Soledad Acosta de Samper: de escrituras, monstruos y arañas. Homenaje a Montserrat Ordóñez

Carolina Alzate
Universidad de los Andes, Bogotá

El nombre de Montserrat Ordóñez (1941-2001) estuvo asociado en sus últimos años al de Soledad Acosta de Samper (1833-1913), y con éste al de la literatura colombiana del siglo XIX y a su historiografía. En esta Montserrat estudiosa y crítica de los últimos cinco años está la crítica, la poeta y la viajera de siempre, con sus obsesiones por los monstruos y por las arañas, por la pregunta por la identidad propia de los espejos enfrentados, semejante a los mostruos de mil cabezas y a las arañas que tejen y se tejen. En su vida las actividades de crítica y de docente no corren paralelas a su vida personal sino que forman un todo indivisible que fue fuente de dolor punzante y de profunda satisfacción.

Se describió a sí misma (y la cito, aunque en pasado, ahora) como autora de:

> textos hechos con algo de araña, de caracol, de escorpión y de camaleón. Porque siempre [jugó] con palabras. Con ellas y de ellas [vivió], lectora, estudiante y profesora de idiomas y de literatura, editora, traductora, conferencista, periodista, crítica literaria, investigadora, viajera y escritora, actividades que le [descubrieron] imprevistos mundos ("La autora", 97).

De su oficio como crítica, en particular, afirmó que escribía artículos sobre literatura

> porque en los últimos años [había] encontrado un discurso crítico contemporáneo en donde [se podía] hallar con una cierta comodidad, un discurso *de autodelación y de apertura*, que [acogía sus] obsesivas *metáforas*, que se [oponía] a la omnipotencia y a la supuesta objetividad de la crítica de [su] época de estudiante, un discurso basado en una profunda conciencia de *género* (masculino/femenino) y de *historia* ("El oficio de escribir", mi énfasis).

Estas coordenadas describen de manera precisa su producción crítica, y específicamente, su trabajo reciente sobre Soledad Acosta de Samper que hacia el final corrió paralelo con su edición de Ramón Vinyes (1882-1952; *Entre sambas y bananas*, Editorial Norma, colección Cara y Cruz, 2001), el sabio catalán de *Cien años de soledad*. Tal vez el último texto crítico que escribió fue este comentario sobre Vinyes, el cual, por supuesto, es también un texto sobre ella misma, su poesía, los monstruos y sobre César Vallejo. Lo escribió en el otoño pasado, estando en Dartmouth College como profesora visitante. Allí escribió también "Hojas", su último poema, de otoño y de muerte, y de renacimiento:

Como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma
Pablo Neruda, "Solo la muerte"

La luz no impide que las hojas caigan
Breves
esperan
un viento dulce y el ruido seco de
un corazón roto.
Sombras espléndidas nos acompañan.
Como ardillas
desenterramos nuestras semillas mientras
duerme el hermano,
mientras
alerta el árbol palpita oscuro
con la promesa muda de madera nueva.
Porque todo ya ha germinado
y es la estación de las hojas y de los frutos.

El texto sobre Vinyes fue presentado en un simposio de Dartmouth College sobre monstruos, transgresores y locos: "Construcciones de marginalidad" (noviembre de 2000). Comienza hablando de ella, en primera persona, y, para tratar de

comprender por qué un día se había identificado a sí misma con la imagen del monstruo, se pregunta: "¿Quién decide qué y quién es monstruo? ¿Monstruo de qué? ¿Monstruo de dónde? ¿Era una súbita conciencia de la máscara que oculta lo innombrable? ¿Era ese fuera de lugar, *ese sin lugar que me acompaña*?" ("Entre mundos y fuera de lugar", 9-10. El énfasis es mío). Piensa también que el monstruo es la "posibilidad de *combinaciones infinitas de identidades parciales*" (10. El énfasis es mío).

En su texto Vinyes, el de la vida real, el escritor marginal, es "un catalán viajero, emigrante y exiliado, alerta a los cambios culturales de la primera mitad del siglo xx, unas veces fascinado y otras hastiado con la América tropical, vivida en largos años de residencia en Barranquilla. Librero, editor, periodista, profesor, y siempre escritor perseverante, de cuadernos de notas, diarios íntimos, columnas periodísticas, poesía, obras de teatro, cuentos" (11). Un hombre perteneciente a dos mundos, a dos historias, a dos culturas, a dos idiomas (Jacques Gilard, citado en Ordóñez "Entre mundos y fuera de lugar" 11), que de regreso en Barcelona muere con un pasaje de barco de regreso a Barranquilla, "aturdido por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos". "Esta imagen infinitamente especular" es finalmente en el texto la del "monstruo de cabezas infinitas", el "fuera de lugar" (13) con el que Montserrat Ordóñez habla de Vinyes, pero también de ella, a lo largo de todo el texto, en su voz crítica particularmente autobiográfica.

No es de extrañar, pues, la fascinación que produjo en ella la obra de Soledad Acosta, y su figura elusiva, múltiple, inapresable y marginal. En 1988 publicó una antología de la narrativa de esta autora, con una introducción suya y dos artículos críticos de otros estudiosos, acompañada de una bibliografía (*Soledad Acosta de Samper. Una nueva lectura*), y sobre su obra escribió ponencias y artículos, algunos de los cuales se encuentran en publicación: "Crímenes de la historia literaria: Soledad Acosta de Samper" (1989), "Soledad Acosta de Samper: ¿un intento fallido de literatura nacional?" (1995), "De Andina a Soledad Acosta de Samper: identidades del sujeto femenino en el siglo xix" (1999), "Género, escritura y siglo xix: Releyendo a Soledad Acosta de Samper" (2000). Estas lecturas hacen parte de su trabajo anterior, de décadas, sobre escritoras colombianas y latinoamericanas, como lo atestigua su artículo "Cien años de escritura oculta: Soledad Acosta, Elisa Mújica y Marvel Moreno" (1992), publicado en inglés como "One Hundred Years of Unread Writing..." (1990).

Sus estudios sobre la autora colombiana siguen y anteceden la intensa investigación que realizamos juntas sobre Soledad Acosta, en un proyecto dirigido por ella y cofinanciado por COLCIENCIAS y la Universidad de los Andes, finalizado en marzo del año 2000. Siempre maestra y mentora de sus antiguos alumnos, me eligió como investigadora principal, encantada además de tener la experiencia, por fin, de realizar un trabajo de grupo con financiación y con reconocimiento institucional.

En 1992, en su artículo de "Cien años", escribía:

> No hay una participación consistente de escritoras en nuestra historia literaria. Si la hay, su producción está por identificar y evaluar porque, por otra parte, la historia de la literatura colombiana ha ignorado sistemáticamente el aporte de la escritura de la mujer. No contamos con una mínima recopilación bibliográfica y crítica para comenzar la investigación: no tenemos una lista de escritoras, ni una lista de sus obras, ni una bibliografía de la crítica [...] Por ahora, para trabajar sobre alguna escritora colombiana hay que escoger casi al azar o decidirse por uno de los pocos nombres que en la actualidad reciben cierta atención de la crítica internacional, sin llegar a ser leídas masivamente.

En el mismo ensayo afirmaba que "sólo comparando y contrastando análisis se integrarán estas escrituras ocultas a la historia literaria y dejarán de ser anomalías o producciones marginales": su artículo quería ser un intento que se uniera a otros por trazar ese mapa, para presentar tres momentos de la novela colombiana escrita por mujeres. En la parte dedicada a Soledad Acosta señala como "soledad y vacío [habían] asediado por más de un siglo a esta escritora, [nacida] en 1833 en la que se llamaba República de la Nueva Granada y [muerta] en 1913 en una República de Colombia aún muy lejana a la actual, después de haber dedicado la mayor parte de su vida al oficio de escribir".

No se cansó de repetir que "Soledad Acosta de Samper es la escritora colombiana más significativa del siglo xix y una de las más sobresalientes y prolíficas de América Latina, con casi ochenta años de vida y unos sesenta de dedicación a la escritura". Aunque durante el siglo xx no se la reditó sino en contadas ocasiones y de manera fragmentada y es difícil estudiarla por la dificultad del acceso a su obra, escribió de todo, sin interrupción y sin preocuparse por los géneros: periodismo, traducciones, crónicas de viaje, novelas románticas y sentimentales, cuadros de costumbres, crítica literaria, cartas, teatro, novelas históricas, biografías y obras de ensayo. Dirigió, y en ocasiones redactó, casi en su totalidad, más de cinco revistas, de uno o dos años de duración. Cuando murió en 1913 era una figura intelectual admirada y respetada, como demuestran la nota necrológica que aparece en la segunda página de *El Tiempo* de Bogotá del 19 de marzo de 1913 y en *Soledad Acosta de Samper: Recuerdos y homenajes en su memoria*, de 1914, en el cual un editor anónimo recopila en setenta y cuatro páginas las notas necrológicas

no le habían enseñado a escribir ni a leer manuscritos, y sólo hacia 1840 aprendió a escribir para poder comunicarse con sus hijos que partían hacia Bogotá para estudiar (J. M. Samper, *Historia de una alma*, tomo 1, 22). María, el personaje de Jorge Isaacs, sabe leer pero no tiene una biblioteca propia ni se atreve a leer sola sin asesoría; cuando Efraín se ausenta de la hacienda por unos días, ella no se atreve a releer sola la *Atala* que Efraín les ha leído a ella y a su hermana: "como has dicho que tiene un pasaje no sé como...," dice (*María*, 1867, 181). Como ha señalado Nina Scott (85), María al morir deja sólo sus trenzas, y Efraín recibe una carta suya en la cual se rebela tímidamente contra su destino sólo cuando ya tiene un pie en la tumba.

No es difícil ver la distancia que va de estos personajes al de Soledad Acosta de Samper, personaje atípico y, por ello, solitario y seguramente marginalizado. Sus excelentes novelas no recibieron nunca la crítica cuidadosa y entusiasta de que fue objeto su contemporánea *María* (1867) por parte de Vergara y Vergara, y su reconocimiento, en general, no pasó de cortos y de superficiales formalismos. Podría ser que hasta hayan querido salvar su modestia no hablando de ella, negándose a hablar de *la que habla y da de qué hablar*. Lo cierto es que Acosta definitivamente lee, y escribe. Las novelas y cuadros de su libro de 1869 son un tejido de citas, de autores y de novelas europeos e hispanoamericanos, lo cual denota una amplísima biblioteca constantemente actualizada y una conciencia del oficio y del mundo literario sumamente sofisticada.

Mientras que la novela que recorre a *María* es *Atala*, publicada en 1801, canonizada y que constituye una elaboración puramente conceptual de lo americano en términos de civilización y de barbarie, el *corpus* de la autora es el del romanticismo tardío y el del realismo. La elección de *Atala* por parte de Isaacs, y de Isaacs por parte de *El Mosaico*, parece ser un momento más de esa aparente incapacidad de la cultura letrada de la época para tratar con lo real, con lo diferente y con los conflictos, de la opción que paulatinamente va tomando por la idealización del pasado y por la homogenización forzada y por supuesto nunca lograda de la nación.

La educación de Soledad Acosta fue atípica con respecto a la de las muchachas de su edad. Hija única del General Joaquín Acosta, historiador y científico quien se empeñó en que su hija tuviera acceso pleno y sistemático a la producción cultural de su momento: como afirma la autora, "mi padre [...] deseaba que me dedicase particularmente a estudios serios que no son generalmente del resorte de la educación de la mujer, sobre todo en Colombia" (*Biografía de Joaquín Acosta*, Introducción). Soledad Acosta se educó en Nueva Escocia y en París, y con su madre escocesa siguió a su padre a sus destinos diplomáticos. Hacia 1845 José María Samper identificaba dos corrientes dentro de los gustos literarios de los jóvenes de la época: de un lado Hugo, Dumas, Lamartine, Scott, Goethe; del otro la poesía española de Espronceda y Zorrilla (*Historia de una alma*, tomo 1, 129, 181). En 1864, después de su viaje a Europa, señala la primera corriente como un romanticismo exaltado que hizo estragos en su alma y que, por fortuna, fue matizado luego por la poesía española (tomo 2, 324). El libro de Acosta de Samper se mueve definitivamente entre el romanticismo exaltado que empezaba a ser criticado por misántropo y por excéntrico y la transición al realismo.

Como ha mostrado Susan Kirkpatrick, el romanticismo le permitió a las mujeres de la época articular su inconformidad con la descripción genérica de su momento y asumir una actitud autorial. La dificultad de presentarse como autora hace que Acosta, como muchas otras, tematice en su obra la lectura y la escritura en personajes femeninos, y la ansiedad de esa autoría es también responsable, en parte, de la aguda conciencia que tiene con respecto a la producción literaria de su momento y de la sofisticación de su escritura.

Muchos de los personajes femeninos de su libro de 1869 leen y escriben. Dolores escribe cartas a su primo y un diario en el cual reflexiona sobre la vida y sobre la muerte, sobre la soledad a la cual la ha condenado su enfermedad; también lee, porque decide convivir con los muertos, ya que no puede hacerlo con los vivos. Otra novela, *El corazón de la mujer*, reúne no sólo relatos que reflexionan sobre las situaciones que debían enfrentar sus contemporáneas (tanto privadas como nacionales, guerras civiles, por ejemplo), sino que también hace tema el hecho de contar: las mujeres se cuentan sus historias y escuchan las de otras o las escriben, y a través de ello diseñan sus propios rumbos o los trazan de nuevo. *Teresa la limeña* es la novela más poblada de literatura de esta colección, tanto por su profusión de epígrafes, citas y alusiones, como por el hecho de que son sus lecturas las que definen a su protagonista y le trazan su destino: un destino trágico y solitario, pero elegido y responsable de sí. El *corpus* de *Novelas y cuadros* es claramente diferente, al de *María*, pues: lo constituyen narraciones de conflictos y de mujeres que construyen realidad a través de la escritura.

Y aquí encontramos a Montserrat Ordóñez, la que vivió con y de palabras. Uno de sus mitos favoritos para pensar la escritura era el de Aracne: en las metamorfosis de Ovidio, la diosa Minerva reta a la mortal Aracne a una competencia para decidir quién teje mejor, celosa de sus habilidades y de su fama de tejedora, y guardiana de la ley. Cuando terminan sus obras, Minerva destruye con furia el tapiz de Aracne y decide destruir también a su autora, aunque le perdona la vida y la transforma

en araña. Y no es que Aracne hubiera perdido la competencia: su tapiz es perfecto, pero en lugar de un homenaje a los dioses, como el que teje Minerva, se atreve a tejer un tapiz, un texto, en el cual aparecen las seducciones y las traiciones que han sufrido las heroínas de la mitología grecolatina a manos de los dioses. Aracne, araña ahora, sigue tejiendo la tela más total y más integrada, la de la araña, la que sale del propio cuerpo. A Monteserrat le gustaba también una variante prehelénica en la cual Aracne era una forma totémica de la diosa Minerva, es decir, Minerva y Aracne eran aspectos de una misma persona ("Mujer, Cultura y Literatura", 7).

Montserrat Ordóñez, Soledad Acosta y las arañas, que tejen y se tejen, escriben y se escriben. Los monstruos innombrables de identidades múltiples. Y aquí Montserrat:

> Escribir no es libertad porque la persona que escribe se ve torturada por un espacio de espejos y de aristas, entre lo ya escrito, lo que escribe, lo que quiere escribir, lo que nunca escribirá. No es permanencia, porque su escritura es ajena y no le evitará los desgarros de sus muertes. Es una extraña forma de vivir, una mediación despellejada, que reemplaza mucha vida pero no la oculta ni la ignora (Prólogo, *Escritoras de Hispanoamérica*, xiii).

Por esto su pasión crítica, su poesía, su "autobiografía."

OBRAS CITADAS:

Acosta de Samper, Soledad. "Biografía del General Joaquín Acosta." Manuscrito.

Archivo Samper. Gimnasio Moderno, Bogotá.

——. *Novelas y cuadros de la vida suramericana.* Gante: Imprenta Vanderhaeghen, 1869.

Isaacs, Jorge. *María.* 1867. Edición de Donald McGrady. Madrid: Cátedra, 1986.

Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain 1835-1850.* Berkeley: University of California Press, 1989.

Ordóñez, Montserrat. "Cien años de escritura oculta: Soledad Acosta, Elisa Mújica y Marvel Moreno". *Fin de siglo: narrativa colombiana. Lecturas y críticas.* Ed. Luz Mary Giraldo. Cali: Universidad del Valle y Centro Editorial Javeriano, 1995. 323-338. Citado del manuscrito.

——."Crímenes de la historia literaria: Soledad Acosta de Samper". *Hispanorama. Deutscher Spanischlehrerverband* (Organo de la Asociación Alemana de Profesores de Español), junio 1998, 52. Número especial dedicado a Colombia.

——. "De Andina a Soledad Acosta de Samper: identidades de una escritora colombiana del siglo XIX". *La situación autorial. Mujeres, sociedad y escritura en los textos autobiográficos femeninos de América Latina.* Edición de Márgara Russotto. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Próxima publicación.

——. "Entre mundos y fuera de lugar: monstruos como espejos enfrentados". En *Entre sambas y bananas* de Ramón Vinyes. Traducción de Montserrat Ordoñez. Bogotá: Norma, 2001.

——. *Escritoras de Hispanoamérica. Una gía biobibliográfica.* Edición en español de Montserrat Ordóñez. Bogotá: siglo XXI, 1990.

——. "Mujer, cultura y literatura". *Vanguardia Dominical* (Bucaramanga), noviembre 3, 1991: 5-7.

——. "El oficio de escribir". *Gaceta de Colcultura*, 10. Número especial "Mujeres". Reimpreso en *Women Writers in Twentieth-Century Spain and Spanish America.* Ed. Catherine Davies. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 1993. 209-213. Reimpreso en *Literatura y diferencia: Escritoras colombianas del siglo XX.* Vol 2. Ed. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Angela Inés Robledo. Bogotá y Medellín: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995. 317-321.

——. "One Hundred Years of Unread Writing: Soledad Acosta, Elisa Mújica and Marvel Moreno". *Knives and Angels: Women Writers in Latin America.* Ed. Susan Bassnett. London and New Jersey: Zed Books. 1990, 132-144.

——. *Soledad Acosta de Samper: Una nueva lectura.* Selección e introducción. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero. 1998.

——. "Soledad Acosta de Samper: ¿un intento fallido de Literatura nacional?" *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura. Siglos XVI al XIX.* Ed. Luisa Campuzano. Tomo II. La Habana y México: Casa de las Américas y Universidad Metropolitana-Iztapalapa, 1997. 233-242. Reimpreso en Myriam Luque, Montserrat Ordóñez y Betty Osorio, *Memorias del IX Congreso de la Asociación de Colombianistas. Colombia en el contexto latinoamericano.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1997.

Samper, José María. *Historia de una alma.* 1880. Tomo I. Bogotá: Editorial Kelly, 1946.

——. "Dos palabras al lector". En Acosta de Samper, *Novelas y cuadros de la vida suramericana.*

Scott, Nina. "'He Says, She Writes': Narrative Collaboration in Soledad Acosta de Samper's *Dolores.*" En *Mujer, sexo y poder en la literatura femenina iberoamericana del siglo XIX. Siglo XIX, Monografías, 4.* Ed. Joanna Courteau. Valladolid: Fundacion Castellae, 1999.

Vergara y Vergara, José María. "Consejos a una niña". 1868. *Obras escogidas de Don José María Vergara y Vergara.* Tomo II, Artículos Literarios. Bogotá: Minerva: 1931. 120-129.