



Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura

ISSN: 0120-2456

ISSN: 2256-5647

anuhisto_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Los piratas de Cartagena de Soledad Acosta: narración de la Colonia para los príncipes de la Regeneración

Rodríguez Calle, James

Los piratas de Cartagena de Soledad Acosta: narración de la Colonia para los príncipes de la Regeneración
Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 49, núm. 1, 2022

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127169598006>

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.98748>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-SinDerivar 4.0 Internacional.

Los piratas de Cartagena de Soledad Acosta: narración de la Colonia para los príncipes de la Regeneración

Los piratas de Cartagena by Soledad Acosta: Narration of the Colonial Era for the Princes of the *Regeneración*

Los piratas de Cartagena de Soledad Acosta: narração da Colônia para os príncipes da Regeneração

James Rodríguez Calle hjrodriguez@usbcali.edu.co
Universidad de San Buenaventura, Colombia

 <https://orcid.org/0000-0001-7376-8297>

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 49, núm. 1, 2022

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recepción: 14 Enero 2021
Aprobación: 26 Abril 2021

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.98748>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127169598006>

Resumen: **Objetivo:** el objetivo de este artículo es analizar, en el libro *Los piratas de Cartagena. Crónicas histórico-novelescas* de Soledad Acosta, las representaciones (*mimesis-poiesis*) de personajes y situaciones de la Colonia, especialmente la retórica sobre el rol ético de personajes notables —sacerdotes, políticos, militares y mujeres cercanas a los asuntos de Estado— y su lugar de liderazgo como letrados y letradas en la república hispanista y católica que se proyectaba en la *Regeneración* (1875-1886). **Metodología:** a través del análisis y la interpretación hermenéutica, se busca comprender la fusión entre dos horizontes de comprensión de la autora-enunciadora: la Colonia, como periodo narrado en distintas fases de modernización, y su presente, previo a la redacción e instauración de la Constitución de 1886. El análisis se hace a partir de conceptos de la retórica, la “economía de la literatura” y el “régimen del arte”. **Originalidad:** el libro seleccionado es uno de los menos estudiados de la autora, pese a su importancia para la historia cultural y social, así como para los estudios literarios —y, por tanto, para la poética, la estética y la historia del arte—. **Conclusiones:** el análisis evidencia la necesidad de acudir a documentos que narran y describen sucesos históricos desde puntos de vista que complementan la historia bipartidista y la visión teleológica de los héroes más recordados; en este caso, es un documento que nos acerca a la comprensión de piratas, mujeres, niños, ancianos, indígenas y afrodescendientes de la Colonia.

Palabras clave: Colonia, Colombia, estética, historia, retórica, literatura, Regeneración.

Abstract: **Objective:** This article analyzes, in the book *Los piratas de Cartagena. Crónicas histórico-novelescas*, by Soledad Acosta, its representations (*mimesis.poiesis*) of characters and situations of the colonial era; especially, the rhetoric on the ethical role of notable characters —priests, politicians, military men and women close to State affairs— and their place of leadership, as literate men and women, for the Hispanic and Catholic republic that was projected in the *Regeneración* (1875-1886). **Methodology:** Based on a hermeneutic analysis and interpretation, we seek to understand the fusion between horizons of understanding of the author-enunciator; particularly two: the colonial era, as a period narrated in different phases of modernization, and its present, prior to its writing and establishment of the Constitution of 1886. The analysis rests on the concepts of rhetoric, “economy of literature” and “regime of art”. **Originality:** The analyzed book is one of the least studied works written by the author, notwithstanding its importance both for cultural and social history, as well as for literary studies and, therefore, for poetics, aesthetics and art history. **Conclusions:** The analysis evidences the need to continue turning to documents that narrate and describe historical events from points of view that complement the bipartisan history and the teleological vision of the most remembered heroes. In this case, in a document that brings us closer to

the understanding of pirates, women, children, the elderly, indigenous people and Afro-descendants of the colonial era.

Keywords: aesthetic, Colombia, colonial era, history, literature, Regeneración, rhetoric.

Resumo: Objetivo: este artigo analisa, no livro *Los piratas de Cartagena. Crónicas histórico-novelescas*, de Soledad Acosta, as suas representações (*mimesis-poiesis*) de personagens e situações da Colômbia; especialmente, a retórica sobre o papel ético de personagens notáveis —padres, políticos, militares, homens e mulheres próximos dos assuntos do Estado— e o seu lugar de liderança, como homens e mulheres alfabetizados, para a república hispânica e católica que foi projetada na *Regeneración* (1875-1886).

Metodologia: para alcançar o objetivo, realiza-se uma análise e uma interpretação hermenêutica, com a qual se procura compreender a fusão entre os horizontes de compreensão do autor-enunciador, particularmente dois: a Colômbia, como um período narrado em diferentes fases da modernização, e o seu presente, antes da sua escrita e estabelecimento da Constituição de 1886. A análise é feita a partir de conceitos de retórica, a “economia da literatura” e o “regime da arte”. **Originalidade:** o livro analisado é um dos menos estudados pelo autor, não obstante, a sua importância tanto para a história cultural e social, como para os estudos literários e, para a poética, estética e história da arte. **Conclusões:** a análise evidencia a necessidade de continuar a recorrer a documentos que narram e descrevem acontecimentos históricos a partir de pontos de vista que complementam a história bipartidária e a visão teleológica dos heróis mais lembrados. Neste caso, num documento que nos aproxima da compreensão de piratas, mulheres, crianças, idosos, indígenas e afrodescendentes da Colômbia.

Palavras-chave: Colômbia, Colômbia, estética, história, literatura, Regeneración, retórica.

A manera de introducción

Soledad Acosta le dedicó *Los piratas de Cartagena* al “excelentísimo Sr. Dr. Rafael Núñez, Presidente de Colombia [...] regenerador de [la] patria y [el] más ilustre de los hijos de Cartagena” ¹ en 1885. La fecha es de gran importancia, pues, en su respuesta, Núñez le reconoce a Soledad Acosta no solo un lugar en la historia como escritora, sino como colaboradora de la importante obra política y civilizatoria que estaría por terminar:

Mi distinguida señora y antigua amiga.

Soy, desde años atrás, lector asiduo de cuanto su noble pluma escribe; y los cuadros históricos que publica en *La Nación*, han debido [...] interesarme.

Ligado, durante muchos años, a la respetable casa de usted por vínculo político, en la obra de salvación nacional [...] debo de ustedes una de las más eficaces cooperaciones. El enorme contingente de su ilustre esposo, el señor doctor Samper, es demasiado notorio. La parte personal de usted es menos conocida; pero tanto a mí me consta, que más de una rectificación de ideas debo a palabras suyas, proferidas a tiempo oportuno, en la época tempestuosa de 1875, en que tuvo principio seguramente la complicada labor de regeneración. ²

Para 1875, la fecha a la que alude Núñez, se preparaba la llamada Guerra de las Escuelas. Renán Silva explica el proceso que llevó a este conflicto en los siguientes términos:

[...] la lucha contra la política educativa radical [que separaba el poder civil del eclesiástico y expandía el sistema de enseñanza para fortalecer las instituciones democráticas] estuvo presente desde su propia puesta en marcha [1870]. La Iglesia, y sobre todo sus jerarcas, secundados por una población creyente y con una acentuada capacidad de obediencia, le fueron hostiles desde el principio. En el Cauca, un fortín esclavista y aristocrático del siglo XVIII y región muy

proclive a ideologías monárquicas y anti-igualitarias, el arzobispo de Popayán, Carlos Bermúdez, luego de regresar del Concilio Vaticano de 1870, abrió el ataque. Mediante pastoral de 1872, prohibía a sus fieles matricular a sus hijos en escuelas públicas oficiales bajo amenaza de excomunión, y dos años después, en 1874, excluía a los estudiantes de las escuelas normales de cualquier participación en los ceremoniales de Semana Santa.³

Luego, la postura del arzobispo tendría ecos en otros departamentos, especialmente en Antioquia, y la guerra debilitaría el poder de los radicales entre 1874 y 1875. Con la Constitución de 1886 y el Concordato en 1887, el gobierno de la Regeneración, con Núñez en la presidencia, transformó esta lucha en política de Estado y estableció unas reglas de juego que paulatinamente se fueron volviendo más “intransigentes” para los “letrados” que no estuvieran alineados con el Partido Nacional.⁴

Este, sin embargo, no era el caso de Soledad Acosta, quien continuó apoyando a Núñez y produciendo textos de diversas facturas y géneros con un vigor que no acabamos de asimilar en la historia cultural y en la memoria colectiva, dado que su obra era un tesoro desconocido hasta hace muy poco. Sobre las tácticas y la inteligencia de Acosta para mantenerse en la producción cultural hay una valiosa bibliografía desde que Monserrat Ordóñez redescubrió su obra a finales de los años ochenta del siglo XX.⁵ Quizás el mejor ejemplo del rechazo a la obra de Acosta sea la poca aparición en *El Mosaico*, donde solo pudo publicar unos cuantos relatos cortos con el pseudónimo masculino de “Aldebarán”. Es bien sabido que muchos de quienes publicaron en *El Mosaico* fueron consagrados posteriormente, como es el caso emblemático de Jorge Isaacs.

Para el final del siglo XIX, en su etapa más intransigente —desde que se firmó el Concordato (1887) y la Ley de los caballos (1888)—,⁶ la Regeneración evitó que una obra moralmente adecuada, pero con una poética de vanguardia realista cercana a la francesa, rusa e inglesa —y escrita por una mujer— como *Los piratas de Cartagena*, fuera recordada y leída en los siglos XX y XXI. Sin embargo, no es un caso aislado. Muy pocas obras publicadas por mujeres en periódicos, o incluso manuscritas, pasaron a formato de libro. Por tanto, no pudieron conservarse y circular libremente para llegar a lectores del siglo XX, aunque fuera en las bibliotecas públicas.⁷

Una de las explicaciones a este fenómeno proviene del poder letrado que empezaba a consolidarse, pues la autoridad, como en la Colonia, se fundamentó en un saber repetitivo, emanado de los clásicos, que solo los sacerdotes podían ostentar gracias a su conocimiento del latín y de las sagradas escrituras.⁸ En este contexto, la voz de las mujeres pudo haber sido considerada subversiva para la nueva toma de poder de la Iglesia (aunque hemos empezado a entender la importancia de los espacios religiosos para la realización de muchas mujeres que no tenían acceso a otros espacios de la esferas públicas).⁹

En el caso de los liberales, hasta bien entrado el siglo XX, es posible que compartieran el desdén de Daniel Samper Ortega, quien consideró la obra de Acosta como una imitación de Fernán Caballero y afirmó, sin ambages, que en su trabajo literario no había “ni asomo de naturalismo

[pues] sus obras en el fondo y en la forma están supeditadas al catolicismo y acendrado recato que la caracterizaron como matrona”.¹⁰ Samper Ortega le concedió algún valor a su extensa obra histórica, pero se cuidó de encontrarle también suficientes debilidades en un poco disimulado desprecio.

El libro *Los piratas de Cartagena* está en un punto medio entre la literatura y la historia.¹¹ Está conformado por una serie de narraciones cortas denominadas por su autora como “cuadros histórico-novelescos”. Esto es bastante importante, pues, como veremos, con esta estructura el libro cumple una función potente con el narrador en términos sociales y poéticos, al relacionarse directamente con el ejercicio social de la narración oral, de las historias que pueden ser contadas en espacios sociales y cuya finalidad poética está centrada más en la fábula que en la psicología de los personajes. Esta es una característica subrayada por Walter Benjamin,¹² quien, por las razones anteriores, consideraba la novela como un objeto artificioso de la modernidad y a las narraciones cortas como propuestas más cercanas a una voz autorizada de la tradición y de la oralidad, pues cumplen una función moral importante para un grupo social al encarnar la voz de un viajero avezado o del sabio que trae noticias para recrear la tradición oral y rescatarla del olvido.

En ese sentido, y según la lectura de Nina Gerassi-Navarro,¹³ lo más importante del libro es la forma como subvierte la relación entre la historia (lo real) y su escritura (el discurso). En este libro, una mujer estaría pirateando en mares que serían más propios de los “padres fundadores” de la nación, “legítimos herederos” del tráfico o la economía de narraciones, la memoria y el sentido del discurso y su representación de lo real. En la interpretación de Gerassi-Navarro, lo más subversivo —además del lugar de enunciación de una mujer que para entonces firmaba con nombre propio— es precisamente darle a la *ficción* el lugar del *discurso de la escritura de la historia*. Y la ficción es representación artística, percepción y *poiesis* a un mismo tiempo, no solo discurso, no solo mensaje moral; en este caso, escrita para una élite de letrados que se preparaba para transformar la nación colombiana. Como parte de esa *piratería* de la historia planteada por Gerassi-Navarro, Acosta habría hecho entrar con este libro una memoria del mundo cotidiano a la historia de la Colonia.

En un plano más real, no tenemos acceso a las conversaciones con Soledad Acosta y José María Samper a las que alude Núñez al referirse al inicio del proceso (entre 1875 y 1885), pero evidentemente estas fueron decisorias para el nacimiento del Partido Nacional y el proceso de “regeneración”. En todo caso, el proyecto, que según Núñez consistía en restablecer y restituir un principio moral para la política de Estado, había madurado para 1885 y estaba a punto de generar una Constitución conservadora que duraría poco más de cien años.

En ese tiempo, Núñez se había reconciliado con el catolicismo y su relación con la política. Al compararlo con Inglaterra y el mundo protestante, lo interpretó como un “elemento unificador” del pueblo y la cultura, particularmente la colombiana, dada la necesidad de que esta

se regenerara después de la “degeneración” liberal.¹⁴ En 1885 recibió la dedicatoria de una compilación escrita por la mano de una viajera, narradora extraordinaria e historiadora rigurosa, que le permitía a él y a los otros príncipes y guardianes regeneradores de la república conservadora-hispanista reconocerse (reconocer el *ethos* y la mimesis) en un pasado glorioso y en gran medida virtuoso,¹⁵ pero también reconocer algunos errores del pasado. Más que eso, paradójicamente, y en contra de lo que esperaba Miguel Antonio Caro, se trataba de un libro que estaba al día con la *aísthesis*, con el “régimen estético del arte” en la propuesta de Rancière.¹⁶ Es decir, contaba con una “lógica de percepción” realista que sucedía al mismo tiempo en otros países, especialmente en la novelística y cuentística francesa, inglesa y rusa.

En el plano del régimen ético, la narración de *Los piratas de Cartagena* empieza con una introducción que pone a España en el centro de la civilización moderna, tal como lo esperaba Núñez y sobre todo Caro. El libro está organizado cronológicamente por capítulos, con un único relato de los piratas, bucaneros y filibusteros que atacaron Cartagena. Sin embargo, hay en él una estructura más profunda (discursiva) relacionada con la jerarquización y los grados de civilización y “modernidad política paradójica”¹⁷ hispana con la que se alinean los personajes en sus actuaciones. Y aunque estos últimos —históricos y de ficción— abundan en el libro, en este artículo nos centraremos en aquellos que encarnan el ideal de la virtud hispana: los obispos Montalvo y Piedrahita, el castellano Sancho Jimeno y las heroínas Clara de Bustos y Albertina de Leyva, ejemplos de virtud para los lectores y lectoras que potencialmente continuarían liderando la labor evangelizadora, modernizadora e hispanista de la república que se proyectaba.

Así, con este texto se busca comprender e interpretar (hermenéuticamente)¹⁸ los personajes que Acosta (re)creó para el proyecto de (re)establecer un régimen ético, estético y poético del arte¹⁹ propicio para los “príncipes” de la república hispanista conservadora de la Regeneración; algo que de ninguna manera leemos como un error, sino todo lo contrario, como una muestra de la destreza de Acosta para comprender su presente, su pasado y proyectar un futuro. Como la lectura es a la vez estética y política, nos valemós metodológicamente de las propuestas de “economía de la literatura” de Marc Shell (entendida como producción y distribución de imágenes y metáforas)²⁰ y, sobre todo, de la de Jacques Rancière, para acercarnos a la comprensión del horizonte del “régimen del arte” en el que se inscribió el libro. En esta propuesta se defiende la hipótesis de que *Los piratas de Cartagena*, al igual que muchas otras obras literarias del siglo XIX, ha sido despreciada debido a prejuicios bipartidistas que reducen la obra a una apuesta moralmente inadecuada —desde el punto de vista conservador— o simplemente moralista —desde el punto de vista liberal—.

El obispo Juan Montalvo y Lucas Fernández: guardianes del *ethos* hispano contra la “barbarie” del Nuevo Mundo y el mundo protestante

Lucas Fernández de Piedrahita (1624-1688) encarna la esencia de una labor en la que habrían participado numerosos hombres de la Iglesia a los que Soledad Acosta da un lugar transversal en todo su libro. En la estrategia retórica de la autora, esta labor se refuerza con las descripciones de la “barbarie” a la que se enfrentan y de la que hacen parte, en un mismo plano, los indígenas no evangelizados y la naturaleza que todavía no ha sido conquistada:

¿Qué era Cartagena en aquella época? [1544] Un pobre caserío rodeado de espesa montaña, sin murallas, sin fortalezas, sin puentes. Boca Grande estaba abierta a la entrada del mar, y los navíos más grandes penetraban por allí, de manera que nada era más fácil ni más frecuente, que el ver surgir de repente un barco a las puertas de Cartagena, sin previo aviso y sin saberse cómo.

Las islas adyacentes, y aquellas cubiertas hoy de edificios, estaban unas cuajadas de malezas y de fieras, y otras infestadas todavía por tribus de indígenas. [...] los únicos edificios de cal y canto que habían en la ciudad eran una parte de la catedral [...], el hospital y las casas del adelantado don Pedro de Heredia.²¹

De esta manera, se ponen de manifiesto los grandes trabajos de los conquistadores y colonizadores. La conquista de las almas y de la naturaleza hace parte de una misma labor en todos los relatos: como elemento tanto de “origen como [de] finalidad” del relato histórico, se convierte en una negociación simbólica en el “régimen ético del arte”: de una “temática” que se mantiene en calidad de intención pedagógica para los lectores.²²

Es así como en el “Cuadro segundo” aparece una de las amenazas principales para la conquista de las almas y el proyecto civilizatorio de España: Isabel I de Inglaterra y su enviado Francisco Drake. Para entonces, “desde 1559 había ya convento de Santo Domingo, y desde 1575 los padres franciscanos tenían el suyo”.²³ Uno de los hilos conductores del relato de la civilización sería entonces la construcción de los templos, junto con los fuertes y murallas. Sin embargo, hay algo todavía más importante en este *ethos* hispano-católico que la autora busca rescatar: el lugar del sacerdote, participante en las decisiones de gobierno.

Después de enmarcar la entrada de Drake a Cartagena en una narración ágil de diálogos precisos, la voz narrativa nos pone en el lugar de los que no participan en la guerra, especialmente niños, mujeres y ancianos. En ese lugar, la posición del sacerdote es potente: del “letrado”²⁴ que se quiere restablecer en la economía literaria, para reemplazar al “liberal” y “civil” de los “gobiernos liberales”:²⁵ una voz que guarda la memoria y la historia, que guía y aclara dudas de acuerdo al nuevo proyecto.

Antes de Piedrahita está en ese lugar fray Juan de Montalvo (?-1597). Acosta lo presenta con detalle en una nota al pie, pero nos interesa sobre todo la forma como lo hace entrar en escena en los momentos previos a la llegada de Drake a Cartagena. Su lugar es necesario para la sociedad colonial, como líder de su comunidad.

En el relato, hay un elemento clave: la invasión de Drake coincide con el Miércoles de Ceniza y, por lo tanto, el tormento de la población, cuando los piratas toman la ciudad, se da en plena Cuaresma. Los piratas toman todo lo que encuentran, especialmente los tesoros de las iglesias, pero no quedan satisfechos y solicitan más bienes para cobrarse el triunfo y consolidar el tesoro. A quien encargan la negociación con Drake es al obispo Montalvo, quien la asume con la entereza del líder y la sabiduría del letrado. Al final, los habitantes de Cartagena pagan el rescate de las edificaciones, especialmente el de la catedral.

De esa forma queda retratada la voracidad hereje de Drake y, por extensión, la de su reina y su pueblo. Como adelantábamos, un elemento clave para entender la importancia y la urgencia de la labor evangelizadora es el lugar de los indígenas y los esclavizados africanos. La ausencia de Dios, primero causada por su barbarie, y segundo, por la falta de virtud de sus patronos, es implícitamente lo que no permite a los españoles defenderse de la invasión de Drake y la consecuente pérdida del ornamento de las iglesias.

Al capitán Miguel González le dan el mando de “quinientos indios flecheros que tiene a cargo entre sus manglares”.²⁶ Unas páginas después, sufre la vergüenza frente a su prometida, doña Clara de Bustos, al aparecerse en el refugio del cerro de la Popa para contarle a las mujeres, niños y ancianos las nuevas de la derrota contra Drake:

[...] el enemigo [...] rodeó completamente la ciudad [...] y, a pesar de la oscuridad de la noche, atacó por todos lados a los nuestros, que se defendieron con desnudo. Como sabéis, yo mandaba los quinientos indios flecheros situados entre los manglares, los cuales (como indios que son) rehusaron entrar en combate de noche y, a pesar de los muchos esfuerzos que hice, se desbandaron en el momento en que una descubierta [nave] enemiga venía sobre el punto en que yo estaba.²⁷

A la par de los indígenas, los esclavizados son retratados como cobardes, traicioneros o faltos de inteligencia:

Dos negros pescadores que no comprendieron el peligro que les amenazaba, habían quedado [...] recogiendo sus redes. Los ingleses les tomaron prisioneros, les llevaron al bajel de Drake y les mandaron que diesen noticias de los preparativos que hubiesen hecho los cartageneros para defenderse. Los africanos, llenos de espanto al ver amenazada su vida, y además, *poco apegados a sus amos*, confesaron que ellos mismos habían ayudado a sembrar de púas envenenadas todas las bocacalles de la ciudad, y les dieron noticias de la fuerza que existía allí y de la manera más fácil que había para entrar a la ciudad.²⁸

El apego a sus amos, la bondad, sería una mínima garantía de alianza contra los invasores. Unas páginas después, cuando Drake está saqueando ya la ciudad, el narrador nos cuenta lo siguiente:

Atrajeron a los negros esclavos y les pusieron en tormento para que confesasen en dónde habían ocultado sus amos los efectos y valores que no pudieron llevarse a la montaña. Muchos negros dijeron prontamente y con gusto todo lo que pudiera lastimar a sus amos, sin que hubiese necesidad de ponerles en tormento; pero algunos pocos procuraron defender los intereses de sus dueños, y a estos mandó Drake que les llevasen para que sirviesen como esclavos de los esclavos que llevaba ya.²⁹

Se construye así una taxonomía antropológica de la civilización en la Colonia, en una forma que conocemos bien por los tipos del costumbrismo. El “Cuadro segundo” tiene un final, una conclusión, pero también un “epílogo” que ocurre diez años después de la llegada de Drake, y es la oportunidad para que se restablezca el orden con la justicia divina: Drake muere “enfermo de fiebres”, después de intentar entrar frustradamente a Cartagena por segunda vez (y haber hecho daño en Riohacha y Santa Marta). No obstante, lo más importante para el *ethos* católico-hispano es que sus compañeros “arrojaron al mar su cadáver”: ³⁰ un cadáver insepulto para el que no se hacen las últimas oraciones, es decir, un condenado al infierno.

Con todo, más que la de Montalvo, la imagen del obispo Piedrahita permite perfilar con mayor potencia un *ethos* necesario para los letrados de la república católica-hispana que se perfilaba en 1885. La “proverbial hospitalidad”, la caridad y la solidaridad católica española son llevadas a su máxima expresión con la frugalidad, la tenacidad y el altruismo de Piedrahita. Su aparición se da en el “Cuadro cuarto”. La descripción que nos da la voz narrativa de Acosta es potente y no necesita más de una página, pero es en la escena siguiente que un lector de finales del siglo XIX pudo haber sentido con mayor fuerza, con una *aisthesis* (una lógica de percepción) ³¹ costumbrista-realista, quién era el personaje y quiénes eran sus enemigos:

—¡Llamadme al obispo!— gritaron los piratas.
—Le tenéis delante!— contestó él.
—¡Vos, un obispo!— exclamaron los invasores, contemplando los pobres vestidos del prelado, los cuales en unas partes estaban remendados, y en otras tan rotos, que se le traslucía la ropa interior, y mirando su faz venerable y humilde al mismo tiempo, que no se había inmutado ni espantado.
—¡Vos el obispo Piedrahita!— repitieron los corsarios.
—¡Me habéis nombrado! ¿En qué os puedo servir, hijos míos?
Los franceses se descubrieron con aparente respeto; los ingleses se rieron con mofa. ³²

La descripción del tormento y la resistencia siguen, y los siguientes fragmentos muestran puntos de giro propios de una novela de aventuras, pero con una poética más realista que romántica, con detalles y diálogos que dan relieve a los personajes, los ambientes y la fábula. Los filibusteros llevan a Piedrahita con orgullo frente a Morgan, pero, en vez de una felicitación para quienes lo atormentaron, el jefe de los piratas decide castigarlos, colgándolos a la vista de todos. Lo más importante sucede a continuación, cuando Morgan le pide al obispo que lo bendiga. La explicación del pirata es la siguiente:

Mi madre era irlandesa, católica, la cual, robada por un corsario llamado Mansfield, casó con mi padre, que era mitad corsario, mitad labriego y contrabandista en el país de Gales, y que pertenecía a la religión reformada; y como la maltrataba cuando se decía católica, ella decidió ocultar, pero no olvidar su religión. ³³

Con esta explicación, que incluye el bautizo de Morgan, Acosta genera el ambiente necesario para cerrar con una técnica que ya dominaba

en su poética novelística: el relato epistolar, usado en textos como *Una holandesa en América*, *Constancia* y la inédita *Elisa o los corazones solitarios* (algunos fueron leídos por sus contemporáneos en publicaciones periódicas). Finalmente, Morgan le hace llegar a Piedrahita una carta en la que le cuenta cómo ha dejado la senda criminal de la piratería y se ha establecido como hombre de Estado en Jamaica: “Como esta posición la debo a vuestros buenos consejos, me apresuro a daros parte de ello, y a enviaros la expresión de mi agradecimiento”. A renglón seguido, dice Piedrahita: “¡Bendito sea Dios! [...] a lo menos se logró sacar esta alma del camino de una irremediable perdición”.³⁴

El “Cuadro cuarto” contiene, entonces, un relato del heroísmo profundo en el régimen ético del arte y en la economía de la literatura para la Regeneración: restablece al sacerdote como el letrado esperado para la república católica hispanista en el imaginario social. Para la economía de la literatura en la Regeneración, Piedrahita es una metáfora valiosa.

Es muy probable que los liberales prefirieran ocultar una afrenta como esta a sus proyectos anticlericales, especialmente durante las vanguardias del realismo social de principios del siglo XX, época del rescate realizado por Samper Ospina con la Biblioteca Aldeana. Tampoco sabemos si tras la muerte de Núñez algún conservador notable se interesó por el valor de este libro (como decíamos al inicio, la obra de Acosta fue desdeñada por el mismísimo Vergara y Vergara, al ignorarla en *El Mosaico*).³⁵ Pero lo cierto es que con la ausencia de este libro perdimos escenas de potencia realista debido a que la historia bipartidista homogeneizante, llena de prejuicios, probablemente puso a Soledad Acosta en el lugar de una mujer exclusivamente católica y por tanto solo conservadora (en el caso de los liberales),³⁶ o como una voz no autorizada por el latinismo, catolicismo e hispanismo de la Academia Colombiana de la Lengua, liderada entonces por los conservadores Caro y Marroquín, tras la muerte del gestor Vergara y Vergara. Como sea, la obra de Acosta fue olvidada casi en su totalidad por las élites letradas colombianas por más de un siglo.

Sancho Jimeno: el ideal de la virtud hispana para el buen gobierno contra la “concepción nobiliaria de la vida”

Enmarcamos la descripción de este apartado en la propuesta ya clásica de Jaime Jaramillo Uribe que acuña una oposición entre “el alma española y el mundo moderno”, “el caballero cristiano y el burgués” y especialmente el “*homo economicus*” y “el quijote”.³⁷ El discurso de “molicie” y “pereza española”, dado por una “concepción nobiliaria de la vida”, se renovó para los analistas de los siglos XV y XVI, que vieron cómo España había desperdiciado una de sus mayores riquezas: la proveniente de la tierra. En un primer momento, la discusión ubicó las causas de este desaprovechamiento en el mismo descubrimiento de América (con el cual se abandonó la tierra para buscar fortuna en las colonias), y, luego, en la situación anterior de la Península Ibérica, pues, según Jaramillo Uribe y sus fuentes consultadas, habrían sido judíos y musulmanes quienes

dedicaron el tiempo necesario al comercio y el trabajo financiero —los primeros— y al agro y la industria —los segundos—.

En todo caso, tenemos un marco histórico que ubica al español, por tradición, como alguien que prefiere la valentía de la batalla sobre la dedicación a la tierra. Y esta doble concepción del alma española, vista como un peligro para el progreso de la Colonia, aparece como otro de los hilos conductores principales del libro de Acosta. La autora la usa sobre todo en la caracterización de los gobernantes, donde sirve como la principal causa de no haber podido defender adecuadamente las ciudades de la Colonia, especialmente Cartagena.

Enmarcado en esta “modernidad paradójica”,³⁸ propia del *ethos* hispano-católico de la Regeneración, aparece como principal héroe civil el guerrero Sancho Jimeno, a quien Acosta dedica el “Cuadro tercero”. Su relato tiene como contexto histórico la guerra librada entre Luis XIV y Carlos II (1697), en la cual los franceses acumulaban una victoria tras otra. El cuadro inicia con una descripción de los invasores franceses que, por mando de su rey, iban a invadir Cartagena después de reunirse en La Española. Dos veteranos capitaneaban los barcos: Juan Bernardo Desjeans, barón de Pointis, y Juan Bautista Ducassé, antiguo negro. El ejército era numeroso, diverso y bien pagado, para una empresa de gran ambición, propia del *homo economicus* francés, inglés y holandés:

Constaba de diez buques de guerra, a los cuales añadió Ducasse dos navíos grandes con tropa armada y doce pequeños, llenos de negros prófugos, piratas y filibusteros sin ley ni Dios, pertenecientes a todas las naciones del mundo. El ejército se componía de cerca de diez mil hombres perfectamente armados y municionados, llevando además amplias provisiones de boca robadas.³⁹

A esta previsión y actividad se le suma el acto de enviar un espía a Cartagena para explorar y traer información “ultrasecreta”, lo cual contrasta fuertemente con la descripción que se hace del gobernador Diego de los Ríos —a quien de paso compara con don Sancho Jimeno—:

Hombre perezoso, descuidado y poco activo, que nunca se decidía a dar un paso, sino después de largas reflexiones, con lo cual dejaba escapar toda ocasión favorable. Tenía, además, un gravísimo defecto, y era el de la envidia y la mala voluntad que profesaba con respecto al castellano de Boca Chica, don Sancho Jimeno, quien poseía muy relevantes cualidades, una actividad asombrosa, una pericia sorprendente, una gallardía poco común, y que era también querido entre las damas, como obedecido y respetado por sus compañeros de armas [...]. Su extraordinaria honradez, llevada hasta el mayor grado, le granjeó enemigos entre los demás empleados.⁴⁰

Como si fueran pocas las virtudes de Jimeno, Acosta narra cómo defiende, casi hasta la muerte, la fortaleza de San Fernando en la bahía de Boca Chica, mientras solicita ayuda a De los Ríos en varias ocasiones. La primera vez, Jimeno envía una carta con todas las reglas de retórica por medio de “un negro, sirviente de confianza”, pero la respuesta del gobernador es más que indignante:

—¡Vaya, vaya! ¡Si será aprehensivo el señor castellano de Bocachica! [...] Dile a tu amo que mañana no me iré a Cartagena [estaba en Turbaco] [...]. Y añade, que pierda cuidado; que hace meses que yo tenía noticia de esa expedición de franceses

y filibusteros, pero que no es a Cartagena donde se dirigen, sino a Portobelo, y allí hallarán la armada del conde de Saldillo, que les hará frente.

—¿No sería mejor que su excelencia le escribiese todo eso a mi amo?... yo puedo olvidar algo, y...

—¡Escribirle!— exclamó el perezoso gobernador. —No lo pienses... Yo vine a descansar en Turbaco, y ni recado de escribir traje.⁴¹

Así, durante todo el relato del “Cuadro tercero”, quien tiene todas las aptitudes y la autoridad de gobernador es Sancho Jimeno. El siguiente recado ya no es enviado con un negro sirviente, sino con “un negro esclavo que don Sancho había comprado hacía poco tiempo al capitán Francisco Santarem [...] el cual se decía que se había creado en Francia entre la servidumbre de la reina María Teresa de Austria”.⁴² A diferencia del primero, este esclavo, sin mucho apego, tiene perfil de traidor, de espía al servicio de Ducassé, y es él quien traiciona a Jimeno. A la luz de lo anterior, el retrato tiene entonces un elemento más, narrado con sutileza: el buen gobierno en la economía doméstica por parte de Jimeno hizo que un esclavo que lo conocía de años atrás fuera fiel y algo virtuoso por transferencia, o al menos tan sensato como para decirle al gobernador que escribiera y no confiara en su memoria. En este sentido, la escritura hace parte de la laboriosidad de un héroe que no pierde la valentía (*quijotesca*) de ser español, pero incorporando elementos del *homo economicus*.

Jimeno resistió por las armas hasta que casi no quedaron soldados en pie. Al final solo se encontraban él y su compañero fiel, Francisco Vives, quien ya le había pedido rendirse cuando fueron abordados. Jimeno demostró una hidalguía tan elevada que incluso rompió su espada, ante lo cual el barón de Pointis, fascinado, terminó por entregarle la suya. Después de la invasión y el saqueo por parte de los franceses (muy distinto al de los ingleses, pues eran católicos), Jimeno tuvo que negociar la rendición de Cartagena, tarea que llevó a cabo con la misma entereza y lucidez del obispo Piedrahita. En el epílogo del cuadro, Jimeno es elegido gobernador.

La pereza y la molicie, representada en De los Ríos, vuelve a aparecer con mayor fuerza en el “Cuadro quinto” con el gobernador interino Martínez de la Vega Retes: “un hombre anciano, inútil, inepto y descuidado, el cual no había querido remediar las escaseces que sentía Portobelo en punto a armas, municiones y guarnición militar”.⁴³ El tono del narrador en este cuadro es de enojo, y Acosta lo pone en unas palabras con las que podemos cerrar la caracterización comparada de los españoles: Portobelo sería la quintaescencia de la pereza española, encarnada en los gobernadores De los Ríos y Martínez:

Todo dormía en aquel lugar, y hubiérase creído que era aquella una ciudad encantada o muerta...

La guarnición de las fortalezas se había acostado toda a dormir la siesta; no había un hombre de centinela en parte alguna, y así entraron los buques tranquilamente por delante de la punta del norte, pasando sin tropiezo alguno por frente al fuerte de San Felipe, cuyos fuegos —si los hubiera habido— no habrían permitido la entrada [...], continuaron su marcha [...]. ¡Eran las dos de la tarde, y aún dormían tranquilamente el sueño de la pereza, mientras que otras naciones [...] adelantaban por el camino de la civilización y el progreso [...].⁴⁴

Basándose en distintas fuentes históricas, Acosta parece corroborar esa imagen de la concepción nobiliaria de la vida de los españoles. La (re)produce y le da plusvalía para la pedagogía de la empresa política de su vida al momento de publicar el libro.

Ahora bien, si en el plano del régimen ético parece evidente una alineación con el proyecto regenerador en la línea positivista de Núñez (que admitía la imagen del *homo economicus* como una necesidad imperante amalgamada con elementos católicos hispanos), en los planos poético-mimético y estético, Soledad Acosta teje a la vez una estrategia narrativa costumbrista-realista absolutamente opuesta a una concepción de arte conservador que niega la diversidad y los márgenes culturales. En la concepción de Caro y de los conservadores, la novela y los textos narrativos no eran los más adecuados para representar la nación hispanoamericana, pues no encajaban dentro de la voz autorizada de un poeta clásico que compusiera la epopeya necesaria, a no ser que se tratara del Quijote, que “habría representado por anticipación” a los hispanoamericanos.⁴⁵

El punto de vista de la mujer: polifonía y poliscopía en el plano de las tácticas

La configuración de una lógica de percepción (*aisthesis*) de la realidad finisecular y su pasado, que no solo narra a los héroes, sino que configura una polifonía⁴⁶ y una poliscopía,⁴⁷ tiene un desarrollo sistemático en todo el libro. Desde el primer cuadro, Acosta da voz a diversos personajes, incluyendo uno de los márgenes sociales, como el ladrón Omaechea, a quien no solo escuchamos (polifonía), sino que también seguimos hasta verlo consumir su venganza, como en una novela realista de Dostoievski. Estos personajes y escenas dan verosimilitud y diversidad al relato, y, por tanto, tienen un efecto realista sobre el mundo colonial de Cartagena, en una *aisthesis*, una “percepción del tiempo” en el vértigo moderno de la aventura. A lo anterior se suma, además, el hecho de que Acosta hace hablar a los muertos: a muchos, no solo a los que tienen estatuas.

Uno de los elementos más potentes de esta fantasmagoría lo encontramos desde una percepción, una *aisthesis*, que comparte con Priscila Herrera de Núñez en *Un asilo en la Goajira*:⁴⁸ la de la guerra y de los asuntos de Estado desde el punto de vista de las mujeres, quienes no solo la padecieron, sino que la protagonizaron desde la cotidianidad, siendo esposas o familiares de guerreros. Esto se configura como una apuesta diametralmente opuesta a la narración homogénea de los héroes, rastreada en textos de una historia bipartidista. Así, con niños, ancianos, esclavizados, indígenas y otros, se construye una mirada desde los márgenes culturales y geográficos, si pensamos que el centro es donde se discuten los asuntos de Estado.

En ese horizonte de comprensión, ver la guerra —y en general la historia— desde un punto de vista que, en el caso de Acosta, es además el de una viajera-narradora que traía noticias y autoridad para comprender, no

solo configura una riqueza olvidada, una deuda de la historia cultural y literaria en lo que Benjamin llama la “catástrofe de la modernidad”,⁴⁹ sino que contiene una posibilidad invaluable: la de ampliar el espectro de una visión cultural e histórica que ha estado marcada por una teleología bipartidista que pone en primer plano de la consciencia histórica a unos cuantos guerreros y erige en héroes a unos pocos con sus correspondientes voces y monumentos (héroes históricos y héroes de ficción, cabe aclarar).⁵⁰ De esta manera, el libro *Los piratas de Cartagena* bien podría hacer parte de una historia de la participación de las mujeres en los escenarios de guerra o de Estado, en el lugar cultural y geográfico que Michel de Certeau llamó “el plano de las tácticas”.⁵¹

Así, desde el principio vemos a Doña Clara de Bustos reprendiendo al comandante Miguel González por su cobardía en el frente de guerra (al mismo tiempo se lo quitó de encima como pretendiente molesto). Pero incluso antes nos la han presentado como una mujer cercana a los asuntos de Estado, atendiendo elocuente y diligentemente los menesteres del gobierno. La descripción y el diálogo de su primer encuentro con el héroe masculino Hernán Mejía Mirabal es, en el plano poético, una creación plenamente realista:

—Perdone vuestra merced mi desplazado y sucio vestido— dijo el joven, notando la elegancia y lujo de la hija del gobernador, —pero vine de improviso de Santo Domingo, con lo que llevaba sobre el cuerpo, que es lo único que me dejaron los piratas.—

—¡Ah!— exclamó la joven dejando de abanicarse y sin contestar a la primera parte del discurso del recién llegado —¿Es decir que ya llegó el inglés a Santo Domingo?—

—Sí, señora; y desgraciadamente se ha robado cuanto poseíamos, después de haber incendiado los mejores edificios, derribado en parte las iglesias y saqueado nuestros haberes...—

—¡Jesús! ¡Jesús! ¡Qué cosa tan horrible! Sin embargo, aunque aquí llegue no podría entrar: ¿no os parece? Mi padre ha mandado defender el puerto y la ciudad, según dicen, con suma habilidad...—

—Es verdad; ¡Pero aquel hombre es terrible!... La herejota de su reina Isabel le hizo caballero y barón, le dio veinticinco navíos de guerra, tripulados con dos mil trescientos hombres audaces, sanguinarios y enemigos de nuestra raza y de nuestra santa religión.⁵²

La teatralidad del cortejo que sigue a continuación (muy propio del siglo XIX, en el que fue creada la escena)⁵³ se corresponde con un *crescendo* de la participación de la heroína en una trama en la que se necesita su tesón, su lugar de lideresa. Las características de Clara se inscriben, así, en un cambio poético y estético en la obra de Acosta, como muestran las investigaciones de Carolina Alzate.⁵⁴ Gracias a ellas, podemos entender que Clara fue creada desde un punto de vista que ya no era romántico (impetuoso, arriesgado, como en *Teresa la limeña* o *Dolores*) ni solo psicológico, como sería el ciclo de novelas hasta *Una holandesa en América*. Clara de Bustos perteneció, más bien, a la heroína costumbrista, que proponemos llamar también *realista*.

Este cambio fue registrado por Alzate en el proyecto de la revista *La Mujer*, y habría iniciado con *Doña Jerónima*, donde la heroína letrada

ya no es el centro de la trama, sino que tiene un lugar de tutora, de mujer sosegada que comprende la situación y es guía de la comunidad; una mujer que hacia el final del siglo XIX serviría de ejemplo para todas las encargadas de salvaguardar la moral de la república.⁵⁵ Veamos un ejemplo:

Llevando en pos suya los enfermos, los ancianos y los niños, las mujeres habían emprendido marcha hacia medio día, no llegando al sitio escogido para ellas, sino ya caída la tarde.

Clara había hecho un esfuerzo supremo para no manifestar su terror, y fingía que no tenía ningún recelo ni temor de que los piratas pudiesen penetrar en Cartagena; y, sin embargo, temblaba ocultamente al pensar en el peligro que correría su padre.⁵⁶

Parece evidente que las crónicas histórico-novelescas de Acosta se acercan al género épico que Benjamin⁵⁷ reclamaba para la “modernidad llevada por la catástrofe” por asuntos tratados con la inmediatez del periodismo, sin rescate del pasado. Se acercan así a esa voz viajera que podía renovar la tradición oral en pequeñas narraciones (como los cuadros / crónicas del libro) que contienen escenas de la heroica historia de Cartagena.

Acosta logra todavía algo más con su heroína viajera, Albertina de Leyva, y es lo que propongo llamar *realista*, junto con la polifonía y la poliscopía analizadas en el apartado anterior. Albertina aparece en el “Cuadro quinto”, una historia de aventuras en la que ella es el eje sobre el cual se mantienen el honor y la virtud de los españoles ante el ataque de los ingleses. Esta escena es una de las más importantes en la historia de las guerras entre potencias europeas, y Albertina de Leyva la habría presenciado de primera mano, en plena navegación. La descripción histórica y la trama se amalgaman aquí con mucha economía del lenguaje. Y de paso, Acosta da una lección de teoría e historia económica, propia del narrador benjaminiano: hecha a la medida para la élite de lectores a los que se dirigía. Además, junto con las descripciones de vestuario y de escenario, constituye un banquete para una posible lectura desde las “ficciones del capital”,⁵⁸ dada la riqueza en la descripción de la mercancía que transitaba por el Caribe:

—Los ingleses se quejan mucho de la vigilancia de los españoles en las colonias— dijo el empleado de Portobelo, que se llamaba don José de Leyva —y dicen que son partidarios de la Libertad de navegación.—

—¡Pero en país ajeno y no en el propio!— exclamó el teniente Loyzaga. — Cuando algún bajel de los nuestros llega a Jamaica, por ejemplo, sea en busca de víveres, de agua, o por accidente, envían a su bordo algún oficial inglés con guardia, el cual permanece vigilando, y no se permite vender allí la menor cantidad de tabaco, ni conservas, ni velas de sebo, que es lo que suelen llevar para traficar con ellos nuestros buques mercantes. ¡Así ya ve usted cómo entienden estos ingleses la libertad de navegación!—⁵⁹

La lección de moral y política económica es clara, pero hecha literariamente. En la escena que sigue, el capitán español (cuyo nombre nunca se menciona) y el teniente Loyzaga abordan un buque mercante inglés al mando de un escocés de apellido Jenkins. Ambos sospechan que

la embarcación lleva contrabando, ante lo cual el capitán Jenkins ofrece que le corten la oreja si es así. Por olfato de Loyzaga, en la inspección encuentran hilos de oro y plata en una bodega cubierta, así que el capitán de la Isabela le envía la oreja del escocés en un cofre al rey Jorge II, lo cual desata la aplazada guerra entre Inglaterra y España. Albertina asiste a toda la escena y luego la encontramos en Portobelo, cuando el almirante Vernon entra con toda impunidad.

Al igual que Clara de Bustos, Albertina crece durante la narración. Al principio es solo una niña enferma, raptada por el médico y corsario Roberto Keith, con quien se casa para evitar la deshonra. Sin embargo, el narrador luego nos introduce en la corte del rey Jorge II para ver las intrigas que terminan por darle el poder a Vernon, y, en esta segunda visita a Inglaterra, encontramos a Albertina presenciando los preparativos en los que participa su esposo para invadir Cartagena y asistiendo a las intrigas, estrategias y tácticas de guerra.

Las decisiones que toma Albertina son una verdadera lección de pragmatismo y moral para los “príncipes” de la república, con lo cual presenciamos la aparición de una mujer (que ya vimos en Clara y que estaba en Juliana, de *Doña Jerónima*) como tutora de otras mujeres, pero también como partícipe de los momentos claves de la política de su patria:

—¡Mi señora! [...] ¡Acabo de encontrarme con unos compatriotas!—

—¿De veras?— contestó Albertina —¿Y cómo los reconociste? Pues deben estar ocultos en Londres, a riesgo de ser maltratados por este pueblo que tanto nos detesta.—

—Les oí hablar detrás del bosquecillo algunas palabras en castellano, y sin poderme contener, me les acerqué y les pregunté si eran españoles. [...], están disfrazados de italianos [...], han venido como espías, mandados por el rey para que indaguen aquí lo que sucede.—

—¿Y habrán descubierto algo?—

—Me dijeron que poco... No han podido obtener todas las noticias que desean y, sin embargo, deben embarcarse a España pasado mañana.—

—¡Yo les daré cuantas noticias sé!... ¡Cuánto me alegro!— dijo Albertina. — Pero— añadió —yo sé todo esto porque Keith no desconfía de mí. ¿No sería una felonía aprovecharme de ello para repetir lo que me ha dicho en secreto?—

—¡Felonía, señora! ¿Y no está su merced aquí contra su voluntad, robada por el inglés?—

—Sí, pero tengo que agradecerle que haya reparado su mala acción casándose conmigo.— ⁶⁰

En un análisis que pudiéramos hacer desde el punto de vista de la retórica, ⁶¹ queda claro que Acosta piensa fuertemente en sus “auditorios” y que les propone una resolución a un dilema que involucra valores o valoraciones éticas y morales. El dilema de Albertina entre la lealtad a su marido y el patriotismo, por ejemplo, queda resuelto en la dialéctica sostenida con una criada inteligente y quizás mayor que ella. El tránsito de la criada por los espacios cotidianos permite ese lugar de las tácticas, no solo de las mujeres, sino de los espías.

Como decíamos al inicio de este apartado, Albertina crece como heroína y luego tiene una potencia discursiva, ética y estética en su voz para que la podamos ver debatiendo en la página siguiente con su marido, a quien derrota claramente, dado el desenlace del cuadro. Y la derrota no

es solo en la discusión de marido y mujer. Es la derrota a la soberbia de los ingleses que ya se veían gloriosos ante la pasividad de los españoles. La lección de moral, pero también de ética de la profesión política y militar, queda perfectamente demarcada para su “auditorio personal” (el marido), el “auditorio particular”, de guardianes de la república regeneradora, e incluso para un “auditorio universal”:

Con mil dificultades logró al fin Albertina apuntar cuanto sabía de los preparativos que se hacían en Inglaterra contra las colonias americanas. Cuando su marido llegó a comer, la encontró muy colorada, por los esfuerzos inauditos que había hecho para elaborar una página de mal coordinadas y peor redactadas noticias [...].

—Después de lo sucedido en Portobelo con seis buques no más— repuso Keith —creo segura nuestra victoria [...]. Tan seguros estamos— dijo, sacando una cajita de cuero del bolsillo —de que ganaremos sin falta y de que tomaremos a Cartagena, que se han mandado a acuñar medallas conmemorativas para premiar a los jefes oficiales e individuos de la tropa y de la marina real, que se distingan más en el ataque de aquella plaza. Mírelas usted— añadió, abriendo la cajita y sacando las medallas [histórico].⁶²

Es una escena redonda, completa, en la que en un país con mayor memoria histórica que Colombia —como Estados Unidos—, aunque se trate de ficción, seguramente sería recordado y replicado por muchos artefactos culturales y lenguajes que hacen parte de una memoria nacional y regional y una “consciencia histórica” ⁶³ más potente. La apatía y la pereza de Portobelo queda saldada por una Cartagena que, no obstante las traiciones y el poderío inglés, logra un triunfo rotundo, retumbante en la memoria; un triunfo que sí escuchamos como un eco de la memoria nacional, en cualquier visita hecha a Cartagena. De hecho, Blas de Lezo, como guerrero de la historia oficial y dueño del plano de las estrategias, tiene su estatua frente al heroico castillo (fuerte) de San Felipe de Barajas, y su historia es contada incluso por la gente más humilde de Cartagena.

Coda, en lugar de conclusión

En efecto, Blas de Lezo es reconocido y recordado por el poderoso discurso de la industria turística que rodea a Cartagena, “La heroica”. Soledad Acosta no le da tanto protagonismo a este personaje en la trama de su crónica histórico-novelsca (aunque narra su historia en un segundo plano) porque le interesa mostrarnos el plano de las tácticas, el que conocía mejor, el de las mujeres y los demás marginados. Sin embargo, los nombres de Clara de Bustos y Albertina de Leyva solo son escuchados por curiosos de la historia nacional. Fueron olvidados como los libros de Acosta por la homogénea historia bipartidista y ni siquiera tienen artículo en Wikipedia como tantos personajes de ficción o de la historia.

Por todo esto, consideramos que el libro *Los piratas de Cartagena* debe ser estudiado con mayor atención en su valor como artefacto instalado en la lógica de percepción de una época tan compleja como la de la Regeneración. Su discurso, la percepción de la modernidad que contiene y su *poiesis* revisten gran importancia para comprender el lugar que tuvieron los letrados, y especialmente las letradas, en las formas de imaginar un

estar-juntos, aun cuando ese proyecto no sea el que más hubiéramos deseado. La propuesta de lectura de este artículo busca, por tanto, aportar en la superación de los prejuicios que nos heredó la historia bipartidista de periodos largos y homogéneos.

Obras citadas

I. FUENTES PRIMARIAS

Documentos impresos y manuscritos

Decretos, leyes y documentos oficiales

Consejo Nacional Legislativo. “Ley 61 de 1888. Por la cual se conceden al Presidente de la República algunas facultades extraordinarias”. *Diario Oficial* [Bogotá] may. 29, 1888: 1.

Manuscritos

Acosta de Samper, Soledad. *Los piratas de Cartagena. Crónicas histórico-novelescas*. Bogotá: Loquileo, 2015.

Caro, Miguel Antonio. *Obras completas*. T. 2. Bogotá: Imprenta Nacional, 1920.

Núñez, Rafael. *La reforma política en Colombia*. Bogotá: Editorial Antena, 1945.

II. FUENTES SECUNDARIAS

Alzate, Carolina. “De la novela psicológica a la novela de costumbres. El proyecto narrativo de Soledad Acosta de Samper a la luz de la revista *La Mujer*”. *La Mujer (1878-1881) de Soledad Acosta de Samper. (Periodismo, historia, literatura)*. Eds. Carmen Elisa Acosta, Carolina Alzate y Azuvia Licón. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2014. 54-72.

Alzate, Carolina. *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881*. Madrid-Fráncofurt: Iberoamérica Vervuert, 2015.

Alzate Carolina e Isabel Corpas, eds. *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2016.

Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México: FCE, 2005.

Beckman, Erika. *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Benjamin, Walter. “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”. *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona: Planeta Agostini, 1986. 189-211.

Bustos, Guillermo. *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Quito: FCE / Universidad Andina Simón Bolívar, 2017.

Curiel Rivera, Adrián. “Los piratas esópicos de la colombiana Soledad Acosta de Samper”. *RILCE* (2011): 337-353.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Vol. 1. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1999.

Gerassi-Navarro, Nina. “Pirateando un lugar en la historia: crónica de mujeres en la historia de Cartagena”. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Comps. Carolina Alzate y Monserrat Ordóñez. Madrid-Fránkfort: Iberoamericana Vervuert, 2005. 347-360.

González Stephan, Beatriz. “Escritura y domesticación de la barbarie”. *Revista Iberoamericana LX* (1994): 109-124.

Herrera de Núñez, Priscila. *Un asilo en la guajira*. Riohacha: Gobernación de la Guajira, 2007.

Jaramillo Uribe, Jaime. *El pensamiento colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Temis, 1982.

Licón, Azuvia. “Leer la prensa. Edicio#n, autori#a y pu#blico lector en Soledad Acosta de Samper”. Tesis de doctorado en Literatura. Bogotá: Universidad de los Andes, 2017.

Loaiza Cano, Gilberto. *Poderletrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Cali: Universidad del Valle, 2014.

Múnica Ruiz, Leopoldo. “El Estado en la Regeneración (¿La modernidad política paradójica o las paradojas de la modernidad política?)”. *La Regeneración revisitada*. Eds. Leopoldo Múnica Ruiz y Edwin Cruz. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / La Carreta Editores, 2011. 13-75.

Ordóñez, Monserrat. “Soledad Acosta, ¿un intento fallido de literatura nacional?”. *De voces y amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones*. Bogotá: Norma, 2005.

Oviedo, Tito Nelson. *Temassemántico-comunicativos. Burdos borradores*. Cali: Universidad ICESI, 2017.

Perelman, Chaim. *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Bogotá: Editorial Norma, 1997.

Plata, William Elvis. “Soledad Acosta de Samper: la modernidad en el catolicismo decimonónico”. *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper*. Comps Carolina Alzate e Isabel Corpas. Bogotá: Universidad de los Andes, 2016. 391-416.

Ranciére, Jacques. *Aiethesis*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2013.

Ranciére, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM, 2009.

Rodríguez Calle, James. “Acercamiento a la incidencia del régimen poético de la Regeneración en la representación de la sonoridad literaria

colombiana de finales del siglo XIX”. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* 46 (2019): 35-53.

Rodríguez Calle, James. “Presentación. Un libro de la nación olvidada ilustrado por una joven lectora”. *Tres indigenistas colombianas*. Ed. James Rodríguez Calle. Cali: Editorial Bonaventuriana, 2020. 9-26.

Samper Ortega, Daniel. “Prólogo del libro *Cuentistas Colombianas de 1935*”. *Tres indigenistas colombianas del siglo XIX*. Comp. James Rodríguez Calle. Cali: Editorial Bonaventuriana, 2020. 27-40.

Shell, Marc. *La economía de la literatura*. Ciudad de México: FCE, 2008.

Sierra Mejía, Rubén. “Miguel Antonio Caro: religion, moral y autoridad”. *Miguel Antonio Caro y la cultura de su tiempo*. Comp. Rubén Sierra Mejía. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002. 9-31.

Silva, Renán. “La educación en Colombia. 1880-1930”. *Nueva Historia de Colombia*. Vol. 6. Bogotá: Planeta, 1989.

Notas

- 1 Soledad Acosta de Samper, *Los piratas de Cartagena. Crónicas histórico-novelescas* [1886] (Bogotá: Loqueleo, 2015) 15-17.
- 2 Rafael Núñez en Acosta 15-17.
- 3 Renán Silva, “La educación en Colombia. 1880-1930”, *Nueva historia de Colombia*, vol. 6 (Bogotá: Planeta, 1989) 69.
- 4 Ver, especialmente, Gilberto Loaiza Cano, *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX* (Cali: Universidad del Valle, 2014) 197-215. Loaiza explica cómo se da el reemplazo de un letrado intelectual liberal como autoridad en la esfera pública (en la política, el periodismo, la literatura y la educación) por el sacerdote y figuras del catolicismo más conservador como las damas benefactoras.
- 5 Ver, por ejemplo, Monserrat Ordóñez, “Soledad Acosta, ¿un intento fallido de literatura nacional?”, *De voces y amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones* (Bogotá: Norma, 2005); Carolina Alzate e Isabel Corpas, eds., *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper* (Bogotá: Universidad de los Andes, 2016); Azuvia Licón, “Leer la prensa. Edición, autoría y público lector en Soledad Acosta de Samper”, tesis de doctorado en Literatura (Bogotá: Universidad de los Andes, 2017).
- 6 En el artículo 1.º de la Ley 61 de 1888, se faculta al presidente para “imponer, según el caso, las penas de confinamiento, expulsión del territorio, prisión o pérdida de derechos políticos por el tiempo que crea necesario”. Consejo Nacional Legislativo, “Ley 61 de 1888. Por la cual se conceden al Presidente de la República algunas facultades extraordinarias”, *Diario Oficial* [Bogotá] may. 29, 1888: 1.
- 7 Por contraste, obras como la *Reforma Política en Colombia* de Núñez, o *La obra completa* de Caro han tenido numerosas ediciones, incluyendo las de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, de 1945 y 1951, respectivamente. Esto sin perder de vista, por supuesto, al fenómeno editorial de *María*, con sus múltiples ediciones y traducciones.
- 8 Rubén Sierra Mejía, “Miguel Antonio Caro: religión, moral y autoridad”, *Miguel Antonio Caro y la cultura de su tiempo*, ed. Rubén Sierra Mejía (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002) 9-31.
- 9 William Elvis Plata, “Soledad Acosta de Samper: la modernidad en el catolicismo decimonónico”, *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper*, comps. Carolina Alzate e Isabel Corpas (Bogotá: Universidad de los Andes, 2016) 391, 416.

- 10 Daniel Samper Ortega, “Prólogo del libro Cuentistas Colombianas de 1935”, *Tres indigenistas colombianas del siglo XIX*, comp. James Rodríguez Calle (Cali: Editorial Bonaventuriana, 2020) 27-40.
- 11 Nina Gerassi-Navarro, “Pirateando un lugar en la historia: crónica de mujeres en la historia de Cartagena”, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, comps. Carolina Alzate y Monserrat Ordoñez (Madrid-Francia: Iberoamericana Vervuert, 2005) 347-360.
- 12 Walter Benjamin, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía futura* (Barcelona: Planeta Agostini, 1986) 189-211.
- 13 Gerassi-Navarro 347-360.
- 14 Ver, por ejemplo, Rafael Núñez, “Sociología”, *La reforma política en Colombia*, vol. 1 (Bogotá: Editorial Antena, 1945) 353-365.
- 15 Análisis del republicanismo platónico hispanista y católico de Miguel Antonio Caro en el artículo James Rodríguez Calle, “Acercamiento a la incidencia del régimen poético de la Regeneración en la representación de la sonoridad literaria colombiana de finales del siglo XIX”, *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* 46 (2019): 35-53. Básicamente, en la propuesta de Miguel Antonio Caro sería necesaria una literatura escrita de forma poética sin representar ni dar la voz a personajes con una vida inconveniente o incorrecta. Por eso al final repudiaría la novela como género y buscaría un poema que no diera la voz a personajes (o personas) sin *autoridad*. Ver Miguel Antonio Caro, *Obras completas*, vol. 1 (Bogotá: Imprenta Nacional, 1920); Rubén Sierra Mejía ed., *Miguel Antonio Caro y la cultura de su tiempo* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002).
- 16 Rancière define la *aísthesis*, esa lógica de percepción, como una “constelación en movimiento donde se forman los modos de percepción, los afectos y las formas de interpretación que definen un paradigma artístico. [Como] pequeña máquina óptica que nos muestra al pensamiento ocupado en tejer lazos que unen percepciones, afectos, nombres e ideas, y en [re]construir la comunidad sensible que esos lazos tejen y la comunidad intelectual que hace pensable ese tejido”. Jacques Rancière, *Aísthesis*, trad. Horacio Pons (Buenos Aires: Bordes Manantial, 2013) 11.
- 17 Leopoldo Múnera caracteriza la Regeneración —desde 1886 hasta la Guerra de Los Mil Días— como “modernidad política paradójica” para la historiografía, pues “su interpretación y la de su significado a lo largo del siglo XX y en lo que va corrido del XXI encierran una contradicción manifiesta con diversas intensidades: comprende la consolidación de un Estado nación al que le son atribuidas diversas características modernas y, al mismo tiempo, la perseverancia de un poder y una política arraigados en el orden social preponderante durante la monarquía española”. Leopoldo Múnera Ruiz, “El Estado en La Regeneración (¿La modernidad política paradójica o las paradojas de la modernidad política?)”, *La Regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, eds. Leopoldo Múnera Ruiz y Edwin Cruz (Bogotá: La Carreta Editores / Universidad Nacional de Colombia, 2011).
- 18 Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, vol. 1 (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1999).
- 19 Rancière, *Aísthesis*; Jaques Rancière, *El reparto de lo sensible* (Santiago de Chile: LOM, 2009). Además de la propuesta de *Aísthesis*, la propuesta de Rancière en *El reparto de lo sensible* permite leer cómo la política genera unas lógicas de percepción (*aísthesis*) que se compartirían por las sociedades en horizontes históricos. El régimen del arte, en su propuesta, se divide en régimen ético, marcado por las agendas temáticas, así como la relación con las causas y las finalidades de los objetos estéticos; el régimen poético-mimético con las formas de hacer y la representación, y el régimen estético (el más importante para la *aísthesis*) con la percepción del tiempo y de la realidad, como definíamos en una nota anterior.

- 20 Marc Shell, *La economía de la literatura* (Ciudad de México: FCE, 2008).
- 21 Acosta 28-29.
- 22 Ranciére, *El reparto* 21.
- 23 Acosta 35.
- 24 La definición de “letrado” que usamos es la propuesta por Gilberto Loaiza Cano: “agentes intelectuales [...] que de un modo más o menos sistemático han sido los creadores y difusores de proyectos de nación, de ilusiones de vida en común [...], capacitados para ejercer alguna forma de control de la sociedad [...], de modo preponderante los diseminadores de escrituras del orden plasmadas en constituciones políticas, en mapas de territorio que se pretende poseer, en sistemas de educación, en la difusión de impresos de todo tipo”. Loaiza 17.
- 25 Loaiza 143-194.
- 26 Acosta 44-45.
- 27 Acosta 57-58.
- 28 Acosta 52. Destacado agregado.
- 29 Acosta 61.
- 30 Acosta 70-72.
- 31 Ranciére, *Aisthesis* 11-12.
- 32 Acosta 141-145.
- 33 Acosta 149.
- 34 Acosta 155.
- 35 Ver Carolina Alzate, *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881* (Madrid-Fráncfort: Iberoamérica Vervuert, 2015).
- 36 Otro ejemplo de prejuicio liberal, que reduce las crónicas histórico novelescas del libro a *moralejas* “esópicas” (de Esopo), lo encontramos en el artículo de Adrián Curiel Rivera, “Los piratas esópicas de la colombiana Soledad Acosta de Samper”, *RILCE* 27 (2011): 337-353.
- 37 Jaime Jaramillo Uribe, *El pensamiento colombiano del siglo XIX* (Bogotá: Temis, 1982) 3-37.
- 38 Múnera 13-75.
- 39 Acosta 75.
- 40 Acosta 77.
- 41 Acosta 80-81.
- 42 Acosta 87.
- 43 Acosta 179.
- 44 Acosta 179.
- 45 Miguel Antonio Caro, “El Quijote”, *Obras completas*, t. 2 (Bogotá: Imprenta Nacional, 1920) 143-165; Rodríguez, “Acercamiento” 35-53.
- 46 Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski* (Ciudad de México: FCE, 2005) 13-72.
- 47 Tito Nelson Oviedo, *Temas semántico-comunicativos. Burdos borradores* (Cali: Universidad ICESI, 2017) 183-194.
- 48 Priscila Herrera de Núñez, *Un asilo en la guajira* (Riohacha: Gobernación de la Guajira, 2007). Ese lugar lo compara Angélica Hoyos con el de Virginia Wolf en *Un cuarto propio*. Ver James Rodríguez Calle, “Presentación. Un libro de la nación olvidada ilustrado por una joven lectora”, *Tres indigenistas colombianas*, ed. James Rodríguez Calle (Cali: Editorial Bonaventuriana, 2020) 15.
- 49 Benjamin 189-211.
- 50 Guillermo Bustos, *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950* (Quito: FCE / Universidad Andina Simón Bolívar, 2017).
- 51 Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2000).
- 52 Acosta 39-40.
- 53 Beatriz González Stephan, “Escritura y domesticación de la barbarie”, *Revista Iberoamericana* LX (1994): 109-124.

- 54 Carolina Alzate, “De la novela psicológica a la novela de costumbres. El proyecto narrativo de Soledad Acosta de Samper a la luz de la revista La Mujer”, *La Mujer (1878-1881) de Soledad Acosta de Samper. (Periodismo, historia, literatura)*, eds. Carmen Elisa Acosta, Carolina Alzate y Azuvia Licón (Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2014) 54-72.
- 55 Loaiza 143-190.
- 56 Acosta 54-55.
- 57 Benjamin 189-211.
- 58 Erika Beckman, *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009).
- 59 Acosta 156.
- 60 Acosta 197-201.
- 61 Chaim Perelman, *El imperio retórico* (Bogotá: Norma, 1997) 29-42.
- 62 Acosta 205.
- 63 Gadamer 139-141.