

***Dolores, una metáfora de la escritora
en el siglo XIX***

Cristina E. Valcke

Resumen

En *Dolores* de Soledad Acosta de Samper tenemos una protagonista enferma que escribe en el más severo aislamiento. La lepra desfigura a la hermosa joven, la transforma en monstruo y la aleja del mundo, mientras ella intenta reconstruirse a través de la letra. Escritura y enfermedad se hayan estrechamente ligadas en la novela.

En este ensayo se busca configurar una lectura de *Dolores* como metáfora de la escritora del siglo XIX, a partir de algunos estudios como *La Loca del desván* de Sandra Gilbert y Susan Gubar, que presentan las condiciones a las que estaba sometida una escritora de la época; siguiendo como modelo la investigación de las dos inglesas, el presente trabajo interpretativo, establece relaciones entre la vida de la protagonista y la de su autora.

Abstract

In Soledad Acosta de Samper's *Dolores* the main character is a sick woman writing in the most severe isolation. The once beautiful young woman disfigured by leprosy becomes a monster isolated from the world while she tries to reconstruct her life by writing. Thus sickness and writing become closely knit in the novel. Using Sandra Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic* which shows the conditions under which women wrote in the nineteenth century, this paper attempts to read *Dolores* as a metaphor for the nineteenth century woman writer by looking into the relationship between its writer and the main character.

Cristina E. Valcke

Resumo

Em *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper, temos uma protagonista doente que escreve no mais completo isolamento. A lepra desfigura a bela jovem, a transforma em monstro e a distancia do mundo enquanto ela tenta reconstruir -se através das letras. Escrita e enfermidade se encontram estreitamente ligadas no romance.

Neste ensaio buscamos configurar uma leitura de *Dolores* como metáfora da escritora do século XIX, a partir de alguns estudos como *La Loca del desván* de Sandra Gilbert e Susan Gubar, que apresentam as condições a que estava submetida uma escritora da época; seguindo como modelo a pesquisa das duas inglesas, o presente trabalho interpretativo estabelece relações entre a vida da protagonista e sua autora.

Palabras claves

Soledad Acosta de Samper
Dolores
Literatura de mujeres
Narrativa colombiana

Key words

Soledad Acosta de Samper
Dolores
Women's literature
Colombian narrative

Palavras chave

Soledad Acosta de Samper
Dolores
Literatura da mulheres
Narrativa colombiana

Introducción

Aunque en *Dolores* de Soledad Acosta de Samper, el tema de La Literatura no sea en primer plano el asunto de la novela, sí es uno de los más importantes. Para empezar, la narración misma se presenta como un trabajo de escritura que realiza Pedro (el primo de la protagonista); además, casi todos los personajes escriben, unos sólo cartas, otros poemas, artículos periodísticos y, también, composiciones en prosa —entre las que figura el diario íntimo de Dolores—. Los móviles escriturales de los personajes son revelados, podemos así establecer las diferencias de sentido que unos y otros otorgan a la escritura; además, en las críticas que se hacen de algunas de estas creaciones literarias logramos sentir los gustos estéticos de la autora. Otra situación que revela el lugar destacado de la cuestión literaria dentro de la temática de la historia, lo constituye la lectura: los personajes principales leen diversos tipos de textos y en ellos apoyan varias de sus concepciones existenciales, es decir, que la literatura se convierte en un medio para interpretar el mundo.

Conviene señalar que, por encima de los demás personajes, Dolores, la protagonista, es la verdadera escritora, no de profesión pero sí de vocación. Tenemos en esta novela a una protagonista enferma que escribe en el más severo aislamiento. Escritura y enfermedad se hayan estrechamente ligadas en la novela.

Ser escritora en el siglo XIX era, según el imaginario de la época, transgredir una ley natural. El mundo literario pertenecía por entero a los hombres, entre otras cosas, porque el acto creador se asociaba con la virilidad. La mujer que se diera a la tarea de probar la pluma era señalada como una especie de criatura deforme. No es de extrañar que, en tales condiciones, la mayoría de escritoras encubrieran su identidad bajo seudónimos, muchos de ellos masculinos, ni que, tanto en las novelas como en la vida real, las mujeres manifestaran sus frustraciones a través de la enfermedad.

En este ensayo, aventuro una lectura de *Dolores* como metáfora de la escritora del siglo XIX, a partir de algunos estudios como *La loca del desván* de Sandra Gilbert y Susan Gubar, que presentan las condiciones a las que estaba sometida una escritora de la época. Aunque el trabajo de estas dos investigadoras se limita al análisis de la literatura inglesa

Cristina E. Valcke

decimonónica, existen muchos puntos de contacto que permiten extender sus planteamientos hasta nuestra nación.

Dolores, una escritora del siglo XIX

Dolores es una muchacha de dieciocho años, que quedó huérfana de madre desde muy niña y a la cual Jerónimo, su padre, se dedicó con *ternura de mujer*. Al iniciar la historia creemos que el papá también ha muerto, pero después ella descubre y nos descubre que habiendo contraído lepra, Jerónimo se recluyó en el monte para proteger a su hija del estigma social. Las relaciones paternas y maternas son muy complejas en la novela. Si miramos a Pedro, vemos que al igual que Dolores es huérfano de madre, que la tía Juana ha intentado llenar un poco ese vacío, y que ni él ni su prima parecen recordar a las madres; ambas están completamente desdibujadas en la historia. Pero concentrémonos en la protagonista. De su mamá sólo hay dos alusiones, la primera es de Pedro cuando dice que su prima es huérfana y que la madre era hermana de la tía Juana, la segunda es de la propia Dolores, en la carta en que le cuenta a Pedro las condiciones del exilio de su papá. Allí menciona que desde que la mamá murió, él concentró en ella todo su afecto. Estas dos referencias están ausentes de adjetivaciones, la novela ofrece muy poca información sobre la mamá, nunca la protagonista manifiesta que la extraña o que la amaba. Podría creerse que murió cuando la niña no tenía todavía uso de razón, sin embargo, el hecho de que tenga conciencia del cambio de actitud de su padre, niega tal hipótesis. Lo cierto es que parece que Dolores no reconociera ninguna herencia de la mamá, como no fuera el cariño del padre. Es claro que la muerte de esta mujer despertó en Jerónimo el afán de suplir su falta, asumiendo un poco el rol materno; por esto —a mi juicio— en el padre existen algunos rasgos de carácter femenino como la marginalidad.

La tía Juana asume la crianza de la huérfana. En ausencia de madre y padre, ella debe ser ambos para su sobrina. Su relación con Dolores es bastante contradictoria. Le ha brindado la educación permitida para las señoritas; guardó durante un tiempo secretas aspiraciones —no tan secretas— de casarla con su sobrino Pedro, quien podía prometerle un firme porvenir; ha compartido con Dolores lecturas un tanto delicadas

para la época como la historia de los Borgia; goza de la confianza de su sobrina, quien no tiene inconveniente en mostrarle los ridículos versos de amor de don Basilio, claro que la intimidad entre ellas no llega al punto de que Dolores la haga confidente de su amor por Antonio. En fin, tienen una relación muy cercana a la que pueden establecer una madre y una hija pero hay dos instantes que rompen el lazo que las une. La tía Juana sabiendo que su cuñado está leproso y que la lepra es hereditaria,¹ teniendo conciencia de que el destino de Dolores está trazado, sino en su propia persona sí en su descendencia, le dice que el aspecto de un contagiado la espanta y que antes de acercársele preferiría morir, y más tarde, cuando su sobrina no sólo conoce ya la suerte del padre sino que acaba de enterarse de que, efectivamente, ella también padece la enfermedad, no puede disimular un primer gesto de repulsa que luego corrige, para brindarle sus brazos, pero ya es tarde. El primer acto es demasiado cruel, quien quiera verlo como simple falta de tacto creo que se equivoca, la tía Juana rechaza no sólo la posibilidad de infectarse sino la apariencia monstruosa de los enfermos, no es culpable de lo que siente pero sí de decírselo a quien tiene un padre en ese estado —aún cuando lo ignore— y, que, en consecuencia, está signada por la enfermedad. En ese momento su amor carece de caridad, no es generoso, sus palabras parecen querer advertirle a la sobrina el rechazo futuro que no sólo la sociedad sino también ella van a profesarle. La segunda, es una reacción inconsciente, que viene a corroborar la anterior advertencia, al saber el estado de Dolores, no puede menos que afligirse pero en cuanto ésta se le acerca, su primer impulso es rechazarla, la anima el instinto de supervivencia, su acto puede explicarse fácilmente. En su gesto siguiente, queda, no obstante, expresado el gran amor que le tiene a su sobrina al ser capaz de reprimir su terror y tenderle los brazos, a sabiendas de que ese contacto amoroso le quitará la vida, pero, como ya lo dije, es demasiado tarde. Si detrás de ese gesto no estuviera la confesión que acabé de referir o el grito de “Tira esa carta, Dolores, tírala”, o aquello de que “el veneno que puede contener ese papel es más horrible que todos los que han inventado

¹ Hoy sabemos que no es una enfermedad hereditaria y que el índice de contagio es muy bajo, pero en aquella época se creía que la lepra se transmitía por dos vías: una era la consanguinidad y la otra era la infección a través del menor contacto con un enfermo.

los hombres” (Acosta, 1867:48), o su otro grito “Dolores, no te acerques, ¡por Dios!... ¡está lazarino!” (Acosta, 1867:51), entonces quizás su sobrina podría dejarlo pasar, pero el rechazo ha quedado bien claro, el abrazo que ahora le ofrece no es el que ella buscaba. Dolores se atrevió a creer, por un instante, que el amor de su tía era tan grande que para ella no habría sacrificio en abrazarla, en estar cerca suyo, en perder la vida juntas. ¿Idealismo? ¿Romanticismo? Sí, pero tal cual fue lo que en un primer momento alcanzó a desear, después vino la realidad, esa realidad en la que ella aparece como un monstruo del que hay que huir. La protagonista puede verse cruel y vengativa en su determinación de clausura, en la distancia que le impone a la tía Juana, pero su acción es una respuesta digna. Si la madre la niega, ella niega a la madre; se encueva, se encueva porque en adelante sólo se tiene a sí misma.

Deja lugar a sospechas comparar la situación de Dolores con la de Soledad Acosta. En las distintas reseñas que he consultado apenas si se menciona a la madre de la escritora. El padre en cambio es una presencia fuerte en su vida, pese a que murió primero que doña Carolina Kemble Rou, cuando Soledad contaba con dieciocho años, la misma edad en que su protagonista reencuentra al padre para perderlo definitivamente, al mismo tiempo en que contrae la siniestra enfermedad. Es significativo, también saber que a los doce años —justamente la edad que tenía Dolores cuando recibe la noticia de que su padre se ha ahogado y queda al cuidado de la tía—, la escritora es enviada a Halifax (Nueva Escocia-Canadá), donde, bajo el cuidado de la abuela materna, continúa su educación. ¿Hasta qué punto la novela oculta datos autobiográficos? Es una pregunta que para resolver con seriedad, requiere de una labor ardua de investigación; quienes se han dedicado a reconstruir la vida de esta autora, han tropezado con la dificultad de contar, por un lado, con muy escaso material autobiográfico y por otro, con una gran cantidad de datos externos contradictorios acerca de su historia personal. Sin embargo, me he atrevido a arriesgar algunas primeras comparaciones entre la ficción y la realidad, basada en la información que he consultado.

Continuemos con la ficción:

Pedro dice en las primeras páginas que Dolores es incapaz de estar triste y esta incapacidad representa una negación, una represión. Sin

duda, tiene razones para entristecerse, aun sin saber de la terrible existencia de su padre, la orfandad es un estado de ausencias que predispone el ánimo a la evocación y a la tristeza. Sin embargo, la nostalgia sólo aparece cuando Dolores vive la separación de Antonio y la incertidumbre de su amor, es este el momento en el que su primo descubre que ella escribe preciosos versos y percibe cierta melancolía vaga que no le conocía. El relato se ha esmerado en dejarnos saber que Pedro es un muchacho culto, que tiene suficiente criterio para discernir entre buena y mala literatura; el juicio que hace del poema de la prima no deja lugar a dudas, la protagonista de la historia tiene talento poético, sus versos ostentan un buen nivel literario. Por lo tanto, no resulta forzado decir que aunque para Pedro sea una novedad, Dolores escribe desde hace tiempo, lo hace en secreto, como ella misma se lo dice: “haces que te muestre lo que sólo escribía para mí”. (Acosta, 1867:46). La protagonista del drama ha internalizado que la escritura de la mujer debe esconderse, como acaso esconde también su tristeza. Sin embargo, su poema reafirma la idea de que hasta ese momento había sido feliz... ¿Acerca de qué habrá escrito antes? ¿Habrá sido acaso su tema la felicidad de una infancia y de una adolescencia en la que niega la honda tristeza de la ausencia de madre y de la pérdida trágica del padre?

El lugar donde escribe Dolores, durante este pasaje, también está cargado de significación. Pedro dice que el sitio que ella prefería en la hacienda era un ancho corredor, ubicado en la parte de atrás de la casa, con vista a los árboles frutales y a las flores del jardín, desde donde también se contemplaba la alberca y que su prima tenía allí una jaula con muchos pájaros de diversos climas, que ella había enseñado a vivir en paz. Dolores era conocida por la voz de sus pájaros, los pájaros representan a la protagonista, cumplen una función identitaria que podemos descifrar primero con el reconocimiento que, a través de los pájaros, la gente hace de nuestro personaje y segundo, con el silencio en que los pájaros se encuentran el día en que triste, escribe los versos que Pedro descubre. Ella también está encerrada, aunque el corredor sea un sitio abierto corresponde a la parte trasera de la casa, a la soledad y al “silencio”, es un lugar privado, un sitio de introspección, además, ella escribe para *nadie* o para sí misma, que es una forma de encierro. El

hecho de criar pájaros para que canten y de que sus voces vuelen por el aire, que sean públicas, puede ser leído como una metáfora de la escritora, encerrada y anónima –Soledad Acosta como muchas otras autoras del siglo XIX, ha firmado la novela bajo seudónimo-² que canta por las distintas voces de sus personajes, tanto los de las historias como aquellos que crea para firmar las obras, voces que se elevan y escindidas de su autora, adquieren reconocimiento. La metáfora al interior del relato respecto de Dolores también nos habla de la escritora, nos cuenta de las muchas voces que la habitan, de su necesidad de expresarse. Es relevante que los pájaros enmudezcan cuando ella escribe, cuando expresa su voz, no la que canta confundida con el trinar de las aves, sino la interna, la que tiene algo que decir de las profundidades de su ser, la dueña del misterio. Aquél que causa espanto en los hombres, Antonio ha dicho que un misterio en la vida de una mujer no puede ser bueno... Esta idea refleja la nulidad de la condición femenina, su vida no debía ser pública y, sin embargo, nada en ella podía quedar oculto, luego, ¿qué lugar le quedaba? ¿Cuál era su opción de ser?

La protagonista ha hablado antes del encierro. En el paseo al río, al ver las flores de su ramo que habían caído a las aguas y bajaban por la corriente, dice:

...Pero las que me causan pena son aquellas que se encuentran encerradas en un sitio aislado sin esperanza de salir (...), cómo se van hundiendo a pesar suyo (Acosta, 1867:42).

Premonición del aislamiento futuro, del fatal desenlace de su vida, pero también protesta contra la situación de la mujer que debe permanecer en casa mientras los hombres salen al mundo a estudiar, a aprender, a ser reconocidos. No en vano, sus palabras son dichas la víspera del viaje de Antonio a la capital y a pocos días de la partida de Pedro. El encierro es una condición que la sociedad patriarcal asigna a las mujeres, por eso ella nunca se atreve a plantear su escritura como algo distinto de un acto íntimo, sin embargo, aquella expresión de escribir para *nadie* (Acosta, 1867:45), modificada después con la de *sólo para mí*, abriga la idea de que escribir para uno mismo es escribir para nadie, de que la escritura necesita un público. Más adelante volverá a ello,

² Dolores aparece publicada, por primera vez, en 1867, bajo el seudónimo *Aldebarán*.

cuando en sus últimos días escriba en su diario que su talento, si es que existe, no ha valido de nada porque no ha servido para despertar admiración. Aunque en este pasaje, dice que el brillo que la mujer desea es sólo ante quienes ama, la realidad de que la novela sea escrita por una mujer, que además la publica, sumado a la protesta que he leído antes en la idea del encierro, reafirma la interpretación de que Dolores, en su condición de escritora, se queja del silencio que rodea sus palabras.

El amor, el padre, la enfermedad y la marginación le llegan a Dolores casi simultáneamente; también es en este tiempo en el que el relato empieza a registrar la experiencia de su escritura, me atrevo a proponer que a partir de este momento la escritura de la protagonista se dividirá en dos, una íntima y una privada. Esta leve diferenciación es sólo una manera de referir que hay una escritura que no tiene destinatario y otra que, aunque no es pública, sí se realiza para un lector: su primo Pedro. La experiencia literaria en tanto creadora y lectora, le proporciona a Dolores un refugio y un espacio de autoindagación, de autoconocimiento que la ayuda a llevar sus penas.

Sandra Gilbert y Susan Gubar plantean que la propensión a la enfermedad que muchas mujeres, en especial escritoras, padecieron durante el siglo XIX, tiene su origen en las represiones a las que estaban sometidas:

Ser entrenada en la renuncia es casi por necesidad ser entrenada para una mala salud, ya que el primer y más fuerte impulso del animal humano es su propia supervivencia, placer, afirmación (Acosta, 1867:68).

Shoshana Feldman, según Biruté Cipliauskaitė, ubica entre las causas de la locura, “el silencio de un lenguaje ahogado, reprimido” (Cipliauskaitė, 1994:22). Me parece interesante anotar que la novela *Dolores* es publicada un año después del *Martín Flores*, de José María Samper y que en esta última novela, la pareja del protagonista, se llama, coincidentalmente, Dolores. La mujer de la historia de Samper termina loca, también la Dolores de Soledad padece una crisis transitoria de locura, en la que escribe una carta que el narrador no transcribe, pero que tiene el poder de desesperarlo. Además, la enfermedad que sufre nuestra Dolores puede ser leída como una forma de esquizofrenia, es el cuerpo fragmentado que se desprende por partes del yo. Sin embargo, no me

Cristina E. Valcke

propongo ahondar en este trabajo, en la intertextualidad que pueda establecerse con la novela de Samper.

Retomemos nuestro asunto:

Cuando la protagonista aparece por primera vez, tiene un hermoso color en las mejillas que pudiera significar salud, sin embargo, esta misma coloración que la embellece es ya un signo de su mal. Dolores está enferma desde el inicio de la novela, su enfermedad es una herencia paterna que se ha de revelar, de manera inequívoca, poco tiempo después.

¿Qué significan el padre y Antonio en la construcción de esta metáfora de la escritora? ¿Qué significa la enfermedad? Intentaré construir una respuesta.

Al ubicarnos del lado de la vida real, encontramos varias coincidencias. Como Dolores, Soledad escribe un diario íntimo, también como ella, la escritora se enamora de José María Samper en las fiestas del pueblo —Guaduas—, sus escritos para *sí misma* reflejan la tristeza de haberse separado sin una promesa de amor, y quizás lo más significativo es que también Soledad Acosta heredó de su padre algo más que un apellido distinguido. La académica de la Universidad de los Andes, Carolina Alzate Cadavid, nos dice:

Soledad Acosta escribió sin cesar durante seis décadas, en unos años en los cuales era raro que las mujeres tuvieran un espacio para la lectura seria y, por supuesto, para la escritura. Su personalidad particular, que le permite asumir una actitud no propiamente femenina, se debe en parte a la voluntad de su padre de darle una educación que no era la común para las muchachas de su época. Soledad lo acompañó, junto con su madre a sus destinos diplomáticos, y parte de su educación se hizo en París.³

Joaquín Acosta y Pérez de Guzmán, además de ser prócer de la independencia, era un intelectual, un historiador, que quiso para su hija una formación más allá de los límites que se estilaban en la época. Por vía paterna, recibe en herencia un universo que por su condición femenina le estaba vedado, este tributo si bien puede ser visto como una fortuna,

³ Reseña en la red del libro *Soledad Acosta de Samper. Una historia entre buques y montañas*, de Carolina Alzate Cadavid.

también significaba, en el siglo XIX, un estigma, una herencia de soledad, valga el juego con su nombre. Gilbert y Gubar señalan que la metáfora creada por la sociedad, desde el siglo XVIII, para referirse a la mujer escritora era, nada más y nada menos, que la de monstruo, es decir, que la escritora era un ser contra natura.

Después de tres años del fallecimiento de su padre, la escritora se casa con otro intelectual, con el escritor José María Samper y de su mano inicia el salto de la escritura privada a la pública.⁴ Quizás, gracias a la posición de privilegio que le viene del nombre paterno primero, y luego, del de su esposo, la escritora no tuvo que vivir en el ostracismo. Sin embargo, nos lo advierte Montserrat Ordóñez, la oscuridad que se ha cernido después sobre ella, tiene que ver con su sexo pero también con los privilegios de sus apellidos. Soledad Acosta de Samper ha sido una manera de nombrarla, es decir, de ningunearla, de señalar que su valor le viene por el esposo —o por el padre— y no por ella misma. En la época, aparecían elogiosos comentarios acerca de la escritora, superficiales todos, nadie se ocupaba en serio de hacer una crítica sobre su obra. Podríamos creer que Soledad Acosta no advertía su situación, pero en el ensayo sobre la misión de las escritoras en la América hispana, desdeña los elogios desmesurados y superficiales que demuestran que se esperaba tan poco de las mujeres, que con sólo destacarse en algo sobre la medianía ya se las tenía que exaltar como si se tratara de seres inferiores.

Con todos estos indicios, me atrevo a continuar la lectura cruzada entre novela y vida:

El padre de la protagonista le deja por herencia una posición social y una enfermedad que destruirá esa posición. La enfermedad simboliza, desde mi lectura, la herencia del mundo intelectual que debe ser padecido por la mujer en el aislamiento. En *Dolores*, no se habla de este legado, sólo sabemos que el padre resurge de la muerte para matar la realización del amor de su hija; sin embargo, el punto de giro de la novela es la carta

⁴ En el prólogo de *Novelas y cuadros de la vida Sur-Americana*, Samper afirma que ha sido él quien convenció a su esposa de realizar esta publicación, en la que recoge varios textos que habían visto la luz de la imprenta en diferentes periódicos y folletines, siempre encubiertos bajo seudónimos. La función del prólogo de Samper es justificar y respaldar el trabajo de su mujer.

que el padre le envía a la tía y que ésta señala como un arma letal, escritura y muerte aparecen unidas en este elemento de comunicación, de transmisión, a partir del cual la historia cambiará de rumbo. Si no se nos presenta la herencia cultural de manera directa como legado paterno, sí se nos habla de la enfermedad y a través de ella se nos muestra el ejercicio de escritura y lectura como una práctica solitaria, en la que la protagonista se sumergirá desde su destierro. Entre más drástico es su aislamiento, mayor es su entrega a las letras. La enfermedad que arrasa con su atributo más superficial —no por fútil sino por externo—, la belleza, que además es muy valorada por los otros, la lleva a perfeccionar su talento, un talento que vive sólo para sí. Pierde su rostro, se desfigura, se desgarrar por fuera y por dentro, y también se configura, se reconstruye en la letra. Esta asociación que ofrece la novela entre escritura, enfermedad y destierro no es fortuita, quizás no haya sido creada de forma consciente por la autora pero no por eso deja de tener significación.

El capítulo tercero de *La loca del desván* se titula *Las parábolas de la cueva*. En él se analizan varias imágenes literarias que asocian a la mujer con una cueva, que la ubican dentro de ella. Freud ha dicho que una cueva es “un lugar femenino, una reclusión en forma de útero”. Las definiciones patriarcales de esta mujer/cueva tienden a reducir a la mujer a su sexualidad, ella es prisionera de su propia anatomía, está enterrada en la tumba de su útero. En su análisis las autoras del libro, se cuestionan:

...¿cómo una mujer —pero sobre todo una literata— que piensa en imágenes—reconcilia el potencial metafórico negativo de la cueva con sus posibilidades míticas positivas? (Gilbert y Gubar, 1998:107).

A partir de esta pregunta, me planteo hasta qué punto nuestra novela presenta nuevas posibilidades de la imagen de la cueva. La reclusión de Dolores en una choza, solitaria, en medio del monte, es para mí un encuevamiento. La protagonista enferma, monstruosa, se recluye en sí misma, en su propia concha para descifrarse. En la primera carta que le escribe a Pedro, revela el terror que le produce ver fijado sobre el papel lo que casi no se atreve a pensar y de nuevo, en otra primera carta, la que le escribe desde la choza, dice que no se atreve a leer en el fondo de su alma, pero eso es justamente lo que se dedica a hacer. Su mesa permanece llena de libros —Soledad Acosta, en su diario señala que la

mejor manera de conocerse es a través de los libros—, incluso en los momentos de mayor gravedad, escribe, tal como el día en que los tíos transgredieron su clausura. ¿Cómo lo sé? Porque unas líneas después de este episodio, ella cuenta que llevaba en su bolsillo el lápiz. Escribe hasta el último día de su vida, la escritura es su refugio, sin embargo, muere en su propia tumba, si bien hurga su misterio, no logra salvarse de su destino. En una de las parábolas que estudian Gilbert y Gubar, la artista entra en la cueva de su propia mente y encuentra allí los restos esparcidos, no sólo de su poder sino de la tradición que debe haber generado ese poder. Soledad Acosta lo logra, Dolores en cambio queda atrapada, no logra vencer “la ansiedad hacia la autoría”.⁵

Ahora pensemos en Antonio. Él, antes que Pedro, simboliza para Dolores el universo que se extiende más allá de “N...”. Antonio es un *extranjero* que viene de la capital pero, sobre todo, del mundo del conocimiento. Que éste sea el único encanto que él ejerce sobre ella, no es más que una especulación, pero lo que sí es cierto es que la novela nos muestra a través de su historia de amor, la diferencia del destino entre hombres y mujeres. Al igual que en *María* de Isaacs, son los hombres jóvenes los que van a estudiar a la capital mientras las señoritas se ocupan de oficios domésticos. Podemos pensar que Antonio le ofrece a la protagonista la posibilidad de salir de su confinamiento, no en vano Dolores le cuenta a Pedro que gracias a su contacto reciente con ciertas personas de la capital —sin lugar a dudas, se refiere a Antonio—, ha comprendido lo importante que es el saber, es decir el universo que las mujeres tienen vedado. Pues bien, cuando ella es avisada de su enfermedad, entiende que la realización de su amor no podrá ser, que ese mundo que Antonio representa es un imposible, pero la alienta la idea de que este hombre, habitante de otros territorios que ella añora, la ame. Ese amor, incomunicado, existe como una realidad que le tiende un puente imaginario con el afuera, aunque se trate de un puente frágil, porque en

⁵ *La ansiedad hacia la autoría* es un concepto que enuncian y desarrollan las escritoras Sandra Gilbert y Susan Gubar, en el trabajo al cual vengo haciendo referencia. En pocas palabras, se refiere al temor que sienten las escritoras de no ser capaces de crear porque no encuentran una tradición literaria femenina que las aliente en su tarea. Gilbert y Gubar señalan algunas huellas que este sentimiento ha dejado en las obras de muchas creadoras del siglo XIX.

Cristina E. Valcke

medio del horror de su padecimiento no deja de lamentarse por no poder compartir con su amado el talento que acaso tiene y que ha cultivado en los años de encierro.

En la relación entre Antonio y Dolores hay varias semejanzas con la vida real de la autora ya he referido la cercanía entre la forma como se conocen estos amantes de la novela y la manera como se encuentran Soledad y José María. Pero hay muchas más, como el interés por el conocimiento que se aviva en ella, con mayor fuerza, a partir del contacto con este hombre a quien juzga de mucho talento. También, el sino trágico del amor, no precisamente el de Soledad y su esposo, pero sí el de éste y Elvira, su primera esposa, quien lo dejó viudo a causa de una enfermedad. Soledad Acosta expresa en su diario, cuánto la aflige el dolor que los amantes debieron sufrir, y, seguramente, albergó durante largo tiempo el temor de que la historia pudiera repetirse. De manera más vaga, relaciono el nombre de Antonio con un hombre real. En su diario, la escritora cuenta de un joven que se llama Antonio, por quien siente mucha lástima, ya que sabe que está a punto de morir; me atrevo a pensar que de él toma el nombre para transferir su suerte a la de su compañera en la ficción. La asociación de un novio con la posibilidad de viajar, también la menciona la autora en este diario íntimo, aunque no específicamente en relación con Samper, pero cabe recordar que Samper sí cumple la función de puente entre Soledad y el mundo; impulsada por él, ella da el salto de la escritura privada a la pública. Otra similitud, es la imagen de la luna que le sirve a Soledad para abrigar la esperanza de que su enamorado al mirarla piensa en ella, tal como Dolores cuando al ver el firmamento se acuerda de Antonio y desiste del suicidio. Puedo, además, señalar casi intertextualidad fiel entre un pasaje del diario y uno de la novela:

¿Por qué he de recordar a quien yo creo que no me recuerda? [...] en las profundidades de mi alma está grabada una imagen siempre presente; en la música parece oír una voz, en el murmullo del agua, en los gemidos del viento, en el movimientos de los árboles, en..., en todas partes, a todas horas, en las horas que da el reloj... (Acosta, 200:34).

Resuena tu nombre en el susurrante ramaje de los árboles, en el murmullo de la corriente, en el perfume de mis flores favoritas, en el

viento que silba, entre las páginas del libro en que me fijo, en la punta de la pluma con que escribo; veo tus iniciales en el ancho campo estrellado, entre las nubes al caer el sol, entre la arena del riachuelo en que me baño... (Acosta, 1867:82).

Aunque Montserrat Ordóñez en *Género, escritura y siglo XIX en Colombia: relejendo a Soledad Acosta de Samper*, dice que es muy difícil hallar referencias autobiográficas en las obras de esta autora, creo que en *Dolores* sí las hay. No es una novela autobiográfica, desde luego, pero pueden encontrarse varias intersecciones entre la realidad y la invención. Claro que en la actualidad contamos con datos que antes se ignoraban, porque sólo hasta el 2004 fue publicado su diario.⁶

De nuevo en la novela:

Cuando Dolores recibe la noticia —cabe anotar de paso que Pedro obra con suma crueldad al dársela— de que Antonio va a casarse, el puente se quiebra. Existir deja de tener sentido si él la ha olvidado. Era soportable la condena de la soledad, cuando la animaba la promesa del recuerdo; su vida y sus palabras eran para él, porque la mujer tiene destino de amante, según nos dice Soledad Acosta en palabras de la protagonista, pero detrás de esto, porque la esperanza de ese amor eterno que Antonio le profesara, era también la esperanza de que su existencia tuviera vida más allá de las cuatro paredes de la choza.

No obstante, Dolores sabe que su primo viene en camino, y también tiene la certeza de que no alcanzará a verla con vida pero no quema su diario, no lo destruye, lo deja como testimonio de su existencia; esta no acción de desaparecerlo, quiero leerla como su último y desesperado gesto de ser a través de la palabra, de no haber vivido en vano. Un gesto que muchas escritoras han repetido a lo largo de la historia: ¿cuántos cuadernos de las abuelas no ocultarán a la escritora que anhelaba un día salir de la oscuridad?

En la construcción de *la metáfora de la escritora*, faltaría desarrollar las relaciones entre Pedro y Dolores, y Pedro y la autora, la imagen del escritor en relación con la escritora. ¿Por qué la protagonista y el narrador mantienen correspondencia, si en aquel tiempo se creía que el más leve

⁶ Al parecer este diario, escrito entre 1853 y 1855, es el único que se conserva de la autora.

Cristina E. Valcke

contacto con un leproso era suficiente para contagiarse? ¿Hasta qué punto Soledad Acosta se escinde en la imagen de una autora que muere prisionera en su cueva y otra, otro, que logra levantar públicamente su voz, dolorida/o y consciente del sufrimiento y el silencio forzado de muchas mujeres? Tengo certidumbre de este vacío, pero dejaré el intento de llenarlo para un trabajo posterior.

Bibliografía

- Acosta, Soledad, *Novelas y cuadros de la vida Sur- Americana*, Bélgica: Gante, 1869.
 , *La Mujer en la Sociedad Moderna*, París: Garnier, 1895.
 Álzate, Carolina, *Soledad Acosta de Samper. Una historia entre buques y montañas*, reseña en: www.epigrafe.com
 , compiladora, *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*, Bogotá: Instituto de Cultura y Turismo, 2004.
 Ciplijauskaitė, Birutė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985), Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Bogotá: Anthropos, 1994.
 Dejong, Jana Marie, “Mujeres en la literatura del siglo XIX”, en: *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujeres y sociedad*, Tomo 3, Mujer y Cultura, Bogotá: Norma, 1995.
 Gilbert, Sandra, Gubar, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del Siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1998.
 Isaacs, Jorge, *María*, Edición de Donald McGrady, Bogotá: Cátedra, REI Andes, 1989.
 Ordóñez, Montserrat, *Género escritura y siglo XIX en Colombia: relejendo a Soledad Acosta de Samper*, en: www.javeriana.edu.co
 Otero, Gustavo, *Soledad Acosta de Samper*, en: www.lablaa.org
 Samper, Santiago, *Soledad Acosta de Samper*, en: www.lablaa.org
 Williams, Raymond, *Novela y Poder en Colombia*, en: www.virtualpublicaciones.com

Cristina Eugenia Valcke Valbuena

Docente catedrática de la Universidad del Valle. Escritora. Actualmente, cursa la Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana en la Universidad del Valle. Es miembro del grupo de Investigación *Literatura, Género y Discurso* de la misma Universidad. Ha publicado los ensayos *Mujeres al margen* y *Los Años Terribles o el despertar de la conciencia*. Su libro de poemas *Arrojada al laberinto* acaba de ser editado en la colección *Escala de Jacob* del Programa Editorial de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle.

Recibido en: 21/06/04

Aprobado en: 23/07/04