



Estudios de Literatura Colombiana  
ISSN: 0123-4412  
revistaelc@udea.edu.co  
Universidad de Antioquia  
Colombia

Trujillo Peña, Sandra Milena  
LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA NARRATIVA DE WALDINA DÁVILA DE  
PONCE DE LEÓN  
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 38, enero-junio, 2016, pp. 77-92  
Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498354037005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

# **LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA NARRATIVA DE WALDINA DÁVILA DE PONCE DE LEÓN\***

## **THE FEMALE CHARACTERS IN WALDINA DÁVILA DE PONCE DE LEÓN'S NARRATIVE**

SANDRA MILENA TRUJILLO PEÑA  
[penelope0393@hotmail.com](mailto:penelope0393@hotmail.com)  
UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

RECIBIDO (22.06.2015) – APROBADO (20.11.2015)  
DOI: 10.17533/udea.elc.n38a04

**Resumen:** El presente artículo aborda los personajes femeninos en la narrativa de Waldina Dávila de Ponce de León, con el objetivo de analizar la construcción del imaginario de mujer del siglo XIX en su obra. El análisis permite identificar algunos personajes femeninos que logran configurarse en sujetos de su propia vida, distanciándose de otras representaciones que reconstruyen los modelos literarios de la tradición patriarcal.

**Palabras claves:** Waldina Dávila; escritoras colombianas del siglo XIX; narrativa; representación; imágenes de la mujer.

**Abstract:** This article addresses the female characters in Waldina Dávila de Ponce de León's narrative, aiming at analyzing the social construction of womanhood in the nineteenth century throughout her work. The analysis identifies some female characters that accomplish to become subjects of their own lives, shifting away from other representations that reconstruct the literary models of the patriarchal tradition.

**Keywords:** Waldina Dávila; nineteenth-century Colombian writers; narrative; representation; images of women.

---

\* Artículo derivado de investigación.

Cómo citar este artículo: Trujillo Peña, S. (2016). Los personajes femeninos en la narrativa de Waldina Dávila de Ponce de León. *Estudios de literatura colombiana* 38, pp. 77-92. DOI: 10.17533/udea.elc.n38a04.

## Introducción

En Colombia han existido numerosas escritoras. Entre los siglos XVII y XVIII, sobresalen Josefa del Castillo, Jerónima Nava, María Petronila; de la primera mitad del siglo XIX, Josefa Gordon, María Martínez de Nisser y Josefa Acevedo. No obstante, la segunda mitad del siglo XIX es considerada la época dorada en la afirmación de la literatura femenina (Rodríguez, 1991, p. 79). Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861) y Soledad Acosta de Samper (1833-1913) encabezan una lista de más de 55 escritoras<sup>1</sup> que, como lo demuestra el completo estudio de Agudelo (2012), promoverán la profesionalización de la escritora en el país, la educación para la mujer y una atención especial por el estatuto femenino. Hay que tener presente que la literatura de las escritoras decimonónicas “fue hecha desde y para el espacio del hogar” (Alzate, 2004, p. 279). Aun así, la escritora, desde la marginalidad familiar, exploró nuevas subjetividades, y aunque no sea posible asegurar que fueran conscientes del discurso patriarcal, sus obras ambicionaban “representar el mundo femenino” (Díaz, 1993, p. 97). Una mirada a los estudios especializados en estos temas nos permite llamar la atención sobre la ausencia de un análisis narrativo desde los personajes femeninos. En la mayoría de los casos se reducen a juicios y datos breves sobre la vida y la obra de las autoras colombianas. En cambio, las obras de estas mujeres develan fisuras frente a un tradicionalismo patriarcal y dan cuenta de una lenta pero notable incursión en la poesía mística, la biografía, la historia, la ficción y el periodismo, en un período en el que era todo un desafío que una mujer escribiera y publicara, pues la sociedad masculina dominante solo aprobaba su participación en las labores domésticas. De allí la necesidad de recuperar la tradición de la mujer letrada y su contribución a la construcción del imaginario literario nacional.

En este acercamiento, entendemos por imaginario las representaciones de síntesis socio-históricas como formas de indagar el mundo, producidas en una sociedad en su intento de explicarse a sí misma; “las imágenes mentales”

1 Las novelistas citadas por Luque (1954) y por Rodríguez (1991) en sus investigaciones son: Eva Ceferina, Evangelina Correa, Herminia Gómez, María Mendoza, Mercedes Gómez, Mercedes Hurtado, Mercedes Párraga, Pomiana Camacho, Priscila Herrera y Waldina Dávila. Orjuela, H (pp. 49 y 85). (2000) referencia como poetas notables a Silveria Espinosa, Agripina Montes, Agripina Samper, Hortensia Antommarchi, Elmira Antommarchi, Eufemia Cabrera, Mercedes Alvarez, Isabel Saravia, Eva Verbel, Dolores Haro, Elena Faciolince, Bertilda Samper, Mercedes Suárez, Joaquina Cárdenas, Isabel Bunch y Waldina Dávila (p. 9).

son su contenido. Dichas “representaciones” hacen referencia al conjunto de principios interiorizados que otorgan unidad a las maneras de pensar de una época (Chartier, 1992, p. 12). Lo ideal define el modelo deseable por las formas establecidas como régimen de la verdad, en nuestro caso los patrones de la hegemonía patriarcal. Nuestro enfoque de lectura realiza una aproximación crítica a partir de los postulados de género como categorías válidas en el estudio de la sociedad y la interpretación cultural, determinada en el siglo XIX por la política, la religión y los modelos europeos. El propósito será mostrar que los personajes femeninos en la narrativa de Dávila reconstruyen un ideal de género sobre la situación social de la mujer dentro de una sociedad conservadora que recupera los valores establecidos, es decir, los valores femeninos de la época fundamentados desde la Iglesia y el Estado. A la vez, otras mujeres desvelan ciertas marcas de transgresión y logran configurarse en sujetos de su propia vida. Para ello estudiaremos los personajes femeninos de las novelas *La muleta*, *Luz de la noche*, *El trabajo* y *Mis próceres*. Estos valores femeninos (castidad, sumisión, modestia, urbanidad, docilidad) provienen del judeocristianismo, de las instituciones romanas, de la Inglaterra victoriana, del derecho canónico y del Código Napoleónico (Velásquez, 1986, p. 187); trasladados a las leyes y tradiciones consolidaron elementos culturales y patrones que las mujeres debían adoptar. Las escritoras decimonónicas se apropiaron de ellos para que su escritura fuera admitida y así poder acceder a la única manera posible de participar en el ámbito público.

### **Waldina Dávila de Ponce de León**

La primera novelista del Huila, Waldina Dávila (Neiva, 1831- Anapoima, 11 de agosto de 1900), fue hija de Pedro Dávila y Josefa Salas (hija del Prócer Benito Salas), quienes gozaban de poder económico y social. Tras años de infancia en Neiva, la familia se radicó en Bogotá. Dávila hizo dos viajes a Europa. Dominó el italiano y el francés, ejercitó la pintura, las miniaturas sobre marfil y el rústico en tablillas, trabajos por lo que recibió el reconocimiento de La Academia de Pintura de Bogotá y La Sociedad Española de Escritores y Artistas. Se casó en 1852 con el oficial Rafael Ponce de León, pero enviudó pronto. De acuerdo con revisiones hechas en la prensa del siglo XIX, Dávila colaboró en periódicos y revistas como *Colombia Ilustrada*, *El Iris*, *El Vergel*, *La Mujer*, *Biblioteca de Señoritas*, la *Revista de las Españas*, *La Unión Iberoamericana*, entre otras. Firmó publicaciones en prensa bajo el seudónimo de “Jenny” (Otero, 1948, p. 417); participó en el grupo *El Mosaico*

(Laverde, 1895, p. 642). La narrativa de Dávila —compuesta por la novela *Mis próceres* (1890) y por *Serie de novelas* (1892), volumen compuesto por *El trabajo* (1884), *Luz de la noche* y *La muleta*— recrea las tendencias literarias de la época. Algunos rasgos destacables de estas producciones son el empleo de rasgos costumbristas y de cuadros pintorescos (Rodríguez, 1991, p. 110), el predominio del “metagénero histórico y sentimental” y las referencias a escritores vistos como rebeldes y auténticos, al estilo de Chateaubriand, Dumas, Víctor Hugo, Lamartine, Sue, Balzac, Maupassant. La imagen de la mujer en la narrativa del siglo XIX se ajustó a los paradigmas de la mujer católica y a la estética de la tradición romántica. El “ángel del hogar”<sup>22</sup> es el ideal de feminidad patriarcal y la imagen preferida por los autores masculinos. Para entonces, si bien nuestra escritora postulaba una ruptura al incursionar en un género en el que no era común que las mujeres publicaran, “su responsabilidad del destino colectivo” le impedía romper normas (Acosta, 2009, p. 87); de allí el componente moralizante en sus relatos y las disculpas por sus esfuerzos literarios. Este rol de inferioridad obedece al pensamiento republicano de corte patriarcal que marginó a la mujer de la esfera pública y le negó el derecho a la ciudadanía, limitando su mundo al hogar y la crianza.

### **Las mujeres en las novelas *La muleta* y *Luz de la noche***

Aunque la totalidad de los personajes femeninos en las novelas *La muleta* y *Luz de la noche* no ocupan el lugar de las protagonistas y algunos se vinculan de modo lejano o tangencial con ellas, cada presencia pone de manifiesto una interesante galería de imágenes de mujer. La trama de *La muleta* se teje en torno a Magdalena Pedreros, joven tísica. Magdalena conoce a Octavio Calderón, el afecto es mutuo y las intenciones son matrimoniales. Pero entonces don Lucas, motivado por la tesis de su hija, viaja a Sogamoso a casa de Lastenia, su hija mayor recién casada con Celso Martínez. Allí la salud de Magdalena empeora. De regreso a Bogotá Magdalena muere sin reencontrarse con Octavio.

En *Luz de la noche*, Fanny Delabry y Leonor Broks, amigas, son novias de los hermanos Jorge y Guillermo Glosesheim, respectivamente. Pero el ambicioso Señor Broks desea que su hija se case con un embajador. Jorge

2 Esta expresión tiene su origen en el poema “The Angel in the House” (1854), de Coventry Patmore. La protagonista, Honoria, “un ángel en la tierra”, ejerce su poder en el ámbito doméstico y posee las virtudes de “El eterno femenino” (Gilbert y Gubar, 1998, p. 37).

parte a la Guardia Suiza para heredar a Guillermo, luego divulga la falsa noticia de su muerte. Su plan da resultados: Guillermo y Leonor se casan. Fanny sufre la pérdida de Jorge y la de su padre, víctima de Arfestón, el pretendiente rechazado que los arruinó económicamente y ahora la persigue. Jorge reaparece, cuenta la verdad y se casa con Fanny. Mientras Fanny viaja a Berna por asuntos de su herencia, Arfestón irrumpie en el chalet y mata a Jorge. Fanny enloquece y se pierde para siempre en el Monte Joungfrau. Perderse Fanny para siempre en el famoso monte de Joungfrau (virgen o doncella, en alemán), y en total estado de locura, nos sugiere que la intención del relato es hacer de esta mitológica montaña suiza el lugar de encuentro de la protagonista con la tranquilidad espiritual y afectiva negada por su entorno social. La locura y la naturaleza la redimen e immortalizan en el tiempo a través de la leyenda: “Luz de la noche o la loca del Joungfrau” (Dávila, 1892<sup>a</sup>, p. 290), fue el apelativo que recibió Fanny por los moradores de la zona, y que, creemos, puede traducirse por la doncella que peregrina por motivos de amor. Quizá su final sea también una manifestación de solidaridad en la lucha contra las estrictas leyes patriarcales, pues no fue el convento o la muerte su último destino.

En *La muleta* y en *Luz de la noche*, las representaciones responden al ángel del hogar y a la musa romántica, especialmente la de Francia la de la Inglaterra victoriana, pero con particularidades propias. Bermúdez (1993) define el ángel como una simbiosis de los arquetipos Virgen y Madre, en la misión de ser guardianas del hogar. La musa romántica, de físico mórbido y débil, se asocia con el ideal victoriano que hace ver frágiles a las mujeres de clase alta. Si bien Magdalena y Leonor perfilan la musa romántica, sus configuraciones subvierten el modelo siendo conscientes de su nivel de opresión, contrariando las decisiones de sus padres y negándose a entregar a la tesis o a una boda por conveniencia, respectivamente, su yo enamorado. Así lo devela Magdalena cuando dice a sus hermanos: “papá nunca quiere llevarnos a ninguna parte [...] Déjenme hacer lo que me plazca” (Dávila, 1892, p. 302); o cuando interpela a su admirador Jenaro Villanueva: “¿Cree usted que papá no aceptaría sino un pretendiente rico? pues yo le afirmo á usted, que me casaré con un pobre de solemnidad, si no me muero antes” (p. 14). Otro ejemplo es el de Leonor, quien, inspirada por su reencuentro a hurtadillas con Guillermo, decide que “no piensa fingir” y resuelve hablar a su padre “con entera franqueza”:

Padre mío, dijo ella, resueltamente, quisiera hablar á usted de mi situación, ¿me será permitido? he callado tanto; he sufrido de tal modo; quiero hablar, sí, quiero hablar [...] Quiero convencerme primero de que seré escuchada como debe serlo una hija por su padre [...] Es que hace tiempo no me siento con el derecho de hablar, subyugada por la inflexible voluntad de usted, que me ha impuesto como un deber al odioso Embajador, sin reflexionar en la desgracia [...] Yo quiero amar á mi marido, y el amor no se impone (p. 196).

El anterior pasaje es uno de los más definitorios y subversivos no solo de *Luz de la noche* sino del entramado narrativo de Dávila. Leonor plasma con fortaleza su experiencia divergente y revela su voz para enfrentar el silencio forzoso y el libre albedrío que le confiere el derecho a escoger a su cónyuge. Su voz se alza advirtiendo lo trágico que resulta para la mujer y la moral la imposición de la materialidad sin límite sobre el sentimiento. La voz narrativa enfatiza el lenguaje corporal, el cuerpo subordinado de Leonor habla “con entera franqueza” y “resueltamente” (p. 196). Por eso mismo confiesa abiertamente: “quiero hablar”, “quiero convencerme”, “seré escuchada”, “no me siento con el derecho de”, “subyugada” (p. 196). Estas expresiones pueden interpretarse como un acto de concienciación de Leonor y un deseo de apropiarse de la palabra para reclamar su emancipación.

El ángel del hogar es Lastenia. Ella internalizó las leyes del deber ser y el servicio a don Lucas, luego a Celso. Ejerce las funciones de la madre vigilante, de allí que le reclame a Magdalena por su terquedad frente al padre: “te vuelves caprichosa [...] lo contrarías” (p. 302). Lo que resulta llamativo de esta reina del hogar es la ausencia de hijos y su dedicación a la música y la lectura; en este sentido habría una reinterpretación del ángel del hogar doméstico. Por otra parte, el casorio de Lastenia le permite a don Lucas manifestar que el matrimonio es un “asunto de vida ó muerte”, “un albur” o “ruleta del amor” en donde la mujer se juega “la propia felicidad”, “tantas promesas, las más veces mentidas”, “arriesga la tranquilidad” y puede sufrir “injusticias” (p. 307). Es provocador que sea el personaje masculino de mayor poder quien tantea el tema en ese tono punzante. El acercamiento realizado se exemplifica también en el poema de Dávila (1884) titulado “Fragmentos de una leyenda” que encontramos en su libro *Poesías*:

Quedaron, pues, los esposos  
En esa muda agonía,  
De celados y celosos,  
De un día y otro día  
Y de años tormentosos.

Es cosa cruel, en verdad,  
 Vivir bajo el mismo techo,  
 Callando, el uno su mal,  
 Y el otro, espiando en su pecho  
 El latido desleal.

[...]

Alzar plegarias fervientes,  
 Que juntas no han de llegar,  
 Verter lágrimas ardientes  
 Cuyas contrarias corrientes  
 Nunca se pueden juntar.

Y vivir así, muriendo  
 Sin hallar paz ni bonanza,  
 Y querer aborreciendo,  
 Y aborrecer, no queriendo  
 Sin alivio ni esperanza (p. 55).

La metáfora matrimonio-felicidad queda disuelta en este poema. De nuevo un texto de Dávila evoca, a través de la metáfora poética de la media naranja, la posibilidad de realización del amor como símbolo de vida a través del matrimonio. Pero cuando esa otra mitad, que se cree complementaria, ya no enaltece el carácter y el espíritu romántico del ser humano que busca en el amor antes que nada intensidad, el matrimonio se hace imposible. Al tornarse la convivencia de los esposos en una angustiosa agonía de lágrimas, plegarias, desavenencias y desasosiego que alcanzan el máximo pináculo, no es posible ya resarcir el sufrimiento; por el contrario, la idea de una vida “hasta que la muerte nos separe” es cuestionada, y en su lugar el yo lírico evoca la imagen de la separación.

Pasando a otro punto del análisis, es significativa la importancia que tiene la lectura y la escritura en la cotidianidad de las mujeres literarias de Dávila. A nuestro juicio se genera una tensión frente a la tradición de la época, un elogio a la mujer letrada y la importancia de la educación para la mujer. En torno a este tema, *La muleta* formaliza una propuesta educativa con María Tirado, “la mujer superior y espiritual” que busca triunfar a través del estudio, y “triunfar es el primer requisito para ser bella” (1892, p. 350); y con Petrica, “la mujer vana y superficial”, “sustancial y ligera” (p. 348) que desea un matrimonio que perpetúe sus privilegios de clase; actitud juzgada en el relato.

Ahora, la subversión de Fanny radica en modelar una mujer romántica autónoma. Ante su orfandad no ve viable un matrimonio por compañía, visita

galerías de arte y paisajes arquitectónicos e interpela con conocimiento. Para terminar, la fisura mayor es su destino final: su locura, contemplada como fuga de un mundo que le resulta absurdo, como escape de la dominación representados por Arfestón.

### **Los personajes femeninos en *El trabajo* y *Mis próceres***

Lagarde (2003) llama cautiverio, dependencia vital, al estado de las mujeres en el mundo patriarcal. Con *El trabajo* y *Mis próceres* Dávila nos introduce, desde la ficción, en las estructuras sociales del poder y su radio de acción simbólico sobre la mujer. Los dos relatos nos permiten asomarnos al modo en que la vivencia de esas formas somete a las mujeres literarias a cautiverios. En *Mis próceres*, un cuento que enlaza historia y ficción, Dávila habla de aquellos cautiverios originados por la guerra. En estas dos obras se hallan los personajes femeninos mejor elaborados por la pluma de Dávila: Adela, Lucía, Berta, Catalina y Jacinta, (*El trabajo*) y las viudas (*Mis próceres*). *Mis próceres* pone en relación, desde las voces de la narradora y sus personajes femeninos, los sucesos vividos por los próceres sacrificados en la plaza Los Mártires (Provincia de Neiva) y la vida de sus mujeres, hasta entonces minimizadas o en el anonimato. La recuperación del momento histórico (1816) es minimizada por el afán de visibilizar las condiciones sociales de las viudas. Estos hechos no son relatados como meras anécdotas, pues son los diálogos entre las viudas los que constituyen el espacio discursivo que enlaza lo sucedido a sus esposos o hermanos con la interpretación de los sucesos históricos que ellas hacen<sup>3</sup>. *El trabajo* narra la historia de Adela, hija de Catalina, mujer engañada por Hugo Bonilla. Para ampararla, Catalina abandona a la recién nacida en casa de Enrique Quintana y Berta. Adela es educada en el convento de Santa Gertrudis. Allí conoce a Lucía, su amiga, y a Simón de Mendoza, sobrino de Berta, de quien se enamora. Berta se opone al romance. Durante un viaje de Simón, Berta planea el matrimonio de Adela con Tiburcio Callejas, rico de 60 años. Simón y Adela se hacen amantes. A la par, Simón frecuenta a Jacinta Villanueva; Adela enterada, enferma y muere. Cuatro años después

3 El cuento *Mis próceres* evoca a los próceres y sus esposas, miembros de la misma familia: Juanita López, esposa de Benito Salas; Petrona, hija de Benito y viuda de Diego Herrera; Mariana de Vives, viuda de Miguel Tello; Feliciana Torrente, viuda de Fernando Salas; Catalina, hermana soltera de Benito, y Juana Salas, hermana menor de Benito y viuda de José López. No se entiende el sentido o la utilidad de este tedioso listado. Da lo mismo que fueran “periodistas y sus esposas” o “zapateros y sus esposas...”

Simón y Jacinta se reencuentra por casualidad en el Colegio El Trabajo que ella fundó. Corre la voz de su boda.

*Mis próceres* rememora los sucesos históricos en torno a los Salas Vargas. El hecho ocurrió el 18 de septiembre de 1816, día en que Benito y Fernando (abuelo y tío de Dávila) fueron pasados por las armas por orden del “pacificador” Pablo Morillo. Con esta reconquista se intentó sofocar la rebelión de los patriotas y sus deseos de libertad. Los nombres que desfilan en el texto no son fabulados y registran las familias neivanas prestantes de aquella época. *Mis próceres* no solo redime los héroes y sus acciones, vindicados por la historiografía colombiana. En su esfuerzo por narrar una obra que fortalezca la memoria nacional, el cuento se focaliza en las mujeres que resistieron con gallardía los efectos de la guerra. A Catalina, Adela y las viudas las cobija el mismo sino trágico propio del entramado patriarcal: Adela, ser mujer y expósito; Catalina, ser mujer soltera y embarazada; las viudas, ser mujeres y patriotas. En *El trabajo*, Berta sujeta a Adela a órdenes, prohibiciones y espacios que eternizan su dependencia y la hacen “cuerpo dócil”; de allí la idea de suicidio que desde niña advierte como fin a la fuerza opresora. La arrogancia con que Berta introduce la endogamia apabulla a Adela, negándole el derecho a ser feliz: “había un crimen que castigar [...] dos corazones que se habían atrevido a comprenderse sin previo consentimiento del público” (Dávila, 1892, p. 80). Tiburcio y Berta apostillan el matrimonio en las categorías de propiedad y poder comercial cuyo objeto mercantil (Adela) puede adquirir un lugar lucrativo excluyéndola como sujeto. Así lo leemos en el siguiente diálogo entre Berta, Tiburcio y Adela:

—El señor Callejas desea obtener tu mano, Adela.

—¿Y quién le ha dado derecho al señor para pretender mi mano? contestó Adela, sin poder reprimir la contrariedad que sentía.

—El que tiene todo hombre, señorita, para pretender un honor que anhela, cuando puede interponer nacimiento, fortuna y honradez.

—Eso no es bastante, señor D. Tiburcio; media entre los dos una gran diferencia de exterioridades; yo he oído decir que la mujer debe á su marido amor y fidelidad. ¿Qué esperanza tiene usted de que yo pueda experimentar por usted estas dos cosas? (p. 83).

Resulta interesante que Adela, aunque pueda ser considerada el ángel caído por trastocar el ideal victoriano de pureza con su infidelidad, no sea representada como Eva pecadora. Inserto en una ideología cristiana, *El trabajo* deja percibir que no acepta el adulterio, sosteniendo así valores patriarciales, pero sí sugiere, por la indulgencia que concede la voz narrativa a

los protagonistas y por el epígrafe de Víctor Hugo introducido en el capítulo XV para anunciar la muerte de Adela: “La muerte se complace en posar su mano helada, sobre las frentes coronadas de flores” (p. 141), que lo sucedido es producto de las dinámicas y las componendas sociales.

En *Mis próceres*, Juanita López, Mariana de Vives, Feliciana Torrente y Juana Salas son víctimas de los devastadores efectos que deja la guerra. El relato narra las vivencias del colectivo femenino agolpado frente al sistema carcelario, suplicando el ingreso a las celdas para hablar con sus esposos y hermanos. Frente a ellas, la hostilidad y el maltrato de los españoles que detentan el poder y que niegan sus solicitudes y las destierran. Ya refugiadas en el cautiverio de una casa pajiza, aparecen padeciendo hambre, dolor y muerte: Genoveva Díaz enloquece; Mariana de Vives entierra a su hijo y casa a su hija Rafaela, de trece años, para que no muera de hambre; Juanita López sufre el destierro de su hijo, allí da a luz a Joaquina, hija póstuma de Benito, víctima de crisis nerviosas. No obstante, en el cautiverio se fortalece la hermandad entre las viudas como respuesta a las carencias y daños que reciben del mundo en situación de guerra. Identificadas por intereses comunes realizan acuerdos en donde no hay presencia masculina, se menciona la organización de reuniones en lugares y horas convenientes para mantenerse informadas de las sentencias del rey. En su desesperación por salvaguardar lo poco que les queda, ponen en juego los “empeños más inauditos” (1893: 19), no son especificados en el relato, pero la sola expresión da cuenta de que no fueron víctimas pasivas; por el contrario, ofrecen lo que les queda a cambio de la libertad.

### **Atisbos de una nueva mujer: identidad individual femenina**

La construcción de los personajes femeninos en el presente apartado se emparenta con la ideología discursiva finisecular señalada por Londoño (1995) en su artículo “El ideal femenino del siglo XIX en Colombia”, donde afirma que la misión civilizadora asignada requería de una nueva mujer, más culta, instruida y con horizontes más amplios (p. 327). Nuestra propuesta es que Waldina Dávila, a través de las mujeres literarias que abordaremos, y más allá del simple divertimento, participó en lo que Londoño señala son las dos ideas más trascendentales en este nuevo viraje: la importancia de la instrucción y un rol social con mayor significación para la mujer (p. 328). Discurso que tiene su origen en las reformas radicales del pensamiento liberal de 1870.

Desde el punto de vista de Londoño (1995), en el siglo XIX las escritoras consagraron la la esfera doméstica para la mujer; pero hubo también voces

que “impartieron consejos disidentes” (p. 328). A nuestro parecer, Waldina Dávila hizo parte de este último grupo al configurar algunos personajes femeninos distanciados de la imagen del “ángel del hogar”, representando con ellos pilares de progreso y modernización que dan voz a un nuevo sujeto femenino. Postura que tal vez sea comprensible si se tiene en cuenta la esmerada educación de Dávila, su roce sociocultural y sus periplos por Europa. Las mujeres literarias que presentamos son Jacinta Villanueva y Lucía, de *El trabajo*; la Marquesa de Pasia, de *Luz de la noche* y Juana Salas, de *Mis próceres*. Sus acciones tienen el denominador común que plantea *El trabajo* refiriéndose a Jacinta: “todo signo de debilidad le era antípatico” (1892, p. 151), metaforizándola como el “alma de diamante, acostumbrada á dominarlo todo” (p. 158). Son personajes menos subordinados y más independientes, cuyas acciones derivan de su propia psique y subjetividad, destacándose por su capacidad de decisión y por *no* favorecer el amparo varonil. Desde la ficción forjan caminos que avalan la emancipación.

La voz narrativa nos presenta a Jacinta Villanueva en *El trabajo*. Jacinta se distancia de Magdalena y de su apariencia enfermiza (*La muleta*), porque carece de la hermosura de Leonor Broks y de Fanny Delabry (*Luz de la noche*) o del cabello rubio de Adela (*El trabajo*). Jacinta es de “piel morena” y “nada bonita” (p. 131), pero concentra todos los atributos deseables de la mujer ideal en la ficción de Dávila: inteligencia, carácter y amabilidad. Su inteligencia es producto de “horas enteras entregada á los estudios” (p. 130) y de las tertulias organizadas por su padre Braulio en donde recibe la admiración de todos. El hogar Villanueva vive en la abundancia de la élite, pero un traspie económico los arruina. Jacinta, simulando tranquilidad, aunque con mil ideas confusas en su cabeza, reúne a su familia y con tono resolutorio les dice lo que consideramos la tesis central del relato: “trabajaremos, padres míos” (p. 148). De inmediato, Jacinta corre a casa de don Isidro, otrora amigo de su padre, a solicitarle en arriendo su propiedad: “Quiero montar un establecimiento de educación” (p. 150). La petición lo “dejó atónito”, pensó que Jacinta iba “á echarse á sus pies para suplicarle” que los salvara.

La escena resulta especialmente interesante por cuanto la evolución que muestra Jacinta no se ajusta a la visión idealizada del personaje femenino que sufre paciente y espera la redención del hombre que la salve de la ruina: Jacinta acude sola, sin tutela varonil, no consulta al padre, exhibe “dignidad”, “altivez” y “mirada insinuante” (p. 149). Ella le atribuye valor a su palabra: “yo señor...yo le respondo a usted”, “no tengo otra garantía para usted que

mi palabra” (p. 150). Si un determinado pronombre aparece con frecuencia a lo largo de un texto, es porque se esperan algunas expectativas culturales asociadas a él. Es decir, si el “yo” hace referencia a un sujeto femenino, llama la atención inevitablemente hacia la femineidad del texto [...], el “Yo” *reclama* constantemente la posibilidad y el cambio (Rodríguez, 1991, p. 170). Por eso la idea matrimonial como salida se anula, y con ella las alianzas que buscan sostener su estatus de mujer. Para completar, el relato impide objeciones: “¿Se puede acaso trabajar cuando no se tiene el hábito de hacerlo, cuando se desconocen los medios, cuando no se ha comprendido otra cosa que el goce y las comodidades?” (p. 148). La misma voz narrativa señala que sí, y solo se necesita, además de una firme voluntad, instrucción, perseverancia y buen juicio (p. 150).

Jacinta pasó a ser la administradora del hogar, subvirtiendo con ello la hegemonía del varón en la familia. Adecuó la casa, presupuestó lo poco y buscó cooperación. Fundó el Colegio de niñas El Trabajo, de allí el título de la novela. Jacinta quebranta el modelo rígido de la pasividad, al tiempo que le hace el quite a un enfrentamiento con la casa patriarcal. La descripción del colegio contrasta con el convento en el que estudió Adela, es un espacio alegre y propicio para la educación de la mujer. En *El trabajo*, Jacinta triunfa y supera la adversidad. Con su inserción en el mundo laboral vio “coronados sus deseos” y “logró dar ensanche en la parte conducente a las comodidades de la vida” (p. 152). Al mismo tiempo, el colegio se convierte en el lugar de reencuentro entre Jacinta y Simón de Mendoza, preludiando el eterno retorno al amor y el advenimiento de la pareja moderna, ligada al desarrollo profesional de la mujer y la admiración del hombre por ella.

En *El trabajo* también nos encontramos con otra mujer, Lucía, definida por detalles internos que dibujan un sujeto con “carácter impetuoso y apasionado” (p. 69). Lucía, amiga incondicional de Adela desde el Convento de Santa Gertrudis, es una mujer educada y, al igual que Adela, ligera e imprudente, pero inmensamente generosa. Tratándose del amor, nunca estaba satisfecha, lo que sugiere que no estaba dispuesta a reproducir el ideal femenino de la madresposa representado por su hermana Clara, de allí su elección de irse a vivir sola. Dentro de este marco, encontramos una frase ruptural del discurso narrativo de Dávila: [Lucía] “manifestó su deseo de emancipación” (p. 111); consideramos que la palabra “emancipación” es un atrevimiento que connota autonomía y libertad. Lucía aboga por la imagen de la nueva mujer que empieza a atisbar otras posibilidades de construir la subjetividad.

Lucía ha decidido vivir sola, la soltería es otra posibilidad de ser mujer, de relacionarse con *el otro*, con ella misma y con los demás. Ahora bien, no es que a Lucía no se le presentaran oportunidades. Al no encontrar en el amor la completud metafórica de la media naranja, Lucía canceló dos veces sus propuestas matrimoniales. Esa actitud de desapego con sus pretendientes quizás sea también producto de su marcada desconfianza a depositar su porvenir en un hombre. Espejo que ve reflejado en Adela y que expresa al señalar: “los hombres... yo siempre oigo decir que ellos son ingratos” (p. 113). En todo caso, su independencia personal no atiende a prejuicios sociales. Advertimos que en varias ocasiones reprende a Adela: “¿por ventura vas a estar celosa de toda mujer bonita? [...] Pues trabajos te mando [...] son el peor consejero” (p. 82). Terminada su formación deja el claustro y renuncia a ser monja, luego abandona la casa de Clara y “sin mucha voluntad de parte de su hermana” (p. 111) busca su propio espacio. Lucía es sujeto de su propio acomodo social y afectivo. Por encima del enojo y el inconformismo de su hermana Clara, decide quedarse soltera: “béme, pues, aquí resuelta á vestir santos” (p. 113). “Qué rara eres”, le dice Adela. Lucía no es “rara”, es la nueva mujer haciendo uso de una subjetividad propia. Lagarde (2003) nos explica que las mujeres que dejan de vivir fielmente los hitos de su feminidad son definidas como “equívocas, incapaces, raras” (p. 41). Lucía se desvía del orden patriarcal, ha rechazado la relación de dependencia con el varón y el vínculo matrimonial como norma ideal de vida.

Imbricada dentro del *ethos* cultural europeo, encontramos a la Marquesa de Pasia en la novela *Luz de la noche*, representación de la mujer y madre con dominio sobre su vida de viajes y su economía. Su presencia en el relato se da por la amistad con la madre fallecida de los hermanos Glosestheim. La Marquesa es un personaje con escueta información, pero con rasgos divergentes del patrón femenino tradicional. El primer rasgo es su estilo de vida. El viaje es el tema apasionante y obligado en sus relaciones. Es una madre sin acompañante masculino que viaja con su hija Blanca por Europa. Su ideología materna se resume en lo que dice a Blanca: “yo quiero que conozcas el gran mundo [...] tú no tienes idea de lo que es la vida: quiero que disfrutes” (Dávila, 1892: 252). La frase evoca la libertad para que su hija se abra al mundo; a nuestro parecer, una ideología de crianza un tanto avanzada (quizás por ello pertenece simbólicamente el *ethos* cultural europeo). De nuevo el quite a un enfrentamiento con la casa patriarcal. En segundo lugar, la Marquesa de Pasia administra su patrimonio, compra y vende a su voluntad e ingresa al mundo

laboral con la adquisición y dirección de un hotel en París, alejándose así de la égida masculina. Madre viajera, entregada a la conversación, al arte, a la cultura, a lo exuberante; riñendo con lo pasivo, la casa y los espacios cerrados, presentándonos, de paso, el viaje como cotejo a la emancipación de la mujer.

En *Mis próceres* encontramos a Juana Salas, la hermana de los Próceres Benito y Fernando Salas. Es la voz líder que apuesta en su proyecto laboral por un cambio moral y económico. En una toma de conciencia, propone a las demás viudas y hermanas trabajar en la fabricación de tabacos: “comeremos de nuestro trabajo; él irá en progresión” (Dávila, 1893, p. 33). Frase análoga a la de Jacinta en *El trabajo*. Juana Salas acoge el trabajo manufacturero haciendo que las mujeres participen del mercado laboral al delegar tareas para alcanzar el sostenimiento:

—Principias, pues, á poner una fábrica de cigarros, dijo doña Catalina, con acento triste y burlón a la vez.

—Principiamos replicó doña Juana; eso siempre nos producirá más que no hacer nada (p. 30).

El fragmento anterior proyecta una subversión al estereotipo del ángel del hogar. Antes del destierro, las viudas rendían culto a la domesticidad y se ajustaban al rol convencional de reinas del hogar; ahora se advierten fisuras en los tradicionales roles de género de la época. Las mujeres se unen para demostrar que son capaces de valerse por ellas mismas, asumen tareas específicas dentro de una colectividad laboral y como cigarreras logran asegurar la supervivencia económica. Ellas evidencian desde la ficción una fuerza vital de energía capaz de provocar cambios contrariando la concepción de los discursos religiosos y científicos de la época, obstinados en sustentar la fragilidad de la naturaleza femenina y su incapacidad de valerse por sí misma. De nuevo, la economía tiene como cabeza al personaje femenino, a una organización de mujeres en un proyecto colectivo.

## Conclusiones

La imagen de mujer que Waldina Dávila nos presenta en su narrativa se apropiá de elementos idealizantes y realistas en un discurso comprometido con la mujer. Los personajes femeninos son menos triviales y más complejos en la medida en que abogan por el derecho a la educación, al trabajo, a hablar y ser escuchadas, y con ello a la participación en la esfera pública. Dávila considera que frente a la desintegración familiar la mujer se muestra

combativa contra el sistema patriarcal. Celebra sus logros como personales y no conyugales. Ahora, si bien es inevitable la presencia del ángel del hogar y su sagrario doméstico, también lo es —con protagonismo y sin distingo social— la presencia de la maestra y directora, la estudiante, la enfermera, la mujer independiente, la cigarrera, la viajera, dueñas de un universo que intentan transformar.

Hay que mencionar, además, que la jerarquía que sitúa lo femenino como el lado débil e incapaz es puesto en entredicho a través de las acciones de Juana, Jacinta, Lucía y la Marquesa, personajes que logran salir de la esfera privada y tomar distancia del “eterno Femenino”; al hacerlo, se salvaron del fatídico final de infelicidad y muerte, rasgo también presente en las mujeres literarias de Dávila. Finalmente, más allá de valoraciones estéticas, consideramos que el hecho de configurar varios personajes femeninos y revestirlos de una voz contestataria —a favor de la emancipación de la mujer— en una sociedad de ideas conservadoras, es la forma como la escritora sugiere una propuesta narrativa y contribuye al campo literario en Colombia.

## Bibliografía

1. Acosta, C. (2009). *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
2. Agudelo, A. (2012). *Devenir escritora. Emergencia y formación de dos narradoras colombianas en el siglo XIX (1840-1870)*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible en [http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/79174/AMAO\\_TESIS.pdf?sequence=1](http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/79174/AMAO_TESIS.pdf?sequence=1) [19.10.2015]
3. Alzate, C. (2004). Mujeres, nación y escritura: No hablar, ni dar de qué hablar. En Santiago Castro Gómez (Ed.). *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia* (pp. 273–286). Madrid-Pittsburgh: Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh.
4. Bermúdez, S. (1993). El “bello sexo” y la familia durante el siglo XIX en Colombia. Revisión de publicaciones sobre el tema. *Historia crítica* 8, pp. 34–51.
5. Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
6. Dávila, W. (1892). *Serie de novelas*. Tomo I. Bogotá: Antonio María Silvestre y Cía.
7. Dávila, W. (1890). *Mis próceres*. Bogotá: Antonio María Silvestre y Cía.
8. Dávila, W. (1884). *Poesías*. Bogotá: Antonio María Silvestre y Cía.
9. Díaz, M. (1993). La palabra no olvida de dónde vino. Para una poética dialógica de la diferencia. En Myriam Díaz e Iris Zavala (Coords.). *Breve historia feminista de la literatura española* (pp. 77-124). Barcelona: Anthropos.

10. Gilbert, S. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
11. Lagarde, M. (2003). *Los cautiverios de las mujeres: madresesposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.
12. Laverde, I. (1895). *Bibliografía colombiana*. Tomo I. Bogotá: Medardo Rivas.
13. Londoño, P. (1995). El ideal femenino del siglo XIX en Colombia: entre flores, lágrima y ángeles. En Magdala Velásquez Toro (Dir.). *Las mujeres en la historia de Colombia*. Tomo III. *Mujeres y Cultura* (pp. 302–329). Bogotá: Norma.
14. Luque, L. (1954). *La novela femenina en Colombia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
15. Orjuela, H. (2000). *Las sacerdotisas. Antología de la poesía femenina de Colombia en el siglo XIX*. Bogotá: Quebecor Imparandes.
16. Otero, G. (1948). *Hombres y ciudades*. Bogotá: Prensa del Ministerio de Educación.
17. Rodríguez, F. (1991). Siglo XIX. En M. M. Jaramillo, Á. I. Robledo y F. M. Rodríguez. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (pp. 75–176). Medellín: Universidad de Antioquia.
18. Velásquez, M. (1986). Aspectos históricos de la condición sexual de la mujer en Colombia. En María Cristina Laverde y Luz Helena Sánchez (Eds.). *Voces Insurgentes* (pp. 181–201). Bogotá: Editora Guadalupe.