la edición más consultada y circulada del *Oráculo* ha eliminado cualquier duda. La autoría del *Oráculo* ha sido, hace más de cien años, indiscutiblemente asignada a Josefa Acevedo y al seudónimo, única firma presente en el libro, aceptado como suyo.

La propuesta con la que me aproximo a este caso no es la de contestar la atribución de la autoría; como las preguntas y los silencios del archivo dejan claro, esa es una tarea prácticamente imposible. El archivo de Acevedo como entidad fragmentada y casi en fuga no tiene modo de subsanar el desacuerdo. Sin embargo, la autora enmarca un gesto retórico totalizante en su “Autonecrología”: “Para reconocer mis

obras e impedir que se me atribuyan otras o se me nieguen estas, he escrito también este artículo” (Acevedo, 1857: 30). Si ella escribió el *Oráculo*, ¿por qué decidió no reclamarlo como suyo? Quizá le interesaba que el texto le perteneciera solo a la “Señora Granadina”. Tal vez la naturaleza del texto, un juego de salón diseñado para entretener en el espacio doméstico, no se alineaba con la imagen de obra que quería construir. O, acaso, se trataba de un texto escrito por encargo, sin ninguna pretensión de reconocimiento. Puede ser, incluso, que le diera vergüenza ser autora de un juego que decía predecir el futuro de los amantes. Las posibilidades que el condicional enuncia, al final, solo señalan nuestra propia obsesión con las respuestas definitivas. Pero, el desacuerdo sobre la autoría del *Oráculo* insiste en una pregunta: ¿cómo es que resulta tan fácil negarle a la propia autora, a su yo plasmado en el texto, la última palabra sobre su obra?

Las respuestas a estas interrogantes están, en cierta medida, inscritas en el sistema de violencia patriarcal presente en las condiciones de producción, preservación y catalogación de la obra de Acevedo. Ella misma era consciente de la forma en que su identidad sexo-genérica influía en la recepción de su quehacer literario. Sin tapujos, les decía a las mujeres: “Os quieren ilustradas pero no literatas. La mujer que se ocupa en escribir libros, dicen ellos, deja presumir que descuida sus diarios, minuciosos y sagrados deberes, i se le censura con rigor porque intentó salir de su esfera” (1844, 60). Acevedo no dudaba en señalar con sátira y desesperanza las injusticias asociadas a las jerarquías patriarcales.¹⁰ Su reconocimiento del sistema de poder, sin embargo, no la libró de sus efectos. Quizá precisamente por eso es tan fácil que la palabra de su nieto Adolfo León Gómez se superponga a la suya.

La posición de Acevedo frente al sistema patriarcal en el siglo XIX es solo una parte de la respuesta. Con la nota manuscrita anónima que le atribuye autoría desde la ausencia de cualquier identidad, se complica esta relación. Podríamos pensar que la nota manuscrita es importante dentro de la atribución solo porque está acompañada de la lista de León Gómez. Sin embargo, si imaginamos a un investigador que abre el *Oráculo* sin haber leído el texto de León Gómez, ¿lo evocamos dudando de la nota manuscrita?, ¿lo vemos desestimando ese nombre? No necesariamente. De hecho, tal vez la respuesta sea la opuesta, admitir la autoría que nos da ese nombre entre paréntesis sin ningún reparo. Esa fue, al menos, mi experiencia.

La posibilidad de aceptar la atribución anónima manuscrita nos regresa a la imagen que plantea Agamben del sujeto que se diluye ante el archivo. El archivo, en tanto permite amplificar la obra y nuestro entendimiento sobre el autor, le abre la puerta a

¹⁰ Un buen ejemplo de este tono crítico y contestatario se encuentra en el poema “El cabrón legislador”, publicado, bajo las iniciales “J. A. de G.”, en el periódico bogotano *El Mosaico* en diciembre de 1860.

notas manuscritas y atribuciones disputadas. El yo cuidadosamente construido por el autor se vuelve irrelevante, lo que importa es su función clasificatoria. Esta disolución del yo, a pesar de no tener en cuenta las violencias constitutivas del archivo que señala Hartman, señala una alternativa a la objetividad. Si entendemos el archivo como un espacio que necesita de la borradura del sujeto, entonces podemos darnos permiso de fabular críticamente sobre su vida, de cuestionar la palabra de otros, de especular sobre decisiones y de detenernos en las encrucijadas que, más que respuestas, generan preguntas.

El trabajo de reedición: *Proscrita en esta tierra*

Tanto la naturaleza fragmentaria e inacabada del archivo de Acevedo como el desacuerdo frente a la autoría del *Oráculo* nos ayudan a poner en perspectiva cualquier acercamiento crítico a su obra. Este recorrido señala el modo en que las dinámicas de poder patriarcal que delimitaban el quehacer literario de Acevedo se reproducen en la conservación, el estudio y la reedición de su obra. De algún modo, con la nota referente a la escritura de Acevedo incluida en *El tribuno de 1810*, León Gómez está dándonos un importante punto de vista sobre el tipo de mujer autora que se desea recordar. León Gómez no destaca el amplio rango de la obra de Acevedo ni tampoco menciona la decisión que tomó de separarse legalmente de su esposo. En la cita lo que se resalta son aquellos valores asociados a la feminidad ideal: la modestia, el pudor, la sensibilidad, la domesticidad y el talento que es innato y no resultado de una educación formal. Regreso a esta lectura porque permite enfatizar un gesto que considero crucial para entender el rol de Acevedo dentro de los estudios literarios del siglo XIX colombiano y latinoamericano. El texto de León Gómez busca construir el catálogo de obras de una escritora ejemplar, de la primera escritora de la República. Adjudicarle la autoría del *Oráculo* forma parte de ese gesto intencional que delimita la noción de escritora con que se promociona después su figura de autora. La atribución confirma una relación fundamental entre Acevedo y la producción de obras escritas para la sociabilidad femenina en el hogar. Entonces, la imagen de Acevedo que emerge desde el repertorio de sus obras es la de una mujer republicana ideal que escribe para instruir y entretener a sus compatriotas.

La importancia que tiene el mote de “primera escritora de la República” para los estudios críticos contemporáneos de la obra de Acevedo no puede pasar desapercibida. El gesto de León Gómez que, de algún modo, da lugar a esta caracterización influye en cualquier trabajo de reedición. La reciente antología *Proscrita en esta tierra*, en la que trabajé junto con Felipe Martínez-Pinzón y el equipo de Himpar Editores, no es la excepción. Cuando empezamos este proyecto, en 2019, la idea consistía en

reeditar solo los *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos* (1861) precisamente por ser la obra más conocida de “la primera escritora de la República”. En ese momento, queríamos regresar a una voz fundacional para evidenciar la relación que existe entre la narración de las guerras independentistas de Acevedo y el contexto de postconflicto contemporáneo en Colombia. Sin embargo, en el proceso nos encontramos con una figura de autora complicada que, de manera persistente, excedía nuestros preceptos de clasificación. Fue gracias a la generosidad de Ana María Agudelo Ochoa, quien nos facilitó el acceso a la correspondencia de Acevedo, que pudimos darle lugar al amplio y complicado rango de la autora al combinar textos publicados e inéditos. El archivo fragmentario de Acevedo que se halla en las colecciones de sus pares masculinos fue el que nos permitió cuestionar la idea de autoría femenina ideal asignada a la escritora.

El título de la antología, *Proscrita en esta tierra*, surgió de una carta que Acevedo le envió a Anselmo Pineda en diciembre de 1846: “si mi vida se prolonga hasta allá, estoy resuelta a volver a Europa aunque sea muy pobre y a decir un adiós eterno a esta tierra en donde estoy proscrita, pobre, sin familia y sin esperanza” (Acevedo, 2023: 176). Este título busca, por una parte, darle la voz a la autora y, por otra, proponer una relación entre Acevedo y otros escritores latinoamericanos decimonónicos que usaron figuras retóricas similares para legitimar sus textos políticos (Rodríguez y Martínez-Pinzón, 2023: 13). Asimismo, con este título, pretendemos acercar a Acevedo a discursos de los que ha estado marginada en los recuentos historiográficos del país. Además, nos interesa mostrar cómo el título señala la complicada relación que Acevedo establece con su obra, su contexto histórico, su identidad nacional y su género sexual.

La selección de textos, organización y criterios editoriales de *Proscrita en esta tierra* se construyen desde una conciencia del carácter fragmentario e inacabado del archivo de Acevedo. La decisión de combinar la nota autonecológica con cuadros de costumbres y correspondencia inédita tiene el objetivo de problematizar la figura autoral de Acevedo y poner a circular textos que disputan las nociones de domesticidad y sensibilidad largamente asociadas a su obra. El libro empieza con la nota autonecológica, que resolvimos titular “Autonecolología”, texto en el que la autora, además de incluir su selección de obras, también desdice de sus virtudes femeninas al enfatizar sus modales “agrestes” (Acevedo, 2023: 24) y su desidia para los oficios domésticos (29). Después, incluimos cuatro de los ocho cuadros de costumbres publicados en *Cuadros de la vida privada*. Escogimos esos relatos en particular en tanto muestran cómo Acevedo recurre a la literatura de tipos y costumbres para denunciar injusticias sistémicas y problematizar estereotipos asociados a la raza y el género. Para terminar, la antología presenta dieciocho cartas escritas por Acevedo, diecisiete de ellas intercambiadas con Anselmo Pineda y otra más con sus hijas, Vicenta y Francisca Pineda. El epistolario

elegido deja constancia del carácter de Acevedo, de su destreza en temas históricos, culturales y políticos, de sus múltiples oficios, de los pesares domésticos y de su influencia en los discursos literarios y culturales de la época. Al conjuntar estos géneros literarios, la antología ofrece un recorrido por diferentes aspectos de la vida y obra de la autora, el cual reafirma y reproduce la naturaleza fragmentaria e inacabada de su producción escritural y de su archivo. La compilación de *Proscrita en esta tierra* enfatiza la versatilidad de Acevedo e insiste sobre la necesidad de comprenderla por fuera de motes y estereotipos. El amplio rango temático y formal incluido en la antología tiene la finalidad de mostrar que su obra constituye un testimonio de las diferentes estructuras de poder por las que navegaron la mayoría de las escritoras en el siglo XIX latinoamericano.

Los criterios ecdóticos de *Proscrita en esta tierra* fueron el resultado de un trabajo en equipo que buscó rescatar el valor contemporáneo de las escritoras decimonónicas latinoamericanas. No se trata de una edición académica, por eso se tomó la decisión de actualizar la ortografía y la puntuación y evitar las notas al pie. Sin embargo, en la correspondencia optamos por mantener los subrayados originales de los manuscritos, las firmas que oscilan entre las iniciales de casada “J. A. de G.”, las de soltera “J. A.”, el apodo “Pepa” y las iniciales de este “P.” y “P. A.”. También decidimos conservar algunas palabras en desuso que Acevedo incluyó, como es el caso de la “cajita de obleas” (Acevedo, 2023: 195), hojas de papel muy delgadas hechas de harina y agua o de goma arábica, que la autora le pedía a su amigo. La intención de los criterios ecdóticos fue producir un libro que interesara a un público amplio y no solo a los estudiosos de la literatura de mujeres decimonónicas en América Latina. Además de los textos de Acevedo, agregamos dos paratextos, una introducción concisa y un epílogo. La introducción presenta una breve nota biográfica de la autora, junto con una propuesta que problematiza su posición en la historiografía y la crítica literaria latinoamericanas. El epílogo, dividido en cuatro secciones, ofrece un estudio crítico en el que Felipe Martínez-Pinzón y yo evaluamos la producción literaria de Acevedo en relación con su identidad sexo-genérica, su manejo de diferentes géneros literarios y su construcción de autoría.

En la antología decidimos no integrar selecciones de su *Ensayo sobre los deberes de los casados*, su *Tratado de economía doméstica* ni del disputado y cautivador *Oráculo de las flores i las frutas*. Nos interesaba rescatar una nueva cara de la obra de Acevedo, que diera luces sobre el amplio rango de su producción sin encasillarla en el modelo pedagógico que largamente se la ha asignado. La importancia de la instrucción pública y la capacidad para producir discursos dirigidos a las ciudadanas de la nación, de todos modos, son evidentes en la correspondencia inédita que presentamos. La decisión de empezar la antología con la “Autonecrología” busca retratar los parámetros que la propia autora dejó consignados para su vida y obra. Sin embargo, la intención no es deses-

timar cualquier nuevo texto manuscrito que aparezca, como quizá Acevedo hubiera querido, sino dejar constancia de la disputa y las dificultades que están en el centro de la catalogación, preservación y reedición de su obra. Es así como en *Proscrita en esta tierra* esperamos dar protagonismo a los fragmentos, a los desacuerdos y, finalmente, a la imposibilidad de encontrar respuestas definitivas. La antología quiere resaltar la potencia productiva, en términos críticos y editoriales, de la naturaleza inacabada del archivo de Acevedo y, también, sembrar una reflexión sobre la importancia de señalar las dinámicas de poder interseccional implicadas en todos los aspectos de producción del libro.

Bibliografía

ACEVEDO, María Josefa

Ensayo sobre los deberes de los casados, escrito para los ciudadanos de la Nueva Granada. Bogotá: J. Ayarza, 1844.

Oráculo de las flores y las frutas. Segunda edición. Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, 1857.

Proscrita en esta tierra. Introducción y epílogo de Catalina Rodríguez y Felipe Martínez-Pinzón. Bogotá: Himpár Editores, 2023.

AGAMBEN, Giorgio

Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Valencia: Pre-Textos, 2000.

AGUDELO OCHOA, Ana María

“Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la escritora en Colombia durante el siglo XIX”, en *Revista Chilena de Literatura*, número 86 (2014), 7-29.

“Publicación de libros escritos por mujeres en el siglo XIX en Colombia: el caso de Josefa Acevedo de Gómez”, en *Cuadernos del CILHA*, volumen 18, número 1 (2017), 155-177.

ALZATE, Carolina

“Exilio y afectos de fin de siglo. Soledad Acosta en París y su República femenina de las letras, 1890-1896”, en *Cuadernos de Literatura*, volumen 27 (2023), 1-13.

COTT, Nancy F.

The Bonds of Womanhood. “Woman’s Sphere” in New England, 1780-1835. New Haven: Yale University Press, 1997.

HARTMAN, Saidiya

“Venus in Two Acts”, en *Small Axe*, volumen 12, número 2 (2008), 1-14. Consultado en *Project MUSE*: <muse.jhu.edu/article/241115> [11/09/2018].

HAYES EDWARDS, Brent

“The Taste of the Archive”, en *Callaloo*, volumen 35, número 4 (2012), 944-972.

LAGRECA, Nancy

Rewriting Womanhood. Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2009.

LEÓN GÓMEZ, Adolfo

El tribuno de 1810. Vol. VII. Bogotá: Imprenta Nacional, Biblioteca de Historia Nacional, 1910.

RODRÍGUEZ, Catalina y Felipe MARTÍNEZ-PINZÓN

“Debate público y escritura privada en la obra de Josefa Acevedo”, en Josefa Acevedo. *Proscrita en esta tierra*. Bogotá: Himpar Editores, 2023.

RODRÍGUEZ ARENAS, Flor María

“Josefa Acevedo de Gómez: modelos iniciales de la escritura femenina en el siglo XIX en Colombia”, en *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1991, 109-132.

SEATON, Beverly

The Language of Flowers: A History. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995.

