ARTÍCULOS

La escritura de Montserrat Ordóñez: Cambio de piel

Liliana Ramírez

Esto no es un lamento, es un grito de ave rapaz Clarice Lispector

En su texto "El oficio de escribir", Montserrat Ordóñez habla de su "resbaladiza identidad de escritora" por no tener "una obra pública, coherente y clasificable según criterios académicos, estéticos o editoriales". La verdad es que muchos desconocen esa "identidad de escritora" de Ordóñez y aún menos han tenido la oportunidad de leer su obra literaria la cual no es extensa, pero sí intensa y ha tenido una divulgación injusta y mínima.

Ordóñez vivió en carne propia la lucha por el espacio, por el tiempo, por las condiciones intelectuales, emocionales, económicas para escribir y para ser publicada. Lo que escribió lo hizo robándole tiempo a su trabajo, enfrentando el miedo a la escritura, tratando de espantar la culpa de escribir con la cual bautizaban a las mujeres latinoamericanas, o acaso las bautizan todavía. Como ella misma dijo, creció oyendo que "La mujer debe ser desprendida y estar siempre disponible". La mujer no debe escribir, y

sólo habla y usa sus palabras como imán. Siempre rodeada, lo regala todo, administra y promueve las escrituras ajenas. Revisa, corrige, arma plataformas para que otros despeguen, devuelve multiplicada la imagen del que se le acerca. Su oralidad la ahoga y obliga a que los que la rodean se conviertan en esponjas. Sabe que la vida es más que el lenguaje, ese esqueleto que apenas la sostiene, pero se delata, seduce, vende y compra afectos con palabras en transmisión. Hasta que aprende, muchas veces tarde, a ser rinoceronte y escorpión y caracol para escribir. La defensa de su mínimo espacio ante la invasión se convierte en una pelea que la agota más que la misma escritura. Tiene que explorar nuevos sistemas de vida, porque se considera que la mujer

no puede ser feliz escribiendo, no puede ser feliz si está sola, ni siquiera por unas horas, y porque escribir es un acto egoísta, que no se le permite a ese ser supuestamente creado para la entrega indiscriminada. Y la desprendida no logra desprenderse. Paga con silencio su adaptación y su supervivencia (El oficio de escribir).

Esta lucha contra el silencio, contra las culpas y contra los miedos y también la lucha por una imagen y por una voz propia son la temática de la obra literaria de Ordóñez la cual está totalmente ligada a sus intereses académicos: a la revisión de la construcción de la mujer que hicieron obras canonizadas como *La Vorágine*, al estudio y a la divulgación de la obra de escritoras latinoamericanas.

Precisamente, dejó lista para publicar una reedición anotada de las obras de Soledad Acosta de Samper, en ese esfuerzo constante por divulgar el trabajo de las escritoras latinoamericanas, trabajo literario que como el suyo, a pesar de estar en el siglo xxi, todavía es marginal y está, en muchos casos, como el suyo, a la sombra.

Treinta de sus poemas fueron publicados por Ediciones Embalaje del Museo Rayo en un libro que se llama *Ekdysis*. Son sólo 300 ejemplares los cuales se terminaron de imprimir, como dice en la parte de atrás del libro, el 11 de noviembre de 1987, día del cumpleaños de Montserrat quien, tal vez, hacía brujerías para crear esas coincidencias. 300 ejemplares que tienen sus amigos y unas pocas bibliotecas.

En julio del año 2000, antes de ir como profesora invitada a Darthmouth College, regaló a unos cuantos amigos copias del segundo libro el cual dejó listo para publicar –y valga la propaganda está en busca de editor–. Se llama *De piel en piel y* recoge los 30 poemas de *Ekdysis* y 35 textos nuevos, varios de los cuales han salido en periódicos, revistas de poesía y antologías de cuentos y poesía en América Latina y Estados Unidos.

No podría decirse que *De piel en piel* es un libro de poemas. Ordóñez misma señala en el subtítulo que son "Poemas, sombras, versiones". Recoge, además de poemas, prosas poéticas, cuentos, relatos y traducciones. En él, la autora usa tantos géneros como le son necesarios para acomodar los diferentes fragmentos del yo poético que es "como un camaleón de la palabra que cambia de color y tal vez no tiene uno propio".

En varios apartes del libro, especialmente en *Sombras*, la primera parte, recoge textos que parecen fotos en prosa —y de hecho la idea de Ordóñez era que el libro fuera publicado con una selección de fotos antiguas, de su familia—. En esos textos narra momentos mirándolos desde detrás de una cámara, desde fuera, congelándolos. Momentos que al ser escritos toman sentido porque aparecen como determinantes para la construcción del yo: una sesión de fotos demasiado larga en la cual la niña de tres meses no llora "pero ya tienes fuego en los ojos y la boca fruncida" y parece, desde entonces, gritar para tratar de "decidir sus límites." Un teléfono que suena en mayo de 1943, y el yo descubre que "el mundo está más allá." Una fiesta de la aviación el 10 de diciembre, cuando la niña de uniforme descubre la posibilidad de tener alas, liberarse, como lo dice en "El Loreto", uno de estos textos-fotos:

Calle Mallorca. Un palacio. Subo y bajo en silencio por las escalinatas, todo con olor de lana negra. Cuello de piqué blanco, corbata roja y boina. Allí me quiebran las alas, me encogen poco a poco, me amaestran para monja, para adorar cristos y curas. Aprendo francés y latín. Me vigilan. Si me masturbo no me dan la medalla de la sagrada familia. Postrada en el polvo y enamorada repito Cristo reina, Cristo impera, Cristo inflama. Ojos de Jesús miradme, labios de Jesús besadme, manos de Jesús acariciadme, corazón de Jesús amadme, pies de Jesús conducidme, y a la eterna gloria llevadme. Te adoro en mi corazón como te adoran los ángeles del cielo. Tengo callos en las rodillas y aún puedo seguir: cuerpo de Cristo sálvame, sangre de Cristo embriágame, pasión de Cristo enciéndeme, dentro de tus llagas escóndeme, mándame ir a ti, y poséeme. Han taladrado mis manos y mis pies y se pueden contar todos mis huesos. Tiemblo y sangro en la gloria eterna.

Pero cada 10 de diciembre algo insólito sucede. Es el día de la Virgen del colegio. Celebramos que los ángeles trasladaron la santa casa por los aires, de Nazaret a Loreto, un bosque de laureles. Ahora sí todo es posible, y es la fiesta de la aviación, y en vez de cruces y cristos veo hélices y cadetes en la capilla. ¿Cómo será volar? ¿Con casa y todo? ¿Cómo se arman estos pedazos de avión para que los aviadores vuelen? ¿A dónde? ¿Cómo? ¿A quién miran estos pilotos? Ya no sé ni latín ni francés, pero cada vez que me subo a un avión vuelvo a tener alas. Instantes en que no hay nada roto. No me quedé en el polvo, ni enamorada. Todo es posible. Y nada más importa.

Tratando de acomodar fragmentos de ese yo poético Ordóñez no sólo rescribe fotos, sino también cuentos de infancia, oraciones, plegarias como su canto al ángel de la guarda:

No me desampara mi ángel cojo de la guarda.

Ángel sin nombre ángel del miedo ángel de la tarde. No me desampara.

Me mira entre la seducción y el robo. Marca el ritmo del caos y me oculta del príncipe guerrero y su espada de fuego.

Contra la armadura de oro
del ángel exterminador
lucha mi ángel de bastón blanco:
dura compañía junto a la muñeca rota
y a la vaca ciega.
Ángel detrás del beso y al borde del hacha
en la madera viva del cerezo.
Ángel testigo de traiciones de cuerpo y casa.
Lo conozco y afilo dientes y rejas:
flores de hierro brotan de escamas de dragones.

Grita su nombre en mi bemol y no me deja sola. ¿Oyes? Me empuja ahora mi ángel frágil ángel sin brújula.
Palpo su armadura de plumas su nocturna espada inútil de caricias.
Con mi azar sin dados me rescata ángel del crepúsculo.
Desentierra nudos y me acerca umbrales.
Coja de bruma cruzo viva y fugitiva mientras el reloj de cuerda codicia el lento ritmo de la luna.

No me desampara mi ángel cojo de la guarda. Ángel sin nombre ángel del umbral ángel de la noche. No me desampara.

Ordóñez, a través de sus textos trata de reinterpretar el mundo por sí misma, por eso lo nombra de nuevo, lo rescribe, lo escribe de otro-modo en el cual quepan sus propios deseos y sus miedos.

No sólo sus oraciones son rescritura. También lo son los otros muchos textos que en su libro se desprenden de epígrafes de Virginia Woolf, Clarice Lispector, Pablo Neruda, César Vallejo y Jorge Luis Borges. Y son rescritura sus traducciones. En un aparte de su libro titulado *Ajenas*, Ordóñez incorpora

diez poemas traducidos por ella y escritos por mujeres: Susan Bassnett, Denise Levertov y Elisabeth Bishop. No son traducciones de cualquier poema, son poemas que hablan de la mujer y del cuerpo, los cuales complementan el yo poético que ha contruido en los otros textos de *De piel en piel*, que manejan universos metafóricos relacionados con el suyo. Al incorporar estas traducciones, Ordóñez nos hace pensar en su noción de escritura y de autor, en su noción de sujeto.

Montserrat lo escribió y lo dijo muchas veces "no hay discursos propios sino apropiados". Pensaba que la escritura es siempre rescritura, lectura de otros textos. Que la escritura reboza los autores, es intertexto, tiene vida propia. En "El oficio de escribir" habla de escurridizas palabras, solas y planas, que "una vez combinadas y convertidas en objeto añadido al mundo, son más inteligentes que sus presuntos autores y transmiten voces que ellas o ellos ni siquiera identifican".

La identidad de escritora de Ordóñez está totalmente ligada a su identidad como lectora. Es una noción contemporánea de intertextualidad, una conciencia de que la originalidad no existe y de que los límites entre sujetos y textos no son ni estables ni claros. Pero siempre con respeto, tratando de no devorar al Otro, de no robarle la voz; y también con firmeza, tratando de que esos otros autores no la ahoguen a ella; luchando por una voz propia, por una voz con muchos matices, tantos como fragmentos del yo.

Sus textos "¿Otro libro?" y "El oficio de escribir", aparecen en la parte final de De piel en piel, son otro tono, son otro fragmento de ese yo poético, son una pieza más del rompecabezas- collage que es la obra de Ordóñez. En este aparte, titulado Razones, la autora incluye, a modo de conclusión, estos dos textos los cuales, por un lado, expresan su arte poética, recogen su visión de lo que es la lectura, su opinión sobre lo que es el oficio de escribir para una mujer, su crítica al sistema social que "si algo ha negado a la mujer es su soledad y su espacio". Pero, a la vez, son textos que a pesar de ser casi ensayos, por decirlo de alguna manera, complementan el yo poético, el universo simbólico de Ordóñez que aunque concentrado en De piel en piel, se extiende mucho más allá de este libro a casi todos sus textos académicos como el prólogo a La Vorágine editada bajo su coordinación por Cátedra o el prólogo a la traducción de la obra de Ramón Vinyes que ella misma hizo para Norma y la cual recién fue publicada.

"ESTO NO ES UN LAMENTO, ES UN GRITO DE AVE RAPAZ"

El universo simbólico de Ordóñez está lleno de fuerza e invade como una maldición, como un contagio que se pega a la piel y duele. Los textos de Montserrat son por lo general dema-

siado agudos para no ser dolorosos porque como ella dice: "para mí escribir es una batalla contra la injusticia y contra el caos, contra los silencios impuestos, contra las continuas agresiones [...] no podría escribir desde las rosas, los jazmines, las auroras y el amor, aunque los conozca, si he vivido entre el dolor y la violencia [...] no creo en una escritura sin tensiones ni contradicciones".

Y esto es su escritura: tensiones, contradicciones, pulsaciones, desgarramientos, renacimientos, metamorfosis. La vida palpita en cada una de las páginas, pero es la vida cruda de sombras, despellejamientos, grietas, querellas, que son los títulos que le da a las diferentes partes de su libro.

Como lo dice Clarice Lispector en una de las frases usada por Ordóñez como epígrafe: "Esto no es un lamento, es un grito de ave rapaz". Un alarido de vida para desatragantarse, para enfrentar el miedo, para soltar la carga y vivir. Por eso las metáforas que usa recurrentemente tienen que ver con procesos vitales como el vómito o el cambio de piel los cuales son devenir e implican transformación, metamorfosis, renaceres. De ahí *Ekdysis*, el título del primer libro, el publicado, y el subtítulo de *De piel en piel*.

Ese universo simbólico de imágenes desgarradoras pero siempre vitales, está habitado por una multitud de criaturas maravillosas. Son criaturas que a muchos asustan en la infancia oscura pero en el mundo de Ordóñez iluminan la vida. Así como las oraciones han sido rescritas y las fotos reinterpretadas, los cuentos son contados de otra forma. Los personajes maravillosos, asociados en la obra con el yo poético, son los marginados de antes, los que asustaban por feos, por deformes. Las princesas son aquí sueños rotos y envejecidos. Los que están vivos en las páginas son las brujas "parte nuestra que todos tenemos/incrustrada a través de un extraño", el ángel de la guarda cojo y sin nombre que no desampara, la niña mala que no lava los platos ni tiende la cama, ni se sienta con las piernas cruzadas ni se deja hacer trenzas.

Acompañando a la niña mala, las brujas y el ángel cojo, están los animales que reptan, cambian, se esconden, lamen, se sacuden, y tejen, como dijo Ordóñez "en una tensión de destrucción y permanencia". Animales que cambian de color, que cambian de piel y siempre renacen: caracoles, serpientes, arañas, camaleones, reptiles fósiles como en "Pterosaurio":

"Las ventanas se han estremecido" César Vallejo, *Poemas humanos*

Y en los días enroscados en paréntesis cuando apenas me aferro del sueño que me hunde para no caer aún más me persigue el pterodáctilo ligero y ágil reptil fósil volador de garras y membranas prendido al muro blanco del dolor del hospital.

El hueco negro se traga mi luz las ventanas se estremecen y lo velamos porque repta repitiéndose en espacios rociados de un incógnito petróleo que estalla en llamas.

Y contemplamos el desastre porque tú allí y yo aquí descolocada en la misma leve cuerda por la que no vuelvo a subir temblamos.

No es sarcoma, es linfoma dicen esta vez no es pelvis congelada aunque suena el mismo eco frío: la volvieron a cerrar el vientre roto y así cargo la muerte secreta y mía.

Ahora duerme, agarrotada, inoculada, acurrucada. Se le dispara el corazón y dejaremos las tripas y el pelo yo en silencio en mi palabra, en la sombra, porque me encogen, me agotan las rosas robadas los impenetrables tejidos necróticos las ajenas fantasías de lógicos mundos armados para llegar a débiles mañanas.

Y retumban ruidos de gigantes amplios totalizantes diálogos que reinventan el sentido del pasar mientras las orugas desenroscadas concentradas sentimos más el sol, los ciclos cósmicos, la opción de vida flores y gotas de la tierra que palpita.

Y aracne se balancea.
Recoge el hilo que oscila
(frágiles todas las vidas,
de araña a cangrejo)
y para ella,
alada y deslizada en el himalaya,
pterosaurio de esperanza naranja,
teje el recuerdo.

Y habitando ese universo simbólico, junto a las criaturas fantásticas y a los animales, está la criatura más maravillosa de todas: el yo poético, vivo, lleno de fuerza, siempre distinto, contradictorio, múltiple.

"THEY BRUSH THE SURFACE OF THE WORLD"

El yo poético de la obra de Ordóñez es un camaleón, una serpiente que cambia de piel, una oruga que deja su crisálida. Esta siempre en cambio y por eso es roto, fragmentado: es antes y después, dentro y fuera, imagen y ser, como se ve en "Espejo y cámara":

Viejas fotos
lenta autopsia
por sus capas de piel
mujer mirada
clavada
con el ojo ajeno
testigo y juez de su historia
Hoy
que doy
trato de ser
el ojo
que me mira.

Desde aquí, desde "Espejo y cámara," el cual es el primer poema del libro, se presenta el yo poético en su dualidad. Este yo pretende ser no sólo el Otro siempre nombrado y visto que ha sido la mujer latinoamericana; sino también es el sujeto que nombra, es el ojo de la cámara que ve, que da forma. La poesía de Ordóñez es un intento por nombrarse a sí misma, es una lucha por ser "testigo y juez de su propia historia", es una crítica a la construcción que del Otro se ha hecho siempre. En su poema "No soy" dice:

Soy miles de mariposas perforadas, acribilladas, disecadas, extendidas en los recuerdos muertos de los otros. Las alas se desintegran en polvo de sombra de ojos y quedan huesos carcomidos: lepidóptero devorado por el insecto-recuerdo que lo fija y lo diseca.

El epígrafe que precede al poema "No soy" es de Virginia Woolf y dice "They brush the surface of the world. Their nets are full of fluttering wings". Contra eso está el yo poético. Contra el silenciamiento y la muerte que "ellos" producen al tratar de apropiarse, disecando, fijando. De eso pretende liberarse, de ser acribillada, de ser disecada, de ser devorada y de ser nombrada por otro. Por eso intenta ese yo nombrarse a sí mismo: vivo, en proceso y obvio contradictorio, porque contiene la dualidad de ser, el objeto mirado en el espejo y el sujeto que lo nombra.

El yo poético es frágil porque su única forma de ser, de hacerse a sí mismo está en la escritura. Y la escritura es para Ordóñez un despojo, una denudación, un abrirse al lector, un quedar expuesto para ser de nuevo devorado por el otro. El yo está consciente de esta fragilidad y le duele, por eso se protege con palabras caparazón y aguijón. Pretende ser escarabajo o escorpión.

Además ese yo grita porque aunque se sabe fragmentado inevitablemente, se reclama como coherente, como Ser. No por ser fragmentos no se es Yo. Es un grito un tanto postcolonial, el reclamo al espacio propio, a la voz propia, a ser oída y a ser vista, a pesar de saber que las esencias no existen, que se es devenir, a pesar de no saber dónde están las fronteras, dónde termina el Uno y comienza el Otro, cuál es la voz de Uno y cuáles las de los otros. ¿Cómo establecer los límites si la escritura es rescritura? ¿Cómo no ser ahora devorador, después de criticar el haber sido devorada? Son preguntas y en angustias que quedan en los textos, sin resolver.

"CON OJOS EN LLAMAS"

La escritura de Ordóñez es entonces una lucha, por una voz propia, por una imagen propia, por una historia propia, por deseos y por temores propios. A través de la escritura el Yo pretende ser, estar vivo. A través de la escritura no pretende fijarse sino devenir. A través de la palabra, del grito, del vómito que es este proceso, el yo poético se libera, cambia de piel, se convierte en algo más que es otro sí mismo también. La escritura es *ekdysis*, cuyas definiciones son citadas por Ordóñez al inicio de sus dos libros, el publicado y el que busca editor:

ek (griego): fuera de ekdysis (griego): acto de salir de; escapar

ecdysis:

the action of shedding of or casting off an integument, as in serpents,

caterpillars, crustacea, etc. Also concretely that which is cast off (Oxford

English Dictionary).

the act of molting or shedding an outer cuticular layer (as in insects and crustaceans) (Webster Dictionary).

ecdysiast: stripteaser (Webster Dictionary).

En lo moderno, como término científico, écdisis (español) y ecdysis o ekdysis (otras lenguas europeas), se usa para significar denudación y, en especial, la muda de piel de los crustáceos y reptiles (Jorge Páramo).

Y la escritura, esa denudación, no es para Ordóñez placentera. Ella se pregunta: "¿Nazco porque quiero, o me empujan y me arrancan, y me ahogo y me golpean?" La escritura es la única forma de ser y de hacerse, pero con la lucidez, con los

ojos en llamas de Ordóñez se sabe que eso es en vano. Después de todo el esfuerzo por renombrarse, darse rostro y forma, lo escrito queda ahí para ser leído, rescrito. El lector le dará una nueva forma. De ese Yo nacerá un otro Yo que no es el mismo, es del Otro; volverá a ser polvo de alas. Ese yo, gusano que al ser vomitado se convertirá acaso en "cuerpo muerto" o más bien, vivirá de otra forma, enroscado en el otro, como en "Con ojos en llamas":

"He left it dead, and with its head He went galumphing back." Lewis Carrol, Ajabberwocky, *Through the Looking-Glass*

Lenguaje mi cuerpo entre papeles y tintas. Se me asoma por la boca el gusano impenetrable. Arqueo y vomito metros de larga cola. Lo extraen las palabras y, entrañas huecas, lo arrancan manos y lápices. Objeto interno aún entre mis dedos se mueve y duele su vida propia. ¿Lo entrego? Mi cuerpo muerto. En otras palmas objeto externo será cepillo de lavar ventanas monstruo vivo sin fin enroscado a un nuevo dueño

Ese yo poético de *De piel en piel* no es en verdad un cuerpo muerto, es más bien un "monstruo vivo sin fin", enroscado a nosotros los lectores "nuevos dueños". Un monstruo maravilloso, vital, que no da tregua, que no traga entero, que no deja de luchar, que no tranza, que no pretende resolver las contradicciones, que deviene y se transforma. Un monstruo precioso, como el gusano que se vuelve inexplicablemente mariposa. Alguna clase de mariposa será Montserrat ahora, acaso "miles de mariposas". Muchas más, con muchos más colores y ritmos que las "perforadas y acribilladas" torpemente aquí con mis palabras.

que se publicaron sobre ella en periódicos nacionales e internacionales.

La bibliografía de su obra, actualizada por nosotros sobre la de Gustavo Otero Muñoz de 1937 y la de Flor María Rodríguez de 1991, ocupa unas diecisiete páginas. "Durante sesenta de sus setenta y nueve años no cesó de escribir. Nada la detuvo y siempre se estaba planteando un nuevo proyecto, a pesar de las crisis conocidas de su vida, que incluyeron experiencias difíciles, enriquecedoras o traumáticas, incluyendo viajes y tres idiomas desde pequeña ..." ("De Andina a ..."). Ordóñez encontró a la autora en 1985 en la biblioteca de la Universidad de Pittsburgh, y trabajó aspectos de su obra en los estudios mencionados arriba.

Fruto de la investigación que realizamos es una edición con introducción y notas de *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, edición que será publicada en los próximos meses; se trata de un libro contemporáneo de *María* (1867) el cual no ha sido publicado desde su primera edición en 1869. Hay dos libros más en proceso, derivados también de la investigación y en los cuales estoy trabajando en estos momentos: una edición de su narrativa de la misma época aparecida, únicamente, en periódicos y en deterioro constante, y una compilación de estudios y de comentarios críticos sobre la autora, parte de ellos publicados durante los siglos xix y xx y los demás escritos para esta compilación.

Como sabemos, las décadas de 1860 y 70 son décadas de proyectos de construcción nacional, no sólo en Colombia, sino también en toda Hispanoamérica, y parte esencial de estos proyectos la constituye la producción literaria. Desde textos literarios se quiso pensar la nueva nación y proponer un futuro; buena parte de esos textos se publicaron o se gestaron en revistas dedicadas al "bello sexo", pues sólo bajo la protección de "las señoras" podían colocarse objetos tan delicados y preciados como la civilización y la literatura de la nación. Soledad Acosta aceptó esta responsabilidad que buena parte de Occidente en la época depositó en sus congéneres, pero como varias otras en Europa y América Latina, quiso ser no sólo musa y protectora de la literatura nacional, sino también escribirla. Sus novelas y sus relatos breves están constantemente en diálogo no sólo con el ser físico y espiritual de lo nacional que se quería definir, sino también en una apretada red intertextual con lo más destacado de la literatura europea y latinoamericana del momento, con una conciencia sofisticadísima de los instrumentos y de las exigencias de los géneros que trabajó y con un conocimiento de las literaturas de su momento bastante poco común en la Bogotá de la época.

Las preguntas que surgen son cómo una mujer se inscribe dentro de los sujetos productores de textualidad; qué hilos guían la producción particular de la primera etapa de su narrativa, y qué factores pueden ser responsables de que una obra tan rica como la suya haya permanecido marginal, superficial y, algunas veces, erróneamente comentada, prácticamente no reditada y con lugar incierto, o sin lugar, dentro de la historiografía literaria colombiana.

En 1868 José María Vergara y Vergara escribió que, a diferencia de los hombres, la virtud de las mujeres estaba en "no hablar ni dar de qué hablar" (124-125). Esta formulación que, por supuesto, no es original del autor y que articula más bien el espíritu de su tiempo, es la que hace que Acosta de Samper comience publicando con pseudónimos, y que a pesar de su interés por la ficción, manifiesta desde el comienzo, necesite varios años para comenzar una escritura creativa en un género que aún no estaba limpio de mancha, como lo es la novela.

Las lecturas mismas debían ser vigiladas por padres y por esposos; también Vergara y Vergara había aconsejado a una niña: "no leas novelas, porque las buenas son peores que las malas, y éstas no han perdonado ningún corazón" (128). Leerlas, y más aún escribirlas, necesitaba aún legitimación. Es por esto que José María Samper, escritor y esposo de la autora, y quien, por supuesto, tiene autoridad para prologar sus propias publicaciones, debe presentar él mismo la colección de Novelas y cuadros de su esposa; sus primeras palabras son: "Debo una explicación a quienes favorezcan con su benévola acogida este libro, respecto de los motivos que han determianado su publicación" (el subrayado es mío). En su prólogo afirma que ha tenido que luchar contra la "sincera modestia" de su esposa para lograr hacer la publicación, enteramente idea suya, pues ella "jamás se ha envanecido" de sus escritos literarios ni ha aspirado a honores más perdurables que la benevolencia con la cual ya han sido acogidos sus escritos en los periódicos. Pero Samper no sólo la defiende de probables críticas futuras, él respeta y apoya su proyecto, y lo presenta así: hija de un sabio, escritor y patriota,

ha deseado ardientemente hacerse lo más digna posible del nombre que lleva, no sólo como madre de familia sino también como hija de la noble patria colombiana; y ya que su sexo no le permitía prestar otro género de servicios a esa patria, buscó en la literatura [...] un medio de cooperación y actividad. He querido, por mi parte, que mi esposa contribuya con sus esfuerzos, siquiera sean humildes, a la obra común de la literatura que nuestra joven república está formando, a fin de mantener de algún modo la tradición de patriotismo de su padre. (J. M. Samper, "Dos palabras al lector". El subrayado es mío).

El problema de la legitimidad es más complejo aún. La madre de José María Samper sabía leer sólo la letra impresa, pues