



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura  
Española y Latinoamericana

La evolución de la figura 'ángel del hogar'  
en la literatura colombiana desde la obra  
*María* de Jorge Isaacs hasta del siglo XXI

Trabajo fin de estudio presentado por:	Luisa Fernanda Porras Vizcaino
Tipo de trabajo:	TFM
Director/a:	Vicente Luis Mora Suárez
Fecha:	Febrero 10, 2020

## Resumen

La presente investigación busca comprender la evolución de la figura 'ángel del hogar', la cual aparece formalmente en 1881, pero tiene lo hace por primera vez en la literatura con la novela costumbrista en Colombia. Con dicho tipo de novela, se revela una mujer sujeta a su marido, que no tiene acceso a la educación y cuyo rol busca netamente el cuidado de la casa y la educación en valores de sus hijos. Dicho análisis se hace partiendo de la novela *María* de Jorge Isaacs (1867), recorriendo obras de los siglos XIX, XX y XXI, observando la evolución de la figura mencionada desde los puntos de vista social, político y religioso. Para lo anterior, esta investigación hace el análisis de la literatura que establece formalmente la existencia y reconocimiento de este rol, para el cual se halla un propósito y necesidad en la sociedad del momento. Dicho rol funcionó como una estrategia de control del género femenino de la época, pero que, a pesar del paso del tiempo, se ha mantenido en las sociedades latinoamericanas tercermundistas, como es el caso de Colombia.

**Palabras clave:** Ángel del hogar, costumbrismo, rol, literatura.

## Abstract

This investigation seeks to comprehend the evolution of the 'Home angel' figure which appears in a formal way in 1881, but is presented in Colombian literature with costumbrist novel. With that type of novel, a woman who submits to her husband, who has no Access to education and whose role is mainly held by the obligation of taking care of the household chores and the values education to her children. That analysis is developed from the novel María by Jorge Isaacs (1867), studying other novels from centuries XIX, XX and XXI, observing the evolution of the figure mentioned, analyzing three different stages: social, politic and religious. For this purpose, this investigation analyzes the literature that formally establishes the existence and recognition of the 'Home angel' role, for the one it is found a purpose and necessity in the society of the moment if was first presented, which worked as a strategy to control women but that, with the passing of time, has been kept in the third world societies as Colombia.

**Keywords:** Home angel, costumbrist, role, literature.

## Índice de contenidos

1. Introducción.....	6
1.1. Justificación .....	7
1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo.....	7
2. Metodología.....	9
3. Marco teórico .....	11
3.1. 'Ángel del hogar' .....	11
3.1.1. <i>Femme fatale</i> .....	16
3.2. Situación política.....	19
3.3. Influencia de la religión en el rol femenino .....	22
4. Desarrollo y análisis .....	28
4.1. Análisis de <i>María</i> de Jorge Isaacs .....	28
4.2. Comparación de <i>María</i> con obras contemporáneas y posteriores .....	36
4.2.1. <i>Manuela</i> (1856) y <i>Tránsito</i> (1886) .....	37
4.2.2. <i>La Vorágine</i> (1924) .....	39
4.2.3. <i>La marquesa de Yolombó</i> (1928) .....	41
4.2.4. <i>Cien años de soledad</i> (1967).....	42
4.2.5. Obras del siglo XXI .....	44

5. Conclusiones .....	50
6. Limitaciones y prospectiva .....	52
7. Referencias bibliográficas.....	54

## 1. Introducción

Este estudio está basado en el análisis de la obra *María* del escritor colombiano Jorge Isaacs, como punto de partida en el análisis de figura del 'ángel del hogar' en Colombia desde la narrativa masculina del papel de la mujer en el hogar y la sociedad colombiana durante los siglos XIX y XX, y desde la comparación de la narrativa masculina y femenina en el siglo XXI. A su vez, se analiza la forma en la que la figura 'ángel del hogar', cuyo origen se remonta al siglo XVIII, ha sido propagada a través del tiempo en los hogares colombianos por generaciones a través de la literatura, hasta llegar al siglo XXI. Si bien la figura ha perdido impacto en el último siglo, sigue apareciendo en algunas obras de literatura colombiana.

El primer apartado del desarrollo del presente documento corresponde a una revisión histórica de la figura 'ángel del hogar' a partir de la obra de Isaacs, tomando como punto de partida el momento en el que fue escrita la misma, y comprendiendo que, a partir de la conquista española del territorio americano, el territorio Neo Granadino adoptó la religión católica como religión oficial de la nación. Este hecho se mantendría por los siguientes 201 años a partir de la fecha de su independencia (1810-1819), aun cuando los dirigentes que harían posible la independencia profesaban y practicaban la masonería. En el mismo apartado se comprende la revisión histórica de los movimientos feministas en Colombia a partir la década de 1970 para reconocer la evolución de la figura 'ángel del hogar'.

El segundo apartado está dedicado al análisis de la obra *María* de Jorge Isaacs, rescatando de ella la voz y figura femenina, comparándola con los preceptos establecidos por la religión católica y la sociedad Colombiana de principios del siglo XIX, apoyado en otros textos que reflejan la figura mencionada a lo largo de la historia hasta llegar hasta el siglo XXI. En este capítulo se analizan los elementos: figura femenina en la familia, amor puritano, influencia de la religión en la familia, entre otros.

El tercer apartado se refiere a la comparación de *María* con obras posteriores que permiten ver la importancia de la figura 'ángel del hogar' en la literatura colombiana, para comprender la evolución de la figura como un común denominador dentro de lo literario, siempre permeado por el contexto social y religioso de la nación desde la publicación de la obra hasta el siglo XXI.

## 1.1. Justificación

La presente investigación surge a partir del interés por el rol de la mujer en la literatura colombiana, el cual está intrínsecamente conectado con el rol de la mujer en la sociedad colombiana, desdibujado a través de la voz masculina de los diferentes autores que han propuesto en sus obras un referente femenino que tiene una serie de tareas asignadas en el hogar, la sociedad y la nulidad de su propio ejercicio de poder dentro de los diferentes círculos de la misma (política, religión, educación, entre otros). Dicho rol se ha transformado con el paso del tiempo, reforzada por la literatura desde antes del siglo XIX, pero que se tomará en cuenta como formalizada en el presente estudio a partir de dicho siglo a razón de la publicación de *María* (Isaacs, 1867).

A su vez, la presente investigación está guiada bajo la necesidad de comprender el impacto de la mujer en la literatura colombiana, y cómo esta es presentada por la voz masculina narrativa, tratando así de comprender si la figura de 'ángel del hogar' se aborda de la misma manera desde la perspectiva escritural masculina y femenina, buscando un patrón escritural que se refleje en la influencia de la mujer en la sociedad y su evolución a la par con la evolución de la figura 'ángel del hogar'. Para lo anterior se aborda solamente la voz literaria masculina en los siglos XIX y XX, y una voz literaria femenina en el siglo XXI.

También, el presente estudio busca comprender ciertos aspectos de la sociedad colombiana que permitan a la investigadora dar respuesta a algunas preguntas de interés académico personal, y así explorar la posibilidad de realizar investigaciones futuras de corte literario y sociológico conjuntamente.

## 1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo

El objetivo principal de este trabajo es analizar la evolución de la figura de 'ángel del hogar' y su presencia en la sociedad literaria colombiana a partir de la obra *María* de Jorge Isaacs y obras posteriores.

Los objetivos específicos son:

- Describir el papel activo de la religión en la existencia de dicha figura en la sociedad colombiana a partir de diferentes obras literarias que así lo evidencian.

La evolución de la figura 'ángel del hogar' en la literatura colombiana desde la obra María de Jorge Isaacs hasta del siglo XXI

- Describir la presencia de la figura 'ángel del hogar' en textos colombianos desde el siglo XIX hasta el siglo XXI.
- Comparar la figura 'ángel del hogar' propuesta en el siglo XIX por Jorge Isaacs y la figura 'ángel del hogar' propuesta por los autores contemporáneos.

## 2. Metodología

El presente estudio se realiza a partir de la metodología de investigación teórica, de carácter cualitativo y descriptivo, lo cual se debe a que se realizará un análisis netamente literario, que propone el estudio de una figura existente en una sociedad específica a partir de su exposición literaria. Lo anterior se refiere a una investigación que busca reconstruir el comportamiento de la figura 'ángel del hogar' en la sociedad literaria colombiana a partir de las obras que se han escrito a propósito de dicha figura como rol adoptado por las mujeres en la voz literaria masculina durante los siglos XIX, XX y XXI, y así comprender la evolución de la figura mencionada a través del tiempo.

Para seguir dicha metodología investigativa, cualitativa, se hará uso del modelo propuesto por Hernández, Fernández y Baptista (2014), el cual sugiere que se comprenda la metodología cualitativa como un enfoque secuencial que permite al investigador avanzar a medida que aborda fases para que así la investigación sea clara y precisa. A su vez, los autores proponen una serie de características que representan a la investigación cualitativa, tales como el planteamiento de un problema o cuestión delimitado (en cuanto a lugar y tiempo), el análisis de unos datos de una o varias fuentes específicas y bien delimitadas, entre otras. Dichas características aplican a la naturaleza del presente estudio, por lo cual se hará uso de la investigación mencionada en la comprensión y análisis de una obra central, acompañada de obras anexas que permitan su comparación y comprensión a partir del propósito investigativo propuesto.

También, según Sampieri et al. (2014) en la investigación documental, "el investigador detecta, obtiene y consulta las fuentes bibliográficas de manera específica y rigurosa" (p. 50). Dicho tipo de investigación está limitada al estudio de la información consignada en la literatura a consultar, el cual es el escenario del presente estudio, que pretende analizar netamente la información consignada en las obras literarias a propósito de la figura 'ángel del hogar' desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, motivo por el cual el uso de la investigación documental es de carácter fundamental en el presente estudio.

Por otra parte, Naghi (2005) sugiere que la investigación descriptiva se encarga de responder a las preguntas “quién, dónde, cuándo, cómo y por qué del sujeto de la investigación” (p. 91) para así describir las características de un grupo. El presente estudio, obedeciendo a lo anteriormente descrito, se dedicará a la evolución de una figura en particular demarcada por una serie de características que se replicarían en varios sujetos de una misma sociedad, la colombiana, y los libros escritos a propósito de ello en diferentes momentos de una línea temporal de interés establecida (siglos XVII, XIX, XX y XXI).

### 3. Marco teórico

Para comprender el impacto y nacimiento de la figura 'ángel del hogar' es necesario hacer una revisión histórica de tres aspectos: la figura 'ángel del hogar', situación política del momento a analizar y la influencia de la religión en el rol femenino.

#### 3.1. 'Ángel del hogar'

Para comprender dicha posición, debe hacerse referencia al nacimiento del término 'ángel del hogar'. El término empieza su formación a lo largo del siglo XVIII mientras que la mujer burguesa, que no tiene un lugar en la sociedad y a quien se le considera de conocimiento nulo en el campo académico, se queda en casa para encargarse de la educación moral de sus hijos. Esta mujer, acompañada de criados y sirvientes que se encargan de las tareas difíciles del hogar, empieza a aburrirse y para el siglo XIX con la consolidación de la burguesía que se consolida a su vez el término 'ángel del hogar' con una connotación muy particular: de divinidad, de pureza, que compagina con el imaginario de la mujer que no tiene deseos sexuales o intelectuales, sino que vive de su belleza, de sus propios valores morales que le determinan como persona y como mujer, ideas que, por supuesto se ven reflejadas en la literatura colombiana.

La consolidación de dicha figura se ve evidenciada en manuales para la mujer como el escrito por María del Pilar Sinués (1881). En dicho manual, Sinués (1881) invita a la mujer a fijarse en cuatro pilares fundamentales: maternidad, literatura, ámbito doméstico y religión. Estos cuatro pilares sostienen la figura de mujer ideal de los siglos XVIII y XIX, una mujer que puede ser madre (obligación de la mujer por tener la capacidad de procrear); que lee (las obras escritas por hombres que narran la vida de mujeres ejemplares, o de mujeres, que impulsan a los principios y modelos femeninos ideales de la época); que sabe hacer las labores del hogar tales como coser, lavar, planchar, entre otros, incluso cuando tenía sirvientes y criados que eran dirigidos por ella para realizar estas actividades); y que tenga una relación cercana con Dios (una mujer devota que inspire a sus hijos a aferrarse a su fe a cada paso de sus caminos).

De acuerdo a la descripción que hace Sinués (1881) sobre la posición del 'ángel del hogar', la mujer cuenta con una serie de rasgos bastante marcados de su personalidad y conducta: pura, inocente, sumisa, maternal, sabe realizar las tareas del hogar, busca la felicidad de marido y lo venera como cabeza del hogar, por lo que no toma decisiones sin él. También, influencia moralmente a su familia, es amable, débil y frágil para ser protegida; musa de inspiración, religiosa, inexperta, conservadora, abnegada, deseo sexual bajo e inexistente, entre otros.

Si bien esta figura existe hace largo tiempo, mucho antes de la propuesta formal de Sinués en 1881, no fue aceptada por muchas de las mujeres de la sociedad colombiana. Al contrario, algunas mujeres fueron fundamentales dentro de la independencia neogranadina (de la Nueva Granada para 1819). Dentro de ellas encontraremos a mujeres como Manuelita Sáenz y Policarpa Salavarrieta.

En el caso de la primera, se trata de una mujer nacida en Quito, hija bastarda, ya que su madre la tuvo fuera del matrimonio, por lo cual sería señalada el resto de su vida. Manuelita, casada con un importante doctor de la sociedad ecuatoriana, decidió divorciarse de él para mantener su amorío con Simón Bolívar, el libertador. Con lo anterior, Manuelita fue una de las pioneras del divorcio, el cual se mantuvo como una práctica ilegal hasta 1993 en Colombia (Torrado, 2018). Lo anterior se debía a una relación con la iglesia católica, puesto que lo que es un trámite netamente legal como el matrimonio, se llevaba a un plano religioso: "Lo que Dios juntó, no lo separe el hombre" (Mateo 19:6, RVR 1960). Así, quienes quisiesen divorciarse, estarían practicando un pecado, lo cual no podía permitirse en un país religioso, en el que la mayor autoridad viene de Dios.

Manuelita Sáenz, pues, escandalizó la sociedad de la época por muchas razones: ser hija bastarda, divorciarse, mantener un amorío con una figura pública como Bolívar, y alzarse en armas. Sin embargo, se le conoció como "La libertadora del libertador", ya que salvó su vida de un atentado de muerte que le hicieran al mismo, y se limitó para que fuese su imagen ajustada a la propuesta de mujer 'ángel del hogar', y sin embargo, como sugiere Londoño (2008):

La vida de Manuela Sáenz deslumbra como un diamante de múltiples aristas, dignas de ser observadas y estudiadas una a una. Podemos hablar de la audaz pro independentista de los primeros tiempos, de la amada desafiante y leal compañera de Bolívar, de la política sagaz e intransigente, de la mujer perseguida y exiliada más allá de la vida y de la muerte, de la combatiente ganadora de inusuales grados militares y de la mujer libre, autónoma, ilustrada y librepensadora (p. 67).

Por otra parte se conoce a Policarpa Salavarrieta, militante del ejército patriota a favor del régimen independentista. En medio del gobierno neogranadino, Policarpa Salavarrieta fue conocida por comprender en la independencia una oportunidad de crecimiento y liberación que permitiría al territorio neogranadino alcanzar la libertad de culto y pensamiento, alcanzando por sus propios medios la consolidación de un estado justo que permitiese a sus ciudadanos el libre ejercicio de sus derechos. Sin embargo, este proceso apoyado por Salavarrieta no fue sencillo, y estuvo lleno de vicisitudes que en definitiva incomodaban la posición de la mujer en la sociedad. Para la época, muchas mujeres se sublevaron por su posición y militancia activa en movimientos independentistas, pero la supresión solo las llevó a la cárcel (Montoya, 2010). Todo lo anterior se ha podido llevar a la literatura en obras de teatro desde el principio de la travesía (Domínguez, 1826) hasta libros infantiles (Robledo, 2009).

A propósito de la relación de poder entre hombres y mujeres, Foucault (2008) afirma que:

En lo que respecta a las relaciones entre los hombres existen innumerables factores que determinan el poder. Y, sin embargo, la racionalización no deja de proseguir su tarea y de revestir formas específicas. Difiere de la racionalización propia de los procesos económicos, y de las técnicas de producción y de comunicación; difiere también de la del discurso científico. El gobierno de los hombres por los hombres — ya forme grupos modestos o importantes, ya se trate del poder de los hombres sobre las mujeres, de los adultos sobre los niños, de una clase sobre otra, o de una burocracia sobre una población— supone cierta forma de racionalidad, y no de violencia instrumental (p.139).

Respecto a lo anterior, puede comprenderse entonces que los ejercicios de poder y el discurso con el cual el mismo se lleva a cabo, dependen de una variable fundamental como lo es el saber (Rojas, s.f.) Frente a ello encontramos un punto entonces de desventaja para las mujeres, puesto que desde el principio se le ha privado del conocimiento, del saber, y no

se le permite acceder a la educación de la misma forma como se le ha permitido al hombre desde el principio, y el poder que con ello se le ha conferido. Hubo incluso, según Gaitán (2016), mujeres que tuvieron que llegar al exilio para poder acceder a la educación, y así poder ser parte de actividades mucho más relevantes en la sociedad a la que pertenecían, y sin embargo sus aportes nunca fueron tomados en cuenta con tal relevancia como sí lo fueron los de los hombres.

Así mismo, salta a la vista que el conocimiento y la mujer siempre han tenido una discordia. Si nos remitimos a al libro de Génesis 2:17 (RVR 1960), nos encontramos con una mujer que descubre el conocimiento, aunque este se proyecta como algo prohibido, y se muestra como una figura de separación entre el hombre y el conocimiento, siendo una piedra de tropiezo, comprendiéndole pues con el tiempo como una distracción o estorbo para que el hombre alcance el conocimiento y la sabiduría, motivo por el que se le apartaría a la mujer del camino, quitándole a esta potestad de adquirir conocimiento, que parecería mejor administrado por el hombre, que a fin de cuentas fue a quien se le entregó autoridad en primera estancia (Génesis 1:27).

Para lo anterior, los feminismos ya han propuesto eliminar la jerarquía de lo masculino sobre lo femenino y eliminar la disputa de géneros (Campillo, 2003), pero sigue sin ser una realidad, y dicha concepción no hacía ni siquiera parte de la carta de probabilidades para el siglo XIX, momento en el que se escriben las obras costumbristas como *María*, que son del interés de la presente investigación. No obstante, la prelación de lo masculino sobre lo femenino es una concepción que ya se ha tomado en cuenta y que se analiza por diferentes autores, comprendiendo la importancia de la asignación de roles en el hogar y la dificultad de la eliminación del poder como elemento determinante (Campillo, 2003).

Basta con la comprensión de Bermúdez (2008) a propósito del rol social que se le asigna a la mujer en el siglo XIX para entender que la mujer no ha sido encasillada en la posición en la que se encuentra para cumplir con una posición social y política, como en la que se muestra la mujer en *María* (Isaacs, 1867). Lo anterior da cuenta entonces no de un ideal del autor ni del personaje principal de la obra (Efraín), sino que es un constructo social que hace parte de un canon social ya establecido; se le ha otorgado a la mujer una enseñanza básica de quehaceres del hogar, que viene con una influencia europea.

De acuerdo con Ballarín, Birriel, Martínez y Ortíz (s.f.), el trabajo doméstico de la mujer representa uno de los pilares fundamentales de una sociedad:

La elaboración del alimento, la fabricación del vestido y de instrumentos de trabajo, el acarreo del agua, la recogida de leña, el mantenimiento del fuego, el cuidado de los animales domésticos, la venta en los mercados locales de los productos de campo o por ellas elaborados, el cuidado de las personas, la crianza de los hijos, la preparación y administración de remedios y medicinas, la limpieza del entorno, etc. constituyen tareas productivas sin las cuales no puede reproducirse ni prosperar ningún grupo humano (s.p.)

Frente al anterior postulado, se alimenta el ego femenino al indicarle que su trabajo es indispensable e igual de importante que el del hombre en la sociedad, aunque el suyo no es reconocido de forma monetaria ni social, sino que se da por sentado y no tiene el mismo respeto al rol que cumple el hombre en el frente de batalla, en las campañas políticas, en las aulas de clase, entre otros. Sin embargo, se entrega a la mujer un argumento de tal debilidad que se espera que ella así lo comprenda y lo aplique, lo cual evidentemente tuvo éxito, y de lo cual tenemos evidencia en obras como *María* (Isaacs, 1867) e incluso en las sociedades regidas por cualquier sistema totalitario (político o religioso).

Lo anterior no fue simplemente una decisión de algunos maridos; también, según Ballarín, Birriel, Martínez y Ortíz (s.f.), en el siglo XIX hubo sistemas políticos que pretendían aportar libertad a la sociedad, pero fueron precisamente esos sistemas políticos los que excluyeron a la mujer, considerando entonces un siglo de dominación en el que se hizo a las mujeres víctimas no pasivas de dicho sistema.

Bajo la premisa de 'ángel del hogar', que comparte muchos puntos con la mujer hoy considerada o llamada 'ama de casa', la investigación de Murguialday y Bosque (1994) indicó que los riesgos psicológicos y físicos que trae consigo el rol de ama de casa, son bastantes, y que dicho rol es mucho más demandante de lo que se cree, puesto que la concepción del trabajo doméstico lleva consigo una carga de simpleza pero trabajo arduo, del cual no se hace reconocimiento suficiente porque no se compara al rol que desempeñan los hombres para cambiar el mundo en los negocios, la academia, la religión y demás.

### 3.1.1. *Femme fatale*

En contraste con esta figura nace en el siglo XIX la figura *femme fatale* o *mujer fatal*, término en francés incluido como préstamo lingüístico al inglés por George Bernard Shaw sobre el año 1907 por primera vez, y que según Sánchez-Verdejo (2013):

Surge en Europa la concepción de un tipo específico de mujer que hoy reconocemos como la mujer fatal, aunque tal denominación naciera con posterioridad. Los artistas representaron en sus obras hasta la saciedad esta imagen de la mujer. Al margen de los sentimientos misóginos que pudieron albergar algunos artistas -no todos- como consecuencia del temor y alarma ante el avance y progreso del movimiento feminista, otra de las razones tiene que ver con la búsqueda intelectual de sensualidades y erotismos raros, sofisticados y extravagantes. La aparición del mito de la mujer fatal en el arte responde a la fascinación que determinados movimientos artísticos, como el esteticismo, decadentismo o el simbolismo, sintieron por lo sofisticado, lo morboso y prohibido, frente a lo común, lo cotidiano y vulgar. Tales actitudes condujeron al protagonismo de la imagen de la mujer artificial (amante-estéril), en oposición a la mujer natural (esposa-madre) (p.354).

La anterior cita da razón de la naturaleza de dicha figura y lo que esta representa dentro de la sociedad y el cambio de imagen que da la mujer que sería representada más tarde por el arte. Hay diferentes expresiones de este modelo femenino a lo largo de la historia en obras como *Madame Bovary* (Flaubert, 1857) o *Anna Karenina* (Tolstoi, 1877), y sin embargo en América Latina empezará su común aparición en la literatura solo a partir del siglo XX en incluso es un escándalo para muchos en el siglo XXI, sobre todo para aquellos cercanos a la religión. Esta figura revoluciona el mundo y la forma en la que la mujer participa en la sociedad de la que es parte pero en la que no es reconocida por mucho tiempo, incluso en espacios de la sociedad del siglo XXI como se estudiará más adelante.

A propósito de esto, Sánchez-Verdejo (2013) también afirma que:

Antes de que se organicen en los movimientos feministas y femeninos de finales del siglo XIX, la sociedad siente ya el miedo a la mujer. Dichos movimientos son una consecuencia -una reacción- de la revolución que previamente comenzó a fraguarse: la de la imagen de la mujer, ya que a ella no le gustaba cómo la veían, cómo la obligaban a comportarse, y, por tanto, levanta su voz y protesta con las armas de que dispone, es decir, primordialmente la literatura (p. 357).

Lo anterior lleva entonces al lector a reflexionar a propósito del despertar femenino mucho antes de que este fuese plasmado en la literatura, y cómo ambas cosas funcionaron como inspiración entre sí: la expresión social como inspiración para la literatura, y la literatura como inspiración para muchas otras mujeres. Sin embargo, puede también comprenderse el tabú que representaba este tema y el escándalo que representó que muchos pudiesen tenerlo al alcance de sus manos, en su propia biblioteca, y de cómo muchas historias que permanecían en el anonimato fueron traídas a la luz a través de la literatura para dar más fuerza al ejercicio femenino en rol de *femme fatale* en su comunidad.

De acuerdo con Guillamón (2017) hablando de la representación de la *femme fatale* en el arte, esta se trata de "un estereotipo fuertemente codificado y anclado en una narrativa de la sanción" (p. 10). Esto es, la expresión de esta figura dentro del arte es un acto revolucionario, puesto que es una temática censurada en muchos espacios y que incomoda a muchos a propósito del riesgo que representa para una sociedad netamente machista desde la que se presume es la existencia de la humanidad (Gén. 1:27, RVR196).

A pesar de todos los atributos que pueden caracterizar a la *femme fatale* como lo han sugerido los autores previamente citados, en mundo occidental se sigue empeñando en reducir y encasillar este rol en términos que no dignifican en absoluto ni le hacen justicia al verdadero significado.

Los medios son uno de los entes machistas que hacen de la mujer un objeto, un producto monetizable nada digno de admiración sino de deseo. Un ejemplo de ello son las palabras de la BBC mundo (2017) en pleno siglo XXI al referirse a la *femme fatale* como "una hembra sexual con una mente despiadada. Tiene que ser capaz de manipular a su hombre tanto con su atractivo físico como su intelecto" (párrafo 1). Basa, sin embargo, sus palabras en testimonios de mujeres, famosas actrices que dan razón de este arquetipo desde las características que el aclamado portal de noticias provee con tal desdén.

Si bien todo lo anterior puede dar razón del comportamiento de la figura *femme fatale* e incluso su origen, esta puede encontrarse desde el principio del mundo, según los algunos. Según Young (2015) antes de que Eva fuese creada, existió una mujer que ha sido exiliada del texto bíblico con nombre propio por lo controversial que podía ser para su época. Según

el autor, en el texto bíblico de Génesis en el que se habla de la creación (1:27, RVR1960), se esconde un juego de palabras que da luz a propósito de la existencia de una antecesora de Eva, cuyo nombre era Lilith. Ya que el texto bíblico dice "varón y hembra los creó" (Génesis 1:27) pero más adelante (Génesis 2:22) menciona que luego de señorear por un tiempo Adán se sintió solo y quiso compañía, y que fue en aquel momento en el que Dios crea de su costilla a su pareja ideal, Eva.

Según Young (2015) Lilith fue la primera mujer, y se trata de una auténtica *femme fatale* que no estaba dispuesta a sujetarse a Adán y que prefirió el exilio del Edén. Al salir del paraíso, Lilith se habrá encontrado con huestes y demonios que gobernaban el mundo no conocido por los humanos, con quienes habría engendrado generaciones de maldad, y de donde provendrían los pueblos enemigos de Israel, los gigantes y demás minorías que la Biblia plantea como inmundos o paganos.

Sin embargo, Eva mantiene algunas características de Lilith según Miyares (2003): "La Eva religiosa que tienta a los varones tiene su antecedente en Lilith, la «princesa de los súcubos», seductora de varones" (p.151); lo cual denota una aceptación de un estereotipo de la mujer occidental aceptada por la iglesia católica: la mujer es necesaria para la procreación y compañía del hombre, pero este debe cuidarse de su consejo y seducción, pues puede perderlo todo si se deja guiar por sus encantos. Esto parece una figura que acompañaría al hombre por el resto de la historia del mundo, pues sugiere a una mujer que ha sido creada para él, de su tipo, como buena compañía, pero que representa un riesgo en su vida, por lo que esta debe someterse a él (Efesios 5:22, RVR1960).

Lo anterior es un estereotipo conocido y concuerda con el texto del primer libro de la Biblia a propósito de la creación de Eva, si no fuese porque solo un versículo después del mismo texto de Efesios lo contradice: "Porque el marido es cabeza de la mujer" (Efesios 5:23, RVR 1960). Ello demuestra una necesidad de control sobre la mujer, puesto que es la cabeza la que controla el resto del cuerpo y contiene los pensamientos, transformadores para una sociedad, haciendo entonces un ejercicio de poder al resto de los ámbitos de su vida: sexualidad, lugares a los que va, trabajos que realiza y demás; todo ello limitado por su cabeza, en la que reposan sus ideas, palabras y visiones del mundo, todas ellas controladas por su cabeza, su marido.

Es por tal motivo que una figura revolucionaria de una evidente *femme fatale* desde el origen del tiempo no conviene a nadie en la sociedad occidental de siglo XXI, momento en el que surge la misma. A lo largo de la historia, la figura ha sido vetada y minimizada, e incluso en pleno siglo XXI es condenada y presentada con la mayor falta de decoro por los medios, quienes buscan a toda costa sexualizar a la mujer que no se casa, que no tiene hijos y que se permite tomar sus propias decisiones, aun cuando ellas conlleven a su bienestar físico y mental.

### 3.2. Situación política

Para 1867, el territorio hoy llamado colombiano había sufrido dos cambios importantes en su historia: la independencia del gobierno español en el territorio neogranadino (1810-1819) y la separación de la Gran Colombia. Los anteriores acontecimientos representaron para la hoy República de Colombia un cambio, no solo en su constitución como nación y república democrática, sino en la forma en la que sus habitantes se comprendían a sí mismos como colombianos. El hecho de no depender más de la corona española significaba dar fuerza a las actividades propias del país para subsistir, adoptar una religión como propia, establecerse como una nación independiente, entre muchos otros aspectos.

Sin embargo, no podía partirse desde cero en un proceso independentista como aquel; se partiría del proceso histórico ya construido con la ocupación española con elementos como: organización política, religión y lengua. Dichos elementos se establecieron en 1819 para un territorio denominado La Gran Colombia, comprendido por lo que hoy se conoce como Colombia, Ecuador, Venezuela y Panamá. Las cuatro naciones comprenderían el territorio conquistado por Simón Bolívar y su gabinete, cada uno a cargo de diferentes tareas con hombres como Antonio Nariño y Francisco de Paula Santander. Sin embargo, estos hombres profesaban y practicaban la masonería, doctrina de élite que no podría ser adoptada por el pueblo, de manera que solo los dirigentes políticos hacían parte de ella, siendo guiados para dirigir, tal como lo sugiere Fernández (1991) en tanto que se considera que el poder hace parte de una clase social, solo de una porción de la sociedad, e incluso de una fuerza hegemónica (p. 92).

Antes de la culminación de dicho proceso de independencia, el pueblo suramericano tendría un antecedente crucial que impulsaría su lucha independentista, como lo fue la traducción de los derechos del hombre y del ciudadano, hecha por Antonio Nariño, prócer de la patria. La importancia del papel que jugó Nariño en la tarea de traducción la acuña Echeverri (s.f.) cuando sugiere que fue fundamental la tarea de los traductores, y que sin ellos dicha tarea no hubiese sido culminada y que proveyeron "Una universalidad que ni la censura de la Inquisición española pudo evitar" (p. 1). Así pues, Nariño para 1793 estableció lo que sería el principio de un cambio para la sociedad suramericana, más específicamente, la sociedad gran colombiana, hoy, colombiana.

La declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, que encontrarían su origen en la revolución francesa (1789), buscaba establecer "la firme creencia en una naturaleza del hombre con su igualdad esencial y dignidad; y (...) la existencia de un amplio acuerdo sobre lo fundamental (lo mismo que decir un consenso ético social básico)" (Hakansson, 2008, p. 57). El establecimiento de los derechos del hombre sería pues un avance inimaginable para la sociedad, estableciendo así una forma de garantizar la plenitud de vida como ser humano.

A pesar de ello, con el paso del tiempo, y dado el lugar que se le daba a la mujer en la sociedad para la época (siglo XVIII), tuvo que hacerse un segundo momento histórico frente al mismo documento: la declaración de los derechos de la mujer (1791), también en Francia. Dicha traducción no llegaría a establecerse como derechos fundamentales en Colombia, hasta 1991, en la constitución política de la nación, después de 200 años de la declaración de los derechos del hombre y el ejercicio de sus 17 artículos en el continente europeo; aunque para el mundo europeo solo hubo dos años de diferencia entre las declaraciones de los derechos del hombre y la mujer, lo cual denota un atraso marcado frente a la mentalidad masculina y femenina de América Latina. Como lo sugieren Blanco y Cárdenas (2009) "preguntarse acerca de si las mujeres a lo largo de la historia colonial e independentista de Colombia tuvieron alguna noción de la implicación del concepto de derecho, asumido éste como garantía, puede remitir a una negación" (p. 143).

Por lo anterior, es importante comprender que la mujer ha sido portadora de un papel aparentemente poco importante a través de la historia, ya que su vida ha sido narrada por el rol masculino de la sociedad. Si pudiese el lector remontarse a la Edad Media, notaría que

para aquella época había tres tipos de mujer en la sociedad: la mujer noble (pertenencia de su padre, marido o hijo), la monja o mujer religiosa (camino de escape de pecados anteriores, o de matrimonios arreglados), y la campesina (encargada de la limpieza de su casa y de la educación de sus hijos mientras debe cumplir con labores de trabajo) (Criado, s.f.).

Estos tres tipos de mujeres se mantuvieron latentes hasta el siglo XVIII, momento en el que la ilustración "defiende la separación entre la doctrina del Estado, la política y, en otras palabras, lo público; y la doctrina religiosa, es decir, lo privado" (Criado, s.f.). Tal momento permitirá a la mujer encontrar un espacio nuevo de apertura, educación y conocimiento, y, sin embargo, no sería ese el escenario en América Latina, donde la iglesia y la política seguían siendo un solo poder, hasta nuestros días.

Se plantea entonces el presente estudio la pregunta sobre la comprensión del término discriminación, a la cual da respuesta la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (1979), cuando dice que discriminación se considera:

Toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera (p. 2).

Cabe resaltar que se comprende que, en las diferentes esferas de la sociedad en América Latina, para el momento histórico del siglo XVIII se vivía una situación completamente diferente. De acuerdo con Criado (s.f.):

Independientemente de la clase social a la que perteneciera, la mujer medieval era la clara constatación de la diferencia entre sexos. Se la consideraba sin rigor por el simple hecho de ser mujer, con inteligencia y capacidades menores, y en casos extremos incluso sin alma. La cuestión de la diferencia de sexos en la Edad Media era una cuestión biológica: eran seres débiles, moralmente, ya que constituían la imagen de la puerta del pecado; y físicamente, debido a la menstruación, que se entendía como lo sucio y diabólico que salía de ellas (p. 3).

Lo anterior permite visualizar a una mujer históricamente alejada de la sociedad, en la que su papel no representaba algo relevante, sino que simplemente era un ente, un elemento

más del hogar de no mayor trascendencia, sin voz ni voto, sin importancia alguna en la toma de decisiones de ninguna esfera social, política ni familiar. Se le encargaba así solamente la educación moral de su familia, pero fuera de aquellas cuatro paredes que habitaba, su opinión era irrelevante y en definitiva no debía ser dada bajo ninguna circunstancia, puesto que ello propondría una falta de poder y autoridad de la figura masculina en su hogar, lo cual era inaceptable, ya que ello limitaría a su vez la imagen del hombre en sociedad. Dicha imagen se ha mantenido hasta hoy, haciendo siempre uso de comentarios misóginos y limitantes que permitan al hombre establecer y ejercer su autoridad según la tradición.

### 3.3. Influencia de la religión en el rol femenino

El apóstol Pablo hace uso de su posición de autoridad dentro de la doctrina para hablar al pueblo de los Corintios, y en su carta dice: "Vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas (...) Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos; porque es indecoroso que una mujer hable en la congregación" (1 Cor. 14: 35-35, Reina Valera 1960). También en su carta a Timoteo, Pablo dice:

La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio. Porque Adán fue formado primero, después Eva; y Adán no fue engañado, sino que la mujer, siendo engañada, incurriendo en transgresión. Pero se salvará engendrando hijos, si permaneciere en fe, amor y santificación, con modestia (1 Tim. 2:12-15, Reina Valera 1960).

De las citas anteriores se comprende entonces la posición que adoptaría la mujer los siguientes siglos hasta el día hoy en las naciones en las que la religión cristiana/católica ejerciese. Así fue durante mucho tiempo, y, sin embargo, la presión social que ejercieron los movimientos feministas de finales del siglo XX, las marchas y las transformaciones hechas por la voz femenina luego de mucho esfuerzo, hicieron cambiar la percepción de estos textos que, si bien ya no se leen a menudo en los templos, se siguen ejerciendo entre líneas, otorgando a la mujer el papel de 'ángel del hogar', en una versión moderna.

A pesar de la posición de mujeres que en definitiva salen de la figura concebida y propuesta por Sinués (1881), la literatura se ha esforzado por seguir proponiendo esta figura de 'ángel del hogar', puesto que sugiere una forma de control que se determina más útil o de mayor control sobre la población femenina. Como lo propone la historia, la mujer que era parte de la religión y que adoptaba allí un rol, adquiriría una serie de beneficios que le permitían acceder a conocimiento y ejercicio del mismo dentro de espacios controlados (Barrio, s.f.). Sin embargo, la sociedad eclesiástica se toma el derecho de decidir sobre la posición de la mujer en su hogar, como se ha mencionado anteriormente frente a los postulados del apóstol Pablo.

A propósito de ello Rivas (2008) habla del rol que se le da a la mujer dentro de la religión católica, la cual se ha olvidado de la posición que la misma ha poseído desde el principio de la creación, que se limita simplemente al de la procreación, y que desde el origen propuesto por dicha doctrina del mundo. Sugiere entonces que la mujer ha sido un elemento de tropiezo para la masculinidad y el rol del hombre en su ejercicio de autoridad, dado plenamente por Dios (Génesis 1:2, RVR 1960).

Lo anterior propone entonces una hipótesis interesante a propósito de la posición de la mujer en la sociedad eclesiástica y los textos que la misma ha propuesto como canon religioso. Si bien los textos bíblicos desde el principio de la creación presentan a la mujer como la piedra de tropiezo entre la relación de Dios y el hombre, es lógico que se intente eliminar a la mujer de la ecuación de la relación de Dios y la humanidad. Dicha concepción permite entonces comprender el porqué del exilio de la mujer como un elemento doméstico en diferentes hogares colombianos, permitiéndole tener acceso remoto a educación básica de trabajo en casa, es decir, de tareas domésticas, que no les permitían ser parte de las tareas políticas, religiosas ni socioeconómicas de la comunidad que habitaban. Así pues, las mujeres se mantenían al margen de dichas actividades, considerando que hacían la voluntad de Dios.

A propósito de ello, Bermúdez (s.f.), afirma que:

Dos imágenes de mujer y dos símbolos contrapuestos de las mujeres se arraigaron en las centurias coloniales andinas, fruto de la imposición normativa occidental: aquellas portadoras del mal, hijas de Eva, mentirosas, seductoras, manejadoras del don de la

palabra, pecadoras innatas a quienes los hombres debían mantener en estricto control; y aquellas portadoras de la redención, hijas de María, obedientes, sumisas, calladas, abnegadas, recatadas (p. 1).

Es así que puede la formación eclesiástica dar razón de un reflejo de un sistema tal en la sociedad que limita el rol de la mujer, dependiendo del origen y comportamiento de la mujer. Esta es sesgada de acuerdo a su personalidad y/o ejercicio de la misma: cercana a la pureza por su comportamiento, si es que este concuerda con el ser puro, asexuado, sin cercanía a la carnalidad, o el opuesto, de acuerdo a lo propuesto por Sinués (1881).

Las mujeres aceptan su propio rol en la sociedad con abnegación, que es lo que se espera de ellas; lo anterior no se debe simplemente a supresión masculina, sino que su texto sagrado (la Biblia) determina quienes deben ser para ser concebidas como mujeres deseables y aptas para el matrimonio y la formación de una familia. Uno en específico, por ejemplo, es Efesios 5:22-25 (RVR 1960), porción en la que el apóstol Pablo empieza por establecer que las mujeres deben estar sujetas, dando especial atención al rol de la mujer con una posición de sumisión a su marido, para luego culminar con el amor que deben tener los maridos por las mujeres, restando importancia a ello. Esta premisa supone entonces que el hombre debe dar amor y protección, mientras que la mujer debe ceder sus propias opiniones y comprensión de una situación, porque debe estar sujeta al concepto y juicio de su marido. Como se ha mencionado antes, su opinión no es valiosa ni importante, mucho menos respetada.

A propósito de esta idea, Reyes (2017) incluye la concepción de la diferenciación entre lo divino y lo humano, cuando indica que (hablando de la mujer):

La Iglesia le asignó la misión de disciplinar al esposo y educar a los hijos en valores católicos, pero al tiempo funcionales en el nuevo modelo capitalista. Virtudes como el trabajo, la honradez, la responsabilidad, el ahorro y la limpieza debían ser transmitidas por las mujeres en su hogar (párrafo 1)

Reyes (2017) aclara que es la iglesia quien le asigna a la mujer este rol, contrario a lo que han sugerido los diferentes escritores afiliados a la iglesia, quienes sugieren que ha sido Dios mismo quien ha hablado a través de ellos, convocando un valor espiritual y por tanto inmutable en tanto a la concepción de los mismos. Según su criterio, no podrá la mujer

liberarse de este paradigma a menos que se desligue de esta comprensión de divinidad, de autoridad absoluta. A menos que se desligue de los sistemas totalitarios que hacen parte de la sociedad en la que habita, la mujer no podrá lograr salir del control que se ejerce sobre ella desde la institución religiosa. Ha querido lograrse con la posición de religiosa de la mujer el libre ejercicio de decisión y la inclusión de la mujer en la sociedad, pero no ha sido posible, puesto que incluso allí debe estar sujeta a la decisión de autoridades masculinas, quienes le limitan a ciertos roles dentro de la iglesia. Todas aquellas mujeres que se han desligado o salido de dicha forma de ejercer su posición dentro de la institución han terminado por ser consideradas herejes y han sido excomulgadas.

Un ejemplo claro de ello es la religiosa Hildegard Von Bingen, monja alemana reconocida en los siglos XII y XIII, quien exploró diferentes áreas del conocimiento y revolucionó el mundo en el que vivía. Si bien las monjas son sinónimo en la sociedad de castidad, pureza y sumisión, Hildegard rompió todos los esquemas demostrando conocimientos como filósofa, escritora, abadesa, compositora, científica, naturalista, entre otros (Góngora, 2006). No contenta con esto, Von Bingen es reconocida por ser una de las primeras mujeres en hablar abiertamente sobre la sexualidad femenina, dando lo anterior un empoderamiento nunca antes visto a la mujer sobre su cuerpo que aún hoy, varios siglos después, representa una lucha.

Otra religiosa reconocida por su influencia en el mundo secular desde su posición religiosa es Sor Juan Inés de la cruz, monja de la orden de San Jerónimo y escritora novohispana del siglo de oro español que defendía la figura femenina dándole un valor diferente al aportado hasta el momento (Morales, s.f.). Sus textos a propósito de diferentes temáticas como la comedia, el romance, la sexualidad y muchos otros, la llevaron a convertirse en una figura controversial pero clave dentro de la sociedad de su época.

En particular en cuanto a la sexualidad Glantz (s.f.) sugiere que al tocar este tema la monja "se enfrenta a una oposición radical de parte de la institución eclesiástica que particulariza y delimita los discursos de acuerdo con la sexualidad" (parte 2, párrafo 3). Ni con toda la perspicacia y creatividad que caracterizaban a De la Cruz, la iglesia católica pudo pasar por alto sus textos provocadores y poco disimulados a propósito del tema. La monja albergada

en su mente, cuerpo y corazón un caudal de emociones que debía desbordarse, pero la religión le limitaba, aunque no fuese ella quien opinase ello, sino sus superiores.

Otro de los aspectos polémicos alrededor de la obra de la religiosa se trató del lenguaje empleado en sus textos. Este era un lenguaje propio de los hombres del siglo XVIII, quienes eran poseedores de todo el conocimiento literario de la época, poseyendo así un lenguaje amplio y variado, poco propio de las mujeres. Sin embargo, De la cruz en su calidad de monja con acceso a mucha información y textos que le permitieron nutrir ampliamente su vocabulario.

También, la religiosa causó impacto en la sociedad por su conexión entre sus creencias religiosas y su jocosidad y creatividad. Un ejemplo de ello fue la forma en la que transformó el Quijote de Cervantes para convertirlo en una versión religiosa y feminista de la época: la autora transformó el personaje principal de la obra de Cervantes en una mujer, más específicamente la virgen María, quien iba haciendo milagros y solucionando los problemas de todos aquellos que así lo requerían.

Este es uno de los textos que se consideran aceptados por la iglesia, diferente a algunos de sus poemas y textos como *Hombres Necios* (De la cruz, 1690) o *Respuesta a Sor Filotea* (De la Cruz, 1691). Estos textos fueron polémicos y contraproducentes para la religiosa por su contenido altamente explícito en el que usando un pseudónimo Sor Juana Inés de la Cruz hace contestaciones a todo lo indilgado por un hombre de gran poder en la institución religiosa, y se permite también criticar la necedad de los hombres en su actuar frente a la mujer (Valéry, s.f.). La religiosa adoptó así un tono de denuncia bastante explícito que ocasionaría su rechazo dentro de la institución.

Su voz irónica y condescendiente no ha logrado más que enardecer la incomodidad de muchos a lo largo de la historia, pero a su vez alentar a muchas otras escritoras y pensadoras que se han arriesgado a caer de la gracia de unos tantos para lograr expresar y proyectar su voz. Todas sus condiciones y aspectos humanos, su procedencia, su visión de la mujer, su ejercicio espiritual, determinaron en quien se convirtió: la pensadora, la autora, la religiosa, la mujer, todos ellos roles limitados de nunca libre ejercicio por la presión establecida por la sociedad del momento sobre su persona.

Lo anterior demuestra que la continuidad de esta figura se mantiene mientras las religiones crecen exponencialmente en su alcance de feligreses. Particularmente, el cristianismo/catolicismo, que afecta netamente al sur del continente, refuerza la idea de la mujer como sujeta a su marido, como instrumento del hogar, ya que así lo sugiere la Biblia, el libro sagrado. Incluso aquellas que hacen parte de la institución religiosa no logran quitarse aquel yugo sobre lo que se espera de ellas, generando con ello un modelo social que las mujeres deben o pretenden seguir, aún cuando el mundo cambie y les demande apropiarse de nuevos roles.

A lo largo del presente estudio seguirán apareciendo influencias de la religión tanto en el análisis de la obra central del mismo – *María* (Isaacs 1867) –, como en el análisis de otras obras y postulados presentados a partir de ellas.

## 4. Desarrollo y análisis

En el presente apartado se presenta el análisis de la obra *María* de Jorge Isaacs, que se trata de una obra de mediados del siglo XIX (publicado en 1867) de corte romántico; autobiográfica, según se cree. Esta obra hace parte de la tendencia costumbrista, típica del siglo XVIII en Colombia como reflejo de las obras desarrolladas del mismo corte en Europa, momento en el que se destaca Isaacs junto a autores tales como Cordovez o Carrasquilla. Dicho movimiento literario se dedica a la narración detallada del folklore, costumbres y tradiciones de una población específica: un país, pueblo o familia (Mora, s.f.). De este movimiento se destacarían obras tales como *Manuela* (Díaz, 1856) o *Tránsito* (Silvestre, 1886) y, por supuesto, *María* (Isaacs, 1867). Llama la atención que las tres obras llevan el nombre de una mujer y representan, sin embargo, la voz de un hombre y su apreciación frente a dicha dama, que encarna la posición de 'ángel del hogar'.

### 4.1. Análisis de *María* de Jorge Isaacs

En cuanto a *María*, obra de análisis y de mayor interés del presente estudio, la obra narra la historia de una familia acomodada del Valle del Cauca (Colombia), región ubicada al occidente del país cuyos integrantes son: madre y padre, de quienes nunca se menciona el nombre; tres hijos, Efraín, Emma y Juan; y una hija adoptiva, sobrina del padre, María. La familia Isaacs, que en la obra no se menciona como tal, sino que se hace una narración íntima del comportamiento de cada personaje, mencionándolo por su primer nombre, era una familia que poseía varias haciendas en el territorio anteriormente mencionado (Valle del Cauca), de las cuales hoy se conserva como museo *El paraíso*, escenario de la obra, y donde hasta hoy se cuentan algunos pormenores de la historia que fue llevada a las páginas por el hijo hombre de la familia: Jorge Isaacs.

La temática de la obra es el amor imposible entre Efraín y su prima María, quien fue criada bajo la protección de sus tíos (padre de Efraín), luego de que su padre (Salomón, primo del padre de Efraín) fuese en busca de paz interior luego de la muerte de su esposa, encomendando a su hija Esther a su hermano, pidiéndole que le diese un nombre católico y le hiciese parte de una familia, que la criase como una de sus hijas (Isaacs, 1867). Al vivir

todos juntos, Efraín y María se enamoran, pero por su parentesco y una condición física de María (epilepsia) no se les permite estar juntos. Efraín debe emprender un viaje a Europa para continuar con sus estudios, y para cuando regresa, María ha muerto, dejándole como único recuerdo sus trenzas (cabello), una rosa marchita (elemento íntimo de su relación descrito a lo largo de toda la novela), y una carta de amor.

A lo largo de la novela, narrada en primera persona, se evidencia el amor que Efraín no logra profesar abiertamente a María, y que cree él es correspondido por parte de María. De esta manera, toda la obra es narrada por el hombre, presentando elementos de corte machista, típicos de la época y de la sociedad colombiana de aquel momento, influenciada fuertemente por la religión católica y la burguesía de las familias como la que protagoniza la obra.

La obra permite al lector disfrutar de los elementos de la tendencia costumbrista que se dedica a las descripciones detalladas de todos los elementos de los que se ocupa, tanto físicos como emocionales. Un ejemplo de ello es la descripción que realiza Isaacs de María, una descripción que toma lugar en las primeras páginas de la obra mientras que se articula con la descripción de otros espacios físicos. Isaacs (1867) describe una mujer de labios rojos (p.16), linda dentadura (p.16), de brazos torneados (p.16), manos cuidadas (p.16), de voz dulce y pura (p.17), de piel blanca (p.18). A lo largo de la obra Isaacs (1867) dedica bastantes líneas a la descripción de la personalidad de María, a la que se refiere como una mujer amable, viva e inteligente (p.25), "cariñosa y risueña" (p.31), "tímida y recatada" (p.32).

Es interesante e importante resaltar el hecho de que, si bien el autor parece hacer una descripción detallada de María, son pocas las veces en las que le da voz a su personaje, ya que es una voz netamente primera en la que se desarrolla la narración y que permite al lector solo conocer una parte de la historia, la de Efraín, que lleva la voz guía durante el relato. A propósito de lo anterior, Mora (s.f.) sugiere que:

Efraín capta en la mirada de María todo lo que ella no puede y no se atreve a decirle. Es un lenguaje apenas sin palabras y, no obstante, ambos se estremecen con el roce de los cabellos, de las manos, la proximidad del aliento o la modulación de la voz. De la misma manera, ese amor que rehúye la posesión física enmascara la pasión tras los ritos del fetichismo amoroso de que habla E. Anderson Imbert, presentes en la

tradición de la literatura amorosa occidental: las flores, la sortija, el guardapelo y el pañuelo (párrafo 18).

Con respecto a lo anterior, puede darse razón a la narrativa de Isaacs (1867) de una forma dulce y sublime, puesto que la comunicación es un limitante entre los personajes, que asumen a partir de elementos sutiles como los mencionados por Mora (s.f.). Sin embargo, este ejercicio de silencio impuesto a la figura femenina concuerda con uno de los rasgos adecuados de la mujer 'ángel del hogar', la cual según la Biblia y la carta del apóstol Pablo guarda silencio y no expresa sus propias opiniones, ideas o sentimientos en presencia de hombres o de espacios propios de estos (1 Corintios 14:34, RVR 1960). A propósito de esto, Cantero (s.f.) sugiere que:

En consecuencia, tanto la naturaleza débil como la capacidad con que fueron dotadas por Dios determinan que las mujeres tengan como exclusivo destino "la casa". El silencio, por otra parte, se convierte en obsesión para el predicador. Silencio que en la mujer se convierte en belleza y que la mantiene bajo control de posibles desobediencias y rebeldías (párrafo 13).

Tal posición en la que Efraín se permite darle voz a María puede comprarse al hoy, en tanto que se han acuñado extranjerismos como *Mansplaining*, que se refiere a la explicación de un hombre frente a un asunto que desconoce completamente (Rubio, 2016). Isaacs (1867) utiliza esta figura para dar explicación al comportamiento de María en varias ocasiones a lo largo de la obra: "Las almas como la de María ignoran el lenguaje mundano del amor, pero se doblegan estremeciéndose a la primera caricia de aquel a quien aman" (p.32). Vale la pena preguntarse porqué se permite Efraín hablar de los sentimientos y reacciones de María, sin darle voz, confinándola a una figura sublime que no se permite sentimientos diferentes a los puros que se espera ella tenga.

Malcom (2003) aborda esta idea bajo la comprensión que se debe tener al asunto del silencio, que se refiere no solo a recato y prudencia como quisiera pensarse bajo la influencia de los textos escritos por los autores del siglo XVIII, sino que debe pensarse bajo la idea de la invalidez intelectual que se le da a la mujer, quien según Sinués (1881), se encarga simplemente de la educación ética y moral de los hijos, al interior del hogar, mientras que fuera de su casa se muestra netamente sujeta a la opinión de su marido. Malcom (2003) habla de la historia de una de las poetisas más importantes del siglo XX, y cómo su silencio

representó el perfecto ejemplo de la mujer 'ángel del hogar' o ama de casa que debe mantenerse en silencio mientras debe sufrir abusos físicos o psicológicos.

Si bien parece este no ser el caso de *María*, llama la atención que la voz de la que parecería sería el personaje principal de la obra esté construida desde una voz masculina que toma decisiones sobre lo que siente, piensa o decide María: "Ella no consentirá jamás en ser mi esposa" (p. 89), e incluso se toma el derecho de permitirle o prohibirle hablar: "¿Quieres permitirme que te mande no hablar más de eso?" (p. 40), así como la propiedad que se toma sobre la vida de la mujer: "Mía o de la muerte" (p. 44).

Todo lo anterior denota un claro convencimiento de Efraín de que María le pertenece, de manera que se permite decidir sobre sus sentimientos, pensamientos, decisiones y anhelos, disponiendo de su libertad como a él le place: debe ella esperarle abnegada en casa mientras él viaja y se cultiva intelectualmente, y dice Efraín, a pesar de todo ello, que María era concedora de los sentimientos, del amor que Efraín tenía por ella. Ya que María se comportaba como se esperaba de ella, era ella de alguna forma merecedora de que alguien de sociedad como Efraín tuviese sentimientos por ella, y es que el autor se permite incluso mencionar que las mujeres coquetas no agradan a los hombres, lo cual concuerda con el nacimiento de la figura *femme fatale* de la época, que corresponde con una mujer liberada que no teme a decir lo que piensa o siente, a dar sus opiniones sin importar quién esté en la sala, y que por lo mismo no concuerda con la figura que se espera de una ama de casa que se dedique devotamente a la oración, a la crianza de los hijos ni a las labores domésticas (Guillamón, 2017).

Sin embargo, todo lo anterior sugiere una estrecha relación con el romanticismo, que se refiere a un movimiento literario que favorece la visión de una mujer bella pero no sensual y un hombre culto y de mundo que se decanta por la vida familiar mientras cumple con sus labores sociales y económicas para ser el proveedor de su casa. Todo lo anterior se ve sujeto a la doctrina cristiana que tenía tanto auge hacia finales del siglo XVIII, luego de que la revolución francesa y la independencia de Estados Unidos influenciaron las independencias americanas. En dicho proceso, se levanta una visión naturalista que se acerca a Dios, planteando que el artista y el hombre culto está cerca a Dios, máxima autoridad del

conocimiento, entendiendo su palabra como ley, y comprendiendo pues que todo aquello que se consigne en el libro sagrado por excelencia, debe seguirse al pie de la letra.

Dicho lo anterior se comprende entonces que María obedece al tipo de mujer que se considera idónea dentro de este proceso, que se ha criado para cumplir este estereotipo. De hecho, dentro de la obra, al morir la madre de María, Salomón su padre le pide a su hermano que adopte a María como una hija más, y que cambie su nombre "Esther" (judío de origen dado la fe profesada por su familia), por un nombre católico y que se críe a María bajo la fe católica para que encaje en sociedad (p. 24), y sin embargo aquel título no se olvida, puesto que su tío, el padre de Efraín, le llama en ocasiones por tal título, "judía" (p. 116). Frente a lo cual María no reacciona, según el relato.

En tanto a esta misma temática, llama la atención que dentro de la obra, el padre de Efraín narra cómo tuvo que renunciar a su fe judía y convertirse a la fe católica para ser parte de la familia de la mujer de la que se enamoró, cuya madre le exige que así lo haga si tanto ama a su hija (p. 23). Y así lo hizo el padre de Efraín, quien devotamente crió a sus hijos en la fe católica, María como uno de ellos.

Es así, pues, que la fe se establece como un elemento determinante dentro de la historia, denotando aquello como un rasgo característico de la vida de aquella época en diferentes fragmentos del relato: "María me esperaba siempre por la noche en el salón, conversando con Emma y mi madre, leyéndole a ésta algún capítulo de la *Imitación de la Virgen o enseñando oraciones a los niños*" (p. 105). Lo anterior permite evidenciar una relevancia de la figura de la virgen, acotada con dotes de pureza, santidad y maternidad, como el modelo a seguir de la mujer que se espera sea parte de dicha fe y de la sociedad. A propósito de esto, Mora (s.f.) sugiere que:

En *María*, novela que respeta la ortodoxia católica, se superponen dos imágenes de la mujer: una como objeto ideal que enciende la pasión del amante y otra casi virginal que le infunde un «castísimo delirio»; con frecuencia se la compara con la *Virgen de la silla* de Rafael o con una reina y se la envuelve en un aura de religiosidad. Otro detalle del mismo orden es el vínculo entre Juan, hermano menor de Efraín, y María, a quien ella suele llevar en brazos o sentado en el regazo a semejanza de la efigie mariana (párrafo 21).

Puede entonces comprenderse que Isaacs (1867) concibe una figura femenina idealizada que le permite obtener todo lo que desea de ella: amor puritano, pasión juvenil, enseñanzas divinas y maternidad. Todo lo anterior parece estar permitido y creado por un ser superior que han decidido llamar Dios, bajo el lazo del matrimonio.

Lo anterior puede tratarse de un machismo aprendido, puesto que en la obra se hacen referencias machistas en varias ocasiones. Por ejemplo, en un determinado momento, María le dice a el hermano menor de Efraín, el bebé de casa, que es extraño encontrar a un hombre con miedo (p. 75). También es la misma María quien hace diferenciación de roles y género cuando dice, hablando con Efraín "Yo no puedo aconsejarte a ti, ni saber siempre si lo que pienso es mejor" (p. 61). Lo anterior parece un patrón de machismo aprendido, en el que incluso las mujeres se han adaptado a un imaginario masculino que implica ciertas características tales como valentía, alta tolerancia al dolor, gallardía y muchos más. A propósito de ello, Betancourt y Posada (s.f.), afirman que el machismo es, como se ha dicho, una serie de conductas aprendidas y moldeadas desde la infancia, que es el ejemplo que se ha presentado previamente.

Dicha posición se hace evidente en diferentes espacios de la obra, no solamente desde lo aprehendido e impartido, sino la concepción social que se tiene del mismo tema. Es decir, cómo dicho machismo hace ejercicio sobre el rol y personalidad femenina, dejando al descubierto la fragilidad del ego masculino, el cual se ve amenazado por emociones como los celos o la pérdida del poder sobre el ejercicio de la decisión femenina.

Un ejemplo de ello se refiere al hecho de que Efraín, amándole siempre en secreto, no es capaz de tomar la decisión de declarar abiertamente su amor por María, y su interés de hacerle su esposa, pero se siente amenazado cuando uno de sus mejores amigos, Carlos, decide proponerle matrimonio a María, y han acabado de conocer que María tiene una situación de salud delicada, momento en el que Efraín pronuncia unas palabras que bien podrían considerarse como las palabras de un enamorado, pero que en realidad se refieren a un ejercicio de poder sobre la mujer:

Tantas emociones se habían sucedido agitándome en las últimas horas, que apenas podía darme cuenta de cada una de ellas, y me era imposible hacerme cargo de mi extraña y difícil situación. ¡María amenazada de muerte; prometida así por

recompensa a mi amor, mediante una ausencia terrible; prometida con la condición de amarla menos; yo obligado a moderar tan poderoso amor, amor adueñado para siempre de todo mi ser (...) ¡Corazón cobarde! no fuiste capaz de dejarte consumir por aquel fuego que mal escondido podía agostarla... ¿Dónde está ella ahora, ahora que ya no palpitas; ahora que los días y los años pasan sobre mí sin que sepa yo que te poseo? (p. 44).

Efraín es capaz de reconocer su propia cobardía, su propia forma de amarla en silencio mientras no es capaz de confesarlo ni a ella misma y simplemente asume que ella lo sabe por señales sutiles y vagas que supone son suficientes para que ella reconozca sus intenciones, lo que habita en su corazón y demás sentimientos. Sin embargo se prende del primer indicio que confirme sus miedos, puesto que no podía confirmar la veracidad del amor que entre ellos existía según sus sospechas. Tan pronto como ello sucede, Efraín apela a sus experiencias de metrópoli y hombre letrado con otras mujeres para evocar celos a María (p. 30).

Frente a esta idea, surge la duda frente a la posición que se espera de los roles masculino y femenino. Un hombre como Efraín, que viaja, se educa y vive experiencias de la alta sociedad se interesa por una mujer como María, que ha vivido toda su vida bajo la protección de un patriarcado en el que han decidió por ella su nombre, su credo, a quien debe amar, y sus labores a desempeñar; puesto que María parece ser el modelo perfecto de esposa: sumisa, dulce, diestra en las labores del hogar, cercana a Dios y al rito de la familia, inocente, virginal, pura, y demás. Sin embargo, como se ha dicho antes, Efraín no concibe de otro hombre de alta sociedad y de experiencias similares a las suyas pueda interesarse por María, sino que la toma por sentado y decide que es él quien debe ser su futuro esposo, anulando, nuevamente, los deseos de la mujer (p. 32).

Otro asunto a tratar dentro de la obra es el hecho del incesto en el que se ven envueltos los personajes principales, puesto que María es prima de Efraín pero se crían como hermanos, de hecho Efraín se refiere a María y Emma como sus hermanas. Frente a esto, no se sabe con exactitud si los padres de Efraín se oponen a la relación puesto que durante la obra se menciona su reticencia por la enfermedad que carga María (epilepsia) y que parece haber llevado a la tumba a la madre de la misma. Sin embargo se hace referencia a la oposición de los padres cuando se dicen cosas como: "Nada le Nada le debes prometer a María, pues que

la promesa de ser su esposo una vez cumplido el plazo que he señalado, haría vuestro trato más íntimo, que es precisamente lo que se trata de evitar" (p. 43).

La anterior cita da cuenta del ejercicio de poder que ejerce la familia sobre la relación, la cual no es simplemente movida por sentimientos sino por conveniencia y familiaridad, y denota la importancia que tiene la familia en la decisión que tomará la pareja. No obstante, el amor que parecen profesar los padres de Efraín por María es muy amplio, puesto que le han criado como a una hija, y ha sido una mujer respetuosa del lugar que le corresponde, siendo apoyo y compañía para todos en la familia, cumpliendo siempre con las tareas que se le asignan (costura, jardinería, niñera, etc.), y María parece hacerlo con devoción y gusto, y no como una orden o una carga. Ello, permite dar cuenta, a su vez, de la confianza y familiaridad de la relación que mantiene con cada miembro de la familia, la cual es particular y de una naturaleza única: con los padres es una hija paciente, comprensiva y de buena compañía, con Emma es confidente, con Juan es niñera y parte madre, y con Efraín es amante y enamorada. A propósito de ello, Sommer (s.f.) apoya dicha idea al afirmar que: "Después de vencer largas distancias y delicadas reticencias, cuando ya las objeciones familiares no resisten el ardor de los amantes que se comprometen a casarse, la dicha de los futuros esposos parece asegurada" (párrafo 1).

Otra problemática a analizar dentro de la obra es la epilepsia, enfermedad que lleva a cuentas María y de la que nadie quiere hablar, condición que termina por ser la causante del amor imposible entre María y Efraín. Si bien ya se habían superado muchas barreras de dicho amor, la enfermedad que promete alejar a los enamorados es que termina por devastar las oportunidades de construir un futuro juntos. Según la narración, el alejamiento, la partida de Efraín a Europa para cumplir con las obligaciones familiares en cuanto a los negocios.

Lo anterior parece descabellado, pero dado que la epilepsia es un exceso de producción de electricidad en el cerebro, los cuales pueden verse inhibidos por factores emocionales como la depresión, la tristeza o la ira (SEN, 2013). Esto permite entonces comprender que la pérdida de un ser querido, como lo entiende Isaacs (1867) en su obra al plasmar la partida de Efraín, presenta un argumento de peso para la intensificación y muerte prematura de María. Este elemento es crucial en la obra, puesto que se convierte en el elemento cumbre

de la obra: la muerte. Y es que en el romanticismo en el que se enmarca la obra, representa la muerte como un elemento de máximo dolor pero también como un elemento que embellece el relato, puesto que la pérdida hace que ninguno de los dos personajes lleve culpa por la ruptura, sino que haga dicho amor platónico aún más sublime y así atractivo para el lector.

A lo largo de la historia se evidencia la existencia de un amor meramente platónico, comprendido por Rodríguez (1957) como el amor idealizado que permite ver al otro como ideal, a pesar de errores y acciones equivocadas. A su vez, dicho amor se explica desde la filosofía platónica bajo la lógica de:

El eros es un impulso o fuerza ascensional que tiene su último término en la contemplación del mundo inteligible de las Ideas (...) Por otra parte, esta elevación intelectual lo es también en el orden del valor, de modo que la vida filosófica, movida por la fuerza del amor, es una especie de comunión en el Ser, el Bien y la Belleza. Finalmente, el amor es misterio; pone un temblor religioso en la vida del hombre y le permite trascender al plano de lo divino (Rodríguez, 1957, p. 54).

Ello lleva a la conceptualización de un amor platónico, idealizado, puro, que permite la apreciación de las ideas y las emociones, más allá que del aspecto terrenal y material, lo efímero y cambiante. Las características descritas por Rodríguez (1957) se ajustan a la descripción del amor que viven los personajes principales de la obra, quienes encuentran al otro como un ser ideal, sublime y de cierta forma inalcanzable, de manera que permiten que todo se maneje de la forma que mejor le parezca al destino.

#### 4.2. Comparación de *María* con obras contemporáneas y posteriores

Si bien *María* (Isaacs, 1867) se ha erigido como una obra cumbre del costumbrismo colombiano, es de carácter fundamental compararle con obras contemporáneas y posteriores para comprender así la evolución de su elemento central, como lo es la figura 'ángel del hogar'. Es así que se realizará un análisis de obras del siglo XIX (*Manuela* [Díaz, 1856] y *Tránsito* [Silvestre, 1886]), del siglo XX (*La Vorágine* [Rivera, 1924], *La marquesa de Yolombó* [Carrasquilla, 1928], y *Cien años de soledad* [García Márquez, 1967]) y del siglo XXI (que reúnen obras de autores como Caicedo, Mendoza, y una voz femenina, Quintana).

#### 4.2.1. *Manuela* (1856) y *Tránsito* (1886)

La concepción de amor previamente mencionada se repite en algunas obras de la época, lo cual reafirma dicha comprensión de amor como propia de la época. Una de ellas se refiere a la novela *Manuela* (1856) que narra la historia de Demóstenes, un hombre de metrópoli que se enamora perdidamente de Manuela, una joven de origen campesino de poca educación y grandes valores éticos, cuya personalidad parece ser sumisa y abnegada. Su amorío denotará un amor puro, sincero e idílico, en el cual, si bien la mujer se desarrolla como el centro de la historia, se le demarca bajo la figura 'ángel del hogar', con las mismas características propuestas en *María* (Isaacs, 1867).

Otro ejemplo de novela de la época que puede compararse con la obra de Isaacs (1867) es *Tránsito* (1886) que narra la historia de Andrés, un joven de ciudad que se mueve entre la ciudad y los pueblos aledaños por los negocios de su padre. De la forma más inesperada, conoce a Tránsito, una joven de origen campesino que es arriesgada, atrevida y de una personalidad imperante, a pesar de su forma de educación, lo cual enamora a Andrés.

Las descripciones anteriores denotan pues el inicio de una evolución, que si bien viene desde mucho antes, como lo sugiere Marín (2013) en Zapata (2018), se presenta de forma cronológica de la siguiente manera: Con *Manuela*, Díaz (1856) emite el mensaje de la mujer falta de educación que se ve acosada por las atenciones del hombre culto y termina por verse atraída hacia él. Presenta la mujer desprotegida, que se ve obligada a trabajar dadas las circunstancias económicas de su contexto. Con *María*, Isaacs (1867) presenta la idea del amor platónico correspondido en un entorno burgués, de sujetos acomodados y con un estatus social elevado, condición en la que se pueden permitir soñar y anhelar el amor del ser querido ya que cuentan con el tiempo y los recursos para ello. Finalmente, con *Tránsito*, Silvestre (1886) narra la historia de la mujer de origen campesino trabajadora, que debe luchar por salir adelante, no importa lo que tenga que lograr, cuya personalidad desborda seguridad a pesar de su falta de educación.

Si bien las tres obras llevan el nombre de la musa, y las tres musas evidencian falta de educación, pero comparten el encanto que llevan en el alma, los autores muestran una evolución en el papel de la mujer que sigue manteniendo características de la forma 'ángel

del hogar', pero de diferentes formas mientras deben adaptarse a realidades diferentes a la hora de vivir bajo su propia condición, dos de las obras – *María* (Isaacs, 1867) y *Tránsito* (Silvestre, 1886) – se narran en primera persona, dando protagonismo a la figura masculina narradora; mientras que una de ellas (*Manuela* [Díaz, 1856]) es narrada en una voz heterodiegética, lo cual da espacio al lector para comprender el pensamiento y sentimientos de todos los actores de la obra, logrando así una aproximación mucho más íntima.

A su vez, cada autor demuestra intenciones diferentes a la hora de la narrativa, cada uno buscando revelar la mujer y su rol a partir de su propia comprensión de la vida, a pesar del hecho de que todas las musas demuestran conocimiento de labores del hogar, inocencia, y un corazón noble dispuesto a enamorarse a pesar de las circunstancias. Son, en estos casos los personajes masculinos y su comportamiento el que varía: acosador (Díaz, 1856), romántico (Isaacs, 1867), y recatado (1886), respectivamente.

Los tres roles masculinos en diferentes escenarios se permiten, sin embargo, demostrarse entre sí un hilo conductor en cuanto a la permisividad de la pasión y el deseo de amor, y su concepción de la mujer, nunca como una igual, sino como una figura inferior en, al menos, el sentido intelectual. Lo anterior radica en que en algún punto en la historia con la guerra las mujeres no pudieron permitirse seguir siendo amas de casa y tuvieron que ir al frente de batalla, y al volver de la guerra se volvió a la desigualdad (Domínguez, 2018). La anterior idea cobra peso en Colombia gracias a la realidad en la que vive la nación, la cual se refiere a la presencia constante de guerra y luchas de grupos subversivos y guerrillas.

En una nación sumida en la lucha de poderes y por el cual se asesina, roba y vulneran los derechos de todo aquel que represente una limitación para cumplir con una serie de objetivos establecidos, las mujeres tuvieron que enfrentarse a un rol que no les permitía ser parte de una comodidad en su hogar. El asesinato, secuestro y abandono de sus maridos les hizo salir al mundo real a convertirse en las proveedoras de sus propios hogares y tener que convertirse en la figura 'ángel del hogar' que nace en el siglo XVIII bajo el nombre de "mujer campesina". Una mujer que se encarga de la limpieza de su hogar, de la crianza de sus hijos y del trabajo duro para la provisión de su hogar.

Sin embargo, esta figura se verá movilizada en sus tres presentaciones (burguesa, religiosa y campesina) de acuerdo al empoderamiento de la mujer y su despertar en cuanto a la comprensión de su género. Esto no como un limitante sino como una oportunidad de cambio, crecimiento, poder y comodidades, y que, a pesar de dicho empoderamiento y comprensión de su propio rol social, evocan el deseo de un amor real y duradero, elemento típico del siglo XIX y su narrativa por el importante auge del romanticismo, del que se ha hablado anteriormente.

Las obras anteriormente mencionadas son obras que pueden considerarse entonces relevantes en Colombia en el siglo XIX, y que marcan el desarrollo de la figura 'ángel del hogar', dando paso a una evolución de la figura mencionada en el siguiente siglo, que volcará la narrativa de la violencia, la guerra y el narcotráfico en el país.

#### 4.2.2. La *Vorágine* (1924)

Un ejemplo de lo anterior, y que demuestra una evolución incluso mucho más profunda en el rol de la mujer, es la obra *La Vorágine* de José Eustasio Rivera (1924). Si bien se hace un salto amplio entre *Tránsito* (Silvestre, 1886) y *La Vorágine* (Rivera, 1924), debe comprenderse que la literatura entre los años transcurridos se presentó de forma similar, determinada por la obsesión con la narrativa a propósito del paisaje (elemento ya presente en *María* [Isaacs, 1867] y *Tránsito* [1886]), el nacionalismo, la vida y la muerte (también presente ya en *María* [Isaacs, 1867] y que tendría un gran impacto con la poesía existencialista de Julio Arboleda). También debe tomarse en cuenta que esta obra fue publicada solo hasta 1924, pero la problemática que allí se presenta tiene lugar en el país desde 1879.

*La Vorágine* (Rivera, 1924), sería pues una obra cumbre en la literatura colombiana que permitiría al público comprender la realidad de un país en zonas apartadas como el escenario de dicha obra: el Amazonas. Si bien el pueblo colombiano conocía como un secreto a voces la situación nacional en cuanto a avances tecnológicos, situación política y económica, y guerra diaria de poder, era aislado el territorio en el que se desarrollaba la llamada "Fiebre del caucho", que se refiere al período de extracción y producción masiva de

dicho elemento, proveniente de los árboles bajo el mismo nombre. Dicho evento, la "Fiebre del caucho", fue un suceso que tuvo lugar entre los años 1879 y 1945, 66 años que poco viven en la memoria del país, aunque le costó la vida a muchos colombianos. Lo anterior se debe a la ambición que trajo consigo dicho evento dada la demanda del caucho, y la forma ilegal de explotarlo y adueñarse de los territorios más poblados del árbol en cuestión.

En un escenario y territorio hostil se desarrolla *La Vorágine* (Rivera, 1924), la cual relata la historia de una pareja, Arturo y Alicia, capitalinos en busca de la aventura. En el caso de Alicia, se refiere el autor a una mujer romántica que aún cree en el amor verdadero, y que huye de la ciudad por un matrimonio arreglado con un terrateniente. Esta posición refleja la huida de una mujer de la posición 'ángel del hogar' bajo la posición burguesa. Alicia entrega a la historia la decisión de no conformarse con ser una acomodada, sino que busca el supuesto amor verdadero.

A pesar de ello, Alicia se verá envuelta en la misma posición, puesto que Arturo la comprende solo como una carga durante el viaje, que ralentiza las negociaciones y la aventura que vivirán en la selva amazónica, escenario de la obra. Alicia emprende un viaje enamorada, en busca del amor furtivo, prohibido y verdadero, pero se dará cuenta de que no es así. Durante la travesía, Arturo le abandona a su suerte en plena selva, momento en el que Alicia perderá protagonismo e incluso voz en la obra; y es solo cuando se reencuentra con Arturo que el personaje reaparece y ya son prácticamente nulas sus intervenciones en la historia.

Lo anterior da cuenta de la sumisión de la figura femenina a la voz masculina, esto, ya que el personaje de Alicia tiene vida en tanto que se encuentre ligada a Arturo, que se convierte en el verdadero protagonista. Una vez más, la mujer se encasilla en la figura 'ángel del hogar' en tanto a su silencio e inexistencia, en tanto a su reducido rol en comparación al rol masculino, que es presentado como realmente importante, como portador y constructor de la aventura, la emoción y la importancia narrativa, aunque no se usa una primera persona, sino una voz heterodiegética que permite al lector tener acceso a todos los escenarios de desarrollo de la obra.

Las obras anteriormente mencionadas son obras que pueden considerarse relevantes en Colombia en el siglo XIX, y que marcan el desarrollo de la figura 'ángel del hogar', dando paso a una evolución de la figura mencionada en el siguiente siglo, que volcará la narrativa de la violencia, la guerra y el narcotráfico en el país.

#### 4.2.3. La marquesa de Yolombó (1928)

Otra obra que permite comprender el rol de la figura femenina en la sociedad, es *La marquesa de Yolombó* de Carrasquilla (1928). Dicha obra narra la historia de una mujer, Bárbara, que es de carácter reflexivo e impetuoso, quien observa la sociedad en la que habita, finales del siglo XVIII, momento en el que la figura 'ángel del hogar' está en auge. Bárbara reflexiona a propósito de dicha situación mientras que su pueblo vive la lucha independentista entre criollos y españoles. Bárbara encuentra a su alrededor mujeres maltratadas y minimizadas, a quienes se considera aptas solo para la crianza de los hijos y las labores del hogar. Frente a esta situación, Bárbara decide acercarse al conocimiento desde los libros que tiene su padre en casa, lo cual escandaliza a sus figuras masculinas de autoridad. Sin embargo, Bárbara no se limita con la supresión de sus figuras de autoridad, sino que va mucho más allá y comprende que puede desarrollar las actividades que podían desarrollar los hombres, y decide trabajar en la mina del pueblo.

Hasta este punto, la obra se comprende como fantasiosa, puesto que la mujer que reflexiona a propósito de su rol y de sus capacidades no es propia de esta época. Carrasquilla (1928) permite en esta obra la comprensión de una mujer que no se limita y que tiene acceso a la educación, aunque de forma limitada. Luego un tiempo de trabajo duro en la mina, Bárbara consigue una gran cantidad de oro, el cual utilizaría luego en su cargo de marquesa, heredado por ser la hija del alcalde del pueblo de Yolombó, como por sus riquezas y su apariencia.

La obra anterior permite comprender una evolución en la figura 'ángel del hogar', que si bien presenta elementos comunes y la cotidianidad de la existencia de la figura, ofrece una oportunidad de desligarse de la misma a partir de la reflexión y el cambio de roles en la sociedad del momento. Carrasquilla (1928) presenta en su obra el cambio de pensamiento

que puede tener una mujer, pero haciendo énfasis en la importancia del acceso a la educación, noción inexistente dentro de la sociedad del siglo XVIII en la que se desarrolla la narración:

Su Majestad no puede querer que las mujeres de aquí no sepan leer ni escribir, porque eso es una bobada tamaña de grande. Habrá libros que enseñen cosas malas, pero yo sé que hay otros que enseñan religión y cosas buenas, como las vidas de los santos, las novenas, los Santos Evangelios, el misal y ¡quién sabe cuántos más! (p. 33).

#### 4.2.4. Cien años de soledad (1967)

Finalmente, debe hablarse de la literatura del siglo XX con la obra *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967). Dicha obra se encarga de enmarcar el rol de la mujer de una forma muy diferente, puesto que apoya la figura 'ángel del hogar' desde la visión de la mujer campesina, ya que relata la forma en la que la mujer en el norte de la costa colombiana desarrolla un matriarcado, concepto que se refiere a la concepción de la madre como la cabeza del hogar, quien da las órdenes y a quien se obedece, aún si no es ella la proveedora. Es entonces que García Márquez (1982) relata la historia de mujeres que se quedan en casa a cargo de la crianza de sus hijos, pero su voz y opinión es mucho más fuerte que la de su marido, quien parece ser quien obedece sus órdenes.

Lo anterior presenta una evolución en la figura 'ángel del hogar', que si bien no desaparece, sí edita los roles de las mujeres en el hogar. En su obra, García Márquez (1982) hace uso de la figura femenina a partir de diferentes voces:

*Úrsula Iguarán*, proveedora de su hogar, mujer trabajadora y emprendedora que busca el bienestar de su familia, voz espiritual de sabiduría y razón; *Amaranta*, se dedica al tejido y a la soltería luego de varios amores fallidos que no logran conquistar su corazón; *Rebeca*, mujer insegura por su huerfanidad que solo encuentra seguridad en los brazos de su amado, que es por demás su sobrino, pero no se sangre, y por quien es expulsada del pueblo que habitan. *Remedios la bella*, femme fatale que es consciente de sus atributos y los que los mismos causan en los hombres; *Renata Remedios*, mujer educada que vive su vida amorosa y sexual tanto como puede, por lo que es castigada y encasillada en el rol 'ángel del hogar' desde la religión, ya que es enviada a un convento y separada de su amado. *Amaranta*

*Úrsula*, típica figura de 'ángel del hogar', criada en un convento, y enseñada como esposa ideal, rol que desempeña a cabalidad. *Remedios Moscote*, objeto de amor de uno de los Buendía desde muy temprana edad, y que se entrega como esposa a tal sujeto, para morir prematuramente esperando gemelos; entre otras.

Todos los personajes anteriormente mencionados, como se puede denotar, están ligados a la figura 'ángel del hogar' de una u otra forma, comprendiendo con el paso de las generaciones un aparente desligue del mismo, y que sin embargo en algún punto de la generación se retoma y vuelve a comenzar, como una especie de círculo vicioso. Todas las mujeres descritas en la obra dan cuenta del rol de estudio de la presente investigación, como se ha mencionado anteriormente, y muchas de ellas denotan la espiritualidad como un rasgo característico de las mujeres, en especial aquellas mujeres de las primeras generaciones, las rebeldes que deben encaminarse y las solteras que buscan refugio en Dios. Todo lo anterior da cuenta de una influencia religiosa como una forma de supresión, de formación de un carácter común en el que se esperaba que vivieran todas las mujeres de la época, un canon social que determinase la forma en la que debían comportarse las mujeres.

Sin embargo, García Márquez (1982) evoca el creacionismo al inicio de la historia, en el comienzo de la creación de Macondo, puesto que propone la figura de Macondo como el Edén, el cual podía incluso llegar a ser demasiado abrumador para los únicos habitantes del pueblo, Úrsula y José Arcadio. En aquel dichoso proceso de disfrute de aquel Edén del norte de una nación olvidada por el tiempo, el autor se permite asignar culpas y labores a cada integrante de dicha ecuación. Según Sánchez (2017), la culpa, diferente a la historia original del Edén, la comparten los dos, Úrsula y José Arcadio, puesto que ambos escogen abandonar el aparente paraíso, y es ahí donde todo cambia, porque fundan su propio paraíso, para convertirse en dioses, dueños de su propia progenie (p. 12).

La anterior afirmación de Sánchez (2017) a propósito de la obra de García Márquez (1982) permite entonces dilucidar otro cambio que presenta *Cien años de soledad* para el resto de las obras que vendrán, puesto que divorcia al lector del concepto de Eva como la seductora causante de la expulsión de la humanidad del Edén, sino que pone en condiciones de igualdad al hombre y la mujer, dándole a ella la oportunidad de asumir su culpa, pero señalar la debilidad de carácter del hombre, y que este asuma su culpa con algo de orgullo y

gracia, como lo hacen Úrsula y José Arcadio. Con ello, García Márquez (1982) concede a Úrsula la licencia de ser la mujer fuerte que es durante la obra, elemento que se presenta al lector como un salvavidas para el resto de las mujeres, mientras que es en realidad un elemento presente en las familias de la costa colombiana desde hace siglos, cuyo origen se encuentra en el pueblo Wayúu, indígenas asentados en la zona costera del país.

Esta comunidad no hace de las mujeres diosas intocables que no se equivocan y que no tienen responsabilidades en su comunidad sino que, por el contrario, les enseña desde temprana edad las diferentes labores de las que tendrán que hacerse cargo para ser las responsables de toda una comunidad, guiando con sabiduría e ímpetu el rumbo de aquellos que tienen a cargo. Los indígenas Wayúu, si bien son numerosos, son una de las pocas tribus indígenas que aún se conservan, lo cual representa una gran responsabilidad para sus mujeres, aquellas que guiarán sus pasos para garantizar la conservación de su folklore (Rosero, 2017), elemento que rescata García Márquez (1982) al presentar a los Buendía y sus descendientes como una familia especial por motivo de sus poderes sobrenaturales, poniendo a la cabeza de todos ellos una mujer de un fuerte carácter y que, con el tiempo, será ella lo que detenga su extinción.

Esta obra da paso a las obras que vendrán durante el siglo XX, para editar la formación de la figura 'ángel del hogar' en la sociedad colombiana y comprender que cada generación tiene búsquedas diferentes, y que en muchas ocasiones puede escoger su rol en la sociedad de acuerdo con sus propios intereses, o que simplemente es la vida la que dictamina el camino que cada quien tendrá que tomar. Lo anterior ha formado pues, el camino para los colombianos nacidos luego de este clásico, que incluirían lo mágico y lo real en una esfera indivisible, para establecer así un rumbo que les permita alcanzar lo irreal con las herramientas que no tienen, pero que les da la ilusión de un mañana.

#### 4.2.5. Obras del siglo XXI

Es en el XXI cuando la figura 'ángel del hogar' se empezará a desdibujar sin perder su presencia latente en la literatura, adaptando solo algunos elementos del rol, sin perderlo del todo, sino conservando en la personalidad de los personajes algunos rasgos del supuesto de

mujer ideal. Si bien hay obras que se desligarán por completo del rol a estudiar incluso desde el siglo XX, tales como *¡Que viva la música!* (Caicedo, 1970) o algunas del siglo XXI como *Lady Masacre* (Mendoza, 2013), la presencia de la mujer sumisa e introvertida, devota a su familia, se mantiene como el rol de la mujer ideal, la cual sigue estando regida por la religión. Hoy en día, "El Consejo Evangélico de Colombia (Cedecol), que reúne a 260 iglesias, calcula en 10 millones sus seguidores (casi el 20 por ciento de la población)" (EL TIEMPO, párrafo 3) en Colombia. Lo anterior sugiere que la religión sigue teniendo un gran auge en la sociedad, en pleno siglo XXI, adoctrinando las nuevas generaciones en roles del pasado que se han ido editando con el paso del tiempo, movimientos feministas, tratados filosóficos, entre otros.

Un ejemplo de la figura 'ángel del hogar' en el siglo XXI es la obra *La perra* de Quintana (2017). En esta historia, la protagonista es Damaris, una mujer de la zona costera de Colombia, quien debe desempeñar su rol de 'ángel del hogar' como esposa mientras se gana la vida limpiando casas ajenas. En un evento durante la historia, Damaris adopta una perra, y le pone el nombre que hubiese querido poner a la hija que perdió. Desde ahí, ya la historia se torna trágica y dolorosa; como lo hemos mencionado anteriormente, la muerte hace de las historias algo sublime y permite que el lector desarrolle una empatía casi inmediata con el personaje que ha sufrido. En este punto, la autora hace uso de uno de los elementos característicos del 'ángel del hogar', la maternidad, y de cómo esta figura trabajadora, abnegada y de buen corazón tiene por demás la negativa de una de las actividades que define la femineidad, como lo es la maternidad.

Durante la obra, la narrativa, si bien fácil de leer, está cargada de emocionalismo más bien familiar, que parece al lector auténtico por el simple hecho de estar escrito por una mujer, encarnando el papel de otra mujer, aunque el texto no es de naturaleza autobiográfica. Entonces se permite la autora entrar en detalles sobre la supervivencia, el trabajo duro y la realidad de muchas mujeres colombianas, lo cual parece entonces heroico porque lo narra una mujer, quien comprende el significado de lo que eso significa, el ser mujer.

Las narrativas que no están en boca de mujeres, de autoras, pueden parecer en ocasiones exageradas, acartonadas, pues limitan el pensamiento de su personaje, limitándolo al supuesto de lo comprende un hombre, un autor, desde su percepción, pero no comprende

en realidad lo que sucede en la mente femenina, modelo que se ha presentado desde la obra *María* (Isaacs, 1867), puesto que la voz de la mujer se ve limitada por la percepción externa que se tiene de ella. Se le da voz a la mujer desde el imaginario masculino, lo cual permea las reacciones, sentimientos y acciones de los personajes en escena.

Un ejemplo de lo anterior, en donde la presencia femenina es bastante fuerte, es la obra *Akelarre*, del escritor Mario Mendoza (2019). En esta obra se entretajan varias historias alrededor de un crimen que se ha cometido. Una de las historias lleva como personaje principal una mujer, quien parece tener poderes místicos y conexiones espirituales superiores, que ayudarán a develar las respuestas que se buscan en cuanto al asesinato que ha tenido lugar. Esto, si bien parece ir en contradicción con la práctica de la religión católica, está conectado con el carácter espiritual que siempre se conecta con la figura 'ángel del hogar'. Sin embargo, el inicio de la historia presenta una mujer que esconde dichos dones en el arte una expresión contemporánea permitida, aunque en el desarrollo de la historia Leticia (la protagonista) se descubrirá a sí misma como bruja, y tan pronto esto sucede todo se complica. Lo anterior da cuenta de la figura preestablecida de la importancia de la misticidad típica de la mujer, pero siempre bajo el canon propuesto por la religión.

La mujer en la historia del mundo ha sido perseguida en varias ocasiones por sus prácticas místicas fuera de la vista de las autoridades espirituales y morales, todas ellas masculinas. Probablemente la más conocida haya sido la inquisición, que se ocupaba de la quema de *brujas*, a quienes no se ha podido determinar bajo unas características específicas, diferentes al hecho de que no profesaran la fe tradicional y demostraran la posesión de poderes sobrenaturales que permitiesen el ejercicio de sanaciones o conocimientos mucho más avanzados de los poseídos hasta el momento por la iglesia (Escudero, 2005). Lo anterior obedece al miedo latente de la iglesia de perder control sobre su población, en particular mujeres (aunque no fueron ellas las únicas víctimas de dicha guerra religiosa), aunque dicha descripción bien podría obedecer a médicos, curanderos, o sabios con conocimiento de plantas y animales básicos, productos de una tradición familiar ancestral; en resumen, conocimiento no reconocido por no estar en posesión de la iglesia.

Es así que la obra de Mendoza (2018) evoca uno de los puntos clave en los rasgos de la figura 'ángel del hogar', sin actuar como juez ni parte, simplemente exponiendo la historia de una

mujer diferente, que encuentra en el misticismo una forma de encontrarse a sí misma. Pero es no es la única ocasión en la que el autor evoca una figura salida de la tradicional construcción de 'ángel del hogar'. En su obra *Lady Masacre* (2013), Mendoza plantea una *femme fatale* que no evoca en absoluto la figura 'ángel del hogar', desligando por completo la figura femenina tradicional colombiana del imaginario, llevándola a un campo de ejercicio de su feminidad completamente inesperado, tocando temas que aún en Colombia pueden ser considerados tabú como el travestismo o sexualidad expuesta abiertamente, temas que son condenados por la sociedad, guiada por la iglesia.

La evolución de la figura 'ángel del hogar' hace que los autores del siglo XXI como Mendoza (2019) ya no conciben una mujer abnegada que se queda en casa para lavar, planchar, cocinar y criar a los hijos, sino que conciben una mujer que trabaja, alcanza metas, consigue dinero y además no pierde la esencia de 'ángel del hogar'. Esta mujer es esposa y hace todas las cosas previamente mencionadas, mientras que a su vez cumple el rol de 'ángel del hogar' de corte campesino, que no pierde su esencia de bondad y espiritualidad, una conexión que desde el siglo XVIII se ha otorgado a la mujer (Sinués, 1881), y que muy particularmente en las obras de Mendoza se conecta con el arte y la sensibilidad que posee la mujer, otro atributo propuesto por Sinués (1881) para la mujer que cumple con los requisitos de 'ángel del hogar'.

Habrán algunas obras como la mencionada previamente de Caicedo (1970), en las que la figura 'ángel del hogar' se desdibuja por completo, entregando al lector una mujer que no carga consigo el peso del pasado a propósito de su rol femenino, aquel que se le ha entregado por tradición familiar o social, bajo una presión impuesta que no comprende ni comparte, pero que sin embargo obedece. Caicedo (1970) entonces ofrece un personaje que se divorcia de todos aquellos paradigmas y estereotipos para dedicarse a los placeres físicos, alejada de la vida familiar, pero a su vez al borde del colapso emocional y, al final, añorando retornar al rol socialmente establecido en el que supone encontrará calor de hogar, familiaridad y paz mental.

Una obra similar a la de Caicedo (1970) es la obra *Opio en las nubes* de Chaparro (1992). Esta obra tiene rasgos bastante interesantes. En voz de Vázquez y Vides (2015):

El mundo propuesto en *Opio en las nubes* es en sí un estado que se fragmenta permanentemente, en el que los personajes son artífices de dicha destrucción. Buscan la muerte, y el exceso es su forma de vida. Hacen lo que quieren cuando lo sienten. No existe un apego hacia lo material o una preocupación por el éxito o logro alguno (p.30).

La obra plasma una serie de personajes bastante interesantes que llevan al lector a sentirse confundido, perdido en la línea temporal y espacial, que es lo que busca el autor, dando razón de una sensación similar a la provocada por sustancias psicoactivas, elemento transversal a lo largo de la obra. Todos los personajes interactúan en la obra dando a conocer la miseria, el dolor, y lo peor de los infiernos bogotanos.

Particularmente a propósito de la mujer descrita en *Opio en las nubes* (Chaparro, 1992), se trata de una *femme fatale* que provoca, que experimenta y que no parece tener miedo de entender que su vida se escapa de sus propias manos, puesto que prueba con cuantos peligros le sea posible hacerlo. La mujer central de esta historia encarna una mujer rebelde que limita a voz de la *femme fatale* pues retrata la faceta sexualizada de dicha figura, que solo busca el placer sexual y momentáneo, dejando de lado los aspectos positivos de la *femme fatale* que puede dar razón de su propia vida y de sus propios actos.

De alguna forma, es entonces evidente la presencia de un ideal femenino que no se pierde, del cual se espera siga presente en la literatura y en la sociedad colombiana, puesto que representa la diferencia entre el bien y el mal en tanto a comportamiento, en tanto al canon social que se ha entretajido a lo largo del tiempo, y del cual se espera haya una continuidad.

Incluso los autores que se arriesgan a desvirtuar la necesidad de la existencia de un rol pasivo por parte de la mujer terminan por reforzar o reafirmar en las lectoras, particularmente, el deseo de seguir una tradición que les ha sido enseñada en casa, insertando miedos frente a la vida de la *femme fatale*, como es el caso de *Rosario Tijeras* de Jorge Franco (1999), en el que la protagonista, luego de experimentar placeres físicos, se encuentra destruida emocionalmente, encontrando finalmente e forma trágica la muerte. Lo anterior puede llevar a las lectoras a anhelar mantenerse lejos de escenarios que les lleven a alejarse de lo que se considera *una buena mujer*, aquella que hasta hoy está permeada por el concepto propuesto en la Biblia (Proverbios 31: 10-31).

Elementos como la religión siguen presentes para garantizar la prolongación de mujeres que crezcan bajo los mismos preceptos y que, si bien por elementos como la globalización no los sigan al pie de la letra, sí se desliguen de prácticas sociales de otras naciones que les lleven a perder la tradición de una nación en la que la violencia, el dolor y el olvido son elementos que permanecen y que, para sobrellevarlos, debe el pueblo adherirse a las historias y cuentos que formaron muchas generaciones, y que parecen ser lo correcto, conocimiento acumulado a lo largo del tiempo que no debe perderse, editarse ni cambiarse.

## 5. Conclusiones

La figura 'ángel del hogar' y su presencia en la sociedad literaria colombiana a partir de la obra *María* de Jorge Isaacs y obras posteriores ha representado un hito dentro de la literatura nacional, conformando de esta forma un estereotipo de mujer que se mantendrá en las obras con el paso del tiempo a pesar de la evolución de la misma. Es de carácter natural en la literatura colombiana encontrar la figura 'ángel del hogar' en obras que narren escenarios políticos y sociales, donde la figura de la mujer es irrelevante o nula. Sin embargo, hacia finales del siglo XX surgirán autores de novela negra que relatan el nacimiento de la *femme fatale* y la apropiación del espacio urbano de la misma, como es el caso de la obra *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo (1977). Este fenómeno se manifestará durante finales del siglo XX y el siglo XXI en diferentes obras y voces de autores y autoras, quienes serán ahora parte fundamental del panorama narrativo en el país, y sin embargo en muchas ocasiones sus obras serán censuradas o criticadas duramente por poner en duda el rol de la mujer.

Las obras literarias que presentan una consistencia en la figura 'ángel del hogar' en su gran mayoría evocan una fuerte influencia de la religión en la sociedad colombiana, la cual describe pautas bastante fuertes y específicas frente al rol femenino, aun cuando este cobra fuerza e independencia, pero con el surgimiento de nuevos modelos religiosos de corte cristiano que cobran más fuerza día a día en el país la figura se mantendrá en pie. Lo anterior, dentro de la sociedad colombiana, representa problemas que evolucionan en conflictos internos puesto que se violan derechos fundamentales como el de la libre expresión. Es así que las mujeres no pueden decidir la forma en la visten, hablan o los lugares que frecuentan, puesto que la literatura que consumen, o que les es permitida consumir, determina que su rol debe ser de sumisión y obediencia dentro de una sociedad formada netamente desde y para el patriarcado.

A pesar del hecho de que se mantiene la figura de 'ángel del hogar' en novelas colombianas desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, como se ha analizado en este estudio, y que la religión siga siendo un elemento tan importante en la sociedad colombiana, hay una evidente evolución en dicha figura gracias al cambio del mundo y la globalización como se ha mencionado anteriormente, lo cual permite a las mujeres de hoy tomar decisiones sobre sus

futuros y vidas profesionales, por ejemplo. Sin embargo, en las novelas se sigue retratando la mujer ideal, como parte de la figura 'ángel del hogar' formalizada por Sinués (1881) y adoptada en la narrativa colombiana a través de la novela costumbrista, analizada en este estudio desde la obra *María* (Isaacs, 1867), proponiendo así el concepto del amor romántico y platónico, en el que la mujer debe ser conquistada mas no conquistar, luchada y no luchar; una mujer en vicisitudes que busca una pareja que le salve y deba estar agradecida eternamente, en vez de proponer una situación en la que la mujer busque un compañero de viaje, de pasión y de vida. Todo lo anterior se retrata en la literatura como un atrevimiento por parte de la mujer que de inmediato la tildaría de impura e impropia, y por consiguiente, no apta para encajar en la idea de mujer ideal, de 'ángel del hogar'.

## 6. Limitaciones y prospectiva

Las limitaciones del presente estudio comprenden como gran limitación la concepción de la figura 'ángel del hogar' en Colombia, puesto que la figura se ha normalizado de tal forma que se ha comprendido a las mujeres pertenecientes a este concepto como mujeres ideales o buenas mujeres, lo cual en muchas ocasiones o textos encontrados ha entrado en conflicto con las propias concepciones de la investigadora, quien comparte algunas de los postulados sobre los que se erige la figura 'ángel del hogar' como elementos útiles en el rol femenino para garantizar la seguridad y la salud mental y emocional de la mujer en un país tercermundista que en ninguna instancia busca garantizar ninguno de estos aspectos para la población mencionada. Lo anterior ha hecho entonces, que la investigadora trate de mantener la objetividad durante el desarrollo del estudio, pero puede haber opiniones permeadas en el mismo por los motivos anteriormente expuestos.

Otra limitación es la predominancia de textos escritos por hombres que no permiten la objetividad de la descripción de la figura 'ángel del hogar' desde el punto de vista femenino, por lo cual para la presente investigación se ha explorado solamente la voz masculina en los textos analizados, pero que en un futuro sería interesante poder comparar la comprensión de dicha figura desde la narrativa masculina y la narrativa femenina nuevamente desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, ya que esto puede alterar el curso de la investigación al ser de gran relevancia en la comprensión de la evolución de la figura 'ángel del hogar' en Colombia.

En cuanto a la prospectiva, en un futuro, como se ha mencionado anteriormente, es importante hacer uso de textos que permitan comparar las voces de ambos géneros en cuanto a la figura 'ángel del hogar', para lo cual se necesita un conocimiento más amplio y una lectura más profunda de textos que representen dicha figura y permitan decantar elementos mucho más específicos de la evolución de la misma. A su vez, sería de gran ayuda lograr un nivel de objetividad mucho más alto frente al tema por parte de la investigadora.

Si bien la investigación no es completamente representativa puesto que no se ha tenido acceso ni se ha hecho análisis de todos los textos de la época, se ha encontrado un patrón relevante frente a la investigación realizada, cuyos resultados pueden variar si en el futuro se analiza con mayor profundidad y se abarcan más elementos de análisis a propósito de la

La evolución de la figura 'ángel del hogar' en la literatura colombiana desde la obra *María* de Jorge Isaacs hasta del siglo XXI figura 'ángel del hogar'. También es de gran importancia para la continuación del estudio profundizar en la voz de otros investigadores que se hayan preocupado por esta temática, aun cuando no lo hayan hecho desde el mismo punto de vista, ni a partir del análisis de los mismos textos.

## 7. Referencias bibliográficas

Ballarín, P.; Birriel, M.; Martínez, C. y Ortiz, T. (s.f.). *Las mujeres y la historia de Europa*.

Granada: Universidad de Granada. Recuperado de:

**<http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wes/westext/wes212.html#1.2.1.%20Nuevo%20orden%20econ%C3%B3mico%20y%20trabajo%20de%20las>**

BBC Mundo, (2017). Inteligentes, sensuales, calculadoras y peligrosas: ¿por qué seguimos hechizados por la "mujer fatal"? Recuperado de:

**<https://www.bbc.com/mundo/noticias-40105018>**

Bermúdez, I. (2008). El ángel del hogar: una aplicación de la semántica liberal a las mujeres en el siglo XIX andino. *Historia y Espacio*. Vol 4. No. 30. Recuperado de:

**<https://core.ac.uk/download/pdf/11860948.pdf>**

Betancourt, A. y Posada, L. (s.f.). *Actitudes implícitas y explícitas frente al machismo y su intervención: un estudio exploratorio en universitarios*. Trabajo de Grado. Bogotá:

Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de:

**<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22151/Actitudes%20impl%C3%ADcitas%20y%20expl%C3%ADcitas%20frente%20al%20machismo%20y%20su%20intervenci%C3%B3n.%20Un%20estudio%20exploratorio%20en%20universitarios..pdf?sequence=1&isAllowed=y>**

Blanco, J. y Cárdenas, M. (2009). Las mujeres en la historia de Colombia, sus derechos, sus deberes. *Prolegómenos – Derechos y Valores*. Vol XII, No. 23. Universidad Militar Nueva Granada. Recuperado de: **<https://www.redalyc.org/pdf/876/87617260012.pdf>**

La evolución de la figura 'ángel del hogar' en la literatura colombiana desde la obra *María* de Jorge Isaacs hasta del siglo XXI

Campillo, N. (s.f.). Ontología y diferencia de los sexos. En Silvia Tubert (Ed.), *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra, pp. 83-122. Recuperado de:  
<https://core.ac.uk/download/pdf/71043819.pdf>

Cantero, A. (s.f.). De "perfecta casada" a "ángel del hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el XIX. Recuperado de :  
<https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>

Carrasquilla, T. (1928). *La Marquesa de Yolombó*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. Recuperado de:  
[http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20191121023321/La marquesa de Yolombo .pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20191121023321/La_marquesa_de_Yolombo.pdf)

Chaparro, R. (1992). *Opio en las nubes*. Editorial Babilonio. Bogotá.

Criado, L. (s.f.). El papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVIII: la educación y lo privado. Recuperado de:  
<https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MUJER%20COMO%20CIUDADANA%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.%20LA%20EDUCACION%20Y%20LO%20PRIVADO.pdf>

Díaz, J. (1856). *Manuela*. E Libros Editorial. Bogotá.

Domínguez, J. (1826). *La Pola: tragedia en cinco actos, sacada de su verídico suceso*. Impresores Bogotá, J.M. Garnier. Bogotá.

Domínguez, P. (2018). El papel de las mujeres socialistas en los organismos internacionales durante los años treinta. Recuperado de:

La evolución de la figura 'ángel del hogar' en la literatura colombiana desde la obra María de Jorge Isaacs hasta del siglo XXI

**[https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/42011/1/role played socialist women international organizations thirties.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/42011/1/role_played_socialist_women_international_organizations_thirties.pdf)**

Echeverri, A. (s.f.). La Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano,

en traducción de Antonio Nariño (1793). Recuperado de:

**<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-declaracion-de-los-derechos-del-hombre-y-del-ciudadano-en-traducion-de-antonio-narino-1793/>**

Escudero, J. (2005) *Estudios sobre la inquisición*. Marcial Pons, Biblioteca Clásica. Madrid.

El Tiempo, (2017). ¿Cómo son las iglesias cristianas en Colombia? Recuperado de:

**<https://www.eltiempo.com/cultura/gente/iglesias-cristianas-en-colombia-41383>**

Fernández, P. (1991). Masonería y política. Cuad. Invest. Hist. Brocar. N. 17. Págs. 91 – 102.

Recuperado de:

**<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/download/1794/1689>**

Flaubert, G. (1857) *Madame Bovary*. Panamericana editorial. Bogotá.

Foucault, M. (2008). *Tecnologías del Yo*. Paidós Editorial. Barcelona.

Franco, J. (1999). *Rosario Tijeras*. Penguin Random House. Bogotá.

Gaitán, C. (2016). Arte, educación, mujer. Embarque hacia el exilio de 1939. Archivo español de arte. Recuperado de:

**<https://www.researchgate.net/publication/299575660> Arte educacion y mujer Emb  
arque hacia el exilio de 1939**

García, G. (1967). *Cien años de soledad*. Editorial Norma. Bogotá.

Glantz, M. (s.f.). Sor Juana Inés de la Cruz : ¿Hagiografía o autobiografía?. Recuperado de:

**<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sor-juana-ines-de-la-cruz-hagiografia-o-autobiografia--0/html/0027dcb8-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>**

Gongora, M. (2006) Hildegard von Bingen: imágenes de la Sabiduría y tradición sapiencial.

Teología y vida, v. 47, n. 2-3, p. 352-367. Santiago de Chile. Recuperado de:

**[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0049-34492006000200016&lng=en&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492006000200016&lng=en&nrm=iso)**

Guillamón, S. (2017) Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria. Vol.

17, p. 313-331. Recuperado de

**<https://www.researchgate.net/publication/320723079> La representacion de la fem  
me fatale en el universo narrativo de Muerte de un ciclista Juan Antonio Barde  
m 1955**

Hakansson, C. (2008). El impacto de la declaración universal de los derechos humanos en las constituciones iberoamericanas. *Revista Persona y Derecho*. 59. Universidad de Navarra.

Navarra. Recuperado de: **<http://www.corteidh.or.cr/tablas/r27925.pdf>**

Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, M. (2014). Metodología de la investigación. McGraw Hill Education, Interamericana Editores. Bogotá.

Isaacs, J. (1993). *María*. Panamericana Editorial. Bogotá.

Londoño, J. (2008). Manuela Sáenz: "Mi patria es el continente de la América". *Cuadernos Americanos*, núm 125. Recuperado de:

[http://www.catedralibremartinbaro.org/pdfs//MANUELA SAENZ MI PATRIA ES EL CONTINENTE DE LA AMERICA.pdf](http://www.catedralibremartinbaro.org/pdfs//MANUELA_SAENZ_MI_PATRIA_ES_EL_CONTINENTE_DE_LA_AMERICA.pdf)

Malcom, J. (2003). *La mujer en silencio: Sylvia Plath y Ted Hughes*. Gedisa Editorial. Bogotá.

Martinez, L. (2012). La celda, el hábito y la evasión epistolar en Sor Juana Inés de la Cruz.

Revista Chilena de Literatura n.81. pp. 69-89. Recuperado de:

[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22952012000100004&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952012000100004&lng=es&nrm=iso)

Mendoza, M. (2013). *Akelarre*. Autores Españoles & Iberoamericanos. Bogotá.

Mendoza, M. (2019). *Akelarre*. Autores Españoles & Iberoamericanos. Bogotá.

Miyares, M. (2003). *Democracia feminista*. Ediciones cátedra. Madrid.

Montoya, P. (2010). *Policarpa Salavarrieta, espía*. Recuperado de:

<https://universocentro.com/NUMERO19/PolicarpaSalavarrietaespia.aspx>

Mora, C. (s.f.). En torno a «María» de Jorge Isaacs. Recuperado de:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-maria-de-jorge-isaacs/html/b97386d9-7abc-4883-ba34-a8d00309263f\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-maria-de-jorge-isaacs/html/b97386d9-7abc-4883-ba34-a8d00309263f_2.html#I_0)

Morales, A. (s.f.). Poema Hombres necios que acusáis de sor Juana Inés de la Cruz.

Recuperado de: <https://www.culturagenial.com/es/poema-hombres-necios-que-acusais-de-sor-juana-ines-de-la-cruz/>

Murguialday, B. y Bosque, A. (1994). Riesgos en salud en el trabajo de ama de casa.

Ekamunde, Instituto Vasco de la mujer. Barcelona.

Naciones Unidas (1979). Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (1979). Recuperado de:

<https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cedaw.aspx>

Naghi, M. (2005). *Metodología de la investigación*. Limusa Noriega Editores. Bogotá.

Quintana, P. (2017). *La perra*. Random House Grupo Editorial. Bogotá.

Reyes, C (2017). Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX.

Banrepcultural. Recuperado de: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-68/cambios-en-la-vida-femenina-durante-la-primera-mitad-del-siglo-xx>

Rivera, J. (1924). *La Vorágine*. Biblioteca Ayacucho. Bogotá.

Robledo, B. (2009). *Viva la Pola*. Subdirección Imprenta Bogotá. Bogotá.

Rodríguez, A. (1957). *Del amor platónico a la libertad*. Ediciones Puerta del Sol. Madrid.

Rojas, C. (s.f.). M. Foucault: el discurso del poder y el poder del discurso. Universitas

Philosophica, 2(3). Recuperado de:

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/16912/13530>

Rosero, S. (2017). La vida matriarcal del pueblo wayúu. Recuperado de:

<https://www.rfi.fr/es/cultura/20170207-la-vida-matriarcal-del-pueblo-wayuu>

Rubio, J. (2016). Deja que te explique qué es el 'mansplaining'. El País. Recuperado de:

[https://verne.elpais.com/verne/2016/09/16/articulo/1474013009\\_973829.html](https://verne.elpais.com/verne/2016/09/16/articulo/1474013009_973829.html)

Sánchez, A. (2017). La culpa, la mujer y Cien años de soledad. Recuperado de:

<https://www.semana.com/opinion/articulo/igualdad-de-generos-en-cien-anos-de-soledad/527564/>

Sánchez-Verdejo, J. (2013). Breve análisis de la figura de la femme fatale en el cine.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Orisos. 2013, n. 2. Recuperado de:

<https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0001803926&page=1&lang=es>

Silvestre, L. (1886). *Tránsito*. Editorial Diente de León. Madrid.

Sinués, M. (1881). *El ángel del hogar*. Librerías de A. de San Martín. Madrid.

Sociedad Española de Neurología (2013). *Libro blanco de la epilepsia en España*. Inyecmedia. Madrid.

Sommer, D. (s.f.). El mal de «María»: (con)fusión en un romance nacional. Recuperado de:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mal-de-maria-confusion-en-un-romance-nacional/html/ebe2b95e-378f-46c6-98a4-52a9f89b1def\\_9.html#l\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mal-de-maria-confusion-en-un-romance-nacional/html/ebe2b95e-378f-46c6-98a4-52a9f89b1def_9.html#l_0)

Tolstói, L. (1877). *Anna Karenina*. Austral. Barcelona.

Torrado, H (2018). El divorcio en Colombia cumplió 25 años. Recuperado de:

<https://www.ambitojuridico.com/noticias/analisis/civil-y-familia/el-divorcio-en-colombia-cumplio-25-anos>

Valéry, P (s.f.). Sor Juana Inés de la Cruz – “Hombres necios que acusáis...”. Recuperado de:

<https://hablardepoesia.com.ar/2017/06/21/hombres-necios-que-acusais-de-sor-juana-ines-de-la-cruz/>

Varios Autores (1960). *La Biblia – Reina Valera 1960*. Grupo Nelson. Bogotá.

Vásquez y Vides (2015). *Rasgos posmodernos y del absurdo en opio en las nubes*. Trabajo de Grado. Bogotá: Universidad de Cartagena. Cartagena. Recuperado de:

<https://repositorio.unicartagena.edu.co/bitstream/handle/11227/2198/Tesiss.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Young, P. (2015). *Eva*. Editorial Diana. México.

Zapata, J. (2018). *El campo intelectual colombiano de la primera mitad del siglo XX:*

*Entrevista a Paula Andrea Marín*. Lingüística y literatura. Pontificia Universidad Javeriana.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/336747/20792075>