

Alzate, Carolina. "Disciplinando cuerpos y escritura. Agripina Samper sobre George Sand, las mujeres y la literatura (1871)". *Anclajes*, vol. XXI, N° 3, setiembre-diciembre 2017, pp. 7-24
DOI: 10.19137/anclajes-2017-2132

DISCIPLINANDO CUERPOS Y ESCRITURA. AGRIPINA SAMPER SOBRE GEORGE SAND, LAS MUJERES Y LA LITERATURA (1871)

Disciplining Bodies and Writing. Agripina Samper on George Sand, Women and Literature

Carolina Alzate

Universidad de los Andes, Bogotá
calzate@uniandes.edu.co

RESUMEN: Este artículo se propone presentar un debate que sostuvo la poetisa liberal colombiana Agripina Samper de Ancizar (1831-1894) con el influyente letrado conservador José María Vergara y Vergara (1831-1872) a propósito de George Sand en la prensa bogotana en 1871. Agripina Samper, bajo su seudónimo de Pía Rigán, tuvo una visible presencia en la prensa bogotana, especialmente en la década de 1860, pero es una autora cuya obra está apenas en proceso de localización y comenzando a estudiarse. Vergara, por su parte, es quizá el letrado más influyente de la escena cultural y literaria del momento. En este artículo intento mostrar que este debate, comenzado a partir de la defensa de George Sand que la poetisa asume en respuesta a los ataques de Vergara, es un espacio en el cual la autora colombiana identifica agudamente tres aspectos vitales del discurso conservador y los reta: la vigilancia el cuerpo femenino, de la lengua y de la literatura. Vergara le responde con la violenta mirada de quien, siguiendo a Michel Foucault, tiene la autoridad para vigilar y castigar. El contexto del debate es el de los comienzos del discurso de la Regeneración en Colombia, un proyecto político ultraconservador que incluye la perpetua infantilización de las mujeres, la vigilancia de la escritura de la nación y la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua, en tanto proyecto hispanizante y moralizador.

PALABRAS CLAVE: Agripina Samper de Ancizar; literatura latinoamericana; estudios culturales; estudios de género; siglo XIX; Colombia

ABSTRACT: This article focuses on a debate held between liberal Colombian poet Agripina Samper de Ancizar (1831-1894) and the influential conservative writer José María Vergara y Vergara (1831-1872) regarding George Sand in Bogota press in 1871. Agripina Samper, under her pseudonym Pía Rigán, had a visible presence in the Co-



lombian press, especially in the 1860s, but her work is still being located and studied. Vergara, on the other hand, is perhaps the most influential letrado of the cultural and literary scene at that time. In my reading I attempt to show that in this debate, started as a defense of George Sand by the Colombian poet in response to Vergara's attacks, Pía Rigán keenly identifies and challenges three vital aspects of the conservative project: the attention given to the female body, to language, and to literature. Vergara replies with the violent stance of one who, following Michel Foucault, has the authority to *discipline and punish*. The context of the debate is the beginning of the Regeneration in Colombia, an ultraconservative political movement that includes the perpetual infantilization of women, monitoring of the nation's writings, and the founding of the Colombian Academy of Language as a Hispanizing and moralizing project.

KEYWORDS: Agripina Samper de Ancízar; Latin American literature; cultural studies; gender studies; 19th century; Colombia

■ **A**gripina Samper Agudelo, conocida en la prensa con el pseudónimo de Pía Rigán, nació en Bogotá en 1831 y murió en París en 1894. Hermana de José María Samper (1828-1888) y conocida desde los veintidós años por las poesías que publicaba en la prensa bogotana, se casó en 1857 con Manuel Ancízar (1812-1882), letrado muy destacado del siglo XIX colombiano, liberal, como lo era su hermano entonces, y mayor que ella casi veinte años. Su hermano llevaba un tiempo preocupado por la soltería de Agripina, pero este matrimonio no se efectuó por necesidad de ninguno de los cónyuges, sino por amor, y la pareja, según lo muestra su correspondencia, desarrolló una relación de compañerismo y mutuo respeto por cerca de veinticinco años hasta la muerte de él (Dueñas). Agripina era liberal como Manuel y no dejó de serlo hasta su muerte. Dos años después del fallecimiento de su esposo, en 1884, dejó el país con su hija –sus hijos lo habían hecho ya– y no regresó más¹. Eran los comienzos de la Regeneración conservadora² y la pareja había visto hundirse el proyecto liberal por el que había luchado. Agripina veía además con preocupación cómo muchos de los más comprometidos liberales habían diseñado o suscrito la causa regeneradora, incluido su hermano José María³,

1 Se conocen pocos datos biográficos de Agripina. Este trabajo hace parte de un proyecto de investigación en curso que espera, entre otras cosas, reconstruir en especial estos años de la vida de la autora.

2 En la historia colombiana se conoce como Regeneración al proyecto ultraconservador que comenzó a diseñarse hacia 1876 y que triunfó en 1886 con la redacción de una nueva constitución que regiría los destinos del país hasta 1991. Liderada por Rafael Núñez y otros antiguos liberales en asocio con el partido conservador, la Regeneración logró echar para atrás las reformas del liberalismo radical llevadas a cabo en el marco de las constituciones de 1853 y 1863 que buscaron garantizar la existencia de un estado laico y liberal en todos sus aspectos (ver Palacio y Safford). No se trató de un liberalismo que haya que idealizar, por su puesto: fue tan contradictorio como el de los demás países hispanoamericanos, y como lo es quizá en su cuna europea.

3 José María Samper, en su juventud un comprometido liberal radical, fue una de las principales figuras de la Regeneración al lado de Rafael Núñez, quien fuera su primer presidente. Manuel Ancízar, el esposo de Agripina, fue un combativo liberal hasta el final de sus días: hijo de padre

quien justo en ese año de 1884 no dudó en ir a combatir en Cartagena contra los liberales que se resistían al proyecto aglutinado alrededor de Rafael Núñez, uno de los principales ideólogos de la Regeneración y su primer presidente.

Con Agripina ocurre hoy lo que ocurrió durante tantas décadas con Soledad Acosta de Samper (1833-1913), su cuñada: se la referencia usualmente sólo en relación con sus familiares varones, como hermana de un destacado letrado y esposa de otro, y se menciona de pasada que escribía versos. Recientemente Gilberto Loaiza y Guiomar Dueñas han estudiado la correspondencia que mantuvo con su esposo: Loaiza dentro de la biografía que escribió sobre Manuel Ancizar, y Dueñas en su libro titulado *Del amor y otras pasiones. Élite, política y familia en Bogotá, 1778-1870*, dedicado a estudiar nueve parejas de nuestro siglo XIX y en el cual, por su tema, nuestra autora tiene un papel más autónomo.

Agripina Samper fue una poeta prolífica: se conserva de ella un poemario manuscrito, compilado por ella al parecer en París a finales de siglo XIX y compuesto por cincuenta y tres poemas, la mayoría de los cuales apareció en la prensa bogotana. Hasta el momento hemos ubicado, en archivos de prensa, un total de alrededor de sesenta poemas de su autoría. Comenzó a publicar su poesía en 1853, hasta donde hemos podido rastrear (cuatro poemas en *El Pasatiempo* entre 1853 y 1854; dos en *El Tiempo* en 1855), y siguió haciéndolo por casi tres décadas, si bien la más prolífica fue la de 1860: en esos años publicó en *El Mosaico* (ocho poemas y tres textos en prosa, en 1859, 1860 y 1864), en *El Tiempo* (tres poemas entre 1860 y 1861), en *El Iris* (dos poemas en 1866) y en *El Hogar* (en 1868 y 1869, dos poemas y un texto en prosa), y en la década de 1870 en el *Diario de Cundinamarca* (entre 1869 y 1873: 6 poemas, una carta dirigida a José María Vergara y Vergara y la reseña de una novela), aunque a finales de esos años dio dos poemas suyos a su cuñada, Soledad Acosta, para su periódico *La Mujer* (1878 y 1880) y dos más a la revista *La Patria. Pequeña revista de Colombia* (1878). En esta revista se encuentran también tres poemas de Agripina Montes del Valle dedicados a nuestra autora). La última publicación que hemos encontrado data de 1881 y es un poema en reimpresión aparecido en *La Pluma* en 1881⁴.

español, abandonó el país con su familia en 1819 (año de la batalla que culminó el proceso de independencia de la Nueva Granada), a los siete años, y creció y se educó en La Habana como liberal en épocas de conspiraciones independentistas. Terminada su formación, y ante la censura colonial, trabajó algunos años en Venezuela. En 1847 regresó a Colombia para trabajar con los gobiernos liberales, en donde se radicó hasta su muerte. Se le deben, entre muchas otras cosas, la fundación de la Universidad Nacional, en 1867.

- 4 Flor María Rodríguez-Arenas, a quien debemos una importante bibliografía del siglo XIX colombiano, registra entradas de veintiséis poemas y tres textos en prosa de Agripina Samper. Esa bibliografía fue un importante punto de partida en el proyecto sobre esta autora en el que estoy trabajando. Hasta ahora hemos revisado una selección de veintiséis periódicos de esas tres décadas y las antologías que hemos podido ubicar: tenemos un corpus de cerca sesenta poemas, sin contar las varias versiones de algunos de ellos, y seis textos en prosa.

José María Samper, en sus memorias tituladas *Historia de una alma*, afirma que su padre no veía con buenos ojos la actividad intelectual de su hermana, y que fue él quien la apoyó y la estimuló. Quizá fue él quien promovió las primeras publicaciones de su hermana en la prensa. Luego, en 1860, incluyó una selección de trece poemas de Agripina en su poemario *Ecos de los Andes*, publicado en París. Soledad Acosta, siendo soltera, leía con placer y admiración los poemas de Agripina, según afirma en su diario de juventud, pero, aparte de esto y de los dos poemas que publicó en *La Mujer*, no hemos encontrado rastro de una relación intelectual entre estas dos autoras. Este hecho no deja de plantear interrogantes: dos mujeres inteligentes, activas en la escena pública de la escritura y cercanas, ¿por qué razón no emprendieron juntas un proyecto? Acosta de Samper fundó su periódico *La Mujer* en 1878, esperando poder sostenerlo exclusivamente con textos escritos por mujeres: no fue fácil, y acabó escribiendo ella misma más del ochenta por ciento de su contenido, a pesar de que repetidamente solicitaba contribuciones a sus lectoras⁵. ¿Por qué Agripina no aparece vinculada a ese proyecto? Aún no sé responderlo. La presencia de Soledad Acosta en la prensa es de lejos mucho mayor que la de Agripina, pero también cabría suponer que para 1878 las relaciones entre las dos parejas se hubieran enfriado después de la conversión de José María Samper al conservatismo en 1876. Agripina publicaba poco para entonces, pero envió más contribuciones a *La Patria* en 1878 que a *La Mujer* (tres contra dos).

El talante de Agripina era definitivamente liberal, y con esta afirmación puedo entrar ya al tema que quiero tratar en este artículo: el debate que la autora, firmando como Pía Rigán⁶, sostuvo en la prensa bogotana en 1871 con el influyente letrado conservador José María Vergara y Vergara (1831-1872). En un artículo dedicado a la poetisa, Vergara se propuso promover la lectura de literatura edificante entre las mujeres neogranadinas y desestimular, si no prohibir —siguiendo el índice de Pío IX— los libros de, entre otros autores y autoras, George Sand. Vergara publicó su artículo en *El Mosaico*, el influyente periódico literario dirigido por él mismo. Pía Rigán le responde desde otro periódico asumiendo la defensa de la obra de la francesa y su lectura, y señalando además que no ha enviado su respuesta a *El Mosaico* por no poner a los redactores en el trabajo de corregir sus errores ortográficos: en ese momento Vergara estaba trabajando en la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua, primera en su género

5 A este respecto, remito a los lectores a la tesis doctoral de Azuvia Licón, titulada “Leer la prensa. Edición, autoría y público lector en Soledad Acosta de Samper” (Bogotá, Universidad de los Andes, 2017).

6 El grupo letrado colombiano de la época era poco numeroso (como lo era quizá en el resto de América Latina), de manera que puede afirmarse que la mayor parte de los lectores sabía o podía averiguar con facilidad qué autor estaba detrás de una firma. Con este seudónimo estamos más bien ante una de las formas de autoría atenuada que Graciela Batticuore y Darcie Doll han examinado con especial detalle en *La mujer romántica* y en “Variaciones de la autoría en escritoras chilenas de finales del siglo XIX y comienzos del XX”, respectivamente. Más adelante en el artículo me detendré en el problema de la autoría femenina.

en Hispanoamérica y cuya creación, como correspondiente de la Real Academia Española, no estuvo exenta de debate. Este breve cruce público de cartas entre el letrado y la poetisa ocurre en un espacio de modernización en el cual están en juego el disciplinamiento de los cuerpos –particularmente femeninos– y de la escritura –en general y literaria–, disciplinamiento del cual la poetisa se muestra consciente y al cual quiere resistirse públicamente. Este artículo pretende mostrar cómo ello ocurre: explicitar qué está en debate y las estrategias de resistencia desplegadas por esta autora colombiana.

El cuerpo femenino y la escritura de la nación

Antes de presentar los detalles de este debate específico, conviene quizá detenerse brevemente en la historia de los problemas enunciados: el cuerpo femenino, la letra y la literatura, todos ellos como campo de luchas de poder y, por ello, objetos de detallada observación y disciplinamiento. En la década de 1980 la crítica feminista comenzó a abordar el estudio de la escritura de mujeres en América Latina, hecho que supuso, para comenzar, una exploración del campo literario para visibilizar los nombres de escritoras que habían sido ocultados por las historias de la literatura tradicionales y para recuperar, describir y valorar el corpus de su amplísima producción. En el origen de la invisibilización mencionada se encuentra el discurso burgués republicano de nuestro siglo XIX (el latinoamericano, pero también el europeo). Ese discurso definió a sus mujeres –siguiendo paradigmas patriarcales ancestrales rearticulados por Jean-Jacques Rousseau dentro del discurso liberal (*Emilio, o la educación* [1762])– como seres hechos de pasión y sentimiento cuyas inclinaciones debían domesticarse en la forma de una identidad de esposas y madres ejercida exclusivamente dentro del ámbito privado del hogar (Kirkpatrick). La autoría, pues, en tanto ejercicio público de la razón y de la escritura, era una práctica reservada a los sujetos masculinos. Este discurso patriarcal define a las mujeres como seres en insuperable minoría de edad que requieren de perpetua tutela masculina (ejercida por padres, hermanos o esposos) para su propio bien, el de sus familias y el de la nación. La escritura, en general, pero sobre todo la pública, es un lugar no previsto para ellas, y explorarlo requirió de su parte no sólo valentía, sino también el diseño de estrategias sofisticadas que les permitieran presentarse como los sujetos autónomos –racionales y con agencia– que requiere la autoría, esa forma fuerte de subjetividad. Las décadas más recientes han sido prolíficas en estudios que caracterizan con detalle los espacios y estrategias mediante los cuales las escritoras intentaron autorizar su escritura y su intervención en la escena pública, destacándose los nombres de Graciela Batticuore, Francesca Denegri y Ana Peluffo entre los más visibles⁷.

7 En lo que se refiere al contexto colombiano en los años que me ocupan, remito al lector a dos compilaciones y un libro sobre Acosta de Samper y su época: *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX* (compilación de Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez,

El cuerpo femenino es el lugar previsto por el discurso republicano para la re-producción material y simbólica de las poblaciones nacionales y será por ello meticulosamente vigilado, disciplinado, a la manera en que lo caracteriza Michel Foucault en *Vigilar y castigar*: se lo somete a “una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos [...] más que sobre su resultado y se ejerce según una codificación que reticula con la mayor aproximación el tiempo, el espacio y los movimientos” (142). La disciplina con la que se lo quiere someter significa “el control minucioso de las operaciones del cuerpo que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (141). También la escritura es vigilada, pues, como sabemos, el ejercicio de la letra en América Latina, desde su arribo colonial, fue el ejercicio de un poder. Como mostró Ángel Rama en *La ciudad letrada*, este orden de los signos constituye en las colonias y excolonias hispanoamericanas “un sistema independiente, abstracto y racionalizado que articula autónomamente sus componentes” y “[c]omo una red, se ajusta sobre la realidad para otorgarle significación; por momentos, se diría que hasta simple existencia” (66). Este hecho es especialmente relevante en el período histórico que me ocupa en este artículo, pues la escritura de la nación en las jóvenes repúblicas está en juego. Esa nación se escribe en la novela y en la prensa (como mostró Benedict Anderson), en los manuales de urbanidad (González-Stephan) y en las constituciones; y esa escritura, entre otras cosas, dispone de la población nacional: la define como tal, la clasifica en grupos, les asigna lugares y oficios, así como les concede o niega ciudadanía. Es decir, es una escritura que *pone a las poblaciones en su lugar*. Las mujeres letradas, el grupo del que me ocupo aquí, son uno de esos componentes de la población nacional, y no uno menor: ellas son el vientre resguardado de la élite que busca conservar su poder político y económico asegurando la homogeneidad de clase, la *legitimidad* de sus herederos, la limpieza de sangre. Escribir es en la época una actividad altamente política y propositiva en la cual no deben ocuparse las mujeres, de quienes se espera sólo reproducción simbólica en la pureza del espacio privado, no su producción en la expuesta arena pública.

Adicionalmente, en Colombia, país de gramáticos en la época (Deas, *Del poder y la gramática*), la escritura es objeto de vigilancia no sólo en tanto productora de nación, sino también en términos del idioma: el proyecto del conservatismo desde los primeros años de vida independiente fue la definición de la nación como hispana y católica. Varias décadas después, cuando se fundó la Academia Colombiana de la Lengua, primera en su género en América, se institucionalizó como proyecto nacional la defensa de la lengua española y se persiguió toda idea liberal tras la máscara del cuidado de la lengua: limpiar, fijar y dar esplendor a los vocablos significaba mantener la pureza de la lengua madre y con ella el

2005), *Voces diversas: Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper* (compilación de Carolina Alzate e Isabel Corpas de Posada, 2016) y *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881* (Carolina Alzate, 2016).

fundamento original de la bondad moral y de la justicia política (von der Walde, “Limpia, fija y da esplendor”), todas ellas emanadas de Dios.

Cuando Pía Rigán entra en debate público con José María Vergara y Vergara, como lo hace, acerca de sus juicios sobre la vida privada de una mujer que es escritora, sobre el deber ser de la literatura y sobre lo inoportuno de la fundación de la Academia está, pues, tocando tres puntos muy sensibles del proyecto nacional, especialmente del conservador⁸, que está a pocos años de resultar victorioso y que regiría el país durante casi un siglo (la Constitución de 1886 rigió hasta 1991). Veamos entonces cómo esto ocurre.

Como señala Gilberto Loaiza con respecto a Vergara y Vergara y a *El Mosaico*, este letrado fue sin duda “el más aventajado usufructuario de los poderes de legitimación de [la] ‘ciudad escrituraria’ que se fue estableciendo alrededor de la vida más o menos extensa del periódico” (Gilberto Loaiza Cano 5). A su “existencia estuvieron unidos el origen y la muerte” de esta relevante publicación (5). Vergara fue además “el responsable de la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua, en 1871”, y en “su pionera *Historia de la literatura en Nueva Granada*, [...] confesó sin vacilación que su libro no era sino un largo himno cantado a la Iglesia” (5). Vergara “ofició con frecuencia como mentor, como censor [y] como crítico”, continúa Loaiza: de “su examen preliminar dependía la circulación de determinadas obras y a él con frecuencia se acudía para escribir reglamentos de sociedades, para redactar decretos y proyectos de ley” (5).

El Mosaico circuló con interrupciones entre 1858 y 1872, y sus períodos de circulación suman alrededor de seis años en total (interrumpido de 1861 a 1863 y de 1866 a 1871, por espacio de tres y de cinco años en cada ocasión). Como señala Loaiza, “[s]us reparaciones, después de las suspensiones forzosas [ocasionadas por guerras intermitentes], evidenciaron la constancia de un círculo muy definido de escritores radicados en Bogotá que se habían impuesto la tarea de difundir ciertos códigos morales y estéticos acerca del buen gusto literario y en otras formas de expresión artística” (6): alrededor del periódico –y de las publicaciones que de alguna manera continuaron su proyecto en los momentos en que dejó de circular– se fue conformando “una sociabilidad artístico-literaria paralela que tuvo su remate con la fundación, en 1871, de la Academia de la Lengua” (6). La adopción en *El Mosaico* de la ortografía española por oposición a la “americana” (como la llama Agripina Montes del Valle en 1872, 212) data justamente del año 1871, año en el que comienza la sexta y última etapa del periódico (1871-1872).

Loaiza afirma que en esta etapa, a cargo de Vergara y del también conservador José Joaquín Borda, *El Mosaico* se entregó a la misión de instruir a las mujeres en “las ciencias literarias” y de “advertirles cuál era la literatura perniciosa que no debía leerse ni guardarse en las bibliotecas particulares, aleccionando entre

8 El discurso liberal de la época en Colombia es tan patriarcal como el conservador, así que, al menos en este punto, no hay una diferencia clara.

otras cosas sobre las novelas ‘obscenas’ de origen francés que podrían perturbar las buenas costumbres” (12)⁹. La autora George Sand estaba en el índice de autores prohibidos del papa Pío IX, y este índice circulaba en la prensa nacional (*La Caridad*)¹⁰.

Este es, pues, el contexto en el que se da la discusión entre Vergara y Pía Rigán. Loaiza nos deja adecuadamente instalados en 1871: entre *El Mosaico*, con su proyecto literario ahora particularmente interesado en la educación de las mujeres, y la fundación de la Academia. Ambos temas son importantes en la carta pública que Pía Rigán le escribe a Vergara, y el disciplinamiento que buscan ambos proyectos es claramente visible en las dos cartas de Vergara dirigidas a ella. Las de Vergara aparecen en *El Mosaico*. La de Pía Rigán se sabe excluida de allí, a la vez que voluntariamente elige el espacio de un “combativo periódico liberal” (así lo describe Rodríguez, 1063) en el que publicaba su poesía por entonces: *El Diario de Cundinamarca*, fundado por Benito Gaitán en 1869 en sociedad con Nicolás Esguerra y Florentino Vesga y que circuló durante catorce años (Cacua 140).

Hablaré, pues, de tres artículos publicados en la prensa a manera de carta en 1871: “*Le récit d’une sœur. Á Pía Rigán*”, 27 de abril; “Al señor José María Vergara i Vergara”, 4 de mayo; “*Á Pía Rigán*”, 28 de mayo.

La polémica de 1871

Un extranjero vestido de castellano

En abril de 1871 Vergara acaba de llegar de su viaje por Europa y quiere presentarle a sus lectores de *El Mosaico* un libro que ha traído de Francia, que ha hecho traducir y que está apareciendo en los *Anales de San Vicente de Paul* de

9 Con todo y los aportes juiciosos que Loaiza ha hecho a la historiografía literaria del siglo XIX colombiano, debo señalar que este autor ha sido descuidado a la hora de registrar la actuación de las escritoras en la escena pública del momento. Por esta razón quizá califica de “balbucientes” las incursiones de las mujeres en las actividades letradas (13) para 1871, a pesar de que ya había aparecido, entre otras muchas cosas, el primer libro de Soledad Acosta de Samper (1869), o cita un texto de 1860 de Agripina (13) para hablar de lo que ocurría en *El Mosaico* en 1871. Loaiza menciona a Agripina como benefactora del periódico (13) a pesar de que ella se negó a publicar en él en esta última etapa; y la cita apoyando ella la idea de *El Mosaico* de que la mujer “jamás debía entrometerse en la tarea viril de juzgar” (Pía Rigán, “Sofía, romance neogranadino”. Citada por Loaiza, 13), pasando por alto el hecho de que Vergara, en uno de los textos que me he propuesto analizar en este artículo, la conmina a entrar en razón con respecto a su juicio sobre George Sand.

10 Vergara escribió un artículo sobre esta autora francesa algunos meses después de su debate con Pía Rigán (“G. Sand”, *El Mosaico* 27, 6 de agosto de 1871): “La belleza no va separada de la bondad”, decía Vergara en las advertencias acerca de la llegada de algunas obras de George Sand, ‘una viciosa escritora francesa’. En otra parte del dictamen, el próximo fundador de la Academia Colombiana de la Lengua decía: ‘El padre o la madre de familia deben negar hospedaje en sus bibliotecas domésticas a semejantes libros, cuya belleza de estilo no disculpa sus corrompidas tendencias’” (Loaiza 12).

Bogotá: *Le récit d'une sœur* ('El relato de una hermana', 1866), de Mme. Craven (Pauline de La Ferronnays, esposa de Augustus Craven. 1808-1891).

Vergara elige presentar el libro a manera de carta dirigida a Pía Rigán. Le pregunta si lo ha leído ya, si este extranjero vestido de castellano (243) —honrado y bello, elegante, serio y recto (241)— ha sido admitido en su hogar, en esa casa que él ama y honra (243). Como de pasada, compara a su autora con George Sand (244): a diferencia de esta última, según Vergara, Mme. Craven puede producir libros bellos porque su vida ha sido buena: “lo bueno y lo bello no son gemelos, sino que son la misma cosa”, afirma (244). Dado que las niñas no deben leer novelas (247), excepto algunas como esta que educan su inocencia (248), Vergara dice no vacilar “en decir a una honrada y cuidadosa madre, que a su vez es inocente como sus hijos: ‘Podéis leer este libro’” (248-249). Nuestro patriarca cierra su carta afirmando que “los libros buenos son pacientemente escogidos por el padre de familia” (249).

El libro que recomienda Vergara ha sido premiado por la Academia Francesa y ha tenido treinta ediciones, según lo señala en su carta. Las virtudes domésticas expresadas en el libro y exaltadas por Vergara son el decoro, el pudor, la laboriosidad casera, la resignación, la humildad y la piedad religiosa. Y todo ello, según el autor, emparenta a la familia de La Ferronnays con las “familias raizales” bogotanas a las que él pertenece y que son mal llamadas *retrógradas* por algunos. “Las familias *raizales*”, afirma Vergara,

son *lo mejor de cada país*, porque se han identificado con el *suelo patrio*, y *vigilan* como interesados directos en la honra y moralidad de la sociedad nativa. Á los raizales de cada país se deben los grandes hechos y los grandes hombres; y á la sociedad contraria, es decir á la *nómade* y á la *veleidosa*, se deben las disoluciones sociales, con su cortejo de desgracias y crímenes. (246. El énfasis no está en el original)¹¹

Las discrepancias ideológicas entre liberales y conservadores, llamados *retrógradas* por los liberales en la época (Palacios y Safford), son claras en su artículo. Y Vergara recurre a la mistificación de llamar *nativas* a las familias de cuna hidalga colonial, como lo hace en otros de sus textos (por ejemplo, en “Las tres tazas”). Sand y Mme. Craven son francesas, pero la estrategia a través de la cual Vergara legitima su recurso particular a lo extranjero sin dejar de deslegitimar la lectura de Sand es clara: la familia del Conde de La Ferronnays, padre de la autora, es cristiana y raizal, como la de Vergara, y allí reposan los valores que vigilan el suelo patrio de cada nación. Los otros, aquí liberales colombianos que leen a Sand, son *nómades* y *veleidosos*, y traen con ella y como ella la disolución social, la desgracia y el crimen.

Además de dirigirse contra el liberalismo, y entre líneas quizá contra Pía Rigán al dedicarle la carta, Vergara quiere intervenir en la manera en que la

11 En esta y en el resto de las citas se mantiene la ortografía que consta en el original.

autora lleva su casa y educa a su hija Inés: “¿Podrá Inés leer estas páginas?”, se pregunta Vergara, “o mejor dicho, ¿puede una niña leer novelas?” (246). Sí, se responde, pero sólo las de este tipo porque son morales. Y continúa: “Creo que las niñas no deben leer novelas por una sola razón: porque las educa, ejercita y desarrolla la imaginación, con perjuicio casi siempre notable del entendimiento” (247). Debe dejárselas leer novelas como se les enseña la historia: ocultándoles algunas cosas, formando en ellas una “inocencia ilustrada y vigilante”¹² para que conozcan la forma buena del amor y rechacen “todas las demás sin examinarlas” (248). La educación *retrógrada* para la minoría de edad que Vergara promueve para las mujeres en su artículo no puede ser más evidente. Se trata del cultivo de una ignorancia que las recluye temerosas y débiles en el espacio doméstico regido por el patriarca, ese espacio que restringe la ilustración de las mujeres y que fue denunciado muy pronto en otras latitudes por Mary Wollstonecraft y Mme. de Staël, entre otras¹³. Buena parte de la generación de escritoras hispanoamericanas a la que pertenece Pía Rigán identificó también el problema con claridad e intentó combatirlo, como han mostrado los trabajos de Graciela Batticuore, Ana Peluffo o Francesca Denegri, entre otros.

Vergara en su carta-artículo recomienda un libro, pero más allá de eso en realidad alimenta un discurso antiliberal en general —del cual es co-autor— y de eterna minoría de edad para las mujeres. La carta de Pía Rigán, como veremos, quiere responder a ese doble contenido. En su respuesta, su defensa del liberalismo se ocupará de los cuerpos femeninos, de la política y de la escritura, en general y literaria.

La “honrada e inocente madre de familia” se atreve a responder

Pía Rigán, cuya escritura no es abundante y que publicó contados textos en prosa¹⁴, decide responder en público la carta que públicamente se le dirigió. La comienza en tono de amistad: le da la bienvenida a Vergara y le hace saber a su público que no lo ha visto desde su regreso (“cómo le fue, qué vio, qué le gustó”,

12 Curiosamente, en los fragmentos de Vergara que he citado aparece dos veces la palabra *vigilar*, una de ellas referida a la mirada del patriarca (246) y la otra a la vigilancia que deben ejercer las mujeres sobre sí mismas (248).

13 Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman*, 1892; Mme. de Staël, “Des femmes qui cultivent les lettres”, 1800. Kant, en “Qué es la ilustración”, se refiere también al temor femenino cultivado por el patriarca, si bien su posición al respecto es ambigua. “Las mujeres que tienen miedo no tendrán nunca necesidad de valor”, reza una de las máximas de Vergara, entre las muchas que escribe en su artículo “Consejos a una niña” (1867).

14 Ninguna escritora colombiana de la época es tan prolífica como su contemporánea Soledad Acosta. Adicionalmente, el género de la poesía estaba menos cerrado a ellas que el de la prosa, si bien con limitaciones temáticas (amor filial o religioso) y formales (improvisación, poesía de ocasión). La poesía de Pía Rigán está por estudiar. De hecho, hasta donde sé, este es el primer artículo que aborda la obra de esta autora.

648)¹⁵. Le cuenta que sí, que ya leyó el libro de Mme. Craven y que sin duda le gustó (y que le alegra saber que conoció a *la escritora* Fernán Caballero –a quien Vergara en su carta se refiere siempre en términos masculinos). “¿Qué más pudiera decir de ese libro, que usted no lo haya dicho i mejor que yo?”. Así, muy pronto, la autora puede pasar a discutir el componente antiliberal y patriarcal de la carta de su amigo letrado.

En su respuesta, Pía Rigán se anima a hacer un juicio sobre George Sand y a discrepar del de Vergara: “hai que irse con mucho tiento”, le dice, “en esto de formar juicios sobre las personas”. “El ejemplo está a la mano, usted mismo lo ha puesto: George Sand, la eminente escritora francesa de quien quiero decir algo, a riesgo de escandalizar timoratas conciencias”:

dejando a un lado las miserias humanas, George Sand tiene para mí, además de su gran talento, el mérito de su jénio independiente, lo que está probado con decir que no ha sido imperialista [se refiere al imperio francés que sucedió a la Revolución, a los varios Napoleones]; i esto no es poco si se considera a cuántos literatos arrojó la asquerosa trapería que durante veinte años se ha llamado en Francia el réjimen imperial. Por último, George Sand, lo mismo que Alejandro Dumas, es con todos sus defectos, un ingenio tan culminante, que para no verlo sería preciso cerrar los ojos (648).

Como vemos, Pía Rigán se desentiende del juicio moral sobre Sand y destaca unos valores literarios que propone considerar independientemente de la vida de su cuerpo y de su (no)domesticidad. Le interesa mucho también su actuar político, decididamente liberal. No le importa qué haga con su cuerpo ni en su casa: le interesa que su escritura pueda ser evaluada independientemente de ello, la ocupa su vida pública literaria y política. Su juicio sin lugar a dudas se niega a evaluar a la escritora francesa a partir del ideal femenino doméstico de la época defendido por Vergara, y al hacerlo se distancia ella misma de ese ideal: Pía Rigán se atreve a juzgar, se niega a que dirijan su pensamiento, hace juicios políticos sin disimulo y separa lo bello de lo bueno poniendo en peligro el cuidado del pensamiento casto de sus lectoras. Todo esto, por supuesto, lo identificará Vergara y lo responderá con vehemencia en su carta.

Pero antes de pasar a la respuesta de Vergara debo señalar que la carta de Pía Rigán no termina ahí. Conocedora por supuesto de las gestiones de Vergara en España con respecto a la fundación de una academia colombiana de la lengua, decide aprovechar su carta para hablar también de ese tema. Lo introduce de manera aguda: “[h]ablemos ahora de usted que, estando recién venido, hai que preguntarle cómo le fué, qué vio, qué le gustó”. Mientras tiene el gusto de oírlo, pues, pasa a contarle novedades de Bogotá. Así, entre otras cosas “raras” que

15 La carta de Pía Rigán aparece en la sección “Variedades” y ocupa dos columnas de las cuatro de la página en que aparece, la 648. Todas las citas son de esa página. En las citas conservo la ortografía del original, componente esencial abordado en este artículo.

han ocurrido durante su ausencia, le cuenta que el Congreso está “empeñado en dejar de ser lejislador para volverse académico, imponiendo textos de enseñanza i decretando qué ortografía ha de usarse en lo oficial, a reserva de estenderla a lo particular también, por cuanto la libertad de escribir tiene por límite la ortografía de los otros, quiero decir, la de la Academia española”. La autora vincula esta rareza claramente con la restricción de espacios de publicación para autores que no están dispuestos a acogerse a la norma ortográfica --cultural pero también evidentemente política para nuestra autora:

No ha faltado escritor que, no habiendo podido avenirse en términos de ortografía con el empresario de una imprenta, haya tenido que desistir de hacer una publicación. ... I si todavía quiere usted un aprueba mas al canto, yo misma no me he atrevido a enviar esta mal zurcida carta a ‘El Mosaico’ por no poner a los cajistas en el trabajo de cambiar todas mis ies por yees i todas mis jotas por gees: razon por la cual he tenido que recurrir al bondadoso i desinteresado señor José Benito Gaitan, a quien de paso tengo el placer de saludar. / Viene usted, pues, señor Socio corresponsal de la Academia española, a tiempo de caramelos: así que cuide de no quemarse los dedos al tomar el punto, pues estas quemaduras son de las que levantan ampollas (648).

En este fragmento se observa claramente una conciencia de la autora acerca de la dimensión política de la fundación de la Academia y una puesta en público del papel protagónico de Vergara allí. Antes le ha contado, provocadoramente, que entre otras “noticias que por raras no las sabrá”, está la de “un ilustrado compatriota nuestro que tiene todas las dotes del orador sagrado, i que en el púlpito no escomulga periódicos, ni habla de colas ni de crinolinas, ni de manos muertas, sino que atiende mas bien a lo espiritual que a lo material”. La separación entre lo material y lo espiritual y, basado en ella, el carácter laico del Estado, están en peligro¹⁶, y la autora parece querer resaltar el discurso de un religioso que no busca intervenir en políticas (la de manos muertas, o la de libertad de imprenta) ni legislar sobre las mujeres, a diferencia de Vergara.

La imposición de textos de enseñanza que menciona Pía Rigán y con la cual vincula la fundación de la Academia se refiere a un importante debate educativo de amplias consecuencias políticas ocurrido el año anterior, en ausencia de Vergara pero del cual él estaba enterado y ella sin duda lo sabía. La autora identifica claramente ambos debates: “*la cuestión de textos* [...] fue declarada de vida o muerte para la existencia de la República en el año pasado, [y] es probable que también lo sea este año *la cuestión de la ortografía*” (El énfasis no está en el original). En junio de 1870, Ezequiel Rojas (senador y reconocido liberal radical que

16 De hecho, en estos años comienza a gestarse lo que muy pronto se conocerá como el partido de los independientes, quienes junto con los conservadores diseñarán la constitución de la Regeneración y la firma del concordato con el Vaticano, base de todo su proyecto político (una nación unida por una sola religión: en realidad una Iglesia aliada con el Estado en un país con dificultades culturales y geográficas de integración).

había ocupado antes el cargo de Presidente de la República) “presentó ante el senado un proyecto de ley para que los textos de Destutt de Tracy y de Jeremías Bentham fuesen adoptados como obligatorios en algunas cátedras” de la Universidad Nacional (todas ellas vitales en la formación de los estudiantes: Filosofía elemental, Ciencia de la legislación civil y penal, Pruebas judiciales, Organización y táctica parlamentaria) (Cortés 331)¹⁷. El proyecto fue aprobado en el Senado, pero la Cámara de Representantes clausuró sesiones sin aprobarlo y fue finalmente el poder ejecutivo quien lo aprobó. Esta imposición en la enseñanza de textos tuvo detractores no solo entre los conservadores (pues ambos autores estaban incluidos en el índice del Vaticano), sino que fue también criticada por destacados liberales, entre ellos el propio Manuel Ancízar, rector entonces de la Universidad y quien renunció a su cargo en protesta a que sus argumentos en rechazo de la imposición no hubieran sido escuchados (Cortés 332). Como puede observarse, pues, Agripina está hablando de política, de literatura y de mujeres desde un lugar evidentemente liberal, juzgando sobre todas y ocupando un espacio público no previsto por el discurso de Vergara.

El tono de la carta de Agripina es directo y claro. La escribe una mujer informada y comprometida con su causa política y con la literatura. Incluye algunas fórmulas de captación de benevolencia, pero éstas, por las anteriores razones, no hacen otra cosa que señalar una ironía. Antes de hablar de la cuestión de los textos y de la ortografía, por ejemplo, antes de prevenirlo *para que no se quemen los dedos*, le ha dicho que le dará algunas noticias “[p]ara no terminar [la] conversación bruscamente i quizás mal avenidos”. O al final le dice que se despide “[p]or temor de parecerle demasiado impertinente i tonta”. Estos gestos no evidencian otra cosa que irreverencia ante el patriarca amigo de la casa, pero a quien se atreve a responder levantando los ojos y la voz.

La sociedad que se honra visitando la casa de usted

La respuesta de Vergara a Pía Rigán es claramente disciplinante: el autor sigue la escritura de ella palabra a palabra, vigila con retícula precisa y apretada su articulación y funcionamiento y anuncia castigo (si la reprimenda pública no fuera suficiente). Como señala Foucault, “[e]l ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde, de rechazo, los medios de coerción hacen claramente visibles aquellos sobre quienes se aplican” (175). La mirada de Vergara es atenta y entrenada, sabe qué tiene que ver, y sabe cómo describir eso que ve para controlarlo y señalar al infractor. Como cualquier gesto disciplinante, además, espera sin duda que repercuta en cada una de sus lectoras: Vergara afina y pone en funcionamiento esos aparatos disciplinantes que Foucault ha descrito como aquellos que “se ocupan de su conducta cotidiana, de

17 La alternancia entre mayúsculas y minúsculas en el título responde al original.

su identidad, de su actividad, de sus gestos aparentemente sin importancia, y los vigilan” (82). Y lo hace con cuidado y detalle porque los pilares fundamentales de su proyecto han sido cuestionados: ni la literatura, ni su ideal femenino, ni la fundación de la Academia eran temas que él pudiera tomarse a la ligera. Y los ha cuestionado una mujer, y lo ha hecho en público. En su respuesta a Pía Rigán, y en lo que toca a las contemporáneas que ha puesto a su cuidado, su objetivo es la salvaguarda del hogar y de la inocencia de la madre de familia, elementos que ya habíamos destacado en su primera carta.

En este punto, Vergara sigue ejerciendo como patriarca y descalifica el juicio de Pía Rigán, en quien supone, espera, una feliz ignorancia: refiriéndose a la obra de George Sand, afirma que “una honrada e inocente madre de familia como usted, no ha podido leer todas las obras de esa infame mujer sin tirarlas por la ventana, salvo que la misma sanidad de espíritu de usted le haya ocultado sus tendencias” (250). *No me atrevo a creer que haya leído esas obras*, parece decirle, o *si lo hizo, no las comprendió*. De nuevo la censura en las lecturas, la eterna infancia femenina. “Tengo la malicia propia de mi sexo”, continúa, “y comprendo [esas obras] mejor que usted” (250). La “malicia” que asegura bien podría ser la palabra con que llama aquí al conocimiento, a las capacidades de comprensión que niega a Pía Rigán. “[U]sted y yo [...] no podemos rendir culto ciego a la forma, sino a la idea”, continúa: “conozco sus delicados gustos en literatura y sus virtudes” (250), le dice. En este *no podemos rendir culto ciego* leo yo una prohibición, o una marca de lo inverosímil. Pero además parece sugerir que, dadas sus virtudes—supuestas o reales—, no debe su amiga olvidar demostrarlas. “Recibirá usted la visita de semejante escritor en su casa?”, le pregunta: “Gózome en recordar cuál es la sociedad que se honra visitando la casa de usted para contestar por usted misma: no!” (251). Vergara, patriarca en otra casa de ser necesario, tiene el atrevimiento de responder por ella: “Porque esa desdichada ... hace gala de desenfreno ... le arrojo no una piedra sino una granizada de piedras, defendiendo no sólo mi casa, sino también la de mis amigos” (251-252): *la defenderé de usted misma, si es preciso*, es en realidad lo que dice. La lapidación de la invitada de su amiga es de una enorme violencia. Por otra parte, la metáfora de a quién se deja entrar, y qué compañías quiere cultivar o no perder, recorre las páginas de Vergara. A esta extranjera hay que vedarle la entrada. No así a la obra de Mme. Craven, masculinizada y presentada como un extranjero que llega de la mano de Vergara vestido con “capa castellana” (así lo describió este hispanófilo en su primera carta, refiriéndose a la traducción) y que debe ser bienvenido. Sólo a invitados como este querrá Vergara encontrarse en casa de su amigo, casa que en esta respuesta le ha sido expropiada. La sorpresa que expresa de manera directa ante la respuesta de Pía Rigán se vuelve en su carta reconvencción y amenaza disciplinante.

Pero hay algo más: Pía Rigán se ha atrevido a hablar de política en su carta y a abrazar la causa liberal, como George Sand. En este punto Vergara le recuerda que ella tiene un modelo de liberal en su esposo (“Existe tan cerca de usted y en doble modelo ... que es inútil hacerle la descripción”, 252-253): que no se

confunda, Sand no es buen ejemplo de liberal (252). Vergara descalifica el liberalismo de la autora, y se atreve a darle una lección con su propio compañero. El otro componente político, la vinculación de la cuestión de los textos con la de la ortografía, tampoco pasa desapercibido a Vergara. Al respecto dice lamentar que Jeremy Bentham se haya convertido en “cuestión de partido” (257), pero que la ortografía no lo es, sugiriendo que imponer textos en la universidad no es lo mismo que imponer una ortografía (258). Claramente para Pía Rigán sí lo es¹⁸.

Con respecto a la ortografía, le cuenta que él usa la española porque el idioma le viene de España y con él le viene su ortografía, y que la respeta por republicano, porque la sigue la mayoría, y porque es enemigo de la anarquía (256-257). Afirmo que en ese momento al menos la mitad de los periódicos en la república usan la ortografía española (el dato es interesante, pues habríamos podido pensar que serían más), y que pronto *El Diario de Cundinamarca* se verá solo (solo como se verá ella, tal vez, si insiste en invitar a su casa a la extranjera liberal)¹⁹. “Respecto de un espíritu tan alto y tan dócil como el de usted”, o *como el suyo debería serlo*, continúa, “no dudo que pronto abrazará esta reforma”²⁰. Con todo señala, para terminar, que no por resistirse a la ortografía española deje ella de enviar sus producciones a *El Mosaico* (258).

Formas de una resistencia. Cierre

En último término, en este cruce de cartas está en juego el tema de la libertad: la autonomía femenina, la autonomía del campo literario, la autonomía de la república con respecto a la metrópoli colonial. Estas parecen ser las claves del pensamiento liberal de Pía Rigán, quien al parecer ya no respondió.

Ese año, en septiembre, le escribió una carta personal a Ancízar (su marido), a propósito de una visita que le hizo Vergara: “según parece, ser académico y tener Don son dos cosas correlativas sin lo cual no podrían ser correspondientes de la madre España”, le dice a su esposo (Bogotá, 18 de septiembre, 1871. Archivo Ancízar, Universidad Nacional de Colombia). En 1872, por la fecha de la muerte de Vergara, Pía Rigán seguía discutiendo el tema en la prensa, ahora

18 El debate fue tan marcadamente político que cuando los gramáticos de la Academia de la Lengua “decidieron cambiar la *i* latina por la *y* griega en las conjunciones recib[eron] el título de ‘soldados póstumos de Felipe II’” (Gordillo, 32). Debo esta observación a Paula Rojas, asistente de investigación en este proyecto.

19 Al amenazarla con la soledad Vergara sabe que está atacando uno de los principales componentes de la identidad femenina del momento, edificada como está toda en su relación con los demás.

20 Según Azuvia Licón, en su trabajo *Leer la prensa* (2017), en 1868 José María Samper se quejó en el periódico literario *El Hogar* de la “anarquía” con la que se empleaba la ortografía en el país, y José Joaquín Borda, como redactor del periódico, le respondió así: “El Hogar aparece desgraciadamente en *ortografía* colombiana, por no haber en la imprenta abundancia de *gg* y de *yy*, como ya lo hemos indicado, y porque el señor Pontón, que es el propietario de la tipografía, cree que debe mantener cierta unidad ortográfica en todas sus publicaciones” (citado en Licón, 45).

con su amiga Agripina Montes del Valle: le reclama que escriba con *y*, y que use ‘doña’ para dirigirse a ella. Montes le responde que reconoce que “la ortografía que llaman americana es mucho más sencilla”, pero que “la corriente nos arrastra”: “los publicistas más notables de la América del sur [la] usan”, “y aparte de esto le diré que el periódico donde se publica lo poco que yo escribo usa esta ortografía”. Esto le responde Agripina Montes desde *El Mosaico* a su amiga (23 de julio, 1872). Pía Rigán le había escrito desde *El Diario de Cundinamarca* (8 de mayo, 1872). Por Montes del Valle sabemos que en Colombia “casi todos los más distinguidos literatos” usaban ya la ortografía española, y que se exceptuaban los nombres de Pía Rigán, “del doctor Ancizar, de Madiedo ... y otros muy pocos” (en la misma carta. *El Mosaico*, 23 de jul, 1872).

Agripina no aceptó la invitación de Vergara para enviar textos suyos a *El Mosaico*, y en sus manuscritos de París, posteriores a 1884, seguía escribiendo *i*, *fujitiva*, *rejon* y *jemido*. Los artículos de Vergara fueron recogidos por José María Samper en 1885 en un libro que se ha editado varias veces y que se titula *Artículos literarios de José María Vergara y Vergara*; en su edición Samper incluyó una nota biográfica y un retrato de Vergara hechos por él mismo (*Con un retrato del autor y una noticia biográfica por D. José. M. Samper*). El artículo de Pía Rigán, por su parte, yace olvidado en una página de *Varietades* de 1871. Cosas insospechadas se juegan en una *i*, en una *y*.

Referencias bibliográficas

- Agudelo Ochoa, Ana María. “José Joaquín Borda: manifestaciones de una vocación intelectual en el siglo XIX”. *Anclajes*, vol. 18, núm. 2, 2014, pp. 1-18.
- Alzate, Carolina. *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881*. Madrid; Frankfurt, Iberoamericana; Vervuert, 2015.
- Alzate, Carolina e Isabel Corpas de Posada, comp. *Voces diversas: Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo y Ediciones Uniandes, 2016.
- Alzate, Carolina y Montserrat Ordóñez, comp. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid; Frankfurt, Iberoamericana; Vervuert, 2005.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo Suárez. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires, Edhasa, 2005.
- Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. Bogotá, Fondo Rotorio Policía Nacional, c1968.

- Cortés, José David. “Los debates político-religiosos en torno a la fundación de la Universidad Nacional de Colombia, 1867-1876”. *El radicalismo colombiano del siglo XIX*, compilado por Rubén Sierra. Bogotá, Universidad Nacional, 2006, pp. 327-349.
- Deas, Malcolm. *Del poder y la gramática: y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1993.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1996.
- Doll, Darcie. “Variaciones de la autoría en escritoras chilenas de finales del siglo XIX y comienzos del XX”. *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina* compilado por Carolina Alzate y Darcie Doll. Bogotá, Universidad de los Andes; Universidad de Chile, 2014, pp. 71-84.
- Dueñas Vargas, Guiomar. *Del amor y otras pasiones. Élite, política y familia en Bogotá, 1778-1870*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. 1975. México, Siglo XXI, 1983.
- González-Stephan, Beatriz. “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”. *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* compilado por Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui. Caracas, Monte Ávila, 1995, pp. 431-455.
- Gordillo Restrepo, Andrés. “*El Mosaico* (1858-1872): nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX”. *Fronteras de la Historia*, núm. 8, 2003, pp. 19-63.
- Kirkpatrick, Susan. Introduction. *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain 1835-1850*. Berkeley, University of California Press, 1989.
- Licón Villalpando, Azuvia. *Leer la prensa. Edición, autoría y público lector en Soledad Acosta de Samper*. Tesis Doctoral. Universidad de los Andes. Bogotá, mayo de 2017.
- Loaiza Cano Gilberto. “La búsqueda de autonomía del campo literario *El Mosaico*, Bogotá, 1858-1872”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 41, núm. 67, 2004, pp. 3-19.
- . *Manuel Ancizar y su época. Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia y EAFIT, 2004.
- Montes del Valle, Agripina. “A mi señora doña Pía Rigán”. *El Mosaico*, Bogotá, núm. 27, 23 de jul, 1872, p. 212.
- Palacios, Marco y Frank Safford. *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida. Su historia*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2002.

- Peluffo, Ana. *Lágrimas Andinas: sentimentalismo, Género y Virtud Republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh, PA, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2005.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. 1984. Chile, Tajarar, 2004.
- Rodríguez Guerrero, Ignacio “Libros colombianos raros y curiosos. María - Noticia sobre algunas ediciones de la novela colombiana”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 10, núm. 5, 1967, pp. 1063-1081.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. *Bibliografía de la literatura colombiana del siglo XIX*. Buenos Aires, Stockcero, 2006.
- Samper, José María. *Historia de una alma*. 1880. Tomo I. Bogotá, Editorial Kelly, 1946.
- Samper de Ancizar, Agripina (Pía Rigán). “Al señor José Maria Vergara i Vergara”. *El Diario de Cundinamarca*, Bogotá, vol. 2, núm. 426, 4 de mayo, 1871, p. 648.
- . “A la señora Agripina Montes del Valle”. *El Diario de Cundinamarca*, Bogotá, vol. 3, núm.712, 8 de mayo, 1872, p. 637.
- Staël, Germaine Necker, Madame de. “On Women Writers”. *Major Writings of Germaine de Staël*. Vivian Folkenflik, trans. New York, Columbia U.P., 1987,1 pp. 201-208.
- Vergara y Vergara, José María. *Artículos literarios de José María Vergara y Vergara. Primera serie. Con un retrato del autor y una noticia biográfica por D. José. M. Samper*. Londres, Juan M. Fonnegra, 1885.
- _____. “A Pía Rigán”. *El Mosaico* núm. 17, 28 de mayo, 1871, pp. 129-131. *Artículos literarios de José María Vergara y Vergara*, pp. 249-258.
- _____. “Consejos a una niña”. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, compilado por Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid; Frankfurt, Iberoamericana; Vervuert, 2004, pp. 67-71.
- _____. “Le récit d’une sœur”. *El Mosaico* núm. 13, 27 de abril, 1871, pp. 97-98. *Artículos literarios de José María Vergara y Vergara*, pp. 240-249.
- von der Walde, Erna. “Limpia, fija y da esplendor. El letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX”. *Revista Iberoamericana* vol. 63, núm.178-179, 1997, pp. 71-83.
- Wollstonecraft, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*. 1792. Traducción de Charo Ema y Mercedes Barat. Madrid, Debate, 1977.

Fecha de recepción: 03/07/2017 / Fecha de aceptación: 19/07/2017