



Isaque de Moura

University of California, Los Angeles

La desestabilización del pacto autobiográfico en *Autobiografía de Josefa Acevedo de Gómez*

Destabilizing the Autobiographical Pact in *Autobiografía de Josefa Acevedo de Gómez*

Resumen

Este artículo propone una lectura de la *Autobiografía de Doña Josefa Acevedo de Gómez* (1910) a la luz de las teorías de Philippe Lejeune (1989) sobre los parámetros de clasificación del texto autobiográfico, destacando: 1) la subversión de perspectiva emprendida por Acevedo de Gómez al otorgarse la posición de narradora en su propia necrológica; 2) la desestabilización formal y material del pacto autobiográfico, al introducir la idea de la muerte del narrador/personaje sin promover necesariamente rupturas en las categorías que componen este tipo textual. Mi argumento es que la autora se sirve del mecanismo de la autorreferencialidad para hacer sumergir una verdad interior, subjetiva, introduciendo una dimensión imaginaria que precede a los registros fácticos. Al matarse como voz enunciativa en un documento que se supone autobiográfico, Acevedo de Gómez no compromete su credibilidad como narradora fidedigna; al contrario, recurre al componente ficticio para reforzar la autenticidad de su relato y asumir el control de su propia historia de vida.

Palabras claves

Autobiografía; Josefa Acevedo de Gómez; Necrológica; Pacto autobiográfico.

Abstract

This article proposes reading the *Autobiografía de Doña Josefa Acevedo de Gómez* (1910) according to Philippe Lejeune's (1989) theories on the parameters for classifying autobiographical texts, emphasizing: 1) the subversion of perspective undertaken by Acevedo de Gómez, by granting herself the position of narrator in her obituary; 2) the formal and

material destabilization of the autobiographical pact, by introducing the idea of the death of the narrator/character without necessarily promoting ruptures in the categories that compose this textual type. I argue that the author uses the mechanism of self-referentiality to submerge an inner, subjective truth, introducing an imaginary dimension that precedes factual records. By killing herself as the enunciative voice in a supposedly autobiographical document, Acevedo de Gómez does not compromise her credibility as a reliable narrator; instead, she resorts to the fictional component to reinforce the authenticity of her narrative and assume control of her own life story.

Keywords

Autobiography; Josefa Acevedo de Gómez; Obituary; Autobiographical Pact.

Hasta hoy cada día de mi vida ha tenido su amargura y cada noche sus horas de vigilia y pesar. ¿Qué me sostiene pues en esta carrera de angustias? Un instinto de conservación que me subyuga y una esperanza débil que me alimenta y engaña. (Carta de Josefa Acevedo a su amigo Anselmo Pineda, 6 de febrero de 1845).

Publicada por primera vez en 1910 por intermedio del historiador Adolfo León Gómez¹, la *Autobiografía de Doña Josefa Acevedo de Gómez* constituye un importante registro literario de una de las escritoras más prolíficas de Colombia en el siglo XIX. En su breve relato, Josefa Acevedo de Gómez elabora una especie de síntesis de sus experiencias de vida y de sus producciones literarias, además de reunir conjeturas filosóficas sobre el destino, la agonía, el sufrimiento humano y la muerte. Con un epígrafe tomado del epistolario de Horacio (“Mors ultima lienea [*sic*] rerum est”), el texto moviliza una serie de cuestiones que han formado parte de la trayectoria personal de la autora y que parecen pertinentes para reflexionar

¹ La autobiografía de Josefa Acevedo apareció por primera vez en la colección *El Tribuno de 1810* (1910), organizada por su nieto Adolfo León Gómez. El libro, dedicado al patriarca de la familia, José Acevedo y Gómez, reúne una serie de documentos, archivos y textos en honor a su participación en el movimiento independentista del país, entre los cuales figura el manuscrito de Josefa Acevedo.

sobre temas como la narración autobiográfica, la producción del espacio íntimo y la representación de la muerte en la literatura.

A pesar de estas diferentes posibilidades interpretativas, este artículo propone una lectura de la autonecrológica de Josefa Acevedo a la luz de las teorías de Philippe Lejeune (1989) sobre los parámetros de clasificación del texto autobiográfico. En este sentido, aunque el manuscrito de Acevedo de Gómez presenta los elementos tradicionales de las autobiografías —y, por tanto, cumple en gran medida el título propuesto por León Gómez—, mi argumento es que los dos primeros párrafos de la narrativa producen un efecto que desorganiza la constitución interna y externa del género, sin romper necesariamente con sus principios. Este mecanismo se basa en la incorporación del elemento ficcional de la muerte de la autora/narradora como estrategia discursiva para explorar detalles personales y asumir el control de su propia historia de vida, en respuesta a las calumnias y difamaciones que rodearon su nombre y contra las que se defendió tenazmente, como se discutirá más adelante.

De este modo, examinando el efecto desorientador del aporte ficcional a la narración autobiográfica, exploraré dos puntos fundamentales en el ámbito de las discusiones teóricas de este ensayo: 1) la subversión de perspectiva emprendida por la escritora al otorgarse la posición de narradora en su propia necrológica (un texto usualmente escrito en tercera persona, por razones auto-explicativas); 2) la desestabilización formal y material del pacto autobiográfico, al introducir la idea de la muerte del narrador/personaje sin promover forzosamente rupturas en las categorías que definen este tipo textual. A partir de este planteamiento, sostengo que el texto de Acevedo de Gómez se sirve del mecanismo de la autorreferencialidad para hacer sumergir una verdad interior, subjetiva, introduciendo una dimensión imaginaria que precede a los registros fácticos. Su contradicción fundamental es que, al matarse como personaje y voz enunciativa en un documento que se supone autobiográfico, la autora no compromete su credibilidad como narradora fidedigna; al contrario, recurre al componente ficcional para reforzar la autenticidad de los relatos, apoyándose en la insólita



fórmula machadiana de que “a franqueza é a primeira virtude de um defunto” (Assis 35). El cuerpo muerto, después de todo, no tiene motivos para ocultar la verdad o evitarla. Su desconexión material de la esfera de los vivos es lo que también le permite expresarse libremente, sin impedimentos ni censuras.

Nacida en el seno de una estirpe noble con larga tradición en los consejos públicos y los servicios del Estado, Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861) creció en un ambiente de prestigio en la sociedad colonial granadina. Su padre, el comerciante y político José Acevedo y Gómez, fue representante del Consulado de Comercio de Santafé y figura activa en el proceso de emancipación del país, siendo uno de los firmantes del Acta de Independencia de Colombia en 1810. Su madre, Catalina Tejada, se encargó de la educación religiosa y doméstica de su hija². No sin razón, a pesar de las múltiples tensiones sociales y la recurrente inestabilidad política del periodo posterior a la independencia, la fortuna y el protagonismo de su familia en los asuntos públicos nacionales contribuyeron en gran medida a la formación ideológica³ y artística de la escritora. Como explica Carreño (2007), “la niñez de Josefa se vio atormentada por el entorno de inseguridad y riesgo que rodeaba a las familias patriotas desde cuando se proclamó la Independencia” (119-120). En consecuencia, concluye la autora, “se intuye el impacto que la experiencia vivida por su familia tuvo sobre la imaginación y la sensibilidad de la joven y el compromiso que ella asumió con los principios de patriotismo y lealtad a los postulados republicanos” (120).

Ensayo sobre los deberes de los casados, escrito para los ciudadanos de la Nueva Granada (1845) y *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia i de las amas de casa* (1848) —grandes éxitos editoriales de la

² Sobre su familia, Acevedo de Gómez revela en su autobiografía: “Nací de los mejores padres posibles; recibí de mi padre lo que se llama simplemente buena crianza y mil deliciosas caricias; de mi madre querida, muchas lecciones de moral, buenos ejemplos, la educación mujeril necesaria para gobernar en una casa con economía, aseo y orden...” (Gómez 146).

³ Catherine Davies en “La inclusión y la exclusión política y literaria: Josefa Acevedo de Gómez (1803- 1861)” (2014), afirma que “Como toda su familia, Josefa Acevedo trabajaba a favor de un programa político específico, la preeminencia de Nueva Granada y el liberalismo federalista constitucional de Francisco de Paula Santander (en contra del control centralizado de Bolívar)” (Davies 3).

época— fueron las dos primeras obras de Acevedo de Gómez, aunque inicialmente se publicaron sin indicación de autoría. Estos libros, destinados a los hombres y mujeres de la nación recién emancipada, estaban vinculados a los proyectos de moralización y a los nuevos ideales de ciudadanía, y contenían desde principios para organizar la vida doméstica (cuidados generales del hogar, educación de los hijos, control de los gastos familiares) hasta normas de comportamiento entre las parejas (responsabilidades de los cónyuges, educación sexual, sumisión de la mujer al marido). Ambos ilustran las aportaciones de Acevedo de Gómez a la realización del programa de modernización nacional⁴, con vistas a regular y disciplinar a las masas populares. Años más tarde, publicó una colección de biografías y un libro de versos titulado *Poesías de una granadina* (1854), además de otros textos identificados sólo por sus iniciales o bajo seudónimos como “Una granadina” y “Una señora granadina”. Entre sus obras póstumas se incluyen *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, escritos para instrucción y divertimento de los curiosos* (1861) y *Autobiografía de Doña Josefa Acevedo de Gómez* (1910).

Conviene señalar que, en las últimas décadas, la crítica literaria se ha dedicado a recuperar la obra de escritoras latinoamericanas del siglo XIX, buscando explorar las complejas relaciones entre género, subjetividad y construcción de identidades en la producción literaria y cultural decimonónica. Estos esfuerzos incluyen no sólo el estudio de figuras notorias como Mercedes Cabello de Carbonera, Juana Manuela Gorriti, Soledad Acosta de Samper, Clorinda Matto de Turner, sino también de nombres menos conocidos como Josefa Acevedo de Gómez, Vicenta de la Parra Cerda, Zoila Aurora Cáceres y Josefina Pelliza de Sagasta. En la misma línea, estos trabajos han tratado de investigar las colaboraciones transnacionales entre estas autoras y su impacto en la formación de

⁴ Como argumenta González-Stephan en “The Teaching Machine for the Wild Citizen” (2001): “The education of citizens ... were issues that concerned most scholars as part of the complex modernizing agenda the new Latin American nations had to implement. The emergence of utilitarian thought would unite the civilizing project with the development of a reactive sensibility when faced with certain situations (expressions and behaviors) that are now perceived as pollution, dirt, obscenity, and perversion, which could hinder the effectiveness of the modernizing project if the right measures were not taken to eradicate them.” (González-Stephan 315)



agendas modernizadoras/feministas en el contexto hispánico. Algunas referencias importantes sobre el tema incluyen: *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903* (2009), de Nancy LaGreca, *Redes, alianzas y afinidades: mujeres y escritura en América Latina: Homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2001)* (2014), de Darcie Doll y Carolina Alzate, y *No hay nación para este sexo: La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)* (2015), colección organizada por Pura Fernández.

De igual modo, han surgido múltiples iniciativas recientes de creación de repositorios digitales destinados a preservar y difundir las obras de escritoras latinoamericanas decimonónicas, como la colección virtual *Eladd – Escritoras Latinoamericanas del Diecinueve*⁵, fundada por Claire Martin, María Goswitz y Eileen Bosch, el portal *Las Poetas Hispanoamericanas: Identidades, Feminismos, Poéticas (siglos XIX- XXI)*⁶ del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada, y la *Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper*⁷, una colaboración entre la Universidad de los Andes y la Biblioteca Nacional de Colombia. Una gran parte de la obra de Acevedo de Gómez también está disponible en formato electrónico en la *Biblioteca Digital de Bogotá*⁸. Además de facilitar el acceso a los originales y a importantes referencias críticas sobre los textos literarios, estos proyectos contribuyen a la difusión de voces femeninas pioneras en el panorama cultural finisecular latinoamericano.

Respecto a la fortuna crítica de Josefa Acevedo, aparte de los relevantes estudios de Ana María Agudelo Ochoa⁹, destacan trabajos como “Surgimiento de

⁵ *Eladd – Escritoras Latinoamericanas del Diecinueve*: <https://eladd.org/>

⁶ *Las Poetas Hispanoamericanas: Identidades, Feminismos, Poéticas (siglos XIX- XXI)*: <https://proyecto-poetas-hispanoamericanas-xix-xxi.com/>

⁷ *Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper*: <https://soledadacosta.uniandes.edu.co/>

⁸ Biblioteca Digital de Bogotá: <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/>

⁹ Entre 2010 y 2017, Ochoa publicó varios trabajos sobre la obra de Acevedo de Gómez, entre ellos: “Autobiografismo post mórtem en Josefa Acevedo de Gómez” (2010); “Cuadros de la vida privada de algunos granadinos de Josefa Acevedo de Gómez, entre la prédica y la aspiración estética” (2013); “Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la

un sujeto lírico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez” (2007), de Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, “Líneas para una biografía de Josefa Acevedo de Gómez” (2010), de Aída Martínez Carreño, y, más recientemente, “Reeditando a Josefa Acevedo: fragmentos, atribuciones y desacuerdos” (2025), de Catalina Rodríguez. Más allá de recuperar datos biográficos y discutir su influencia en el contexto de la construcción de la identidad nacional colombiana, estos artículos también tratan de comprender el proyecto literario de la autora, explorando diferentes aspectos de su obra: libros de poemas, cuadros de costumbres, manuales de economía doméstica, novelas, epistolarios, entre otros. Sin embargo, aun reconociendo el impacto y el avance de la crítica sobre la obra de Acevedo de Gómez, pocos estudios se han centrado en la autonecrológica o explorado sus dimensiones estético-literarias, por lo que este artículo se propone situarla en primera línea de análisis.

A título informativo, aunque los términos “necrológica” y “obituario” se utilizan a menudo como sinónimos, también pueden aparecer con distintos significados según el contexto. El término “necrológica” suele asociarse a la muerte de personalidades ilustres, mientras que “obituario” sería el documento que enumera cadáveres anónimos o sin relevancia en el contexto de la comunidad a la que pertenecen. Para la elaboración de este artículo, recorro a la interpretación de Tony Harcup en *A Dictionary of Journalism* (2014), según la cual el obituario (*obituary*) representa “a profile of the life of somebody who has recently died. Obituaries are typically about people in the public eye, or whose lives are thought to have particular relevance to the audience, and combine detailing notable successes and failures with the telling of more personal traits and anecdotes” (Harcup). En cuanto a la necrológica, comparto la definición general del *Oxford English Dictionary*: “of, relating to, or characterized by necrology; obituary” (*necrological*). Para los objetivos propuestos en este estudio, por lo tanto, no se hacen distinciones estrictas entre los dos vocablos, especialmente teniendo en cuenta la imprecisión del tipo textual presentado: ora la narradora se refiere al texto

escritora en Colombia durante el siglo XIX” (2014) y “Publicación de libros escritos por mujeres en el siglo XIX en Colombia: el caso de Josefa Acevedo de Gómez” (2017).



como “mi necrología” (Gómez 146) o “artículo” (150), ora como “noticia biográfica” (151) o “autobiografía” (145) —esta última titulada por León Gómez. En un perspicaz intento de definición, Ochoa (2010) opta por el concepto de “autonecrología” (144), del que comparto una comprensión similar. Sin embargo, mi ensayo no pretende problematizar la elección de los términos, sino esencialmente demostrar cómo la muerte del narrador/protagonista (entendida aquí como adición de una sutil capa ficticia) desestabiliza la idea del pacto autobiográfico propuesto por Philippe Lejeune.

Narrador póstumo y subversión de la perspectiva en el género necrológico

El tropo del narrador/personaje fallecido es un clásico de la literatura universal y ha sido extensamente explorado en diversas fases de la producción artística de ficción —desde ciertos cantos fúnebres de Homero y obras fundacionales de la filosofía occidental, como los *Diálogos de los muertos*, de Luciano de Samósata, hasta novelas con protagonistas que se aprovechan de presumibles estados de muerte, como en *Il fu Mattia Pascal* (1904), del escritor italiano Luigi Pirandello. En este amplio y diverso *corpus* de cadáveres, hay todavía otros cuyos protagonistas, después de muertos, participan o asumen la tarea de conducir las historias, como los autos religiosos de Gil Vicente en la época medieval, o libros como *La vie de Gargantua et de Pantagruel* (1532-1564), de François Rabelais. En el siglo XX, el tema también se trató ampliamente en obras como *As I Lay Dying* (1930), de William Faulkner, *Galapagos* (1985), de Kurt Vonnegut, *A Varanda do Frangipani* (1996), de Mia Couto, y *My name is Red* (1998), de Orhan Pamuk, por no mencionar otros innumerables relatos fantásticos, tramas distópicas y ficciones especulativas.

Si en la tradición norteamericana y europea este patrón estuvo ligado sobre todo a las narrativas de terror y ciencia ficción, en la literatura hispanoamericana esta tendencia fue absorbida en gran medida por el realismo mágico y sus

antecedentes, en producciones que desafían las estructuras convencionales del tiempo, el espacio y la realidad. Obras como *La Amortajada* (1938), de María Luisa Bombal, y *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, son paradigmas representativos de voces sepulcrales que evocan un sentido de misterio y trascendencia en el más allá. Sandra Messinger Cypess, en su tesis *The Dead Narrator in Modern Latin American Prose Fiction: A Study in Point of View* (1968), se dedicó al estudio de las innovaciones en los puntos de vista narrativos en la ficción latinoamericana, considerando en particular los textos que toman como referencia el protagonismo o el enfoque narrativo de figuras póstumas. Además de algunas de las producciones ya mencionadas, la autora incluyó en su análisis *Un muerto de mal criterio* (1926), de Jenaro Prieto, *Anticipación a la muerte* (1939), de José Rubén Romero, y *La desembocadura* (1958), de Enrique Amorim, entre otras composiciones ficcionales.

En la literatura brasileña también son frecuentes los casos en los que el difunto actúa como narrador o personaje en las tramas, especialmente en términos cómicos, satíricos o críticos con la situación política y social. Obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna, *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* (1961) y *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), de Jorge Amado, representan modelos clásicos que encarnan la experiencia sobrenatural o fantástica de los tipos funerarios, interactuando o interfiriendo en la realidad concreta como si estuvieran vivos.

Robert H. Moser, en su libro *The Carnavalesque Defunto: Death and the Dead in Modern Brazilian Literature* (2002), reconoce esta tendencia carnavalizante en la presentación de los cadáveres en la tradición literaria brasileña, principalmente en las narrativas de finales del siglo XIX y mediados del XX. Este aspecto irónico y al mismo tiempo desorganizador parece oponerse a los esquemas clásicos de la literatura occidental, que suelen adscribirse a perspectivas de horror, al universo gótico o al propio realismo mágico. En su estudio, Moser señala que en el panorama narrativo brasileño los personajes o narradores póstumos son más carnales, menos etéreos; el elemento espiritual queda subvertido por acciones



banales, hasta cierto punto dudosas. En efecto, ellos no parecen actuar con una elevada sabiduría trascendental o una reveladora experiencia metafísica; al contrario, se acercan a los mismos vicios, defectos y desgracias del mundo de los vivos. Cuando no están borrachos o involucrados en disturbios, seducen o acosan a las mujeres, gastan bromas a sus enemigos, provocan disturbios o se burlan abiertamente de las tradiciones religiosas. El elemento místico es a menudo suplantado por la malicia o la subversión del orden civil.

Además del dominio literario, cabe destacar el género necrológico como un tipo textual informativo, a través del cual se hace constar de manera ostensible la muerte de una persona. Este registro generalmente aparece publicado en anuncios de prensa, acompañados de un resumen de los logros y realizaciones del fallecido. También suele publicarse sin firma, y el editorial del periódico asume la autoría del texto. Al ofrecer un breve perfil del sujeto, su cronología y los hechos importantes de su vida, la necrológica se aproxima en cierto sentido a la narración biográfica, pero en ningún caso debe confundirse con ella: no sólo no tiene carácter de pésame, homenaje o duelo, sino que la biografía no informa necesariamente sobre un personaje fallecido. Su forma de publicación más habitual tampoco consiste en notas periodísticas o breves reportajes; con frecuencia, se trata de un extenso y detallado trabajo de investigación llevado a cabo por un biógrafo o por la propia persona (autobiografía).

En su artículo “Rest in Prose: The Art of the Obituary” (1977), William Haley, ex editor de la sección de necrológicas del diario estadounidense *The Times* entre 1952 y 1966, explica que “As distinct from biographies, obituaries are the fruits of a partnership...” (207), y que, además, “Immediacy of publication distinguishes the obituary writer from the biographer. Biographies are for the future. Some are written half a century after their subjects’ deaths. Obituaries are for today” (208). Haley detalla a continuación algunas de las prácticas de escritura de obituarios en las agencias de periodismo, desde la elección de los redactores — “He [the editor] also has to choose the writer... One writer, by former collaboration with the deceased, by authoritative study of his work... can be the obvious choice.



Some great polymaths will need a number of individual experts to contribute sections of their obituaries” (208)—, pasando por los borradores de las necrológicas de personalidades que aún no han muerto —“It is no secret that the world’s great newspapers have many obituaries standing in readiness. These have to be periodically revised” (208)— hasta las diferencias entre los métodos de redacción de biógrafos y cronistas necrológicos —“Obituary writing is in part an exercise in the art of presentation without extensive justification. The biographer working some time after a man’s death has to make the most of whatever controversy the life contained” (209).

En cualquier caso, las obras brevemente mencionadas al principio de este apartado se presentan como textos de ficción, no autobiográficos, con una clara distinción entre autor, personaje y narrador. En cambio, lo que llama la atención en el texto de Acevedo de Gómez —como documento teóricamente comprometido con la facticidad y autenticidad de los hechos narrados— es su capacidad para desarticular el registro necrológico, adoptando la posición enunciativa de su propio obituario. En este movimiento, la escritora no sólo utiliza el recurso ficticio de la muerte de la narradora para anticipar un evento real (su muerte inminente), sino que construye una defensa personal contra las calumnias que rodeaban su nombre y la acusaban de infidelidad a su marido.

Casada con Diego Fernando Gómez, magistrado descendiente de una noble familia española y candidato liberal en la escena política granadina, Josefa Acevedo vivió con su marido hasta 1835, año en que el matrimonio se rompió definitivamente. Aunque se desconocen los motivos del divorcio, se cuenta que la escritora se quedó embarazada y dio a luz a un niño durante el exilio político de Diego, según relata el botánico estadounidense Isaac Holton en su libro de viajes (Carreño 126). Estos inciertos rumores no tendrían ninguna relevancia para la comprensión de la autonecrológica, pero es muy probable que Acevedo de Gómez se refiera a ellos en diversos momentos del texto, constituyendo uno de los posibles núcleos de motivación de la autora al escribir esta especie de declaración post mortem. Los registros se concentran notablemente en el segundo párrafo de la



autobiografía, y pueden inferirse de pasajes como “que se escriban con respecto á mi persona mentiras de ninguna clase” (Gómez 146), o incluso “quiero rogar á los que me amen y á los que me aborrezcan que no se ocupen de mí, puesto que ni los unos tienen derecho para prestarme virtudes de que he carecido, ni los otros deben acriminar faltas y errores que yo misma confieso [...]” (146).

El deseo de luchar contra las acusaciones se extiende a otros fragmentos de la obra, en extractos como “he sido buena amiga (y de esto podría gloriarme), á pesar de que he sufrido la mayor de las ingratitudes posibles, y he bajado al sepulcro sin adivinar porqué me ultrajaron los que amé como amigos” (Gómez 150). Josefa también menciona que habría mantenido una buena relación con su marido después del divorcio, “Mi esposo falleció alejado de mí pero estimándome... Me nombró y albacea y me dejó una pensión vitalicia” (149), y que su fatal etapa de agonía podría no haber sido suficiente para perdonar los insultos que implicaban su nombre, “No sé si al expirar habré sabido perdonar francamente; pero acaso será por un movimiento de rencor por lo que llevo conmigo al sepulcro papales que miro como puñales con que se me ha herido” (150).

Además, en varias cartas de la escritora a su amigo Anselmo Pineda, reunidas en la colección *Proscrita en esta tierra* (2023)¹⁰, reitera su clamor de injusticia contra los rumores que la perseguían: “Usted [Anselmo] tiene varios censores y yo tengo contra mí la sociedad entera. Nuestra sola correspondencia sería tachada de crimen a pesar de la pureza de nuestras relaciones. Nadie cree en la amistad entre un hombre y una mujer. ¡Almas viles y miserables! Cuánto mal me han hecho” (157). Mas allá de las dudas malintencionadas sobre su amistad con Anselmo, la ingratitud de antiguos colegas y el sentimiento de persecución son quejas constantes de la autora en estas misivas, que revelan signos del ostracismo y del impacto de la opinión pública en sus relaciones personales. En otra entrada fechada el 20 de septiembre de 1846, Acevedo de Gómez vuelve a expresar su descontento por la hostilidad de sus conciudadanos: “Es imposible que usted

¹⁰ Antología de textos y cartas de Josefa Acevedo de Gómez, organizada por Catalina Rodríguez y Felipe Martínez-Pinzón. Himpár Editores, 2023.

[Anselmo] adivine estas gratas impresiones, porque aunque es muy desgraciado, jamás se ha visto como yo, abandonado de todo el mundo, condenado por la opinión pública y saciado de todos los ultrajes e ignominias que prodiga esta despiadada sociedad” (161). Todos estos elementos son indicios que refuerzan esta idea de defender su reputación frente a los ataques de terceros, “de allí que la nota autobiográfica tendría funciones de rectificación” (Ochoa 139).

Conviene señalar que Josefa, al abandonar el hogar y divorciarse de su marido, adopta una postura revolucionaria para los estándares de la época, anticipando cuestiones centrales sobre las libertades civiles de la mujer y los derechos matrimoniales. Es cierto que la separación parecía representar un profundo contraste con las convicciones religiosas de la escritora, sobre todo para alguien que se dedicaba a instruir a las parejas sobre las obligaciones del matrimonio cristiano, como puede verse en *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1845).¹¹ Así, no sin un tono de pena o contrición, ella admite las aflicciones del divorcio y sus efectos negativos en la vida de los ex cónyuges: “No hay desgracia que compararse pueda a la de un matrimonio desavenido y las consecuencias de la separación de dos casados... Yo le he probado” (Carreño 127), escribe en una carta a su hija Rosa y a su yerno Anselmo León.

Para Ochoa (2010), la decisión de Josefa Acevedo de utilizar el género necrológico respondía a la posición marginal que solía otorgarse a las mujeres en la sociedad colombiana del siglo XIX, similar a la de otras producciones escritas asociadas al espacio privado y al territorio íntimo reservado al sexo femenino, como las cartas, los diarios, las notas o las confesiones. El género biográfico, en cambio, sólo estaba destinado a figuras masculinas de “relevancia social”, cuya importancia política o gestas heroicas justificaban la documentación histórica de sus vidas. Tras

¹¹ Dividido en doce capítulos —seis dedicados a los deberes del marido y otros seis a los de la mujer—, el libro aborda virtudes como el respeto, la tolerancia, la confianza, la fidelidad, la paciencia, así como cuestiones más prácticas, como un apartado dedicado a la higiene personal, del hogar y de los hijos. La autora concluye: “Padres y madres de familia; jóvenes de ambos sexos que deseais casaros, creedme, sino cumplis vuestras obligaciones respectivas, jamas sereis dichosos... Amaos y no abuseis de vuestras prerogativas”. (Gómez, *Ensayo sobre los deberes de los casados, escrito para los ciudadanos de la Nueva Granada* 97)



haber publicado varias biografías —entre ellas la de su padre, *Recuerdos nacionales: José Acevedo i Gomez* (1860), su hermano, *Biografía del General José Acevedo Tejada* (1850), y su ex marido, *Biografía del doctor Diego Fernando Gómez* (1854)—, Acevedo de Gómez no se atreve a escribir la suya propia “probablemente porque no se considera un ser con los suficientes méritos para ser monumentalizada a partir de este género” (142), argumenta Ochoa (2010), sino que habría optado por otra forma privilegiada (la necrológica) debido a su “cercanía de la muerte, sumada a la necesidad de dejar claros algunos episodios de su vida y de dar fe de que llevó una existencia dentro de las normas de la moral y las buenas costumbres...” (142).

En cualquier caso, la autonecrológica de Josefa representa algo más que una descripción factual de su vida personal o un ajuste de cuentas con su pasado; se trata, en efecto, de un movimiento de profunda reflexión y de reivindicación de su voz narrativa, siendo la muerte y la propia escritura los puntos de partida de la construcción subjetiva explorada por la autora. La afirmación de su realidad interna y la declaración de su muerte en el texto son los medios que Acevedo de Gómez emplea no sólo para recuperar la posesión de su historia, sino también para encarnar sus verdades más íntimas —aquellas que ni el tiempo, ni la muerte, ni la disolución de la materia se atreven a ocultar.

Desestabilización formal y material del pacto autobiográfico

En su conocido ensayo *The Autobiographical Pact*, publicado originalmente en 1975, el escritor francés Philippe Lejeune define la autobiografía como “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his

personality” (Lejeune 4)¹². Su propuesta es que la autobiografía requiere ciertos elementos o estructuras que delimitan formal y materialmente el género. En este sentido, entendiendo el pacto como el acuerdo que el escritor establece con el lector a través del texto y sus partes integrantes, Lejeune aporta cuatro categorías de producción que orientan la condición autobiográfica:

1. *Form of language*
 - a. narrative
 - b. in prose
2. *Subject treated*: individual life, story of a personality
3. *Situation of the author*: the author (whose name refers to a real person) and the narrator are identical
4. *Position of the narrator*
 - a. the narrator and the principal character are identical
 - b. retrospective point of view of the narrative. (Lejeune 4)

Lejeune identifica también diferencias entre géneros que adoptan ciertas características de la autobiografía (memorias, biografía, novela personal, poema autobiográfico, diarios, autorretrato o ensayo), pero que no cumplen toda la lista de requisitos del tipo textual. Las memorias, por ejemplo, no tratan de la vida individual ni de la historia de una personalidad (2), aunque compartan afinidades con las demás disposiciones. En la biografía, por otra parte, no hay correspondencia recíproca entre el narrador y el protagonista (4 a). En la novela personal no hay equivalencia directa entre autor y narrador (3), mientras que el poema autobiográfico no es un texto en prosa (1 a). Por último, los diarios y ensayos no reflejan puntos de vista retrospectivos (4 b), mientras que los autorretratos son tipos eminentemente descriptivos, no narrativos (1 a).

¹² En su ensayo “El pacto autobiográfico, veinticinco años después” (2004), Lejeune admite que tomó prestada esta definición del diccionario Larousse, “añadiéndole sólo una restricción de campo para centrarla en el modelo rousseauiano: la ‘historia de la personalidad’.” (Lejeune 166)

Lejeune denota la presencia de cierto nivel de flexibilidad entre estas categorías, admitiendo que pueden mezclarse con otras formas, siempre que se respeten los criterios de proporción y jerarquía. Así, para compartir la definición de autobiografía, el material debe asumir mayoritariamente los elementos constitutivos enumerados en su concepto, aunque no absorba la totalidad las categorías. Sin embargo, según el autor, hay al menos dos categorías no negociables en cuanto a la variación, a saber, la situación del narrador (3) y la correspondencia directa entre el narrador y el protagonista (4 a): “Here, there is neither transition nor latitude. An identity is, or is not. It is impossible to speak of degrees, and all doubts leads to a negative conclusion” (Lejeune 5). En otros términos, la autobiografía exige una conformidad de identidad entre el autor, el narrador y el personaje, y esta coherencia garantiza el sentido de unidad fundamental del género. Como afirma Lejeune, en un ulterior esfuerzo de definición: “Autobiography (narrative recounting the life of the author) supposes that there is identity of name between the author (such as he figures, by his name, on the cover), the narrator of the story, and the character who is being talked about” (Lejeune 12).¹³

Curiosamente, el uso de la primera persona no es una de las cualidades intrínsecas del texto autobiográfico, siendo perfectamente posible que la tríada de identificación autor-narrador-personaje se logre mediante recursos alternativos al “yo” narrativo. El uso de la tercera o segunda persona, en este contexto, actuaría por silogismo (si el autor corresponde al narrador, y el narrador corresponde al personaje, por deducción lógica, el autor también corresponde al personaje). Esta fórmula produce efectos únicos en las narraciones, actuando a la vez como forma

¹³ A este respecto, cabe destacar también la posición de Philippe Lejeune sobre el uso de los seudónimos y su relación con el pacto autobiográfico. Para el ensayista, el seudónimo corresponde a un nombre asumido por el autor, no exactamente un nombre falso, sino una especie de nombre alternativo o “segundo nombre”, que no invalida en absoluto su autenticidad en términos de autoría: “To be sure, the use of pseudonym can sometimes cover up deceptions or be imposed for reasons of discretion; but it has to do most often with isolated productions, and almost never with a work being passed off as the autobiography of an *author*. Literary pseudonyms are in general neither mysteries nor hoaxes. The second name is as authentic as the first; it simply signals this second birth which is the published writing. Writing his autobiography, the author under his pen name will himself explain its origin... The pseudonym is simply a differentiation, a division of the name, which changes nothing in the identity”. (12)

de distanciamiento y de contingencia. Lejeune cita algunos ejemplos de autobiografías que han adoptado esta técnica, como *The Education of Henry Adams* (1907), de Henry Adams, y *Le Traître* (1957), de André Gorz. Ambos optaron por registros distintos de la primera persona, aunque conservando la esencia de su carácter autobiográfico.

Partiendo de esta y las demás definiciones, la *Autobiografía de Doña Josefa Acevedo de Gómez* constituye un caso muy particular: al incorporar la perspectiva de un cuerpo sin vida como narrador, Acevedo de Gómez manipula el punto de vista tradicional de la necrológica (tercera persona), como examinamos anteriormente, y se transforma a sí misma en personaje de ficción y narradora póstuma (la “difunta” Josefa). Este movimiento produce una doble contradicción que no sólo añade un elemento de complejidad a la cuestión de la “situación del autor” en el pacto autobiográfico (identidad del autor y del narrador), sino que también constriñe la clasificación de “autobiografía ficcional” al presentar un texto no ficcional con una identidad afirmativa que es formalmente compatible con la definición teórica de autobiografía. La ambivalencia resultante de este efecto es que, aunque la muerte del narrador-personaje provoca una escisión en la tríada de correspondencias propuesta por Lejeune (autor-narrador-personaje), en el fondo no se produce una desarticulación del carácter autobiográfico de la obra en cuestión.

En una interpretación extensiva, también sería posible cuestionar la idea de retrospectividad desde el punto de vista narrativo. Si bien la composición evoca una reflexión predominantemente retrospectiva en varios pasajes (“Nací de los mejores padres...” [146]; “Leí novelas de amor en mi juventud...” [147]; “La adversidad me separó muy pronto de mi adorado padre...” [147], y así sucesivamente), la dimensión de la muerte del narrador-personaje al principio del texto distorsiona las nociones de tiempo-narrativo y tiempo-existencial, confundiendo el punto de referencia sobre el que se cuenta la historia. Aparte de consideraciones filosóficas y metafísicas, la incertidumbre sobre los designios de la muerte y la imposibilidad de definir la sucesión temporal del más allá obligan a redimensionar las nociones habituales de tiempo y espacio, aunque Acevedo de Gómez ya lo ha hecho en cierta



medida al proponer la inversión cronológica entre nacimiento y muerte. En cualquier caso, si la muerte corresponde efectivamente a este estado simbólico de atemporalidad, no sería exagerado decir que Josefa triunfa sobre el tiempo y la materia lanzándose a la eternidad: “Mi alma ha pasado por crueles pruebas en algunos momentos... Pero ya descanso en paz: es decir, que mi cuerpo marcha rápidamente á su entera disolución, sin que yo sienta los dolores y angustias que sentía cuando el mal se hacía con lentitud” (Gómez 145).

En este punto, también es interesante señalar ciertos patrones utilizados por los autores para abstenerse de descripciones del más allá, excusando al lector de detalles sobre el destino del alma o las disposiciones en las que se encuentra. Brás Cubas advierte: “... evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas minimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra” (Assis 2). Acevedo de Gómez, en la misma línea, evita los detalles: “En cuanto á mi alma ó parte espiritual, nada puedo decir, porque el secreto de la tumba es inviolable” (Gómez 145). Este desvío permite al narrador esquivar cuestiones que no son centrales en sus textos y que, de otro modo, le llevarían a divagar sobre una abstracción que está fuera de su alcance.

Siguiendo en la perspectiva del pacto autobiográfico, Lejeune postula que la identidad entre autor, narrador y personaje puede atribuirse de forma implícita o explícita, bien a través de títulos o apartados iniciales que remiten a la figura del autor (caracterización implícita), bien a través de la clara correspondencia entre nombres de autor y personajes en la obra (caracterización explícita). Según el ensayista, ambas caracterizaciones ocurren con frecuencia en los textos autobiográficos. En lo que respecta a la autobiografía de Acevedo de Gómez, el pacto queda sellado no sólo en el título (aunque atribuido por su nieto, León Gómez), sino que se confirma a lo largo de todo el texto, ya sea a través de la autorreferencialidad o de la narración recurrente de sus vivencias de infancia, juventud y vejez. Hay, por tanto, un empeño en exponer hechos objetivos y extrínsecos de la realidad circundante. La comparación de la información histórica

con los hechos narrados en el texto no deja lugar a dudas de que Josefa (narradora y personaje) se refiere a Josefa Acevedo de Gómez (autora), y que las anotaciones sobre su familia o la ciudad corresponden directamente a su entorno. Sin embargo, una vez más, el estado de muerte de la narradora confronta la situación real en la que se inscriben las condiciones de producción del texto. La enunciación confesional de su muerte no deslegitima las demás informaciones de la narrativa, sino que añade una nueva capa de significado que preserva el grado de similitud del relato, aunque figurada y contradictoria.

En efecto, el tema de la autobiografía ha sido profundamente debatido por teóricos, historiadores y críticos literarios en las últimas décadas, impulsado en gran medida por la ampliación de sus fronteras y las nuevas formas de leer y pensar este género literario¹⁴. Mientras que las definiciones tradicionales se basaban sobre todo en la idea de autobiografía como reproducción fiel de la vida o experiencia individual del sujeto, este concepto se actualizó para entender al autor como sujeto activo en el proceso de recreación/reinterpretación de su realidad narrada. Más tarde, con el advenimiento de las teorías deconstructivistas y postestructuralistas en los años 70 y 80 —marcadas, entre otros aspectos, por la problematización de las nociones de autoría y referencialidad— se produjo una progresiva disolución de las fronteras entre ficción y autobiografía¹⁵. En esta corriente, Paul De Man fue uno de los grandes críticos de los intentos de definir o categorizar el género¹⁶, oponiéndose

¹⁴ Algunos de estos trabajos incluyen *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre* (1976), de Elizabeth W. Bruss; *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (2010), de Sidonie Smith y Julia Watson; y, con un enfoque centrado en la producción literaria femenina, *Beyond Feminist Aesthetics* (1989), de Rita Felski.

¹⁵ Virgilio Tortosa en su libro *Escrituras ensimismadas: La autobiografía literaria en la democracia española* (2001), basándose en los estudios de James Olney, reconoce la evolución de este triple paradigma, subdividiendo las categorías teóricas según su énfasis: el *bios* (la búsqueda de un relato “fiel” de los hechos de la vida del autor); el *autos* (autor como referente, un sujeto activo en el acto de narrar); y la *graphé* (la pérdida de referencialidad, con protagonismo del texto literario).

¹⁶ “We assume that life *produces* the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer *does* is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of his medium? ... Does the referent determine the figure, or is it the other way round: is the illusion of reference not a correlation of the structure of the figure, that is to say no longer clearly and simply a referent at

a la propuesta de Lejeune del pacto y su presunción de correspondencias fijas entre las figuras del autor, el narrador y el personaje. De Man sostiene que la lectura de la autobiografía implica una forma fluida de recibir el texto; es decir, un proceso especular y continuo de negociación de identidades entre autor y lector:

Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure or reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts. The autobiographical moment happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution... This specular structure is interiorized in a text in which the author declares himself the subject of his own understanding. (De Man 70)

En la visión del autor, la insistencia de Lejeune en una perspectiva contractual de la autobiografía —basada no en tropos sino en actos de habla— transfiere al lector la autoridad sobre la autenticidad de la firma y el comportamiento del firmante, restaurando la estructura especular en lugar de superarla. Como consecuencia, concluye De Man, “the study of autobiography is caught in this double motion, the necessity to escape from the tropology of the subject and the equally inevitable reinscription of this necessity within a specular model of cognition” (72). El propio Lejeune, al reexaminar su teoría en “El pacto autobiográfico, veinticinco años después” (2004), admite cierta rigidez normativa en su clasificación, sobre todo en los criterios de correspondencia entre autor/narrador/protagonista (que encuentran desafíos singulares en las autobiografías ficcionalizadas o en las que exploran la fragmentación del yo en múltiples voces, por ejemplo). Sin embargo, reconoce una vez más la importancia del pacto de verdad/referencialidad y la centralidad de sus presupuestos en la recepción del lector: “pero lo esencial para mí sigue siendo, lo confieso, el pacto,

all but something more akin to a fiction which then, however, in its own turn, acquires a degree of referential productivity?” (De Man 69)

cualesquiera que sean sus modalidades, la extensión, el objeto del discurso de verdad que se ha prometido mantener” (Lejeune 168).

En el ámbito de la literatura hispánica, también ha habido varias contribuciones importantes al estudio de la autobiografía y la escritura autoficcional, como los trabajos de Sylvia Molloy en “At Face Value: Autobiographical Writing in Latin America” (1984) y de Manuel Alberca en “El pacto ambiguo” (1996). En su artículo, Molloy ofrece una visión general de la producción autobiográfica hispanoamericana, analizando su naturaleza híbrida y la frecuente relación de estas obras con la representación de conjuntos que trascienden la unidad subjetiva del individuo: “The Spanish American ‘I’ (if one dare generalize in this fashion) seems to rely other ‘I’s’ — to rely in a nearly ontological manner — on a sort of national recognition. Representativeness and identity are closely linked American self-writing” (Molloy 3). Según la autora, las autobiografías o memorias personales de Domingo Sarmiento, López Albújar y Victoria Ocampo, entre otros ejemplos, son modelos clásicos de esta conexión estructural entre el “yo” y la historia nacional del país o grupo social al que pertenecían, en un proceso de fusión de la memoria individual y colectiva.

Manuel Alberca, por su parte, ha publicado extensamente sobre la materia, destacando la complejidad del fenómeno autobiográfico cuando se combina con la ficción (el caso de la autoficción, en particular): “La autoficción como ejemplo palmario de pacto ambiguo tiene algo de *antipacto* o *contrapacto*, una manera de emborronar la clara y explicativa teoría de Ph. Lejeune, de ponerla a prueba o de completarla, pero sobre todo de acotar un campo intermedio entre los dos grandes pactos literarios, entre los relatos “verdaderos” y los “ficticios” (10). El autor se refiere también a las discusiones entre Serge Doubrovsky (creador del término autoficción) y Philippe Lejeune sobre los delicados límites entre realidad e imaginación en la literatura, especialmente en las situaciones en que la experiencia biográfica del autor se utiliza a propósito para difuminar esas fronteras. En cualquier caso, con el fin de abarcar las múltiples posibilidades del género autorreferencial, Alberca propone un espectro dinámico compuesto por tres pactos



—autobiográfico, ambiguo y novelístico—, reclasificando conocidas obras de la literatura española y reconociendo los ruidos, ambigüedades y ambivalencias en la representación escrita del yo.

Sin embargo, más allá de los criterios de clasificación del género autobiográfico y sus categorizaciones específicas, otro aspecto que echa luz sobre el texto de Acevedo de Gómez es la comprensión del texto como un acto estético, en el que el producto artístico se concibe como un cuerpo externo al cuerpo que escribe. En otras palabras, la escritora posiciona su “yo” bajo el dominio artístico, utilizando la alteridad (autorreferencial) para narrar sobre sí misma. Como autora, creadora y personaje del material textual, Acevedo de Gómez no restringe su relato a una enumeración directa de sus recuerdos, sino a una comprensión ajena, trascendente —la comprensión de alguien que examina su propia vida con una mirada distanciada, el “excedente de visión”, en la clásica definición de Mijaíl Bajtin. Es desde esta posición, superando los territorios de la experiencia (incluso a nivel terrenal), que Acevedo de Gómez se proyecta en el cuerpo textual.

La búsqueda de esta conciencia “más allá de sí misma” se revela ya desde el principio del obituario, cuando declara: “quiero que se me conozca como he sido, y creo que no haré mi retrato como han hecho el suyo todos los que se me han encargado de pintarse para la posteridad” (Gómez 146); o incluso cuando construye la imagen virtual de otro “yo” que evalúa sus cualidades, defectos y comportamientos, por citar sólo uno de los extractos: “fui caprichosa; me faltó absolutamente la energía del carácter y la fuerza de alma... mucha irresolución, grande pereza de cuerpo y de espíritu, facilidad para impresionarme y por consiguiente para irritarme y aplacarme, y la más indisculpable indiscreción” (146). Este sentido de inscripción personal es también una manera de organizar y reflexionar sobre lo que ha sido y lo que se ha vivido, tanto como forma de autopercepción como de afirmación de la identidad y búsqueda de la comprensión individual.

Catalina Rodríguez y Felipe Martínez-Pinzón, en “Debate público y escritura privada en la obra de Josefa Acevedo” (2023), sostienen también que la

autonecrología rompe con las creencias sobre las normas de comportamiento reservadas a las mujeres en el siglo XIX, en particular por el tono autocrítico y autodespectivo que adopta la escritora a lo largo del texto. Al enumerar sus problemas, defectos y vicios, Acevedo de Gómez huye de las convenciones morales que ella misma reproducía a menudo en sus manuales domésticos o cuadros de costumbres, ofreciendo la imagen de una mujer común y sin estereotipos, consciente de su papel y de sus limitaciones:

La mujer que emerge del texto quiere, muy a propósito, presentarse desmarcada de mentiras y apelar a una representación verdadera, acaso descarnada, de su vida y de su persona. De esta manera, construye una imagen en donde la escritora de textos morales y de conducta emerge separada de la persona íntima; o, mejor dicho, como una parte, no toda, de su identidad. Así, Acevedo crea y recrea una persona pública —su identidad como escritora— que dialoga y moldea, pero no reduce o coopta, su persona privada. (Rodríguez y Martínez-Pinzón 228)

Además de un intento de corregir o sanar su reputación personal, la inclinación hacia la autonecrología también opera como un medio activo de reclamar el dominio de su propia historia de vida, revelando una intrigante contradicción: por un lado, una apertura o preparación para la muerte, que permite a la autora reconciliarse con su pasado y asumir la finitud de su existencia; por otro, una forma de eternizarse a través de la escritura, en la clásica ecuación kafkiana “escribir para morir —morir para escribir”, resignificada por Blanchot (1982): “I write to die, to give death its essential possibility, through which it is essentially death, source of invisibility; but at the same time, I cannot write unless death writes in me, makes of me the void where the impersonal is affirmed” (148). O como teoriza Michel Foucault en su ensayo “Language to Infinity” (1977) cuando examina la compleja relación entre lenguaje y muerte, entendiendo la escritura como expresión de continuidad:



[...] the limit of death opens before language, or rather within language, an infinite space. Before the imminence of death, language rushes forth, but it also starts again, tells of itself, discovers the story of the story and the possibility that this interpenetration might never end. Headed toward death, language turns back upon itself; it encounters something like a mirror; and to stop this death which would stop it, it possesses but a single power: that of giving birth to its own image in a play of mirrors that has no limits. (Foucault 54)

El texto de Acevedo de Gómez busca este espacio simbólico de producción, a través del cual la palabra se expande como medio análogo de expansión de la vida y sus posibilidades de representación. Al exponer su trayectoria post-mortem, la escritora construye este marcador de progresión entre el pasado, recordado en la autobiografía, y el presente, como un punto incierto y misterioso: “el secreto de la tumba es inviolable” (Gómez 145). Pero tampoco deja de considerar el futuro, en una poderosa inversión que se revela en los párrafos finales: “!Que Dios consuele á aquellos de mi familia que me lloran!... !Que me perdonen aquellos á quienes hubiere ofendido! En fin, ¡que mi alma descansa en paz en el seno de su Criador omnipotente!” (151). Una inversión similar aparece también al principio del texto, cuando la narradora admite: “ya descanso en paz: es decir, que mi cuerpo marcha rápidamente á su entera disolución, sin que yo sienta los dolores y angustias que sentía cuando el mal se hacía con lentitud” (145). También cabe destacar que, al limitar su existencia, su cuerpo no se ve privado del dolor y la agonía de las últimas horas; estos quedan incorporados al relato como parte inseparable del proceso de morir. La primera frase del texto, “¡He muerto!” (145), actúa a la vez como una proclama fúnebre y un grito de liberación de los sufrimientos del cuerpo y del alma. Una vez superadas estas aflicciones, su espíritu puede encontrar por fin la verdadera serenidad.

Del mismo modo, su autonecrología —como ese intento de continuidad o permanencia— parece plasmarse en la angustia de la muerte anónima retratada por



Maurice Blanchot (1982), según la cual el sujeto negocia la autoridad de tramar su propia muerte con la expectativa de que corresponda al deseo que alberga. Al anunciar su muerte en las primeras líneas, Josefa crea las circunstancias mismas que definen su desintegración. Aunque no puede controlar sus últimos tormentos y el dolor de las pruebas finales del alma, el texto es su dominio de control, y registrar esta dinámica es clamar por la independencia de su propio destino —en otras palabras, ser la autora de su propia partida:

The anguish of anonymous death, the anguish of the “They die” and the hope for an “I die” in which individualism retrenches, tempts him at first to want to give his name and his countenance to the instant of dying: he does not want to die like a fly in the hum of mindlessness and nullity; he wants to possess his death and be named, be hailed by this unique death. From this perspective he suffers the obsession of the “I” that wants to die without ceasing to be “I” —a remainder of the need for immortality. This “I” wants to die concentrated in the very fact of dying, so that my death might be the moment of my greatest authenticity, the moment toward which “I” propel myself as if toward the possibility which is absolutely proper to me, which is proper only to me and which secures me in the steadfast solitude of this pure “I”. (Blanchot 127)

La autobiografía de Acevedo de Gómez, como la declaración de un cuerpo muerto, en desintegración, reformula una otra alternativa: la materialización de un segundo cuerpo —narrativo, simbólico, “textual”— que encarna experiencias, deseos y recuerdos para expresar su autenticidad más profunda. O como afirma Foucault en “Self Writing” (1997), al reflexionar sobre la autorrepresentación y la subjetividad en la creación literaria: “The role of writing is to constitute, along with all that reading has constituted, a ‘body’ writing transforms the thing seen or heard ‘into tissue and blood’... It becomes a principle of rational action in the writer himself” (Foucault 213). Desde esta perspectiva, la finitud de la materia física de



la que se compone el cuerpo es superada por la infinitud de la materia textual, perpetuando su existencia en el tiempo a través de la palabra escrita. No se trata, por tanto, de un simple acto de documentación del pasado o de registro de hechos vividos, sino fundamentalmente de transformar la experiencia íntima en verdad subjetiva, rehaciendo y reinventando su realidad interior. En última instancia, Josefa se constituye en el acto concreto de narrarse a sí misma —más allá de los límites de la vida, del mundo y de la muerte.

Con esta obra, Josefa Acevedo de Gómez se sitúa en el reducido grupo de escritoras que conforman el panorama de la producción autobiográfica femenina anterior al siglo XIX en Colombia.¹⁷ Su texto no sólo desafía las conformaciones del contexto histórico en el que fue escrito, sino que también explora cuestiones profundas sobre la autenticidad, la identidad y la verdad interior. La composición de esta autonecrológia y los recursos estructurales de que se sirve la escritora, en particular los investigados en este artículo —subversión de la perspectiva en el género necrológico y desestabilización del pacto autobiográfico—, representan puntos de análisis singulares que aportan información sobre las complejidades de la expresión autobiográfica y su relación con la construcción de la subjetividad. En última instancia, el estudio de estos elementos pretende contribuir a la comprensión de la diversidad de experiencias y prácticas literarias femeninas en la sociedad colombiana del siglo XIX, destacando la importancia de obras que allanaron el camino para la inclusión de otras mujeres en la literatura y para la amplificación de sus voces, anhelos e historias.

¹⁷ Este conjunto de obras incluye también: el *Diario de los Sucesos de la Revolución en la Provincia de Antioquia en los Años de 1840-1841* (1843), de Ana Maria de Nisser; o *Diário Íntimo* (2004) de Soledad Acosta de Samper, escrito entre 1853 e 1855; *Mi claustro. Apéndice a las ruinas de mi convento* (1866), de Sor Adela, entre otras.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. “El pacto ambiguo.” *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, no. 1, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 9-18.
- Avellaneda, Ana Cecilia Ojeda. “Surgimiento de un sujeto lírico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez”. *Revista S*, vol 1., v. 1, nº 1, pp. 145-156.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistaS/article/view/475>
- Assis, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Editora Nova Aguilar, 1994.
- Biblioteca Digital de Bogotá*. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/>
- Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper*.
<https://soledadacosta.uniandes.edu.co/>
- Blanchot, Maurice. *The Space of Literature*. Translated by Ann Smock. University of Nebraska Press, 1982.
- Carreño, Aída Martínez. “Líneas para una biografía de Josefa Acevedo de Gómez”. *Academia Colombiana de Historia, Colombia. Revista S*, v. 1, nº 1, pp. 116-132, 2007.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistaS/article/view/473>
- Cypess, Sandra Messinger. *The Dead Narrator in Modern Latin American Prose Fiction: A Study in Point of View*. 1968. University of Illinois, PhD dissertation.
- Davies, Catherine. “La inclusión y la exclusión política y literaria: Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861).” *Revista Historia de las Mujeres*, vol. 15, no. 154, mayo-junio 2014.
- De Man, Paul. “Autobiography As De-Facement”. *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, New York, 1984.
https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/DeMan_Autobiography.pdf
- Doll, Darcie y Carolina Alzate. *Redes, alianzas y afinidades: mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2001)*. Ediciones Uniandes, 2014.
- Eladd – *Escritoras Latinoamericanas del Diecinueve*. www.eladd.org
- Fernández, Pura, coordinator. *No hay nación para este sexo: la Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Iberoamericana: Vervuert, 2015.
- Foucault, Michel. “Self Writing”. *Ethics: Subjectivity and Truth*. Translated by Robert Hurley and others. The New Press, 1997.
- Foucault, Michel. “Language to Infinity”. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Translated by Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Cornell University Press, 1977.



- González-Stephan, Beatriz. "The Teaching Machine for the Wild Citizen." *The Latin American Subaltern Studies Reader*, edited by Ileana Rodríguez, Duke University Press, 2001, pp. 313-340.
- Gómez, Adolfo León. *El tribuno de 1810*. Biblioteca de Historia Nacional, vol. 7. Imprenta Nacional, 1910.
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Autobiografía de Doña Josefa Acevedo de Gómez*. *Lingüística y Literatura*, no. 58, 2010, pp. 145-151. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548732015>
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Biografía del doctor Diego Fernando Gómez*. Imprenta de F. Torres Amaya, 1854. Consultado en línea en la Biblioteca Digital de Bogotá <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2079393/>
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Biografía del General José Acevedo Tejada*. Imp. del Neo-Granadino por León Echeverría, 1850, 2010. Consultado en línea en la Biblioteca Digital de Bogotá <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2774463/>
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos, escritos para instrucción y divertimento de los curiosos*. Imprenta de El Mosaico, 1861. Biblioteca Digital de Bogotá, 2017, <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/3700267/>
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Ensayo sobre los deberes de los casados, escrito para los ciudadanos de la Nueva Granada*. Reimpreso por J. Ayarza, 1845. Biblioteca Digital de Bogotá, 2010, www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2124772/
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Poesías de una granadina*. Imp. de F. Torres Amaya, 1854. Biblioteca Digital de Bogotá, 2010, www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/3293554/
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Proscrita en esta tierra: selección de textos 1845-1861*. Introducción y epílogo, Catalina Rodríguez y Felipe Martínez-Pinzón. Hímpar Editores, 2023.
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Recuerdos nacionales: José Acevedo i Gomez*. Imprenta de Pizano i Perez, 1860, 2014. Consultado en línea en la Biblioteca Digital de Bogotá <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2784359/>
- Gómez, Josefa Acevedo de. *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia i de las amas de casa*. Imprenta de José A. Cualla, 1848. Biblioteca Digital de Bogotá, 2010, <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/3699826/>
- LaGreca, Nancy: *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2009.

- Las Poetas Hispanoamericanas: Identidades, Feminismos, Poéticas (siglos XIX-XXI)*. www.proyectopoetashispanoamericanasxix-xxi.com
- Haley, William. "Rest in Prose: The Art of the Obituary." *The American Scholar*, vol. 46, no. 2, 1977, pp. 206–11. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41207477>
- Harcup, Tony. *A Dictionary of Journalism*. Oxford University Press, 2014.
"Obituary":
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199646241.001.0001/acref-9780199646241-e-965?rskey=ItoIzQ&result=941>
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Theory and History of Literature, vol. 52. Translated by Katherine Leary. University of Minnesota Press, 1989.
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico, veinticinco años después." *Autobiografía en España, un balance: Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de Octubre de 2001*, editado por María Ángeles Hermosilla Álvarez e Celia Fernández Prieto, Visor, 2004, pp. 159-172.
- Molloy, Sylvia. "At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America." *Dispositio*, vol. 9, nos. 24–26, 1984, pp. 1–18. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41491646>
- Moser, R. H. *The Carnavalesque Defunto: Death and the Dead in Modern Brazilian Literature*. In E. Klaver, (Ed.), *Images of the Corpse: From the Renaissance to Cyberspace*. The University of Wisconsin Press, 2004.
- Ochoa, Ana María Agudelo. "Autobiografismo post mórtem en Josefa Acevedo de Gómez". *Lingüística y Literatura*, nº 58, julio-diciembre de 2010, pp. 137-144. <https://www.redalyc.org/pdf/4765/476548732014.pdf>
- Ochoa, Ana María Agudelo. "Cuadros de la vida privada de algunos granadinos de Josefa Acevedo de Gómez, entre la prédica y la aspiración estética". *Tonos digital: Revista de Estudios Filológicos*, Nº. 24, 2013. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4457566>
- Ochoa, Ana María Agudelo. "Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la escritora en Colombia durante el siglo XIX". *Revista Chilena de Literatura*, (86), 7-29, 2014. https://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n86/art_01.pdf
- Ochoa, Ana María Agudelo. "Publicación de libros escritos por mujeres en el siglo XIX en Colombia: el caso de Josefa Acevedo de Gómez". *Cuadernos del CILHA*, vol. 18, núm. 1, enero-junio, 2017, pp. 155-177. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181755442008>
- Oxford English Dictionary. "Necrological" <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=necrological>. 28 oct. 2023.



- Rodríguez, Catalina y Felipe Martínez-Pinzón. “Debate público y escritura privada en la obra de Josefa Acevedo”. *Proscrita en esta tierra: selección de textos 1845-1861*. Himpár Editores, 2023.
- Rodríguez, Catalina. “Reeditando a Josefa Acevedo: fragmentos, atribuciones y desacuerdos.” (an)ecdótica, vol. 9, no. 1, Feb. 2025, pp. 21-39.
- Smith, Sidonie & Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd Edition, Minneapolis. University of Minnesota Press, 2010.
- Tortosa, Virgilio. *Escrituras ensimismadas: La autobiografía literaria en la democracia española*. Universidad de Alicante, 2001.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by [Pitt Open Library Publishing](http://pittopenlibrarypublishing.com).

