

Conquistar una Voz: La Escritura Femenina en una Revista Literaria Colombiana, *La Mujer* (1895-1897)*

Conquering a Voice: Women's Writing in a Colombian Literary Magazine, *La Mujer* (1895-1897)

Conquistar uma Voz: A Escrita Feminina em uma Revista Literária Colombiana, *La Mujer* (1895-1897)

Cristhian Alejandro Sánchez Días¹

¹ Historiador por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Correo electrónico: crsanchezd@unal.edu.co. **Código ORCID:** <https://orcid.org/0009-0008-7816-5215>

Álvaro Andrés Villegas Vélez²

² Doctor y Magíster en Historia por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Actualmente es profesor titular adscrito al Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales, y director del Grupo Historia, Espacio y Cultura, de la universidad antes mencionada. Correo electrónico: aavilleg@unal.edu.co **Código ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-9024-4479>

Fecha de postulación: 14/03/2025

Fecha de aceptación: 24/05/2025



Referencia bibliográfica para citar este artículo: Sánchez Días, Cristhian Alejandro y Villegas Vélez, Álvaro Andrés. «Conquistar una Voz: La Escritura Femenina en una Revista Literaria Colombiana, *La Mujer* (1895-1897)». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 30.2 (2025): pp. 133-157 DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v30n2-2025005>

Resumen

Este artículo tiene como propósito interpretar las diferentes maneras a través de las cuales la autoría femenina tuvo lugar en *La Mujer* (1895-1897), revista dirigida por Ismael José Romero y Fernando A. Romero. Esta autoría se expresó a través de artículos, cartas, poemas y novelas mediante los cuales las escritoras negociaron espacios de expresión dentro de los márgenes que les imponía la cultura letrada patriarcal. Para cumplir con este objetivo se realiza una caracterización general de las autoras y los artículos de autoría femenina, se estudia el caso de Isolina Chaparro y finalmente se analiza el género epistolar, ampliamente dominado por las mujeres dentro de esta publicación. Esta revisión permitió identificar las escritoras más prolíficas, los géneros y temas recurrentes, los límites y posibilidades de la participación femenina, y el acceso a la escritura a través de géneros considerados menores como las cartas a los editores.

Palabras clave

Autor: Colombia, historia literaria, mujeres, género, *La Mujer* (1895-1897), publicación periódica, literatura decimonónica latinoamericana.

Abstract

This article examines the different ways in which female authorship took place in La Mujer (1895-1897), a magazine directed by Ismael José Romero and Fernando A. Romero. This authorship was expressed through articles, letters, poems and novels through which women writers negotiated spaces of expression within the margins imposed by the lettered patriarchal culture. To achieve this goal, we made a general characterization of female authors and their texts, studied the case of Isolina Chaparro, and finally analyzed the epistolary genre, which was widely dominated by women within this publication. This review made it possible to identify the female authors with the most published texts, the most recurrent genres and topics, the limits and possibilities of women's participation, and their access to writing through genres considered minor, such as letters to the editor.

Keywords

Author: Colombia, literary history, women, gender, magazine, *La Mujer* (1895-1897), nineteenth-century Latin American literature.

Resumo

Este artigo tem como objetivo interpretar as diferentes formas pelas quais a autoria feminina se manifestou na revista La Mujer (1895-1897), dirigida por Ismael José Romero e Fernando A. Romero. Tal autoria se expressou por meio de artigos, cartas, poemas e romances, através dos quais as escritoras negociaram espaços de expressão dentro dos limites impostos pela cultura letrada patriarcal-teológica. Para alcançar esse objetivo, realizamos uma caracterização geral das autoras e dos textos de autoria feminina, estudamos o caso de Isolina Chaparro e, por fim, analisamos o gênero epistolar, amplamente dominado por mulheres no interior dessa publicação. Essa análise permitiu identificar as autoras com maior número de textos publicados, os gêneros e temas recorrentes, os limites e possibilidades da participação feminina e o acesso à escrita por meio de gêneros considerados menores, como as cartas ao editor.

Palavras-chave

Autor: Colômbia, história literária, mulheres, gênero, *La Mujer* (1895-1897), publicação periódica, literatura latino-americana do século XIX.

Esta investigación es resultado del trabajo de grado para obtener el título de historiador que lleva como título: «Cultas y Domésticas, Mujeres en la Prensa de Bogotá: Construcción de Roles de Género y Participación Social 1895-1897». El proyecto fue dirigido por el profesor Andrés Villegas y financiado mediante el programa «Apoyo a la Investigación para Trabajos de Grado 2024-2 en modalidad Monografía», de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

1. Voces Femeninas: Novela y Epístolas en *La Mujer* de RIJ & FAR (1895-1897)

El ámbito literario y periodístico colombiano vivió un proceso de expansión durante la segunda mitad del siglo XIX. En las principales ciudades del país, y especialmente en Bogotá, surgieron revistas literarias, científicas y de variedades que se convirtieron en vitrinas donde los letrados dieron a conocer sus ideas, creaciones y reflexiones. El auge de publicaciones periódicas trajo consigo la creación de revistas dirigidas a la mujer o al «bello sexo». Cristina Gil ha planteado que estas revistas descartaron los asuntos políticos, pues eran vistos como inapropiados y de escaso interés para las mujeres, y se orientaron hacia la literatura, que servía tanto de entretenimiento como de herramienta educativa.¹

En ese contexto, surge la revista *La Mujer* (1895-1897)² que, a diferencia de la revista homónima dirigida por Soledad Acosta de Samper entre 1878 y 1881, fue una iniciativa masculina, en tanto tuvo como principales responsables a Ismael José Romero (RIJ) y Fernando A. Romero (FAR) como directores y al señor Arcesio Zambrano como su primer administrador. En su número inaugural la publicación advertía:

La presente hoja periódica, órgano de los intereses del bello sexo, será una colección variada de leyendas, poesías, novelas, artículos de costumbres, de historia, higiene, cocina, revista de modas, de teatro, etc., para todo lo cual contamos con la colaboración de muy buenas y conocidas plumas principalmente las de las más notables escritoras que son el ornato y lujo de nuestra sociedad.³

A través del estudio de los artículos, cartas, poemas y novelas publicados en *La Mujer*, se describen e interpretan las diversas formas en las que las escritoras participaron en esta publicación y cómo lograron negociar espacios de visibilidad y reflexión, aún dentro de los estrechos márgenes que les imponía la cultura letrada patriarcal. Para cumplir con este objetivo se realiza una caracterización general de la autoría femenina, se estudia el caso de Isolina Chaparro, y finalmente se analiza el género epistolar, ampliamente dominado por las escritoras dentro de esta publicación.

La revista fue consultada a través de la Hemeroteca Digital del Banco de la República, donde se accedió a los siguientes números: 1-81, 83-93, 98, 110-111, 121-122, 124 y 126; ejemplares adicionales no fueron encontrados ni en

¹ Gil Medina, Cristina. «La mujer lectora en la prensa femenina de la segunda mitad del siglo XIX. Estudio comparativo entre Biblioteca de Señoritas (1858-1859) y *La Mujer* (1878-1881)», en *Historia y Memoria*, 13, (2016): 159.

² De aquí en adelante, salvo indicación contraria, cada vez que nos referíamos a *La Mujer* haremos referencia a la revista codirigida Ismael José Romero y Fernando A. Romero hasta el número 79 publicado el 12 de noviembre de 1896 y por el último en solitario desde el número siguiente del 18 de noviembre del mismo año.

³ «Advertencia», en *La Mujer*, 1 (1895): 1.

bibliotecas físicas ni en colecciones digitales. Dado que *La Mujer* no ha sido objeto de un estudio sistemático se procedió a identificar sus directores, administradores y colaboradores, y a caracterizar la estructura general de la publicación; también se hizo una categorización temática, donde se identificaron y organizaron los artículos, poemas, cartas y demás textos publicados según sus temas (educación de la mujer, poesía, sobre la mujer, etc.), y se diferenció entre autores masculinos, femeninos y seudónimos. Esta sistematización de datos permitió no solo cuantificar la participación femenina, sino reconocer los temas que las mujeres abordaron con mayor frecuencia. A continuación, se leyeron los textos entendiéndolos no como piezas aisladas, sino como partes de un proyecto editorial que promovía una imagen ideal de la mujer, al tiempo que abría un espacio para su participación. Este análisis se realizó desde una perspectiva que examinó cómo se construyeron las nociones de feminidad, virtud, trabajo y educación en el contexto de la prensa bogotana finisecular, y cómo se hizo posible la autoría femenina a través del diálogo entre las escritoras y la revista.

2. La Mujer

Las revistas literarias colombianas de la segunda mitad del siglo XIX fueron un escenario propicio para el surgimiento y consolidación de un pequeño grupo de escritoras.⁴ Dentro de estas revistas *La Mujer* manifestó un claro interés por abrir sus páginas a las voces femeninas, extendiendo la invitación para que estas se hicieran escuchar a través de artículos argumentativos, cartas, poemas, cuentos e incluso novelas. El editorial del número 84 de esta publicación invitaba a sus lectoras a compartir sus reflexiones: «Damos preferencia en las columnas de LA MUJER a las producciones de las señoras y señoritas o las relativas a su sexo. De cada dama colombiana deseamos recibir para su publicación siquiera un pensamiento de los tantos que por su cerebro pasan como los ángeles por el cielo».⁵ Esta invitación hace evidente la ambivalencia que caracterizó la revista, ya que al tiempo que elaboraba una doble símil, cerebro/cielo-pensamientos femeninos/ángeles, que ubicaba la producción intelectual de las escritoras en un espacio marcado por las representaciones religiosas y lo asociaba a la pureza, implicaba también un esfuerzo por derribar las barreras que separaban a las mujeres de los espacios de difusión, otorgándoles un lugar legítimo desde el cual podían hacer parte de la ciudad letrada y reflexionar sobre su propia condición.

La revista, consciente de que muchas mujeres carecían de canales para difundir sus ideas y creaciones, se posicionaba como una plataforma de acceso, un medio que facilitaba la entrada al mundo de la palabra impresa. Este tipo de iniciativas no solo buscaban nutrir la publicación con contenido de interés para el público femenino, sino que además respondían a un ideal más amplio: el de fomentar el desarrollo intelectual de las mujeres y promover la creación de espacios

⁴ Londoño, Patricia. «Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930», en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 27.23 (1990): 13.

⁵ «Escritoras», en *La Mujer*, 84 (1896): 670.

literarios propios. En ese sentido, Ismael José Romero resaltaba el ejemplo del grupo barranquillero El Sol de América e invitaba a la formación de círculos literarios femeninos, asociaciones de escritoras y tertulias donde las mujeres pudieran intercambiar ideas, leer sus textos y construir colectivamente un espacio simbólico de creación e intelectualidad femenina.⁶

La invitación constante que hizo la revista para que las mujeres enviaran sus escritos no fue un gesto simbólico, sino que se tradujo en una participación efectiva. De un total de 350 autores identificados, 82 fueron mujeres, frente a 180 hombres y 88 textos firmados bajo seudónimo. Esta distribución refleja un panorama complejo: por un lado, muestra que las mujeres lograron acceder a un medio impreso que les permitió expresar sus ideas, pero, por otro lado, revela que la esfera intelectual seguía dominada por las voces masculinas, quienes representaban más de la mitad de los colaboradores. La presencia de 88 textos firmados bajo seudónimo es otro elemento revelador, pues no es posible saber con certeza cuántos de esos seudónimos ocultaban autoras, pero es plausible pensar que muchas mujeres optaron por el anonimato o por nombres ambiguos para poder publicar sin ser juzgadas o descalificadas de antemano. Esta práctica, común en el siglo XIX, evidencia el temor (o la prudencia) de las escritoras frente a un entorno intelectual que aún cuestionaba su legitimidad.

Dentro de las mujeres que publicaron en *La Mujer* se destacó Isolina Chaparro quien, con 20 escritos publicados: seis poemas, una novela, un cuento y dos artículos argumentativos, fue la segunda autora más prolífica de esta revista, solo superada por Medardo Rivas (véase tabla 1) que publicó 29 entregas de «Las conferencias de la educación de la mujer», dos poemas, dos cuentos y un ensayo, por lo que se podría afirmar que su obra fue más numerosa pero menos variada que la de Chaparro, sobre quien se volverá más adelante.

Tabla n°1. Autores y número de artículos publicados.
Elaboración propia a partir *La Mujer*.

Nombre	Total, de artículos publicados
Medardo Rivas	34
Isolina Chaparro	20
Jesús Ordóñez Suarez	11
M. J. Rodríguez González.	11
Alejandro A. Flórez	10

⁶ Romero, Ismael José. «Centro Social», en *La Mujer*, 4 (1895): 27.

Adolfo Llanos y Alcaraz	8
Rogelio Cortés	8
D ^a Agripina Montes del Valle	7
J. Maldonado Plata	7
Emma Cancino	6
Blasina Romero	6

Al lado de autoras poco o nada exploradas por la historiografía y los estudios literarios como la recién mencionada, se encontraban escritoras ampliamente reconocidas como Agripina Montes del Valle. Su obra literaria, conformada por más de cien poemas, abordó múltiples temáticas, desde lo íntimo y doméstico hasta lo patriótico y político. En sus textos, Montes del Valle reflexionó sobre el rol de las mujeres en la sociedad, exaltó la amistad femenina, cantó a la patria, y expresó sus inquietudes religiosas y filosóficas. Su poesía también estuvo marcada por la muerte y el duelo, y evidenció una constante tensión entre la vida pública como escritora y la vida privada como madre y esposa. En cuanto a su participación en la prensa, Montes del Valle fue una colaboradora habitual de numerosas publicaciones de la época, como *El Mosaico*, *El Oasis*, *La Patria*, y especialmente la publicación dirigida por Soledad Acosta de Samper también titulada *La Mujer* (1878-1881). Su presencia constante en estos medios le permitió consolidar una red de contactos letrados y ampliar el alcance de su obra, al tiempo que demostraba que las mujeres podían ser protagonistas en el espacio público de la prensa escrita.⁷ En la revista que ocupa este artículo, Montes del Valle aportó algunos poemas inéditos y escribió un artículo de variedad.⁸ Si bien no fue la escritora con mayor presencia, su nombre aportó legitimidad al proyecto editorial, y su participación demuestra que, en efecto, existía un núcleo de escritoras que comenzaba a consolidar un ámbito intelectual femenino. Otra autora relevante fue Blasina Romero, escritora poco conocida y estudiada por la academia, cuya trayectoria se puede seguir en algunos periódicos como *El Montañés* (1897-1899), en donde fue la única mujer en publicar. En el caso de la revista *La Mujer*, Romero está entre las autoras más asiduas con un total de 6 poemas.

Es también importante saber de qué países son las escritoras publicadas en la revista (véase, Tabla 2). Al observar la procedencia de las colaboradoras de *La Mujer*, se evidencia que la mayoría de las escritoras provenían de Colombia, con un total de 48 autoras nacionales, seguidas por un grupo más reducido de colaboradoras de España y Cuba. Esta preponderancia de escritoras colombianas resalta el carácter nacional de la

⁷ Villegas Botero, Adriana. «Aproximación a Agripina Montes del Valle: Poemas a mujeres, la muerte, dios y la patria desde la provincia colombiana del siglo XIX», en *Escribanía*, vol. 20, núm. 2, 2022, pp. 86-87.

⁸ Montes del Valle, Agripina. «Colón», en *La Mujer*, núm. 1, 1895, p. 3; Montes del Valle, Agripina. «Sin título», en *La Mujer*, núm. 1, 1895, p. 3; y Montes del Valle, Agripina. «Recuerdo biográfico al grande artista Antonio Gabriel Márquez del Castillo», en *La Mujer*, núm. 48, 1896, p. 378.

revista, que se perfilaba como un espacio clave para la producción intelectual femenina colombiana. Sin embargo, la presencia de mujeres extranjeras, aunque minoritaria, es significativa porque demuestra que la red de participación femenina trascendía las fronteras nacionales, conectando las experiencias de las escritoras nacionales con las voces de mujeres de Europa y otros países de América Latina.

Tabla n°2. Escritores por nacionalidad. Elaboración propia a partir *La Mujer*

País	Mujeres	Hombres	Total
Alemania	1	0	1
Argentina	0	2	2
Austria	0	1	1
Bélgica	1	0	1
Bolivia	0	1	1
Chile	0	1	1
Colombia	48	56	104
Cuba	4	12	16
El Salvador	0	2	2
España	5	40	45
Inglaterra	1	0	1
Francia	0	11	11
Guatemala	0	1	1
Irlanda	0	1	1
México	0	7	7
Nicaragua	0	1	1
Panamá	1	2	3
Perú	1	1	2
Prusia	0	1	1
Trinidad y Tobago	0	1	1
Uruguay	0	1	1
Venezuela	0	3	3
(Sin datos)	20	35	55

Por último, (véase Tabla 3) entre los tipos de textos publicados, se observa que se posicionaron como autoras centrales en secciones y temas claves como la correspondencia, con 33 textos escritos por mujeres frente a solo 7 escritos por hombres. Asimismo, en la sección de *Conceptos*, donde las lectoras compartían su opinión sobre la revista y su impacto, 9 mujeres expresaron su apoyo y la importancia de su difusión, con afirmaciones como: «La lectura de *La Mujer* es muy necesaria para el mejoramiento de la moral»,⁹ o «Desde que tuve noticia de la publicación de este periódico, me interesaron mucho su nombre, sus tendencias y aspiraciones, e hice el propósito de ayudarle en cuanto esté a mi alcance».¹⁰ En cuanto a las biografías de mujeres, escribieron 3 de 6, y las reflexiones sobre la propia condición de las mujeres, 11 textos escritos por mujeres frente a 29 escritos por hombres, lo que aún refleja una disputa de la voz autoral masculina sobre el discurso femenino. También dominaron en temas considerados femeninos como la moda y la gastronomía.

Tabla 3. Temas por género. Elaboración propia a partir *La Mujer*

Tema	Mujeres	Hombres	Seudónimo	Total
Álbum	1	9	1	11
Artículos varios	7	18	11	36
Biografías de mujeres	3	2	1	6
Charada	2	3	8	13
Colegios	1	0	0	1
Conceptos	9	0	0	9
Correspondencia	33	7	7	47
Cuadros femeninos	0	2	0	2
Cuba	2	3	1	6
Critica a la moda y a la belleza	0	1	2	3
Cuento	4	41	14	59
Economía del hogar	0	3	0	3
Educación de la mujer	3	21	1	25
Epitalamios, Matrimonios, Azahares	1	1	4	6

⁹ Cuellar, María Elena. «Conceptos», en *La Mujer*, 84 (1896): 671.

¹⁰ De Téllez M., Jilma. «Conceptos», en *La Mujer*, 84 (1896): 670.

Novela	2	3	0	5
pésame	2	6	16	24
poesía	36	129	36	201
Recetas	3	0	0	3
Revista de Modas	3	0	0	3
Sobre la mujer	11	29	7	47

Este protagonismo femenino en las secciones de correspondencia y reflexiones sobre las mujeres es significativo, ya que muestra cómo las lectoras y colaboradoras se apropiaron de la revista como un canal para expresarse directamente, debatir ideas y construir un diálogo colectivo o simplemente para dar su opinión sobre la revista. Esta dinámica convierte a *La Mujer* no solo en un espacio de difusión cultural, sino en un dispositivo de comunicación relativamente horizontal, en el que las mujeres interpelaban a otras mujeres, creando una comunidad discursiva que dialogaba sobre sus propias experiencias y problemáticas.

Sin embargo, al observar las temáticas relacionadas con la educación femenina y la crítica a la moda y la belleza, el dominio masculino sigue siendo evidente. Los hombres escribieron 21 de los 25 artículos sobre educación de la mujer, perpetuando una mirada masculina sobre cómo estas debían formarse y educarse. Este patrón también se observa en las críticas a la moda y la belleza, con una única crítica escrita por un hombre y dos por autores bajo seudónimo, lo que sugiere que ciertos temas considerados femeninos eran tratados desde una perspectiva externa y en ocasiones anónima, lo cual refuerza el carácter normativo de estas intervenciones.

Otra particularidad, es que la revista solo publicó 5 novelas, tres de autoría masculina y dos femenina. Lo particular no es la escasa presencia de este género narrativo, sino que las tres novelas son escritas por autores masculinos de origen extranjero, mientras que las dos novelistas editadas son de origen colombiano, de aquí surge una pregunta ¿por qué no se publicaron novelistas colombianos? Si bien no se puede responder con certeza a esta pregunta, Aguirre Gaviria, abre la posibilidad de una respuesta parcial, pues para ella la preferencia por autores extranjeros se debe que las revistas buscaban siempre el apoyo en este tipo de escritores para legitimar las publicaciones, también se debía a que la traducción de textos permitía acceder a nuevas ideas y nuevas formas de cultura, lo cual explicaría la presencia de hombres extranjeros.¹¹ En este caso particular, la autoría femenina puede deberse al interés de *La Mujer* por visibilizar la producción literaria de las escritoras locales. Así mismo, también se reconocía la capacidad de las mujeres para abordar la narrativa extensa, un

¹¹ Aguirre Gaviria, Beatriz Eugenia. «Soledad Acosta de Samper y su papel en la traducción en Colombia en el siglo XIX», en Íkala, *Revista de Lenguaje y Cultura*, 9.15 (2004): 245-256.

género que implicaba un ejercicio más complejo de construcción literaria, alejándose de la idea de que estas solo podían producir poesía sentimental o textos breves.

Por último, la poesía, también es uno de los géneros en donde se evidencia el dominio de los hombres, pues 36 poemas fueron escritos por mujeres en contraposición a los 129 escritos por hombres. Otros 36 fueron escritos bajo el uso de seudónimos, y cabe la posibilidad que algunos sean de mujeres. Con respecto a las mujeres, la poesía fue el género que más practicaron, esto es comprensible si se atiende a que su lectura privada o íntima era ampliamente aceptada en los hogares considerados respetables, y a que su corta extensión permitía a los editores publicar varios poemas en un solo número.¹² *La Mujer* publicó un número importante de poemas, especialmente en los últimos números en donde decae la cantidad de artículos argumentativos y se privilegian los poemas extensos.¹³

En suma, *La Mujer* fue, para las escritoras, un espacio contradictorio: por un lado, les permitió tomar la palabra y crear un lugar de expresión propio; por otro, mantuvo ciertas jerarquías temáticas y discursivas donde las voces masculinas seguían ejerciendo control sobre cómo debía pensarse la feminidad, la educación y la cultura femenina. Esta tensión entre capacidad de acción y las coacciones atraviesa toda la experiencia de las mujeres escritoras en el siglo XIX, y *La Mujer* se convierte así en un espejo de esa ambivalencia, un espacio de producción cultural que como toda manifestación de la cultura trae consigo la proliferación de las invenciones en medio de la constricción.¹⁴

3. El caso de Isolina Chaparro

Isolina Chaparro fue una de las voces más significativas de *La Mujer* y una de sus colaboradoras más constantes. A pesar de su importancia su figura ha sido ignorada por la historia de la literatura. Su obra no ha sido objeto de estudios específicos, y su nombre ha sido sistemáticamente excluido de las antologías y repertorios que recuperan a las escritoras decimonónicas colombianas.¹⁵ Esta ausencia en la memoria literaria es reveladora de las dinámicas de exclusión que afectaron a muchas autoras, especialmente aquellas que no contaron con el respaldo de círculos letrados masculinos o que no lograron insertarse en los discursos legitimadores del canon literario. Lo que abre una oportunidad para futuros trabajos investigativos que busquen rescatar esas voces.

Debido a la falta de datos biográficos, no es posible hacer un recuento de su vida, por ello se limitará a lo que se conoce de ella a partir de los datos

¹² Toro Murillo, Alejandra. «Encontrar una voz: marginalidad y poesía femenina», en *Co-herencia*, 19. 37 (2022): 218.

¹³ Por ejemplo, en los números 121 y 124.

¹⁴ De Certeau, Michel. *La cultura en plural*. (Buenos Aires: Nueva Visión, 1999), 16.

¹⁵ Como por ejemplo el trabajo de la Universidad de Antioquia que «reúne» a las escritoras colombianas del siglo XIX: Eladd. *Escritoras Latinoamericanas del Diecinueve*, <https://eladd.org/> (04 de febrero de 2025).

obtenidos en la revista. Su nombre aparece por primera vez en las páginas de *La Mujer* el 17 de junio de 1896, en el número 50, presentándose como una escritora proveniente de Boyacá, cuya trayectoria, aunque fragmentaria, permite vislumbrar la activa participación que tuvo en el circuito periodístico de su época. Bajo el seudónimo de Rosalía Ponachi, Chaparro colaboró en diversos periódicos y revistas, entre ellos *El Recopilador* y *La Familia* de Bogotá, *La Ofrenda de Oro* de Nueva York, *La Unidad* de Tunja, *El Eco* de Santander y *Alondras Prosa y Verso* de Venezuela, mostrando así una notable inserción en las redes intelectuales literarias de finales del siglo XIX.¹⁶

Dentro de la revista, no solo aportó seis poemas, un cuento y una novela en siete entregas y otros textos, sino que también ejerció brevemente como administradora de la revista, en el número 78 se lee, «Se suplica a los señores subscriptores que para todo lo concerniente al periódico debe dirigir la correspondencia, etc., a la señorita doña Isolina Chaparro, administradora». Aunque en el número 79 se modificó dicha petición y se solicitó que la correspondencia debía dirigirse a los señores «Redactores de la Mujer», ya para el número 80 Ismael José Romero vendió sus derechos de la revista, quedando como único director Fernando Antonio Romero.¹⁷ Es posible que haya habido un altercado pues después de este número Isolina Chaparro no volvió a publicar dentro de la revista. A pesar de su brevedad el hecho de que Isolina Chaparro haya sido administradora de *La Mujer* es significativo, pues demuestra que logró ocupar un espacio de cierta autoridad dentro de un medio dirigido principalmente por hombres. Sin embargo, esta administración efímera también refleja los límites que aún pesaban sobre las mujeres en términos de liderazgo y gestión de espacios intelectuales, y muestra que su presencia seguía siendo transitoria y condicionada. A diferencia de casos como el de Soledad Acosta de Samper, quien consolidó una carrera editorial prolongada y reconocida, el caso de Chaparro evidencia lo difícil que era para las mujeres sostener un rol de poder sostenido dentro de la prensa cultural y literaria en el siglo XIX.

Lamentablemente no hay forma de examinar la revista a partir de la administración de Chaparro, pues no es clara la fecha en la que empezó a cumplir esta labor. Lo que sí se puede analizar es su participación como escritora, dado que su obra ocupa un lugar privilegiado, no solo por la cantidad de textos publicados, sino porque su novela y su obra poética refleja una profunda sensibilidad marcada por las tensiones propias de la experiencia femenina decimonónica. En sus poemas, construye un universo donde el dolor, la melancolía y las luchas internas ocupan un lugar central, al tiempo que sus versos revelan una constante reflexión sobre el destino, la moral, la resignación y la búsqueda de trascendencia espiritual. Sus versos revelan la complejidad de una escritora que comprendía la importancia de ajustarse a ciertos cánones para ser publicada, pero que encontró en la poesía un espacio para desbordar esas normas y expresar sus inquietudes más profundas. En

¹⁶ «Isolina Chaparro», en *La Mujer*, 50 (1896): 395.

¹⁷ «Advertencia», en *La Mujer*, 80 (1896): 634; y RIJ (Ismael José Romero). «Despedida», en *La Mujer*, 80 (1896): 634.

este sentido, la obra poética de Isolina no solo es valiosa por su calidad literaria, sino también porque nos permite comprender cómo las mujeres, incluso desde espacios aparentemente controlados, encontraron formas sutiles y creativas de ampliar los márgenes de su propia voz.

En su narrativa, Chaparro retomó estas preocupaciones y las trasladó a la representación de sus personajes femeninos, a través de los cuales desarrollaba modelos opuestos de feminidad. Con la finalidad de hacer una reconstrucción de la participación de esta autora en la revista, primero se retoma su novela, *La Pescadora Manchega*, para así entender la forma en la que representaba a la mujer y como esta representación iba en concordancia con la promovida por la revista, luego se analizará su intención pedagógica con su poesía y su novela, para finalmente observar cómo fue recibida su participación dentro de la revista.

La Pescadora Manchega es un relato profundamente sentimental que combina elementos románticos y costumbristas. Ambientada en una pequeña aldea de pescadores en la costa francesa. La novela narra la historia de Berta, una joven educada, soñadora y de alma delicada, que se enamora de Chester, un pescador que, a su vez, está obsesionado con Teodora, una mujer mundana, ambiciosa y de gran belleza. Chester ha amado a Teodora en secreto durante años, pero cuando finalmente le confiesa su amor, ella lo rechaza inicialmente, solo para luego, por celos de Berta, revelar que también lo ama. Este giro lleva a Chester a decidir casarse con Teodora, lo que sume a Berta en una profunda tristeza que la lleva a la enfermedad. A medida que la historia avanza, el drama se intensifica cuando Chester, al leer una carta de Berta, se da cuenta del sufrimiento que ha causado y de la pureza del amor de esta, lo que lo impulsa a buscarla y a casarse con ella. Mientras que Teodora tiene un final trágico, lo que reproduce el final que mucha de la narrativa decimonónica le da a las mujeres mundanas.

En términos de representación femenina, Isolina Chaparro reproduce y pone en tensión los estándares y estereotipos de feminidad propios del siglo XIX. En primer lugar, cuando habla de Berta la describe como «Linda y elegante en realidad, pues que, habiendo sido educada por una tía, monja profesora de la Abadía de Orleans, instituto de pensionistas, había adquirido cierto sello de distinción, bien ajeno por cierto del que tenían las alegres hijas de Saint-Pierre».¹⁸ En otras palabras, es presentada como la mujer virtuosa por excelencia, educada en un espacio religioso, bajo la guía de una monja, lo que garantiza que su formación combina instrucción académica y estricta moral cristiana. Este énfasis en la educación religiosa refuerza el ideal decimonónico de la «mujer virtuosa», aquella cuya belleza exterior debe ir acompañada por la pureza de su espíritu y la compostura de sus modales. Su distinción y elegancia no nacen del lujo o la frivolidad, sino de la educación que la ha moldeado como una mujer discreta, modesta y cultivada, capaz de encarnar la feminidad respetable y domesticada que la sociedad exigía.

¹⁸ Chaparro, Isolina. «La pescadora manchega», en *La Mujer*, 61 (1896): 484.

Por otro lado, la figura de Teodora representa la cara opuesta de este modelo, es descrita como hermosa, pero esa belleza se presenta como un peligro, pues está asociada a la coquetería y a la falta de reserva, esto puede verse cuando Chester dice que, «herido en el alma al verla corresponder á cuantos la obsequiaban, resolvió permanecer indiferente á sus ojos».¹⁹ Teodora encarna el estereotipo de la mujer seductora y superficial, aquella que busca el halago y la admiración masculina sin el freno de la modestia y la virtud. En el contexto del siglo XIX, esta dicotomía entre la mujer virtuosa y la mujer frívola era central en los discursos de género. La mujer ideal debía ser bella, pero no demasiado consciente de su propia belleza; educada, pero no para sobresalir en el ámbito público, sino para embellecer y armonizar el hogar; y, sobre todo, debía ser modesta, recatada y pasiva.

Lo interesante es que esta construcción no solo refuerza el modelo patriarcal de feminidad, sino que además muestra cómo la educación era vista como un mecanismo de control moral y social sobre las mujeres. Berta es el producto exitoso de ese proceso educativo diseñado para formar esposas virtuosas y madres ejemplares, mientras que Teodora encarna el fracaso de ese molde educativo, convirtiéndose en un personaje cuyo destino advierte sobre lo que sucede cuando las mujeres se alejan de las normas establecidas. Así, la novela no solo refleja los estereotipos de género de la época, sino que también ilustra cómo la educación femenina se concibió no como una herramienta de emancipación, sino como un dispositivo de regulación de los cuerpos y las conductas femeninas, garantizando que las mujeres no se desviaran del camino trazado por el orden patriarcal.

Es ahí donde se puede ver la intención pedagógica de Chaparro, que se manifestaba en la forma en que la novela construía modelos femeninos contrastantes: Berta como la mujer educada bajo principios religiosos, virtuosa y recatada, y Teodora como la mujer frívola, ligera y superficial, cuyo comportamiento era presentado como una advertencia moral. A través de esta contraposición, la novela no solo educaba a las lectoras sobre los peligros de desviarse de los valores tradicionales, sino que también reafirmaba la importancia de la virtud, la buena crianza y la moral cristiana, en una clara intención pedagógica.

Así, la novela es una extensión de los discursos abordados en la revista. En primer lugar, se encuentran los discursos sobre la educación moral y religiosa de las mujeres, uno de los temas recurrentes en la revista. Berta, es retratada como el ideal femenino promovido por la revista esa mujer abnegada, callada y débil, mientras Teodora como personaje opuesto se asemeja a las mujeres descritas en algunos artículos, por ejemplo: «Una mujer sin religión es una criatura furiosa y abominable; es chocante cuando quiere hacerse espíritu fuerte porque ella está hecha para la devoción y la piedad»²⁰. Los llamados a ser precavidas ante la coquetería fueron una constante en *La Mujer*, «La Coqueta, merece tal calificativo la señorita que prodiga sus afectos y que acepta a la vez varios pretendientes. Tal modo de ser, revela corazón

¹⁹ Chaparro, Isolina. «La pescadora manchega», en *La Mujer*, 64 (1896): 508.

²⁰ «Padecimientos de las mujeres», en *La mujer*, 3 (1895): 20.

de escasos y débiles sentimientos, alma no bañada en las claras y puras aguas de la moral, y una educación en extremo descuidada».²¹ Esta descripción se ajusta a la perfección a Teodora cuando Chester argumenta que se alejó de ella al ver que correspondía a todos sus pretendientes. En ese sentido, la novela refuerza el mensaje pedagógico de los artículos argumentativos que la revista buscaba transmitir: la verdadera felicidad de las mujeres se encontraba en la virtud, la buena conducta y el cumplimiento de su rol dentro del hogar, alejándose de actos de coquetería o de comportamientos descuidados.

Ahora bien, otro de los géneros en los que Chaparro destacó, es la poesía, sus versos transitaban los caminos permitidos para las mujeres escritoras: el homenaje a figuras ejemplares, la exaltación de la virtud, la reflexión espiritual y la exploración de sentimientos íntimos. La escritora también se atrevió a ir más allá. Su poesía no temió abordar el sufrimiento, la locura, la lucha interior. En algunos de sus poemas en primera persona representó a mujeres que sufrían, que enfrentaban desengaños amorosos, que se veían atrapadas en espacios de dolor o reclusión, y cuya única salida parecía ser la resignación cristiana o la inmortalidad a través del sacrificio virtuoso.

En su poesía también se apreciaba una intención pedagógica y moral, y un modelo muy claro de feminidad, por ejemplo, el poema «Ante el retrato de la señora doña Hortensia Lacroix de Suárez», publicado en el número 51 de la revista y que acompañaba el retrato y la bibliografía de doña Hortensia (ver imagen 1). Estos versos son una clara muestra de cómo la poesía de Isolina Chaparro no solo funcionaba como una expresión estética, sino como un vehículo pedagógico y moral. Ella retrató a Hortensia Lacroix como un ideal femenino, exaltando las virtudes cristianas y la caridad como los atributos más valiosos de una mujer. En los versos iniciales, destacó cómo en su frente «Brilla y fulgura la cristiana idea» y en su mirada resplandece «la chispa de redención».²² Esta imagen conectaba directamente con el modelo femenino que insistía en la religiosidad y la entrega desinteresada al prójimo como las máximas virtudes de la mujer.

²¹ Ordoñez Suárez, Jesús. «La coqueta» en *La mujer*, 4 (1895): 27.

²² Chaparro, Isolina. «Ante el retrato de la señora doña Hortensia Lacroix de Suárez», en *La Mujer*, 51 (1896): 403.



Imagen n°1. Hortensia Lacroix de Suárez. Portada del número 51 de La Mujer (1896)

La figura de Lacroix de Suárez no es solo virtuosa en su vida privada, sino que lleva sus nobles cualidades a los extraños. Chaparro la describió como «el ángel tutelar del desgraciado»,²³ como una mujer cuya «alma grande para el bien nacida / Al expandirse en casta alborescencia (sic)/Iluminó los antros pavorosos/ Del supremo dolor de la indigencia»,²⁴ pero esta salida del espacio doméstico se da dentro del rol tradicional de la caridad y la beneficencia. Este modelo de mujer caritativa es coherente con el ideal de feminidad decimonónico, donde las mujeres podían tener una función pública, siempre y cuando esta se desarrollara dentro de las labores de asistencia social y moralización de la sociedad.²⁵

²³ Chaparro, Isolina. «Ante el retrato de la señora doña Hortensia Lacroix de Suárez», en *La Mujer*, 51 (1896), 403.

²⁴ Chaparro 403.

²⁵ Franklin Lewis, Elizabeth M. «La caridad de una mujer, modernización y ambivalencia sentimental en la escritura femenina decimonónica», en *Anales de la Literatura Española*, 23 (2011): 185-205.

El poema también refleja el vínculo entre la virtud y la memoria. Hortensia es immortalizada no solo por su retrato, sino por sus acciones, que la hacen digna de ser recordada como un ejemplo para las generaciones futuras. Isolina Chaparro escribía: «hoy se levanta cual hermoso templo, / Do nobles seres con tu santo ejemplo / Van a ofrendar de su virtud los dones».²⁶ Esta immortalidad simbólica, dialogaba directamente con el proyecto ideológico de *La Mujer*, que buscaba por medio de bibliografías de mujeres ilustres y heroínas ensalzar a aquellas mujeres cuya conducta podría servir como referente moral para sus lectoras.

Formalmente, el poema utiliza un tono exaltado, repleto de exclamaciones y metáforas de luz, santuarios y sepulcros glorificados, lo que refuerza la idea de la virtud como un bien trascendental, capaz de sobrevivir incluso a la muerte. Al escribir sobre otra mujer que encarna el modelo ideal, Chaparro también encontró una forma de legitimar su propia voz, pues al alabar a Hortensia, se insertaba a sí misma dentro de un linaje de mujeres virtuosas, al demostrar su capacidad de reconocer, exaltar y fomentar la virtud.

El poema «Ante el retrato de la señora doña Hortensia Lacroix de Suárez» es mucho más que un homenaje poético: es una reafirmación del discurso de la revista sobre la mujer ideal y al mismo tiempo, un ejemplo claro de cómo las escritoras como Isolina Chaparro negociaban su participación pública a través de la alabanza de valores considerados femeninos. Así, se puede ver que parte de la obra de Chaparro no solo era una forma de creación literaria, sino también un dispositivo pedagógico y moralizador que buscaba construir, reforzar y perpetuar un modelo específico de feminidad.

Luego de explorar la producción literaria de Isolina Chaparro, tanto en su obra poética como en su incursión narrativa, es necesario preguntarse cómo fue recibida su producción literaria. En este sentido, el poema «A la señorita Isolina Chaparro después de leer sus poesías», firmado por Rogelio Cortés y publicado en el número 71, se convierte en una fuente privilegiada para entender la percepción que algunos de sus contemporáneos tuvieron de su escritura.

Este poema es una muestra significativa del recibimiento que tuvo Isolina Chaparro en el espacio literario de la revista. El tono laudatorio y exaltado evidencia cómo sus versos lograron impactar a algunos de sus colegas masculinos, quienes reconocieron en ella un talento singular. Cortés destacó el carácter melancólico, reflexivo y crítico de su poesía, subrayando que su voz poética oscilaba entre la dulzura y la amargura, entre la ternura de las ilusiones y la crudeza de una realidad hostil. Al describirla como una «altiva pensadora / Triste y grave algunas veces»²⁷ y al señalar la «fatal fosforescencia»²⁸ de sus versos, Cortés no solo ensalzaba su talento,

²⁶ Chaparro 403.

²⁷ Cortés, Rogelio. «A la señorita Isolina Chaparro después de leer sus poesías», en *La Mujer*, 71 (1896): 564.

²⁸ Cortés 564.

sino que reconocía en su obra una profundidad intelectual, la presencia de una voz que desbordaba los límites tradicionales asignados a las escritoras de su época. La altivez señalaba su capacidad para pensar y reflexionar con autonomía, lo cual era poco común en un contexto donde se esperaba que las mujeres escribieran desde la modestia y la sumisión. Al mismo tiempo, la tristeza y gravedad resaltaban el tono melancólico y reflexivo de su obra, en la que Isolina no solo cantaba al amor o la belleza, sino que exploraba los dolores sociales y existenciales desde una perspectiva profunda.

También es relevante que Cortés resaltó el aislamiento de Isolina Chaparro en el campo literario: «Nadie tuvo un eco dulce para el ave colombiana».²⁹ Con esta metáfora, el autor pone de manifiesto que, pese a su talento, la escritora tuvo que cantar «en la selva solitaria»³⁰, es decir, escribir desde una posición marginal y sin el respaldo inmediato de una tradición literaria consolidada para las mujeres. Sin embargo, el poema cierra con un llamado a perseverar, asegurando que su talento será reconocido por las «patrias letras» y que su memoria quedará esculpida en las almas de quienes sepan valorar su genio.

Este reconocimiento, aunque valioso, es también revelador de las limitaciones del contexto: Chaparro es exaltada, pero bajo el prisma de lo excepcional, como una rara avis dentro de un espacio dominado por hombres. Su talento es celebrado, pero al mismo tiempo su aislamiento es normalizado, como si fuera natural que una escritora, por el solo hecho de ser mujer, tuviera que abrirse camino en soledad. Así, el poema de Cortés es tanto un homenaje como un reflejo de las dificultades que marcaban la participación femenina en las letras colombianas del siglo XIX.

En suma, el recibimiento de Isolina Chaparro en *La Mujer* muestra un reconocimiento importante, pero condicionado por un discurso que la colocaba como una excepción brillante dentro de un sistema que seguía considerando la escritura femenina como una anomalía. Este poema, por tanto, no solo es testimonio de la recepción de su obra, sino también de las complejidades de ser una mujer escritora en un contexto que apenas comenzaba a reconocer su existencia y su derecho a la palabra. Hay que destacar que, hasta donde se ha podido verificar, Isolina Chaparro no respondió por escrito a este homenaje.

4. Otras formas de escritura y de participación

Hasta este punto se ha visto que las escritoras participaron activamente en *La Mujer*, abordando temas, géneros y formatos como la poesía, los artículos de opinión, las biografías y los relatos breves. Sin embargo, uno de los espacios más significativos para entender su voz directa fue la sección de correspondencia. Esta sección fue mucho más que un simple espacio para publicar cartas de lectoras. Se

²⁹ Cortes 564.

³⁰ Cortes 565.

convirtió en una puerta de acceso para que las mujeres de la época pudieran participar activamente en la construcción de la revista y, en consecuencia, en el debate público sobre sus propios roles y experiencias. Las mujeres aportaron 33 textos a esta sección, superando ampliamente la participación masculina (7) y la de autores bajo seudónimo (7), lo cual refleja el interés femenino por hacer oír sus voces.

Antes de empezar este análisis, es importante conocer de donde surge la costumbre de enviar cartas a los directores de las revistas, para así entender como esta acción hace parte de otras formas de escritura y participación. La correspondencia dentro de la prensa o las cartas al director/editor, surgen según Vilamor en el siglo XVIII con el nombre de «diálogos con los lectores», lo que da una clara idea de su intención, permitir el intercambio entre los lectores y los autores o directores.³¹ Habermas, por su parte, considera que aparecen en el contexto de las tertulias del siglo XVII y XVIII donde se discutía sobre arte, literatura, política y economía, posteriormente algunos de esos críticos tertulianos se autoproclamaron «voz del pueblo» y mediante cartas manuscritas que posteriormente serían publicadas en los periódicos, manifestaron su opinión y su malestar. Con el tiempo, estos críticos empezaron a expresar su opinión sobre diversos temas, como las acciones benéficas, la creación de escuelas para los más desfavorecidos, la mejora a la educación, y la crítica a los vicios del juego, la pedantería y el fanatismo entre otros temas.³²

Las cartas al director han sido omitidas o consideradas como un género sin importancia dentro del mundo letrado. Por ejemplo, Yanes las clasifica como anexas al periodismo, por lo tanto, las ve como algo ajeno a este.³³ Por otro lado, Vilamor destaca su importancia, ya que las considera el único medio a través del cual se puede establecer una comunicación entre los lectores y las publicaciones.³⁴ Pero no es un objetivo de este trabajo problematizar las cartas como género.³⁵ Para el desarrollo de este apartado, se considerarán como un canal de diálogo entre los directores y las lectoras de la revista.

Desde el contexto de *La Mujer*, los propios editores incentivaron este diálogo, ya sea por seguir su proyecto que buscaba que las mujeres escribieran más, o porque según Terese Mendiguren y Jesús Canga, «casi la mitad de los directores de periódicos americanos confesaban que las cartas al director era la sección más

³¹ Vilamor, José R. «Cartas al director, el cauce interactivo que debe enriquecer y dar vida a la prensa», en Mínguez Arranz, Norberto y Villagra García, Nuria (eds.), *La comunicación: nuevos discursos y perspectivas*, (España: Edipo, 2004), 753-760.

³² Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of The Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. (Cambridge, MIT Press, 1991), 43.

³³ Yanes, Rafael. *Géneros periodísticos y géneros anexas: una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en la prensa*. (Madrid, Fragua, 2004).

³⁴ Vilamor, José R. «Cartas al director, el cauce interactivo que debe enriquecer y dar vida a la prensa», en Mínguez Arranz, Norberto y Villagra García, Nuria (eds.), *La comunicación: nuevos discursos y perspectivas*, eds. (España: Edipo, 2004), 753-760.

³⁵ Córdova Jiménez, Alejandro. «Las cartas al director como género periodístico», en *Zer*, 16.30 (2011): 189-202.

leída»,³⁶ probablemente esta también sea una de las razones por la que la revista implementó esta sección, para llamar a la atención de las lectoras. Un ejemplo de ello es el número 110, donde el redactor responde a la señorita Emiliana, una suscriptora, animándola a seguir colaborando y destacando el placer con el que se leían sus cartas, «siga usted colaborando en *La Mujer*, y para la mujer, [...] ilústrenos usted con su galana pluma que siempre leeremos sus escritos con placer».³⁷ Este tipo de mensajes no solo fomentaban la escritura femenina, sino que reconocían su valor. Además, la correspondencia estaba estrechamente ligada a la sección de «Conceptos», donde las mujeres expresaban su opinión sobre el contenido de la revista, señalando qué les gustaba y qué esperaban de ella. Así, la correspondencia fue una forma de escritura dialógica, un puente entre lectoras, editoras y la comunidad intelectual, que permitió que las mujeres no fueran solo destinatarias pasivas de discursos, sino también creadoras de sentidos y críticas activas dentro de la publicación.

En ese sentido, a través de este espacio, las suscriptoras no solo enviaban saludos o muestras de gratitud hacia la redacción, sino que también se apropiaban de la palabra escrita para debatir y cuestionar los contenidos publicados. La correspondencia, en este contexto, se convierte en una herramienta clave para entender cómo las mujeres empezaron a insertarse en el campo de la opinión pública, a través de formas de escritura íntimas que, al ser publicadas, adquirirían una dimensión política. La escritura epistolar de las mujeres ha sido tradicionalmente considerada parte de la esfera privada; sin embargo, cuando estas cartas atraviesan el umbral de la publicación impresa, las fronteras entre lo público y lo privado se difuminan, permitiendo que las mujeres tomen parte en debates culturales, morales y políticos, desde su propia voz y experiencia, incluso para defender su dignidad.

Un caso revelador de esta práctica en donde se puede ver una defensa de este tipo, es el diálogo generado en torno al artículo «La Coqueta», publicado en el número 4 de *La Mujer*, que, desató una reacción significativa por parte de una suscriptora, quien, valiéndose de la sección de correspondencia, respondió críticamente al texto. Pues, Ordóñez Suárez retrató a la coqueta como una figura femenina moralmente reprochable, incapaz de encarnar la virtud y la pureza que para la época y para la revista se consideraba esencial para las mujeres. Según el autor:

La coquetería, como todo lo que no inspira la virtud, produce amargas decepciones. El poseedor de una prenda fabricada de cobre ¿será tan iluso que pretenda se la aprecie como de oro?

Si una niña acepta á un mismo tiempo las pretenciones (sic) de dos jóvenes y las corresponde, es natural comprender que no estima á ninguno de los dós, sino que, por el contrario, los engaña; y el engaño ó la mala fe son las peores armás con que se puede luchar en la vida: tarde ó temprano la sociedad conoce el fondo de los actos, y discierne á cada cual el premio ó el castigo que merece. Se sabe dónde se vende la buena tela, dice el proverbio; y la filosofía que

³⁶ Mendiguren Galdospin, Terese y Canga Larequi, Jesús. «Primeras iniciativas participativas de los lectores en la prensa española. Análisis hemerográfico de los siglos XIX y XX», en *Ámbitos*, 38 (2017): 2.

³⁷ «Sin título», en *La Mujer*, 110 (1897): 973.

encierra este axioma, nunca es más exacto que cuando se trata de la mujer. Si el hombre piensa seriamente en obtener la mano de una señorita, es claro que no sólo se limita a ganar su corazón, sino que toma la mayor suma de informes sobre su conducta, y es natural que habrá de volverse atrás si descubre que su proceder no ha sido absolutamente correcto.³⁸

En esta visión, la coquetería aparece como una desviación peligrosa, asociada a la mentira, el engaño y la pérdida del valor social de la mujer. En esta visión, la dignidad femenina solo existe en la medida en que la mujer se ajuste al molde de la buena esposa y madre, vigilando su conducta para no caer en el descrédito social que implica ser calificada de coqueta. En otras palabras, el artículo refuerza el «orden simbólico de género», en el que las mujeres son definidas en función de su valor moral y su rol dentro de la familia y la sociedad, siempre bajo la mirada y el juicio masculino.³⁹

Sin embargo, esta representación, que reduce la dignidad femenina a un ideal de virtud pasiva y sacrificada, fue cuestionada por la suscriptora, quien, en una carta publicada en el número 7, replanteó el origen de esa supuesta coquetería. Lejos de aceptar de forma acrítica la imagen que se le imponía, la lectora defendió a las mujeres argumentando que, si algunas caían en la coquetería, era en gran parte por la falta de honestidad de los propios hombres, quienes alimentaban falsas esperanzas y se dedicaban a prodigar promesas de amor vacías: «¿No vemos todos los días a hombres de todas las edades, clases y condiciones, prodigando demostraciones de amor infinito, que apenas existen en sus labios, pero en las que su corazón no tiene parte?». ⁴⁰ Con esta intervención, la suscriptora no solo invertía el señalamiento moral, sino que también reivindicaba la dignidad femenina al mostrar que el corazón de las mujeres era sincero, sensible y confiado por naturaleza, siendo las decepciones amorosas, provocadas por la falta de integridad de los hombres, las que terminaban por endurecerlo o desviarlo.

Así, la carta de esta lectora trascendía su función de simple comentario o réplica, y se convertía en un acto de defensa de las mujeres, en el que se despojaba a las lectoras de la culpa histórica de ser las responsables de su propia desvalorización moral. Esta carta, al introducir la voz de una mujer que interpelaba directamente al discurso masculino de la revista, es un claro ejemplo de cómo las suscriptoras utilizaron estos espacios para construir una imagen distinta de sí mismas, reclamando dignidad, respeto y una comprensión más justa de su sensibilidad, al tiempo que desplazaban el debate sobre la moral femenina hacia un análisis crítico de las prácticas masculinas. Al defender el derecho a sentir y a creer en el amor sin ser por ello descalificadas como frívolas o engañosas, la suscriptora no solo protegía la dignidad individual de las mujeres, sino que abría un espacio de reflexión sobre la justicia y la ética en las relaciones entre géneros, resignificando la correspondencia

³⁸ Ordoñez Suárez, Jesús. «La coqueta» en *La mujer*, 4 (1895): 27.

³⁹ Scott, Joan W. «El género: Una categoría útil para el análisis histórico», en Lamas, Marta (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, (México: PUEG, 1996), 265-302.

⁴⁰ Una suscriptora. «Señores directores de La Mujer», en *La Mujer*, 7 (1895): 50-51.

como un vehículo de resistencia frente al discurso moralizador que intentaba disciplinarlas.

Este ejercicio epistolar revelaba un fenómeno clave: la revista, al abrir un espacio para que las lectoras comentaran, debatieran e incluso polemizaran con el autor, se convirtió en un escenario de negociación de discursos sobre la feminidad, el amor y la moral, donde las mujeres dejaron de ser objetos pasivos de representación para convertirse en agentes activos de la escritura y la opinión pública. Este proceso de apropiación epistolar puede comprenderse, además, como parte de una larga tradición de escritura femenina que, como explica Patricia Aristizábal, utilizó géneros considerados menores, como la carta o el diario, para disputar el acceso a la palabra pública en sociedades profundamente patriarcales.⁴¹ En ese sentido, este ejemplo puede ser leído como un gesto político y literario al mismo tiempo: un acto de autoría femenina que desafía los límites impuestos a las mujeres en el ámbito de la escritura y el pensamiento, y que resignifica el acto epistolar como una herramienta de intervención y resistencia frente a los discursos oficiales sobre el ser mujer.

La sección de correspondencia no solo sirvió para darle voz a las mujeres que buscaban defender su dignidad frente a los discursos masculinos que las descalificaban, sino que también funcionó como un espacio para legitimar sus propios proyectos de vida y de reivindicación educativa. Un claro ejemplo de esto es la carta firmada por La Mano Izquierda, publicada en el número 14, en la que una suscriptora expone una denuncia conmovedora sobre la injusta diferencia educativa entre ella y su hermana melliza. En ella afirma:

Somos dos hermanas mellizas, y los ojos de un hombre no se parecen más uno á otro, ni están hechos para proceder más acordes entre sí, que mi hermana y yo; pero á pesar de esto, la parcialidad de nuestros padres ha establecido entre nosotras la más injuriosa distinción. Desde mi niñez me enseñaron á mirar á mi hermana como muy superior á mí. Dejéronme crecer sin darme la menor instrucción, mientras que no perdonaban diligencia para educar bien á mi hermana dándole maestros de escribir, dibujar, tocar instrumentos, etc; y si por casualidad tocaba yo un lapicero, una pluma ó una aguja, al instante me reprendían cruelmente [...].⁴²

En esta carta, la suscriptora no solo reclama el derecho a la educación como una cuestión de equidad entre hermanas, sino que, además, la presenta como una necesidad urgente para el sostenimiento económico de la familia, evidenciando cómo la falta de instrucción condenaba a las mujeres a la dependencia y a la vulnerabilidad. La mano izquierda expone que:

No crean ustedes que mis quejas nacen de vanidad, pues se fundan en un motivo mucho más atendible; y es que, según costumbre de la familia, mi hermana y yo tenemos la obligación de mantener á nuestros padres. Ahora

⁴¹ Aristizábal Montes, Patricia. Introducción a *Escritoras colombianas del siglo XIX*, (Cali: Universidad del Valle, 2018), 9-12.

⁴² La Mano Izquierda. «Una Hermana Desgraciada», en *La Mujer*, 14 (1895): 110.

bien; si mi hermana cae enferma, cosa muy factible, porque (sea dicho entre nosotros) no deja de hallarse expuesta á muchas dolencias, ¿ qué será de nuestra pobre familia? ¿No se arrepentirían amargamente entonces nuestros padres de haber establecido tanta distinción entre dos hermanas perfectamente iguales? ¿No pereceríamos entonces una y otra? En semejante caso, estando imposibilitada mi hermana, yo no podría escribir siquiera mal ni bien un memorial para pedir un socorro, pues aún para el presente escrito me estoy valiendo de mano ajena.⁴³

Lo que aquí aparece es una voz femenina que se apropia del espacio provisto por una revista literaria como un canal para disputar el derecho al conocimiento, al trabajo y a la dignidad, vinculando la educación con la supervivencia y la posibilidad de garantizar el bienestar familiar. Esta falta de instrucción no solo limitaba sus horizontes personales, sino que las colocaba en una situación de vulnerabilidad extrema ante cualquier adversidad familiar o económica. La propia revista había advertido, en múltiples ocasiones, sobre la necesidad de que las mujeres se prepararan para velar por sí mismas, pues el matrimonio no debía ser su única garantía de sustento. En ese sentido, *La Mano Izquierda* encarnaba la prueba viviente de lo que ocurría cuando ese ideal educativo no se cumplía: mujeres sin herramientas para sostenerse y condenadas a la dependencia absoluta de los demás. Al relatar cómo sus padres optaron por educar solo a una de las hermanas, mientras que a la otra la condenaron a la ignorancia, la carta evidencia una problemática más amplia que la revista buscaba combatir: la exclusión sistemática de las mujeres de la esfera educativa.

La carta mencionada no era solo una denuncia doméstica sobre las injusticias dentro de un hogar particular, sino que conectaba con el proyecto que *La Mujer* promovía insistentemente: la necesidad de brindar educación a las mujeres como un medio indispensable para garantizar su dignidad, su independencia y su capacidad de enfrentar la vida por sí mismas., Para Ismael José Romero «La mujer, como el hombre tiene el derecho y el deber de trabajar. Debe ganar su subsistencia como todos, ejerciendo algún oficio o profesión, si no tiene capital propio ni hombre alguno que la sostenga».⁴⁴ En ese orden de ideas, la revista impulsó no solo la formación en oficios sino también la formación profesional, ambas se consideraron indispensables para la autosuficiencia de la población femenina, a la cual se alentó en convertirse en «doctora en medicina, en jurisprudencia, etc.; escultora, pintora, literata, poetisa; y en fin, hágase un individuo útil y necesario por cuantas maneras le sea posible».⁴⁵ Estas ideas expresan cómo *La Mujer* insistía en que la educación para las mujeres no debía limitarse a la formación moral y religiosa, sino que debía proporcionar herramientas reales para su sustento, su independencia, y la transformación de su rol en la sociedad. Así, *La Mujer* no solo fue un espacio donde las lectoras podían responder y cuestionar los discursos morales sobre la feminidad, sino también un lugar donde podían articular demandas concretas en torno a su formación y su autonomía económica.

⁴³ La Mano Izquierda. «Una Hermana Desgraciada», en *La Mujer*, 14 (1895): 110.

⁴⁴ Romero, Ismael José. «Triunfan las mujeres», en *La Mujer*, 32 (1896): 249.

⁴⁵ RIJ (Seudónimo de Ismael José Romero). «Desidia en la mujer», en *La Mujer*, 79 (1896): 626.

5. Conclusiones

El análisis de *La Mujer* (1895-1897) permite comprender cómo la prensa bogotana de finales del siglo XIX se convirtió en un escenario clave no solo para la representación de la mujer dentro de los modelos tradicionales, sino también para la participación activa de las mujeres como autoras, lectoras y críticas. A través de sus páginas, la revista no solo reprodujo los discursos conservadores que subordinaban a las mujeres al ámbito doméstico, sino que, de manera ambigua y contradictoria, abrió espacios para que ellas mismas reflexionaran sobre su condición, cuestionaran ciertos límites impuestos y propusieran formas de construcción intelectual y literaria femenina.

En cuanto al impacto de las limitaciones sociales en la participación femenina en la esfera literaria de la época, se puede ver que la constante invitación de los editores para que las mujeres enviaran sus escritos y cartas, y el hecho de que muchas aceptaran el llamado, muestra que, a pesar de estas limitaciones, existía un interés y una necesidad por tomar la palabra y hacerse visibles desde sus propias voces. Si bien la revista incentivó la participación de las mujeres, esa participación debía ajustarse a temáticas aceptables como la educación, la religión, las buenas costumbres y el hogar. Escribir sobre política, derechos o cuestionamientos al orden social era visto como un exceso poco femenino, lo cual evidencia que las limitaciones sociales seguían actuando incluso en un medio que buscaba abrir espacios para ellas.

Se encontró que, los temas, géneros literarios y artículos publicados por las escritoras, se concentraron principalmente en la poesía, seguida por la correspondencia y los textos dedicados a reflexionar sobre la mujer y su educación. Esta tendencia revela cómo estas encontraron en la revista un espacio para poetizar sus emociones y experiencias, pero también para debatir y defender su derecho a la instrucción, al trabajo y al reconocimiento social. Por otro lado, el que la poesía sea el género principal reafirmaba la asociación de ciertas manifestaciones poéticas con los roles y emociones consideradas femeninas. Mientras que la correspondencia al ser el segundo género con más prevalencia, da cuenta de que la revista funcionó como un espacio dialógico donde algunas lectoras no solo expresaron sus inquietudes y opiniones, sino que también defendieron su dignidad frente a discursos masculinos que las descalificaban. Este diálogo epistolar permitió que las mujeres ocuparan un lugar activo en la construcción del discurso de género-sexo de la época, mostrando que no eran receptoras pasivas de la moralidad patriarcal, sino interlocutoras que negociaban y reinterpretaban esas normas.

En cuanto a la presencia y roles dentro de la revista, los hombres tuvieron una presencia mayoritaria. Pero, aun así, las mujeres lograron consolidar un espacio de autoría. Se identificaron la presencia de 82 mujeres, entre las que sobresalen figuras como Agripina Montes del Valle, Mercedes Párraga Quijano, Blasina Romero e Isolina Chaparro, esta última es de gran relevancia, pues su caso muestra cómo una autora colombiana logró posicionarse dentro de las páginas de la revista con una voz propia que, sin subvertir completamente el orden patriarcal, logró trazar una ruta de

expresión y reconocimiento para las mujeres escritoras. La obra de Isolina Chaparro —poética, narrativa y epistolar—, da cuenta de una autora que, desde la sensibilidad romántica y el tono pedagógico, buscó reflejar las tensiones y anhelos de las mujeres de su tiempo, al tiempo que utilizó la revista como plataforma para legitimar su voz y su labor intelectual. Además, se constató que algunas suscriptoras ajenas a la esfera literaria incursionaron en la crítica social, pues mediante la correspondencia reflexionaron sobre su la instrucción y la dignidad de la mujer, mostrando así un abanico más amplio de voces femeninas.

Si bien no se puede afirmar que *La Mujer* haya sido un medio completamente emancipador, tampoco se le puede reducir a un órgano conservador que perpetuaba el rol femenino tradicional sin matices. Por el contrario, la revista promovió una formación que, aunque alineada con las expectativas de género de la época, reconocía la necesidad de preparar a las mujeres para enfrentar situaciones adversas, especialmente cuando no contaban con el respaldo económico o protector de un hombre. En ese sentido, *La Mujer* se movía entre la reafirmación del ideal femenino decimonónico y una tímida apertura hacia una noción de mujer más autónoma, capaz de integrarse a ciertos espacios educativos y laborales, lo que da cuenta de las tensiones propias de una sociedad en proceso de modernización. En última instancia, el estudio de *La Mujer* demuestra que la prensa femenina de finales del siglo XIX en Bogotá fue un espacio de tensiones y negociaciones en las que las mujeres como autoras pudieran desarrollarse en medio de contradicciones y constricciones.

6. Bibliografía

Fuentes primarias

Revista

La Mujer, Bogotá, 1895-1897.

Fuentes secundarias

Aguirre Gaviria, Beatriz Eugenia. «Soledad Acosta de Samper y su papel en la traducción en Colombia en el siglo XIX», en *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, vol. IX, núm. 15, 2004, pp. 233-267.

Aristizábal Montes, Patricia. Introducción a *Escritoras colombianas del siglo XIX*, (Cali: Universidad del Valle, 2018), pp. 9-12.

Córdova Jiménez, Alejandro. «Las cartas al director como género periodístico», en *Zer*, vol. XVI, núm.30, 2011, pp. 189-202.

De Certeau, Michel. *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.

Eladd. Escritoras Latinoamericanas del Diecinueve, <https://eladd.org/>.

Franklin Lewis, Elizabeth M. «La caridad de una mujer, modernización y ambivalencia sentimental en la escritura femenina decimonónica», en *Anales de la Literatura Española*, núm. 23, 2011, pp. 185-205.

Gil Medina, Cristina. «La mujer lectora en la prensa femenina de la segunda mitad del siglo XIX. Estudio comparativo entre Biblioteca de Señoritas (1858-1859) y La Mujer (1878-1881)», en *Historia y Memoria*, núm. 13, 2016, p. 159.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of The Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: MIT Press, 1991.

Londoño, Patricia. «Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930», en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 27, núm. 23, 1990, p. 13.

Mendiguren Galdospin, Terese y Canga Larequi, Jesús. «Primeras iniciativas participativas de los lectores en la prensa española. Análisis hemerográfico de los siglos XIX y XX», en *Ámbitos*, núm. 38, 2017, pp. 1-18.

Scott, Joan W. «El género: Una categoría útil para el análisis histórico», en Lamas Marta, (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, 1996.

Toro Murillo, Alejandra. «Encontrar una voz: marginalidad y poesía femenina», en *Co-herencia*, vol. XIX, núm. 37, 2022, pp. 215-242.

Vilamor, José R. «Cartas al director, el cauce interactivo que debe enriquecer y dar vida a la prensa», en Mínguez Arranz, Norberto y Villagra García, Nuria (eds.), *La comunicación: nuevos discursos y perspectivas*. España: Edipo, 2004.

Villegas Botero, Adriana. «Aproximación a Agripina Montes del Valle: Poemas a mujeres, la muerte, dios y la patria desde la provincia colombiana del siglo XIX», en *Escribanía*, vol. XX, núm. 2, 2022, pp. 85-99.

Yanes, Rafael. *Géneros periodísticos y géneros anexos: una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en la prensa*. Madrid: Fragua, 2004.