Literatura: teoría, historia, crítica 4 (2002): 37-64

Los orígenes de la novela decimonónica colombiana: *María Dolores o la historia de mi casamiento* (1836) de José Joaquín Ortiz

Flor María Rodríguez-Arenas
University of Southern Colorado

Las décadas previas a 1850 muestran una de las etapas de más intensa actividad intelectual en la narrativa de ficción en el territorio colombiano; desafortunadamente ese nutrido y constante trabajo escritural ha pasado totalmente inadvertido para los historiadores y los críticos de la literatura colombiana. Del siglo XIX, se habla de obras o de autores específicos, todos ellos pertenecientes a la segunda mitad del siglo; pero hasta ahora, nunca se ha efectuado un estudio de lo que fue el quehacer literario de las primeras décadas de vida independiente; esto ha servido para que se hagan afirmaciones totalmente equivocadas sobre lo que fueron esos años.[1]

[1] En el país, sobre ese período, la investigación que ha intentado clasificar de alguna forma crítica la temprana producción novelística decimonónica es la que efectuara en 1957, Curcio Altamar en su *Evolución de la novela en Colombia*, labor a la que dedica breves secciones de tres capítulos de su obra. Existen otros ensayos de clasificación de la novela colombiana de ese siglo de variada intención: Vergara y Vergara (1867), Laverde Amaya (1882), Ortega Torres (1934), Otero (1938, 1943), Arango Ferrer (1940), Gómez Restrepo (1926), Núñez Segura (1952), Camacho Guizado (1978), Williams (1991). Debe incluirse la obra de Porras Collantes, *Bibliografía de la novela en Colombia* (1976). Recientemente, Pineda Botero (1999) hizo un estudio de varias de las novelas del XIX, pero sin tener en cuenta la crítica reciente producida sobre esas obras y presentando algunos errores como el de eliminar la novela de Juan Francisco Ortiz, *El Oidor de Santafé: leyenda bogotana* (1845) y asignar ese año para la obra de José Antonio de Plaza, *El*

Si en nuestro país se desconoce la escritura de ese periodo, en el exterior, la visión general que se posee y se transmite sobre la literatura colombiana es pobre y desfigurada. La *Historia de la literatura hispanoamericana* de la crítica inglesa Jean Franco (6ª ed. 1985), escrita en 1954, reimpresa en diversas casas editoriales, con numerosas ediciones, menciona sólo a Eugenio Díaz y a Jorge Isaacs. Desafortunadamente esta precaria situación de información sobre la literatura colombiana producida por extranjeros se agrava con el tiempo. El trabajo del estadounidense Williams: *The Colombian Novel, 1844-1987* (1991), traducido al español el mismo año, además de fragmentario,[2] proporciona una anómala visión de la novela decimonónica colombiana, al leer algunos textos desde la óptica pastoril de la Arcadia. Otra muestra de la seria destrucción que sufren las letras colombianas a manos de la crítica producida en el extranjero, proviene de una historia de la literatura hispanoamericana publicada en España, también en 1991:

> Juan José Nieto fue el primer autor de prosa de ficción en Colombia. Dos obras de carácter histórico debemos a su pluma: *Los moriscos* (1845) e *Ifigenia o la hija de Calamar* (1844) [...] Juan Francisco Ortiz [...] es el autor de la novela histórica *El Oidor* (1846) [...]. La novela costumbrista colombiana contaba con importantes ensayos en el artículo breve [...]. Una mujer, Josefa Acevedo de Gómez [...] es autora de una novela autobiográfica, *Mis recuerdos de Tibacui* [...]. Juan

---

Oidor (1848), novelas publicadas en el periódico *El Día*. En esta obra crítica, la elección de unas novelas y la eliminación de otras no tiene explicación.

[2] Hasta el año 1866, Williams menciona la existencia de dos docenas de "novelas", pero no las analiza; únicamente les destina algunas páginas a *Ingermina* (25), *Manuela* (56-62) y *María* (151-160). Asimismo alude algunas veces a grupos de nombres de escritores, dedicándoles apenas dos o tres líneas y adjudicándoles de vez en cuando obras que nunca escribieron, como sucede con la que le atribuye a J. F. Ortiz: "Juan Francisco Ortiz wrote several novels modelled on the European romantic novel. [...] In *Teresa, leyenda americana* (1851), Ortiz turns to legend from regional folklore" [Juan Francisco Ortiz escribió varias novelas con el modelo de la novela romántica europea. [...] Con *Teresa, leyenda americana*, del folclor regional pasó a la leyenda] (1991, 28).

> Francisco Ortiz es autor de una novelita costumbrista titulada *Carolina la bella*; sus ciento cuarenta páginas aparecieron en 1856. Manuel María Maicedo intentó reproducir con la máxima fidelidad el lenguaje costeño en *La maldición* (1859) (Pedraza Jiménez 1991, 235-236).

En este fragmento se observan a primera vista siete errores de información, que van desde el cambio de nombres tanto en el título de las novelas: "Ifigenia" en lugar de "Ingermina", como en el de los autores: "Maicedo" por "Madiedo"; así como equivocaciones no sólo en la fecha de publicación de la novela de Ortiz: "1846", cuando en realidad apareció en "1845", sino en el número de páginas de la obra del mismo Ortiz: "ciento cuarenta", cuando apenas tiene 32 páginas de extensión. Del mismo modo, repitiendo la versión dada por Curcio Altamar (1957), el escritor español menciona a Nieto como el primer novelista colombiano del siglo XIX, sin aludir ya no al neogranadino nacido en Honda y desconocido por sus propios compatriotas, autor de la primera novela antiabolicionista escrita en Cuba: Félix Manuel Tanco y Bosmeniel, hijo de Diego Tanco colaborador del *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, que dirigiera Francisco José de Caldas (Rodríguez-Arenas 1993 y 1998), sino el del conocido José Joaquín Ortiz, quien escribió una novela corta que se publicó casi un lustro antes que las de Nieto. Igualmente se hacen atribuciones equivocadas como clasificar de "novela" el relato de cinco páginas de Josefa Acevedo de Gómez, además de calificarlo de "novela autobiográfica" únicamente porque aparece una vez, al final de la historia, una voz narrativa que emplea la primera persona. Finalmente, la breve sección que se le dedica a Colombia está cargada de oscuras aseveraciones, como: "La novela costumbrista colombiana contaba con importantes ensayos en el artículo breve" que, además de incongruentes, indican el total desconocimiento ya no tanto de la época, sino de la materia sobre la que se está escribiendo.

Ahora, en Colombia durante esos años, además de grandes cambios gubernamentales y fuertes trastornos en la vida social, se establecieron, entre otros aspectos, las bases de lo que

sería en el futuro la dirección política de la nación y el curso que seguiría la narrativa en todas sus manifestaciones. Por lo caótico del momento histórico, los investigadores han señalado mediante fechas, sucesos que parecen proporcionar algo de orden al momento casi anárquico que se vivía. No obstante la amplia gama de investigaciones históricas, que dan cuenta de los hechos de guerra que sufría la sociedad, se han ocultado casi completamente los logros culturales y literarios que se efectuaban, al haber privilegiado los investigadores lo político sobre lo cultural en sus indagaciones. Si alguno hace mención, ésta es rápida y superficial y repite lo que todos han dicho sobre el aporte cultural de la época: incipiente y sin valor.

Hasta el momento,[3] excepto la *Bibliografía de la literatura colombiana siglo* XIX (Rodríguez-Arenas, de próxima aparición), no existe una fuente más o menos completa que permita al interesado, sea estudiante o investigador, encontrar una guía sobre los textos publicados en el periodo. Del mismo modo, tampoco, se sabe con certeza quiénes fueron los escritores del momento, cuál fue su lugar de origen, cuáles obras realmente se produjeron, quiénes fueron sus modelos, cuáles eran sus intenciones, a qué asociaciones pertenecían esos escritores, en qué tertulias participaban, qué ideología política impulsaba sus actos; preguntas, cuyas respuestas proporcionarían un valioso aporte para conocer un poco más concretamente la vida cultural y la manera en que fue forjándose durante los decenios iniciales del siglo XIX.

Ahora, para intentar proporcionar una guía que permita responder, aunque sea inicialmente algunos aspectos de estas preguntas, este ensayo se centrará en textos originales de la época para intentar leer los escritos de ficción de manera un poco más cercana a la realidad en que ellos se produjeron. Estos textos son ensayos sobre la literatura, la novela, la lectura;

[3] Los libros de indispensable consulta y gran ayuda, aunque guardando las consideraciones debidas a la época en que fueron escritos son el de Vergara y Vergara ([1867] 1974), Ortega (1935), Otero Muñoz (1943), Gómez Restrepo (1945) y Curcio Altamar ([1957] 1975).

además de artículos de crítica sobre el texto considerado hasta ahora la primera novela publicada en el siglo XIX.

En la década inicial del siglo XIX, se fundaron, circularon y se clausuraron cinco de los siete periódicos que hasta entonces habían existido en toda la historia de la Nueva Granada. Ese incipiente desarrollo recibiría un fuerte impulso con la independencia, gracias a la expansión de la imprenta, al deseo de informar, de justificar o de criticar las razones de las decisiones constitucionales que se tomaban. Desde esas épocas iniciales, los editores habían descubierto medios para interesar a los lectores en su publicación. Al principio fue la necesidad de saber las noticias y los resultados políticos; después el círculo de personas instruidas en ciencias políticas y morales fue el receptor preferido, convirtiéndose en un periodismo doctrinal y moralizador, con ánimo proselitista al servicio de ideas políticas o religiosas, con muy pocas informaciones y muchos comentarios o artículos, en los que predominaban actitudes de acusación, exhortación y disuasión. Posturas que se manifestaban a través de dos vertientes: la doctrinal y la satírica; en ambas, una de las técnicas más persistentes fue la ironía.

Esa situación duró tres lustros, hasta el 8 de septiembre de 1825 cuando Juan de Dios Aranzazu, Rufino Cuervo, José Ángel Lastra, Pedro Acevedo Tejada y Alejandro Vélez lanzaron en Bogotá el primer número de *La Miscelánea*. Con esta publicación comenzaron a circular las revistas y los periódicos con tendencias literarias. En el número tres de esa revista se encuentra un texto fundamental para entender cómo concebían la literatura los intelectuales de la época:

> LITERATURA
>
> Esta voz en su más alta significación es un término que designa el conocimiento de las ciencias, de las bellas artes y de las bellas letras. Conócese por tanto que no es dado al breve término de la inteligencia humana ser un literato perfecto, porque nadie puede reunir todos los talentos y todos los gustos a un saber universal.
>
> Se entiende sin embargo más frecuentemente por *literatura*, la gramática, y los idiomas en general; las bellas letras

propiamente dichas, a saber, la elocuencia y la poesía en todos sus géneros respectivos; los romances, y las novelas; la crítica en general, sea que ella consagre sus investigaciones a restituirnos la literatura antigua, o bien que por medio de un examen ilustrado pronuncie un juicio equitativo sobre las producciones humanas; la historia universal y particular, y la biografía de los hombres célebres; la historia de las ciencias, y la de la literatura misma; la mitología; y este conjunto, en fin de luces y de noticias que se designa frecuentemente con el nombre de erudición.

Algunos ideologistas clasificando los conocimientos humanos han comprendido en el estudio de la *literatura* el de las antigüedades, el de la cronología, y el de la geografía descriptiva. En esto como en todo lo convencional, o que es solo del dominio del pensamiento, o de la opinión, nada se halla jamás que sea intrínseco, evidente ni invariable.

El agregado de conocimientos que acabamos de enunciar, con muy poca diferencia es llamado *filología* por los preceptistas. Otros lo conocen con el nombre general de *bellas-letras*. Se entiende por *humanidades*, la versación en la inteligencia de los autores clásicos griegos y latinos, tanto historiadores como oradores y poetas, y a la habilidad de imitarlos (*La Miscelánea* octubre de 1825, 12). [La ortografía de los textos decimonónicos se ha modernizado].

Como se observa, el término "literatura" podía abarcar todo el "saber universal" o restringirse a lo que actualmente se acepta como literatura, lingüística, crítica, historia y mitología. Esta concepción importa tenerla en cuenta al analizar textos decimonónicos pues, hasta bien entrado el siglo, en diversos escritos se muestra el concepto como inclusivo del saber universal. Es decir, lo literario todavía no se relaciona exclusivamente con las "Bellas Letras". Las composiciones literarias, entendidas con la significación del presente, eran la poesía, el ensayo, el comentario especialmente teatral y ya bien entrada la década del treinta, el artículo descriptivo de costumbres. De la misma forma que el concepto de la literatura se diferencia de la concepción actual, el concepto de novela también ha variado.

Aquí es preciso explicitar la importancia del contexto cultural y político en la escritura de los textos decimonónicos, porque ellos están llenos de alusiones culturales y políticas del momento; además esas referencias se usaban como armas en las batallas que perfilaron las diferentes facciones. Hoy, al desconocerse los códigos de la época, esos textos se descontextualizan, produciéndose lecturas que los malinterpretan, porque no se comprende su significado. No se puede pensar en que en una novela decimonónica se van a encontrar las características que se hallan en la ficción del presente; esos textos están marcados con peculiaridades de la época, que al descontextualizarse o desconocerse se eliminan, produciéndose lecturas que demandan rasgos que los autores decimonónicos nunca pretendieron expresar en sus escritos.

Después de 1825, debe esperarse hasta el año 1836, once años después, para que surja la primera publicación completamente literaria: *La Estrella Nacional*. El cuerpo de redactores de esta publicación lo conformaron José Joaquín y Juan Francisco Ortiz Rojas, José Eusebio, Antonio José y Francisco Javier Caro y Gregorio Tanco (Rodríguez-Arenas 1996). Este periódico es importante porque uno de sus editores, José Joaquín Ortiz Rojas fue el autor de la novela que se considera como la primera publicada en el siglo XIX: *María Dolores o la historia de mi casamiento*, escrita en Anapoima, el mismo año en que se publicó *La Estrella Nacional*.

El primer artículo que se publicó en *La Estrella Nacional* se tituló "Novelas".[4] Por tanto no es aventurado afirmar que el autor de la primera novela tuvo vinculación directa con la escritura o la divulgación del contenido del ensayo sobre la novela, en el que explica claramente la posición de un grupo de escritores, lectores y críticos hacia el género novelístico en suelo colombiano. Bajo estas condiciones, este artículo es particularmente importante porque ayuda a precisar mejor la tem-

[4] Existe ambivalencia entre los críticos para señalar los primeros textos novelísticos encontrados en suelo colombiano. Porras Collantes (1976, 503) registra esta novela (1841), como la primera publicada, mientras que Williams señala a *Ingermina* de Juan José Nieto como la primera novela colombiana (1989, 584) y (1991, 240, nota 37).

prana historia de la novela decimonónica colombiana, a la vez que muestra las tensiones y los gustos que imponía la crítica, las presiones que sufrían los incipientes novelistas y el camino por el que se intentaba guiar a los lectores; pero lo que es más importante aún, deja ver las restricciones exigidas a las mujeres en el comportamiento que exhibían, fueran ellas extranjeras (escritoras) o colombianas (lectoras). Limitación pública que de hecho censuraba las posibilidades de la mujer en el control, el manejo y la distribución del conocimiento.

El artículo "Novelas" contiene, entre otras ideas, las siguientes:

> Si se exceptúan las viacrucis, *Modo de oír misa* y demás libros de devoción, las novelas son la lectura de las señoritas bogotanas; las afamadas por sus lances demasiado libres o por ser de autores llamados a boca llena impíos, herejes, son las únicas que, a no ser a hurtadillas, dejan de ser leídas; *La nueva Eloísa*, *Las aventuras del caballerito Foblás* y todas las de Pigault-Lebrunt, se quedan para que los hombres a la moderna se saboreen con su lectura. ¿Será puesto en razón [...] el que las mujeres lean tanta insulsez sólo porque no tienen fama de ser malas, que adquieran ideas exageradas sobre todo y un gusto depravado? No, no es puesto en razón, y por eso tratamos en este artículo de manifestar nuestra opinión sobre algunos de estos libros; pues, agradando nuestro modo de pensar, aunque sean leídos se hará poco caso de ellos y no servirán ya de modelos, ni para pensar ni para obrar.
>
> Las novelas de Madama Cotin, entre ellas *Matilde* o *Las cruzadas*, son de las que más corrompen el gusto a la juventud; personajes que a solas hacen lo mismo que si estuvieran rodeadas de cuarenta o cincuenta; no son sacados de la naturaleza; amantes siempre afligidos; mujeres amadas de todo el mundo, que no piensan en sus trajes; que no murmuran; estilo hinchado y llorón; ninguna escena que no sea decorosa y patética; son escenas a la verdad que agradan a muchos. Así es que una carta de cinco pliegos de la amada al amante, llena de clausulones, en que ni por pienso se acuerda de darle cuenta de lo sucedido en la casa, es el *non plus ultra*

de las cartas amatorias. Estos son los grandes modelos que tratan de imitar nuestros jóvenes; y he visto más de dos imitaciones que harán llorar de risa a cualquiera que tenga los cascos bien sentados.

La condesa de Genlis, es otra madama Cotin [...]. Ana Radcliffe ha seguido otra senda, pero no creemos que por esto sea la más bella [...]. Los amantes son siempre fríos y desagrada ver a un hombre de bien como aislado en la sociedad, porque donde quiera encuentra trampas y desalmados. El mérito que pudieran tener dichas novelas lo pierden leyendo las *Mil y una noches*, pues consistiendo este en el enredo, no hay duda en que las *Mil y una noches* las aventajan en esto de sobra.

Atala, René, Pablo y Virginia y *Werther*, son novelas muy bien escritas; *La nueva Eloísa* también lo es y una de dos: si aquellas (exceptuamos a *Pablo y Virginia*) son leídas por mujeres, también debe serlo la *Eloísa* [...]. Viendo estas obras con los ojos de un literato, encontraremos mucho que alabar en ellas. ¡Qué poco se parecen Virginia, Carlota y Atala a las heroínas de casi todas las escritoras francesas! Carlota pertenece a la sociedad, las otras dos están aisladas, pero Virginia escribe sus cartas como mujer y Atala siente como tal. A pesar del diferente estilo de estas tres composiciones [...] todas llevan impreso el carácter de la verdad. [...] la que haya leído *Matilde* no conocerá sino fantasmas salidas de la cabeza de una buena señora francesa. // Las novelas de Sir Walter Scott, a nuestro modo de ver, son las que más bien deben ser leídas por las señoritas; las historias a más de no contener todos los pormenores que encierran aquellas obras no son de ningún modo de una lectura amena, así es que a duras penas pueden leerlas las mujeres [...]. En fin, se nos ha quedado mucho por decir; pero creemos que esto es bastante para dar a conocer nuestro gusto sobre novelas y nuestros deseos de ver mejorado el de las bogotanas. (*La Estrella Nacional* enero de 1836, 1).

Inevitablemente repetiré algunas de las ideas expuestas ya en 1996. El anónimo autor del ensayo tiene varios objetivos: a) ¿mejorar? criticando y coartando el ejercicio de la lectura y el

tipo de texto que escogían las mujeres, b) fallar sobre la clase de novelas que se leía en el momento, c) criticar los modelos narrativos que los nuevos escritores intentaban imitar, y d) destacar el valor de los textos novelísticos que eran considerados lectura para "hombres a la moderna", que eran los que se debían emular. Del mismo modo, e) el ensayo comunica el tipo de novela que preferían determinados sectores de la sociedad.

Las novelas que se atacan directamente en el ensayo son las que escribieran las mujeres en Francia e Inglaterra. En el texto del ensayo "Novelas" se nombran obras de Madame Sophie Cottin[5] (1770-1807): *Matilde o las cruzadas* (1805); de Stéphanie Ducrest, Condesa de Genlis[6] (1746-1830): *Valmore y Clara y Matilde*; de la inglesa Ana Radcliffe[7] (1764-1823): *La abadía en la selva* (1791), *La campana de media noche*, *El castillo de los Pirineos*, *Los misterios de Udolfo* (1794) y *El italiano* (1795).

En esas novelas, las protagonistas femeninas son las narradoras de la acción; ellas encuentran la felicidad generalmente en la otra vida, pero antes de que las invada el dolor y las destruya, esos personajes luchan largas y arduas batallas, cruzan continentes enteros, desafían la autoridad masculina, y

[5] Victor Hugo consideró en 1817 a Mme. Cottin la mejor escritora de su tiempo. Ella escribió cinco novelas de corte sentimental. En su vida personal fue muy desdichada; a los 23 años había perdido a sus padres, a su esposo y muchos de sus mejores amigos, quienes habían muerto.

[6] La Condesa de Genlis fue educadora, escritora y novelista. En 1779, publicó el primero de más de 80 libros que escribió. Perdió a su esposo y al Duque de Orléans en la guillotina. Tuvo que dejar París y escribir para justificar sus actos. Bonaparte, fascinado con ella le otorgó una magnífica pensión, pero con la condición de que escribiera únicamente sobre temas morales y literarios.

[7] Ann Radcliffe ganó dinero en su corta carrera de escritora. Cultivó el género de lo que hoy se llama "novela gótica". Su ficción abunda en descripciones románticas de escenario y de terrores. En ellas el espacio que ocupa la mujer está cargado de temores y perseguido y apoyado siempre por la sombra de una madre que pone a prueba las ideas patriarcales con la amenaza de un poder femenino no doméstico.

resisten el orden social impuesto en su intento por cambiar el mundo. Las heroínas se atreven a ser dueñas de sí mismas y experimentan una existencia terrena total (Spencer 1994, 90-96). Asimismo, muestran que la mujer educada puede aspirar a alcanzar posiciones de influencia en la sociedad (Naudin 1994, 178-185).

El autor del ensayo consideraba que las novelas escritas por las mujeres eran las que "más corrompían el gusto de la juventud". Señalaba como grandes fallas en ellas que los personajes femeninos obraran con dignidad y decisión y dejaran de pensar en servir constantemente al hombre y a la familia; es decir, las definiciones sobre "la mujer" que se representan en las novelas femeninas al ir contra la ideología tradicional promovían la corrupción y la inmoralidad según el autor del ensayo, para quien era evidente que la posesión de la propia persona, que demuestran esas protagonistas, crearía la descomposición del orden establecido al contrario de las actuaciones que representaban los personajes femeninos en las novelas escritas por hombres, ya que éstas reforzaban lo estamentalizado.

Con este ataque hacia la novelística escrita por mujeres, el autor se sumaba a la corriente de rechazo que manifestaban los intelectuales y los literatos hispanoamericanos durante la década del treinta de ese siglo (Rodríguez-Arenas 1993, 93-99). Rechazo proveniente de la misma Europa, donde había surgido como reacción a la feminización de ciertos sectores del mundo literario. Esta situación había comenzado en Francia y poco después en Inglaterra en las últimas décadas del siglo XVIII y se había acelerado con el escrutinio de la vida imperial anterior, por la apertura de nuevos canales de promoción social que se habían originado a partir de la Revolución Francesa, por el socavamiento paulatino de la tradición y por la adquisición de nuevos roles que las mujeres estaban poniendo en práctica.

Estas condiciones históricas habían permitido en las dos primeras décadas del siglo XIX, que más de 150 mujeres novelistas laboraran activamente en Francia e Inglaterra; he-

cho que había facultado a que las mujeres fueran a menudo autoras de los grandes éxitos literarios, como lo fueron cada una de las escritoras mencionadas en el ensayo "Novelas". Al parecer los hombres jóvenes, que buscaban poder y fortuna debido a las circunstancias históricas del momento se habían decidido por la administración o por las armas, en lugar de incursionar en el mundo de las letras y de las ideas (Hollier 1989, 624).

El mensaje general que subyace detrás del ataque directo que el autor del ensayo hace a las lectoras por preferir las novelas de las escritoras europeas muestra una estrategia comúnmente desplegada que lucha por el poder y el control y que emplea el género (masculino/femenino) como vehículo para tratar con una serie de diversas cuestiones político-sociales que empezaban a presentarse y que debían reprimirse para que las posiciones y los comportamientos sociales establecidos no cambiaran. La sociedad neogranadina, hasta ese momento, no había visto ni reconocido escritoras; por eso, permitir que se repitiera la situación cultural que se daba en Francia y en Inglaterra, donde las mujeres empleaban el señalado papel cognoscitivo de la literatura para fijar y difundir patrones de comportamiento femenino, no era concebible; de ahí que se restringiera la lectura de los textos de las escritoras europeas al criticar y ridiculizar sus técnicas y los procederes representados.

La escritura pública manifestada en el ensayo "Novelas" emite una serie de opiniones "autorizadas", que le daban al texto un valor cultural, con el que se decidía la norma, el canon y el mérito de los textos que se deberían y se podían leer. De esta manera, ese discurso contribuyó a crear y reproducir monumentos históricos literarios que se reforzaron con el tiempo (el ensayo se republicó en años posteriores en el periódico *El Museo*), a la vez que ayudó a silenciar otros textos y labores realizadas.

En el ensayo se advierte la continuación de patrones de significados encerrados en símbolos. Los que en él se emplean son el de la lectura y el de la escritura. La lectura[8] (considerada

en el texto actividad pasiva, correspondiente a las mujeres, quienes no tenían discernimiento para decidir si lo que leían era bueno o malo, y únicamente podían leer lo que era "ameno") y la escritura (considerada actividad dinámica, correspondiente a los hombres, quienes tenían la capacidad para escoger los textos, para leerlos, juzgarlos e imitarlos si querían). Por medio de estos símbolos, el autor del ensayo comunicaba a sus lectores actitudes pasivas y activas e impulsaba prácticas interpretativas que marcaban lo que debía ser apropiado culturalmente para cada sexo.

Según el autor del ensayo, las mujeres leían novelas insulsas, escritas por mujeres francesas e inglesas. Explicaba este gusto al encontrar que ese tipo de narrativa era "lectura amena", fácil y rápida, por tanto era posible que las mujeres la entendieran. No obstante, el escritor estimaba que esas novelas que las mujeres leían no eran "las más convenientes para las jóvenes" por los modelos culturales que transmitían. Ade-

[8] Este ataque contra las mujeres que leen, la censura y la limitación que se les impone por medio del ensayo "Novelas", resulta muy irónico, cuando páginas más adelante en *La Estrella Nacional* se encuentra un artículo con el título: "Lectura", que indica la escasez de lectores y de instrucción adecuada para realizarla entre los hombres:

> ¿Queréis que haya una suma mayor de conocimientos en el pueblo? Enseñadlo a leer. Este es el principio general reconocido entre nosotros; y por esto se han fomentado las escuelas de primeras letras, por eso es que se trata de enseñar a silabar a los soldados, y por eso es que se establecen escuelas dominicales. Yo sacaría otras consecuencias de igual principio, pero estoy convencido de que nada se adelanta sabiendo leer, si se lee mal o no se ejercita sino allá cada año, ya leyendo la explicación de una estampa o tal cual noticia política. Y precisamente esto es lo que sucede con los que sabiendo leer son menestrales [...]. Podemos asegurar que hay estudiantes que no han leído sino los libros puramente precisos para seguir su carrera. (Cuánta multitud de ideas, que pudieran servirles no se han perdido para ellos por no querer hojear un libro. Una que otra novela es toda la biblioteca de la mayor parte de nuestros jóvenes comerciantes. Si esto sucede con la parte más ilustrada que tiene más medios, se deja ver cuán poco será el fruto enseñando a leer a los jornaleros, si por otra parte no se trata de hacer que amen la lectura los que pueden más fácilmente adquirir libros, para que ellos comunicando su afición, puedan hacer de esto una moda para que el pueblo los imite; y no se trata de poner en manos de todos libros o periódicos para todos y a poco precio [...]. No sería aventurar si se dijese que habría menos que supiesen leer si no hubiera libros devotos y almanaques (*La Estrella Nacional* enero de 1836, 3).

más, dentro de las críticas que ofrece el texto del ensayo se halla la siguiente afirmación: "Estos son los grandes modelos que tratan de imitar nuestros jóvenes y he visto más de dos imitaciones, que harán llorar de risa a cualquiera que tenga los cascos bien sentados". Esta declaración manifiesta rotundamente el tipo de estructuras narrativas que los jóvenes escritores colombianos trataban de emular: las provenientes de las novelas de las escritoras europeas, que presentaban a la mujer actuando en la esfera de lo público. Emulación que ya había comenzado a dar frutos ("más de dos imitaciones"), pero cuyos resultados siguen hasta ahora desconocidos para la historia de la crítica de la literatura colombiana. Además, la inversión de los papeles en la esfera de lo público —el hombre imitando la escritura de las mujeres— la censuraba violentamente el autor del ensayo con el ridículo: ya que el hecho era para hacer "llorar de risa a cualquiera que t[uviera] los cascos bien sentados".

Esa fuerte reprobación está seguida inmediatamente por los modelos que "los hombres a la moderna" debían practicar: las novelas de autores franceses, como Rousseau (1671-1741): *La nueva Eloísa* (1761); Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814): *Pablo y Virginia* (1788); el vizconde de Chateaubriand (1768-1848): *Atala* (1801) y *René* (1802). De alemanes, como Goethe (1749-1832): *Werther* (1774). De ingleses, como Walter Scott (1771-1832): *El talismán*, *Ivanhoe* (1820), *Waverly* (1814) y *Los puritanos de Escocia*. Puesto que ellas "esta[ba]n bien escritas"; y los personajes femeninos como "(Carlota) pertenec[ían] a la sociedad", "(Virginia) escrib[ía] sus cartas como mujer y (Atala) [sentía] como tal". Con estas afirmaciones el ensayista contribuye a mitificar y a enmascarar los usos ideológicos tradicionales, que ignoran, silencian y hacen invisibles muchas contribuciones fundamentales para la historia cultural.

La competencia por el poder, la autoridad y la legitimidad en la esfera pública que se observan en este ensayo sobre la novela estructuran el acto de un escritor, representante de un grupo, para imponer valores y concepciones en el mundo so-

cial; para impedir que los mundos representados en cierto tipo de novelas se llegaran a considerar como posibles en el ámbito colombiano, como lo expresan las siguientes ideas: "aunque sean leíd[a]s se hará poco caso de ell[a]s y no servirán ya de modelos, ni para pensar ni para obrar". En el ensayo se establece un marco teórico instrumental (teleológico partidista, clasista y moral), mediante el cual se organizaba la vida social y política nacional; ese discurso forjó una totalidad, que mostraba la razón como patrimonio masculino, hecho que "autorizaba" al hombre para que demandara y esperara de las mujeres determinados comportamientos.

Ahora, la novela *María Dolores o la historia de mi casamiento*[9] la publicó por entregas en 1841, José Joaquín Ortiz, redactor y director del periódico bogotano *El Cóndor*, a pesar de que la había escrito un lustro antes, cuando contaba 22 años de edad. Esta es una narración autobiográfica de un narrador masculino, quien se conocerá en la historia únicamente por el apellido: Peñalosa, que comienza su relato con las siguientes palabras:

> No emprendo escribir una historia lastimosa, porque demasiadas penas tiene la vida, y cada uno sabe de memoria la crónica de sus infortunios. Pero la relación de los momentos de felicidad, de aquellas horas fortunadas corridas al lado de una amiga y alumbradas por la mano de la virtud

[9] Álvaro Pineda Botero hace una lectura de esta novela comparándola con una novela griega del siglo II d. C. y afirmando: "faltan en la del colombiano las peripecias, las anagnórisis, la riqueza mitológica, las ambigüedades sexuales y otras complicaciones de la trama, que aparecen en aquella. // [...] El contenido clásico no deja todavía aflorar de manera determinante los elementos costumbristas que privarán en las décadas siguientes. Las alusiones a la guerra son vagas, a pesar de que el país, sin haber superado plenamente los estragos de la guerra de Independencia, se hallaba amenazado permanentemente por la guerra civil. Llama la atención que el evento central de la trama sea una simple palabra soez que suelta el soldado, y no un conflicto de tipo social o político de mayor hondura. Es como si el novelista pretendiera tender un manto de olvido sobre la realidad y, a través de 'las buenas maneras' y el clasicismo anacrónico, propiciar una fuga hacia un mundo idílico inexistente" (1999, 100).

> y de la inocencia, sin duda que deben interesar a los corazones que miran el vicio con horror (3). [Todas las citas serán tomadas de la edición de 1917].

Introducción en la que afirma enfáticamente sus intenciones: contar una historia de amor, en la que otros aspectos ajenos a ella son irrelevantes para sus designios. En seguida, cuenta detalladamente la manera en que conoció a la joven María Dolores, un día que regresaba de la Costa, "galopando por la llanura de Bogotá", ya casi llegando a la ciudad, para cumplir órdenes que como militar había recibido del Ministro de la Guerra. Se enamora de ella y empieza a desarrollarse la historia de esos amores. El narrador relata los sucesos y los rechazos que le ocurren con la sociedad bogotana (lugar de donde era oriundo, pero que había abandonado a los cuatro años de edad por las revoluciones) y con la joven y su familia por causa de sus modales toscos y desconsiderados; comportamiento que casi le hace perder esa relación, produciéndole un profundo estado de soledad resultado del choque contra las normas sociales del lugar.

Los celos lo acicatean cuando él entra intempestivamente en un cuarto privado y ve que ella se reúne con Ricardos, un profesor joven, a tomar lecciones personales, recinto propio y reservado sólo para que ella estudie. Esto lo lleva a mostrar más su rudeza y a acusarla de portarse mal y de tener un amante. Entonces se inicia todo un proceso de manipulación, en el que él, primero, la hace sentirse mal con su presencia; luego la carga de culpabilidad, diciéndole que tiene el presentimiento de que va a morir en la misión militar que se le ha encomendado: ir al sur a levantar una compañía, para una guerra más que ha estallado. Finalmente no viaja, pero por los celos que padece, desea torturarla y castigarla. Comienza una especie de competencia con el maestro por la atención de María Dolores; ella, enamorada de Peñalosa, un día acepta tocar el piano para él: entre las composiciones que interpreta está una de un compositor Ortiz que hace versos. La ejecución es excelente; él, llevado por la intensidad del momento, profiere una grose-

ría y una exclamación, acto que ofende a la joven y hace que abandone el salón. Él sabe lo que ha hecho, pero movido por el despecho, continúa con sus acusaciones y con sus celos agravando más el conflicto.

Como su salud decae porque ella no le presta atención, Peñalosa abandona Bogotá y va a una casa en la Sabana donde permanece toda la Cuaresma haciendo de tutor de una familia y recuperando su ánimo. No le dice nada a nadie para que María Dolores no se entere de su paradero y a la vez sufra por él. En Semana Santa regresa a Bogotá, entra a una iglesia donde, por coincidencia, ve a María Dolores; allí, pública y ruidosamente llora lágrimas de arrepentimiento, hecho que produce un cambio total en la situación creada, ya que ella lo ve, se conmueve y más tarde lo perdona. Para poder contraer matrimonio con la joven, Peñalosa determina solucionar todo lo relativo a la herencia que le había quedado de sus padres. Recibe un terreno en un campo cerca de Duitama, donde resuelve construir una casa para vivir con su futura esposa, a quien no le ha avisado de sus intenciones; allí pasa el tiempo necesario para levantar la vivienda en el lugar más remoto de la parcela; cuando está edificada, le da el nombre de "Nemoroso", proveniente de Virgilio (adj. del latín, *nemus*: bosque = cubierto de bosques) y fija su matrimonio para diciembre. Le comunica a ella su decisión, a la vez que avisa a toda la familia y amigos sobre la próxima celebración. Todos viajan. Después de un corto tiempo de vacilación por parte de María Dolores, se efectúa la ceremonia con el beneplácito general. La única nota triste es proporcionada por Ricardos, el maestro de la joven, quien al ver que ella contrae matrimonio con otro, entra de fraile en San Diego.

Este texto ocasionó reacciones; en el periódico *El Día* del 4 de abril de 1841 se encuentra una de ellas, bajo el título "Anécdota dolorosa":

> Se leía delante de una señora instruida y respetable de Bogotá la bien sentida historieta de *María Dolores*: oía la señora con paciencia las sandeces de una coqueta bien pronunciada, y toda aquella relación de la vestimenta del criado, del

plato de asado en manos del tío dragoneando también de criado, de la despedida, de las citas, etc.; todo lo escuchaba sin abrir los labios, hasta que oyó que el historiador decía en boca de Galván: "así son las bogotanas". "Alto ahí, señor Cóndor, exclamó entonces: se equivoca U. y a no conocerlo, creería que U. solamente ha frecuentado la obscura sociedad que visitó Molliens, cuando ha tratado de pintar las costumbres de Bogotá en su indigesta y peor manejada novela. Si U. quiere ostentar lujo literario, busque otro asunto en que pueda sacrificar la verdad al romanticismo, sin comprometer el decoro de una sociedad que siempre ha sido digna del aprecio de los hombres civilizados, por la cultura y honradez de sus costumbres" (*El Día* abril de 1841, 152).

Ante esta crítica, José Joaquín Ortiz Rojas responde en *El Cóndor* con un artículo titulado "El Día", cuando todavía no había terminado de publicar la novela:

Inserta U. en el número 35 de su periódico una anécdota graciosa o verdad contra los cuadros de costumbres titulados: *María Dolores*. Contestaré brevemente a sus reparos. Dice U. que María Dolores es una coqueta.

> Es la coqueta, mujer
> Que pasa alegre la vida,
> Procurando ser querida,
> Y no pensando en querer,

ha dicho el purista Iriarte, que no era así como quiera un redactor aventurar frases. María Dolores ama a Peñalosa, y sólo a Peñalosa, luego María Dolores no es coqueta: luego U. se equivocó, señor Día. María Dolores es una muchacha pura, inocente, virtuosa, sensible, constante, a quien una palabra deshonesta no más asusta y escandaliza. Galván ha dicho en este sentido: "así son todas las bogotanas"; luego U. es un hombre que escribe sin reflexión.

Juzga U. ese escrito sin haberlo acabado de leer; luego U. es un hombre de primera impresión, de poco criterio, y ninguna lógica. U., según esto, juzgaría de la belleza o fealdad de una persona que sólo le mostrara una mano y ocultara todo el resto de su cuerpo. U. juzgaría del mérito de una tragedia por la lectura de una escena.

Dice U. que "María Dolores es una bien sentida historieta" y a los doce renglones añade "su indigesta y peor manejada novela". ¡Vea U. cómo se contradice!

Afirma U. que en María Dolores hay citas, y ésta, por mi honor, que es una nueva aserción falsa. Añade que la novela es romántica, y es la vigésima equivocación que comete U.! ¿Con que a una pintura de costumbres se le puede denominar romántica? Dijéralo U. del estilo, y aún así tendría que sostenerle que no lo es. Cuando se escribe sin saber lo que se escribe, no es mucho que uno caiga en equivocaciones.

Critica U. que el tío sirva en una venta un plato de asado haciendo las veces de criado. ¡Ay señor! ¡Cuántas veces lo habrá U. servido a personas no tan virtuosas como María Dolores! Esta es una cosa común en Nueva Granada donde no tenemos ventas, ni hospederías, ni figones, ni hoteles, ni otras gollerías que usan allá en Europa; pero qué mucho si algunos de nuestros caminos son caminos reales de perdices, como decía un chusco. Halle U. inverosimilitudes, y no se contradiga así tan lastimosamente. ¡No ve U. que este reparo suyo prueba que la novela no es romántica? ¡O juzga U. románticos un plato de asado y una venta de la Sabana?

Por fin, suplico a U. que sea más amante de nuestras cosas, considerando que *María Dolores* es el primer escrito que de esta clase se publica en la república, y que por malo que sea merecía indulgencia, y máxime de U. que es literato, pues juzga de obras literarias. No hubiera contestado sobre esto una palabra, a no promediar la calumniosa imputación que U. me hace del concepto, que sólo, según U., me merecen las bogotanas (*El Cóndor* abril de 1841, 19-20).[10]

---

[10] Este artículo recibe una nueva respuesta del escritor anónimo de *El Día*, un mes después en el artículo titulado "Periódicos y periodistas", que tiene por objeto responder al reto que José Joaquín Ortiz le había hecho: "Halle U. inverosimilitudes, y no se contradiga así tan lastimosamente"; contestación en la que intenta señalar la representación de un hecho inverosímil. Sin embargo, la distancia entre los enunciados permite leer en la novela el hecho en forma diferente a la que explicita el impugnador de *El Día*:

> Apenas le ocurre a alguno un cuento que echar a luz, como el de *María Dolores* por ejemplo, y héteme ahí un periodista; y en acabándose el cuento se acabó el periódico. Ya yo veo al Cóndor aleteando para levantar el

El texto de *El Día* y el contenido del ensayo "Novelas" indican cómo las mujeres, fueran personas reales o personajes de ficción, se empleaban como excusa para iniciar una impugnación o una crítica. El artículo de *El Día* afirma: "Se leía delante de una señora muy respetable e instruida de Bogotá" y es en sus palabras que se hace la crítica de la novela, al impacientarse por las sandeces que se relatan; especialmente ante la afirmación: "así son todas las bogotanas". La señora juzga que la protagonista es una coqueta y que esta actuación, la atribuye la novela a todas las mujeres de Bogotá, lo que inicia la crítica.

La respuesta que ofrece José Joaquín Ortiz al artículo señala una pauta para la interpretación de la novela; su autor niega con vehemencia que su obra sea romántica al afirmar que son "cuadros de costumbres"; sin embargo no ha terminado de publicar el texto completo. Del mismo modo, defiende la verosimilitud y el realismo de su escrito al mostrar que lo relatado tiene una base exacta en la realidad sociocultural del lugar.

Ante estas afirmaciones, ¿qué se puede decir estructuralmente de esta novela? Como se vio en el ensayo "Novelas", las lecturas de los textos de escritores europeos (mujeres u hombres) eran la norma por la que se guiaban lectores y escritores en la Nueva Granada. De ahí que el relato de esta temprana novela combine varias técnicas tomadas de diversos metagéneros novelísticos empleados en Francia, Italia, Inglaterra y España en esa época. Del "romance" francés, iniciado por las obras de Mme de La Fayette, Mme de Villedieu y de Cesar

---

vuelo, y largarse con viento fresco por esos aires de Dios. A cuento de este cuento, ¿han notado Us. las incoherencias y contradicciones en que incurre en cuatro palabras nuestro historiador? Dice (en el segundo o tercer número de su historia) que venía por el camino que conduce a esta ciudad con noche sumamente oscura, y empezando una horrible granizada, y preguntó a su criado Galván: "qué torre es aquella?" A que contestó: "La de San Francisco". ¡Ola! ¿Conque el novio de María Dolores tiene ojos de gato, que ve en lo oscuro? Pues le aseguro, que en las noches muy oscuras, como la que nos pinta, ni los que estamos dentro de la ciudad, alcanzamos a ver las torres, mucho menos las podrá ver el que viene por el camino (*El Día* mayo de 1841, 184).

Richard, Abad de Saint-Réal adopta las características de la historia de amor, hecho que el narrador confirma con las palabras de apertura citadas anteriormente: su historia es de amor no una "historia lastimosa" ni "la crónica de sus infortunios". De la *novella* italiana emplea diversos rasgos: toma la narración breve de tipo aventurero, donde el narrador se representa como un contador de cuentos; emplea la crítica que se hace en ella a las posturas tradicionales de conducta y de verdad; localiza la historia en un tiempo cercano al momento de la escritura, y representa a los personajes actuando con normas de conducta aceptables para la sociedad circundante.

Igualmente, usa aspectos de la novela epistolar, bastante abundante en inglés y en francés, antes de Richardson, Mme de Staël, Goethe y Rousseau. De éste último, el autor de *María Dolores*... utiliza algunos de los rasgos que el autor francés impartiera a su obra *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, como son: la combinación de fragmentos de la vida humana diaria con temas morales o sentimentales más generales.

Del mismo modo, el empleo de personajes, cuyas costumbres eran las mismas de los lectores o de los consumidores de la novela, permitieron que en *María Dolores* se hiciera uso de aspectos del cuadro de costumbres que comenzaba su apogeo en España, y los de la *novel of manners* inglesa, que desde el siglo XVIII describía la vida diaria, en especial la doméstica. Mediante el costumbrismo pinta la manera como entran en conflicto miembros de distintos géneros y grupos sociales y regionales, debido a las costumbres prevalecientes en cada uno de ellos. Para Peñalosa como militar y hombre que venía de la Costa, no había problema en emitir zafiedades en cualquier lugar para expresar admiración. Además, acostumbrado a hacerse obedecer por su rango castrense, no guardó el debido decoro en la función de teatro, por lo que los otros concurrentes lo detienen con palmas y después, cuando cae en cuenta de lo que ha hecho, se burlan de él, ocasionando otro oprobio a María Dolores. Ella se mueve en otros círculos sociales donde la decencia y el buen comportamiento son fundamentales. Esto hace que los dos mundos entren en conflicto por el

proceder de Peñalosa; comportamiento que es simbólico de lo que puede suceder en el futuro. De ahí que ella lo rechace produciéndose el conflicto y la casi destrucción de la relación.

Todos estos aspectos narrativos al ser ubicados en ámbitos reconocidos: la Sabana de Bogotá, Tunja, Sogamoso, Duitama y las tierras altas de la laguna de Tota son lugares identificados inmediatamente por los lectores como los propios o conocidos, con lo cual se crea el realismo necesario para reforzar el costumbrismo. A esto se suma la descripción característica de los habitantes de la región, proporcionada en el retrato de diversos personajes del relato.

Aunque José Joaquín Ortiz rechace que su texto posea rasgos de romanticismo cuando todavía no ha terminado de publicarlo, la postura del protagonista masculino, Peñalosa, posee todas las características del yo romántico y su circunstancia (importancia del yo, conciencia de soledad, lo sentimental, voluntad de gloria); existe una valoración del sentimiento en el paisaje y en la naturaleza, en sus descripciones cuando se halla angustiado y triste, luego en sus viajes tanto a la Sabana de Bogotá como en la laguna de Tota y en la descripción del lugar donde construye "Nemoroso"; es decir, al describir los lugares geográficos y las costumbres empieza una búsqueda de lo propio y diferenciador de su suelo patrio; además, el ideal romántico que predomina en la novela es el femenino, reforzado con las diversas y variadas alabanzas que hace de María Dolores (Arrom 1977, 147-149). Pero tal vez, el mayor aporte romántico es el que el mismo autor admite al reconvenir y reclamar a su crítico: "suplico a U. que sea más amante de nuestras cosas, considerando que *María Dolores* es el primer escrito que de esta clase se publica en la república, y que por malo que sea merecía indulgencia"; con lo que afirma contribuir a la construcción de una literatura nacional.

La ideología que José Joaquín Ortiz representa y transmite en *María Dolores...* es la promovida por las obras para "hombres a la moderna", como afirma el ensayo "Novelas". Aunque al principio, la joven protagonista, perteneciente a una clase media alta de la sociedad del lugar, estudia y se prepara como

sus congéneres francesas o inglesas, al descubrir Peñalosa, quien es militar y ha vivido muchos años en Cartagena, que ella tiene un cuarto especial para estudiar y que recibe clases privadas de Ricardos, su maestro particular, la situación origina los celos y la inadecuación de Peñalosa, provocando en él, el comienzo de la lucha por el control y la sumisión total de la joven. Ya desde el principio de la historia, el conocimiento que ella poseía, había merecido del narrador comentarios condescendientes tintos de ironía, pero cuando Peñalosa descubre que ella se prepara y recibe ayuda de un joven maestro, surgen los malentendidos, las discrepancias. El rechazo abierto de María Dolores por la actuación de Peñalosa es inmediato, a pesar de que lo quiere. Sin embargo, el posterior comportamiento de él: arrepentimiento público, llanto ruidoso en el templo, piadosa conducta, constante seguimiento y renovadas promesas, convencen a la joven de que posiblemente el soldado Peñalosa ha cambiado y que sea otra persona diferente a la que mostró ser.

Después de un cortejo de cuatro años, controlado por las desapariciones, por los negocios y por los deseos de Peñalosa, María Dolores se somete totalmente a sus designios, se aleja de su tío, que hace las veces de padre, y de su lugar natal para seguir totalmente la voluntad de su esposo. Al terminar el relato se desempeña únicamente dentro del mundo de lo doméstico; posee un cuarto casi idéntico al que era realmente suyo, pero no tiene maestros ni guías ni el tiempo para prepararse; sin embargo, en las palabras del narrador que cierran la novela:

> Siempre seré el mismo Peñalosa, aquel que viste tú, soldado en la venta, descortés en el teatro, ahogado de lágrimas en la iglesia. A mis amigos [...] les deseo que encuentren una mujer como María Dolores. Cuando la hallen vendrán a Nemoroso a celebrar su casamiento, verán a su amigo, al lado de su María, feliz y contento, y tal vez [...] retozando en el campo con algún hijo mío; y a una niña hermosa que se ha quedado como riéndose, dormida en el seno de mi Dolores (39).

El ensayo "Novelas" es particularmente importante para entender el texto *María Dolores...* porque ayuda a precisar mejor las tensiones que enmarcan la temprana historia de la novela decimonónica colombiana, muestra los gustos que imponían los críticos y las presiones que sufrían tanto los incipientes novelistas como los lectores de novelas.

El sofocamiento de la educación rudimentaria de las jóvenes, representadas por María Dolores, y la irrisión que de ésta hace el narrador, el alejamiento de la joven desposada del centro de cultura para sumirla en un campo alejado cerca de Duitama, la ironía que se observa en la construcción de un cuarto semejante al privado, pero sin las mismas condiciones de tiempo y de guía como le sucede a la joven, son la forma de explicitar abiertamente la ideología del grupo de escritores al que pertenecía José Joaquín Ortiz. Los personajes femeninos deben "actuar como mujeres"; es decir, como un grupo determinado quería que se comportaran. Por eso, al final de la historia Peñalosa se encuentra "feliz y contento", ya que él había domesticado, confinado y controlado a "su María". Del mismo modo que el autor del ensayo "Novelas" había coartado el ejercicio de la lectura y con ella el aprendizaje que las "señoritas bogotanas" pudieran alcanzar al usar en su texto la censura.

Para comprender el aporte primordial de este texto a la formación de la novela como género en Colombia debe tenerse en cuenta que los tipos de escritura que predominaban desde la Independencia en el territorio eran 1) el factual, es decir el de asuntos políticos y de guerra, y 2) el normativo, con el que se dictaban normas de conducta apropiadas a la comunidad; esta última clase de escrito se presentaba a través de artículos o de ensayos. Además, en esos años, cuando aparecía en algún periódico ficción de algún tipo era muy breve o traducida de obras inglesas o francesas o reimpre-sión de un texto español. Lo que significa que, con publicaciones como *María Dolores...* se innovó tanto en el tipo de escritura, como en el origen de la misma. Ya no eran los europeos los únicos que podían escribir y publicar ficción; ahora emisor y referente cambiaban.

El tejido de relaciones que formaban las diferentes corrientes literarias y concepciones con las que los autores impregnaban las narraciones, y los valores de la vida social representada, eran características de un grupo social o clase que constituía un poder político dominante; poder que, a su vez, intentaba determinar las posiciones y actuaciones de los individuos en la sociedad. Es decir, la autocreación literaria de la individualidad narrativa, que buscaban autores como José Joaquín Ortiz, tiene fuertes cimientos en la ideología que querían transmitirles y, en muchos casos imponerles, a sus lectores y consumidores.

Sin embargo, para comprender la ideología de los autores de la época y las aceptaciones o rechazos que el medio sociocultural ofrecía, debe prestarse atención no sólo a las novelas sino también a los periódicos, así como al contexto ideológico de los autores; no debe olvidarse tampoco que las relaciones que se establecieron entre las clases de textos impresos, la cultura que ellos difundieron y sus modos de producción, están sometidos tanto a su propia época, cuando los textos eran altamente visibles y mostraban las sutilezas del conflicto entre la literatura y el periodismo, como a la actual construcción y comprensión de la literatura.

Ortiz intuía en *María Dolores o la historia de mi casamiento,* de la misma manera que lo hacía el autor del ensayo "Novelas", y como ahora afirman politólogos, economistas y filósofos que:

> Las novelas tienen la capacidad de explorar determinados motivos y consecuencias; pueden mostrar cómo se llega a una escogencia y cuáles son los efectos de esas decisiones en el individuo o en la comunidad. Ellas representan los dilemas morales que surgen al poner en funcionamiento conceptos políticos como el orden, la autoridad o los derechos. Además, llevan al lector a confrontar la posibilidad y aún la necesidad de decidir entre pautas éticas apropiadas a las relaciones privadas y aquellas públicas señaladas por la responsabilidad (Whitebrook 1996, 47).

Por eso, las tempranas publicaciones periódicas del siglo XIX son una valiosa fuente de información para investigar los orígenes de la novela decimonónica colombiana, puesto que ellas presentan en sus páginas el pensamiento y la lucha por lograr establecer un quehacer literario que escritores y lectores consideraran "propio". En ellas se encuentran los aspectos que se adoptaron, los que se quisieron imponer o los que se modificaron para alcanzar los objetivos que los escritores pensaban que debía cumplir la narrativa. Asimismo, en esas publicaciones se puede conocer la ideología de los autores y las oposiciones, rechazos o aceptaciones que el medio sociocultural ofrecía en el momento de la escritura de las obras.

Obras citadas

Anónimo. "Anécdota dolorosa". *El Día* (Bogotá) 35 (abr. 4, 1841), 152.

Anónimo. "El Día". *El Cóndor. Periódico Semanal, Político i Literario* (Bogotá) 5 (abr. 8, 1841), 19-20. [art. de José Joaquín Ortiz respondiendo a crítica sobre María Dolores].

Anónimo. "Lectura". *La Estrella Nacional* (Bogotá) 4 (ene. 20, 1836), 3.

Anónimo. "Literatura". *La Miscelánea* (Bogotá) 3 (oct. 2, 1825), 12.

Anónimo. "Novelas". *La Estrella Nacional*. (Bogotá) 1 (ene. 11, 1836), 1.

Anónimo. "Periódicos y periodistas". *El Día* (Bogotá) 41 (mayo 2, 1841), 184.

Arrom, José Juan. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.

Cacúa Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. 2ª ed. Bogotá: Ediciones Súa Ltda., [s.f].

Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. (1954). 6ª. ed. Barcelona: Ariel, 1985.

Hollier, Denis (ed.). *A New History of French Literature*. Cambridge, Massachusetts, London, England, 1989.

Naudin, Marie. "Stéphanie-Félicité, Comptesse de Genlis (1746-1830)". *French Women Writers*. Eva Martin Sartori & Dorothy Wynne Zimmerman, Eds. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press, 1994.

Ortiz, José Joaquín. "María Dolores o la historia de mi casamiento". *El Cóndor. Periódico Semanal, Político i Literario* (Bogotá) 1 (mzo. 11, 1841), 3; 4. "Capítulo II". 2 (mzo. 18, 1841), 5-8. "Capítulo III". 3 (mzo. 27, 1841), 9-11. "Capítulo IV", 11-12. "Continuación capítulo IV". 4 (abr. 4, 1841), 13-16. "Continuación del capítulo IV". 5 (abr. 8, 1841), 17-20. "Fin". 6 (abr. 18, 1841), 21-24.

Ortiz Rojas, José Joaquín. *María Dolores o la historia de mi casamiento*. Biblioteca Popular (Bogotá) II.15-16 (1898): 39 p. Biblioteca Popular. Bogotá: Librería Nueva, 1917. 39 p.

Otero Muñoz, Gustavo. *Historia del periodismo en Colombia*, Bogotá: Editorial Minerva, Biblioteca Aldeana de Colombia, 1936.

———. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Librería Voluntad, 1943.

Pedraza Jiménez, Felipe B. (Coord) *Manual de literatura hispanoamericana. II*. Siglo XIX. Navarra: Cenlit Editores, 1991.

Pérez Ortiz, Rubén. *Seudónimos Colombianos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1961.

Pineda Botero, Álvaro. *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana. 1650-1931*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999.

Porras Collantes, Ernesto. *Bibliografía de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976.

Roa, Jorge. "Noticia biográfica y literaria". *María Dolores o la historia de mi casamiento*. José Joaquín Ortiz. Bogotá: Librería Nueva, 1917.

Rodríguez-Arenas, Flor María. *Hacia la novela: La conciencia literaria en Hispanoamérica (1792-1848)*. Santafé de Bogotá: Editorial Códice, 1993. 2ª ed. Medellín: Universidad de Antioquia, 1998.

———. "*La Estrella Nacional* (1836): Comienzos de la novela decimonónica en Colombia". *Cuadernos de Literatura. Pontificia Universidad Javeriana*, (Santafé de Bogotá) II.3 (ene-jun., 1996), 7-16.

Spencer, Samia I. "Sophie Cottin (1770-1807)". *French Women Writers*. Eva Martin Sartori & Dorothy Wynne Zimmerman, Eds. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press, 1994.

Williams, Raymond L. "Los orígenes de la novela colombiana". *Thesaurus* (Bogotá) XLIV (1989), 580-605.

_____. *The Colombian Novel (1844-1987)*. Austin: University of Texas Press, 1991.

Whitebrook, Maureen. "Taking the Narrative Turn: What the Novel has to Offer Political Theory". *Literature and the Political Imagination*. John Horton y Andrea T. Baumeister, Eds. London y New York: Routledge, 1996.