

## Enfermedad y ruina en la novela sentimental hispanoamericana: *Dolores de Soledad Acosta de Samper\**

Magdalena García Pinto  
*University of Missouri-Columbia*

*Women have long recognized the imaginary nature of the master narrative. Without the power to change the story or to enter into dialogue, they have resorted to subterfuge, digression, disguise, or deathly interruption.*  
Jean Franco

En la "Introducción" a su extenso libro *La mujer en la sociedad moderna*, la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper articula su visión finisecular de la mujer enfocando su mirada en las marcas que han dejado a su paso:

En la "Introducción" a su libro de ensayos *La mujer en la sociedad moderna*, Soledad Acosta de Samper enuncia el doble intento de rescatar y hacer conocer la contribución de las mujeres a la cultura, tarea que describe así:

En todas las naciones la mujer ha señalado su huella haciendo el bien en todas las carreras, y cada cual pueda escoger alguna como ejemplo y norma de su vida futura, según se sienta con más o menos fuerza, con mayor o menor disposición para tal o cual carrera. (viii).

Apelando al modelo diseminado por el escocés Samuel Smiles (1812-1904) en su libro *Self-Help* (1859) de exitosa circulación en el mundo anglosajón y con el cual ella se había familiarizado en Nova Scotia, Soledad Acosta de Samper expresa el propósito de:

"dar a los padres de familia, a las maestras de colegio un libro que sin ser demasiado serio, pueda considerarse instructivo y al mismo tiempo presente ejemplos provechosos, y produzca en los tiernos y maleables espíritus de las niñas el deseo de la imitación, resolví tratar de hacer un ensayo de breves biografías femeninas... (viii),

para instar a las lectoras de su país y del continente a servir a la causa nacional. En este gesto se nota la intención deliberada de promover una comunidad que incluya la vida y labor de las mujeres a la cultura.

Este deseo que analizamos hoy desde una perspectiva postmoderna, se originó en el momento de redibujar el mapa de la nación colombiana moderna. La participación de las mujeres en la construcción de la cultura nacional de los países hispanoamericanos, y las varias militancias que las sitúan tanto en la vanguardia de los movimientos profeministas de inicios del siglo XX, han sido temas de investigación por parte de la crítica feminista reciente<sup>1</sup>.

[T]he intervention of modern feminism in the sphere of public debate demands critical reflection on the differences between cultures and on the diverse configurations of the struggle for interpretive power". Religion, nationalism, and finally modernization constitute the broad master narratives and symbolic systems that not only cemented society but plotted women differentially into the social text. (Franco, *Plotting Women*, p. xii).

\* Las ideas que aquí desarrollo fueron motivadas por el importante estudio de Doris Sommers. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, y muy particularmente, por su análisis de *María* de Jorge Isaacs.

1 Masiello, Francine, *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation, & Literary Culture in Modern Argentina*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992); Franco, Jean, *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico* (New York: Columbia University Press, 1988) son dos entre varios estudios que se han publicado recientemente.

De acuerdo con lo expresado arriba, es central a la intervención del feminismo contemporáneo la reflexión crítica sobre las diferencias entre las culturas y sobre las diversas configuraciones de la lucha por el poder interpretativo, para focalizar el debate en las áreas que restauran la actuación femenina en la producción cultural. Es en este sentido que este trabajo explora aspectos de la modelización de los personajes femeninos en la narrativa de Soledad Acosta de Samper.

### Panorama sociohistórico<sup>2</sup>

El período de la revolución liberal de 1849 en Colombia trajo una serie de reformas y mejoras en la situación económica. El nuevo país salía del dificultoso período de las luchas independentistas y necesitaba incentivar su economía. Uno de los sectores que recibió apoyo fue la exportación de tabaco, que abrió la economía a la demanda externa. También se avanzó en la legislación liberal, se liquidaron las tierras comunales y se abolió la esclavitud en 1851; hacia 1853 se adoptó una constitución liberal. La "Carta Magna" fue enmendada en 1863 para incluir la tolerancia religiosa y el sufragio "universal" para todos los varones, incluyendo la elección directa de todos los funcionarios públicos. Los aires liberales llegaron con mayor ímpetu a Vélez, una de las provincias en la zona este del país, en donde el gobernador propuso la extensión del voto a las mujeres, argumentando que las votantes deberían tener similar representación que los hombres en los comicios electorales. Excesivamente liberales para su tiempo, ambas decisiones desafortunadamente fueron rechazadas por la Corte Suprema.

En 1867, se fundó la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá y en 1870 se decretó que la educación primaria sería obligatoria y libre.

El período liberal fue seguido por la victoria de la reacción conservadora que inauguró el período conocido con el nombre de "La Regeneración" (1885-1904),

presidido por el conservador Rafael Núñez, quien hizo suyo el programa positivista de "orden, progreso y tradición", al tiempo que modificaba la constitución para apoyar un programa de gobierno que aboliría o congelaría las medidas liberales, en particular en lo que concierne al papel dominante de la Iglesia en la enseñanza pública.

En este marco sociohistórico de avance y retracción de las ideas liberales, la educación y la cultura eran controladas por un sistema patriarcal que afirmaba su poder a través de la Iglesia, la educación y la ley. La sociedad colombiana había sido y sigue siendo una sociedad conservadora, en la cual la aceptación de los derechos civiles de las mujeres es más lenta que en otros países. Por ello es iluminador enfocar el momento de aparición de la talentosa escritora Soledad Acosta de Samper<sup>3</sup> en la escena cultural colombiana porque su pensamiento y programa literario registran a lo largo de casi un siglo de vida la situación y cambios que experimenta un segmento del sector femenino de la población colombiana. Soledad Acosta nace en 1833 y muere en 1913, a los ochenta años de edad. Es decir, ella es una verdadera testigo de esta época crucial en la formación de la vida nacional.

### La narrativa de Soledad Acosta de Samper

El proyecto feminista de revisión de la producción intelectual y literaria de las mujeres del siglo XIX se enriquece notablemente con el estudio de la narrativa de Soledad Acosta de Samper, a quien Montserrat Ordóñez<sup>4</sup> considera como la escritora colombiana más importante del siglo XIX y una de las más sobresalientes en América Latina. Esta mujer que asistió a la formación del Estado colombiano desde una posición privilegiada, intentó construir en su narrativa una topografía social de su país. Este proyecto bastante ambicioso se cumplió con algunos límites, pero lo importante es que ella se lanzó con gran entusiasmo a su construcción.

2 Esta visión panorámica se apoya en la historia de Colombia de David Bushnell, *The Making of Modern Colombia*, 1993.

3 Soledad Acosta de Samper nació en Santa Fe de Bogotá el 5 de mayo de 1833 —año de la publicación de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Hija de Joaquín Acosta, héroe de la independencia colombiana, escritor prolífico, diplomático y militar, y de Carolina Kemble, de origen escocés. El padrino de matrimonio de la pareja fue el general Francisco de Paula Santander, presidente de la nueva República de Colombia. Vivió un año en Washington D.C., y diez en París, donde se formó. En 1855, casó con José María Samper Agudelo, escritor, político y militar. Vivió en París nuevamente con sus hijas y comenzó entonces a escribir. Vivió en Lima durante 1863 y 1864, donde fundó la *Revista Americana*, en la que colaboró asiduamente. De regreso a su país, colaboró en publicaciones que ella originó junto a muchas otras publicaciones colombianas y extranjeras. Murió el 17 de marzo de 1913, habiendo vivido una vida de prolífica producción. Ha quedado como modelo de mujer intelectual de su país.

4 Soledad Acosta de Samper: *Una nueva lectura*. (Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988).

Este trabajo se propone investigar: a. las relaciones discursivas entre la narrativa de Soledad Acosta y *María*, modelo de la novela romántica decimonónica; b. los recursos retóricos que se ponen en movimiento; c. la visión de mundo que elabora Acosta de Samper. Sus novelas construyen historias de mujeres cuyas protagonistas se plantean como tipos femeninos. Uno de los rasgos que caracterizan estas narraciones es la visión pesimista de la condición de la mujer en la sociedad hispanoamericana. En casi todas las novelas, la heroína es sacrificada a intereses que poco o nada tienen que ver con las aspiraciones y deseos de las protagonistas, debido a las presiones que ejerce la sociedad patriarcal a través de la autoridad masculina (padre, tío, marido, novio, hermano) con respecto a su función social y a la condición de dependencia en que se encuentra. Este rasgo establece la relación textual entre estas novelas y *María* de Jorge Isaacs, paradigma de la novela sentimental hispanoamericana, además de ser una de las obras maestras del género y la novela más popular y más leída del siglo XIX, cuya fecha de publicación, 1867 coincide con *Dolores*, la publicación de la primera de las novelas de Soledad Acosta, que abre la colección titulada *El corazón de la mujer*. Como lo indica el título de esta colección, el tema del amor en relación con la socialización de las mujeres es uno de los temas centrales de estas novelas, que problematizan el tratamiento del personaje femenino en su función de dependencia de las estructuras patriarcales, al postular el fin trágico de la heroína en sus distintas posibilidades —muerte temprana, vida desgraciada, vida fracasada, enfermedad o locura— como argumentos en contra de una sociedad que menosprecia a la mujer, la maltrata o abusa de su situación al ofrecerla en sacrificio para beneficio de los intereses masculinos. Esta victimización, según la visión de Soledad Acosta, debe ser revelada y asumida para ser cuestionada y revertida. En este sentido, se podría entrever en sus novelas una grieta de luz por el cual puede entrar la esperanza al recinto oscuro del sistema opresor.

La novela sentimental se caracteriza por una visión de mundo ideal que imagina una nueva sociedad criolla cuyo centro de operaciones es la familia. Esta institución, cuya meta es asegurar una sociedad homogénea, localiza la responsabilidad en la educación de las mujeres y en el tráfico de las jóvenes blancas a través de pactos familiares que aseguran el control del poder, del dinero y de la reproducción de la clase dominante. Sin embargo, es también en las mujeres donde puede residir la dislocación de dicho poder. Por esta razón, la presencia o sospecha de cualquier elemento perturbador

debe ser eliminado. Esta idea central está sustentada en la ideología dominante de la sociedad colonial finisecular que se imagina pura, homogénea, incontaminada. Es uno de los aspectos innovadores del análisis que Doris Sommer aporta para lectura de *María* en su importante estudio *Foundational Fictions*.

Uno de los rasgos novedosos —y más sorprendentes— de la narrativa de Soledad Acosta es la insistencia en mostrar las formas de la imperfección como una sombra que aflora inevitable por sobre la belleza física y espiritual de los seres humanos, en particular la de las mujeres, signadas por un recurrente ensañamiento hacia la destrucción. El vehículo retórico que se moviliza para elaborar esta imperfección es la inscripción del discurso médico de la decrepitud física y espiritual, que toma posesión de los personajes “modelizados” en el canon romántico de belleza, de la virginidad y de la pureza, provocando un choque realista violento en el discurso romántico.

Mi hipótesis de trabajo es que las novelas de Soledad Acosta proponen una visión de la sociedad colombiana que contrasta con la de Jorge Isaacs en varios aspectos: es un discurso que combina elementos idealizantes con elementos realistas en la configuración de los personajes; el elemento costumbrista, que en *María* es extenso, aquí es mínimo porque el énfasis está localizado en la articulación de una visión crítica de esta sociedad, mediatizada en el personaje femenino central, y en algunos casos, como en *Teresa, la limeña*, en personajes secundarios. Finalmente, se problematiza el personaje femenino en función de su dependencia en las estructuras patriarcales en el sentido en que interpreto el fin trágico de la heroína en sus distintas versiones como argumentos en contra de una sociedad que menosprecia a la mujer, la maltrata o abusa de su situación de dependencia y por eso la ofrece en sacrificio.

Para reflexionar sobre los alcances de este discurso y sus implicaciones ideológicas, me parece productivo examinar los ensayos de tono moralizante de *La mujer en la sociedad moderna* y una novela, *Dolores*. (*Cuadros de la vida de una mujer*) Estos textos ofrecen una aparente contradicción en cuanto al mensaje moralizante que promueven, y digo aparente contradicción porque la misma puede tener resolución dentro de una poética de la descomposición cuya función es poner al descubierto la ignominia del cuerpo corrompido por una herencia en ruinas, ocultado por una sociedad decadente.

En la introducción al ensayo citado, Soledad Acosta propone dos puntos que provocan y dan forma a la ficción samperiana: el primero considera que la mujer es el “agente de la Revolución moral”, misión que reviste

un carácter casi religioso en tanto se plantea como una misión por la Providencia a "la mujer"; el segundo mantiene que para cumplir su papel de agente del cambio social, la mujer debe poder tener acceso a un conjunto de modelos contemporáneos "para despertar en el espíritu de las jóvenes la emulación y el deseo de imitar alguna o algunas de ellas, pero dichos modelos deben ser tomados de "nuestro mismo siglo". Con estos principios en mente, Soledad Acosta recurre al cuadro como el vehículo formal más adecuado para presentar el ejemplo moral que las lectoras podrán emular: "cada cual puede escoger alguna como ejemplo y norma de su vida futura, según se sientan con más o menos disposición para tal o cual carrera" (viii). Acosta explica el valor literario del cuadro cuando se refiere *Cuadros de costumbres* de doña Josefa Acevedo (1803-1861).

"Aquellos cuadros de la vida y escenas de familia, aquellas descripciones de paisajes americanos descubren una alma noble y un grande espíritu de observación. Posee el don de pintar en pocas pinceladas un carácter y un paisaje andino, cualidad que rara vez se encuentra entre los americanos que son por lo general demasiado exuberantes en sus descripciones, y queriendo pintarlo todo ahogan al lector en un mar de detalles que anublan y obscurecen aquello mismo que pretenden retratar" (396).

Aunque se sirve de una idea del ya citado Samuel Smiles, Soledad Acosta está motivada por la falta de atención hacia la educación de la mujer hispanoamericana, convencida de que los ejemplos de hombres ilustres no son suficientes pues éstos

"nada enseñarán a la niña para su propia conducta, la mejor para la joven de estos países será aquella que le presentará ejemplos de mujeres que han vivido para el trabajo propio, que no han pensado que la única misión de la mujer es la de mujer casada, y han logrado por vías honradas prescindir de la necesidad absoluta del matrimonio, idea errónea y perniciosa que es el fondo de la educación al estilo antiguo; Cuántas mujeres desdichadas no hemos visto, solamente porque han creído indispensable casarse a todo trance para conseguir un protector que ha sido su tormento y su perdición! ¿no es acaso suficiente protección para una mujer la virtud, unida al amor al trabajo, a la laboriosidad?" (ix).

Uno de los argumentos más atrevidos es que el matrimonio suele acarrear la desdicha, de modo que no debe pensarse como imprescindible que la mujer necesite la protección formal de un hombre. Esta revolución moral por la que doña Soledad aboga está dirigida no solamente a detener la corrupción de las costumbres,

sino también a promover el desarrollo del individuo, la base del

"verdadero fundamento de la fuerza y el vigor nacional... El progreso nacional es el conjunto de las actividades, la decadencia es la reunión de las cobardías, los egoísmos y los vicios de todos (x),

según cita que recoge de Smiles, a quien corrige para incluir a las mujeres: "A la mujer toca una ardua tarea en la grande obra de la regeneración". En la parte sexta de este libro titulada, "Literatas de la América Española", y subtitulada "Misión de la escritora en Hispanoamérica", la misión de la mujer es definida como una tarea cultural:

"suavizar las costumbres, moralizar y *cristianizar* las sociedades, es decir, darles una civilización adecuada a las necesidades de la época, y al mismo tiempo preparar la humanidad para lo porvenir" (381).

Soledad Acosta recordaba la posición que las mujeres habían logrado obtener en los Estados Unidos, escapando parcialmente al paternalismo que imperaba con más fuerza en los países de ascendencia hispánica en donde lamentablemente:

"aún se mira a la mujer como a un ser inferior, como a un niño, y se la elogia cuando se eleva un poquito sobre la medianía con una exageración que abochorna. Debemos, empero, rechazar cierta clase de ponderaciones como una ofensa casi, porque éstas prueban que se aguardaba tan poco de nosotras... (385).

Debido a que el proceso de evolución de la sociedad se ha visto interrumpido, las sociedades americanas,

"agriadas por largas series de revoluciones, de desórdenes y de malos gobiernos [el proceso de moralización] está indudablemente en manos de las mujeres, cuya influencia, como las madres de las futuras generaciones, como las maestras de los niños que empiezan a crecer y como escritoras que deben difundir buenas ideas en la sociedad, deberán salvarla y encaminarla por la buena vida" (386).

Lenar un vacío, suplir una ausencia por la letra femenina para inscribir a la mujer en un rol múltiple que pueda ser internalizado por la lectora americana, es la misión de la mujer hispanoamericana que en la visión de Soledad Acosta va de la mano de la misión civilizadora que adelantara el progreso de la nación. Estos argumentos que pretenden posicionar a la mujer hispanoamericana en la vanguardia de la acción civilizadora

de la cultura representan una postura de avanzada en el contexto de Colombia y de América Hispana.

En el ensayo "Mujer en los Estados Unidos" observa que cada nación construye un ideal de mujer que está relacionado con el ideal de nación de la sociedad. Estas ideas expresadas por Soledad Acosta reaparecen algunos años después en otra gran escritora sudamericana, la venezolana Teresa de la Parra, con quien Soledad Acosta de Samper comparte intereses tanto literarios como ideológicos. Estas ideas están expuestas en la primera de tres conferencias titulada, "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana" —eco de "Misión de la escritora en Hispanoamérica"<sup>5</sup>. Ambas adelantan un argumento moral para la literatura, y ambas llevan esta preocupación a su ficción; las diferencias importantes que distinguen sus novelas tienen en gran parte que ver con la distancia temporal y las características de las sociedades en que cada una de ellas vive. Es decir, la preocupación moral tan fuertemente manifiesta en las letras de Soledad Acosta no es una preocupación específica de ella, sino que parece ser más bien un elemento central en el pensamiento de las mujeres de letras del siglo XIX.

Acosta de Samper recoge de *Mujer en los Estados Unidos*, una observación que hace suya con respecto a la construcción del ideal de mujer que construye cada nación para relacionarlo con el ideal de nación en la cultura hispana: en España es una virgen, pero en Hispanoamérica es algo más que una virgen en una iglesia porque el hispanoamericano es "más adelantado que el

español", pero de todos modos insuficiente puesto que en Colombia a la mujer "se la considera inferior junto con los niños", un orden de cosas deplorable pero no estático, sino sujeto a cambio si la mujer asume su rol moralizador. El proceso de moralización por el cual aboga está localizado en la mujer que es la gestora (madre) y modeladora (maestra) de las generaciones futuras. Es decir, relaciona el ejercicio de la reproducción con el de la instrucción, ideas que circularon a lo largo y ancho del continente americano. Lo nuevo es el énfasis en el proceso de moralización que acompaña a la misión de la mujer "nueva" en su doble papel de generadora de ideas y de la especie. Y más aún, esta nueva literatura debe ser *suis generis*: americana en sus descripciones, americana en sus tendencias, en sus doctrinas y debe ser civilizadora, artística y provechosa para el alma, y finalmente, hermosa y pura para que se lea en todo el mundo hispano con el propósito de que eleve las ideas de sus lectores. Debe evitar crímenes, escenas de malas costumbres importadas por la corrompida Europa, no debe ser ni realista ni naturalista y puede interesar a pesar de ser moral.

#### *Dolores. (Cuadros en la vida de una mujer)*<sup>6</sup>

Este discurso moral, en la ficción samperiana, es uno de los elementos de *Dolores (Cuadros de la vida de una mujer)*, de Teresa la limeña y de las otras novelas construidas dentro del canon de la novela sentimental. En éstas, las protagonistas suelen ser huérfanas de madre

5 Teresa de la Parra, *Obras completas*. Caracas: Arte, 1965.

6 Para otras lecturas de *Dolores*, se pueden consultar los trabajos de Harold E. Hinds en *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*, Yvette E. Miller, ed. (Pittsburgh: *Latin American Literary Review*, 1970), Gilberto Gómez Ocampo, "El proyecto feminista de Soledad Acosta de Samper: Análisis de *El corazón de la mujer*. *Revista de Estudios Colombianos*, No 5. 1988, pp. 13-22) y "La modalidad hermética de la subjetividad romántica en la narrativa de Soledad Acosta de Samper" de Lucía Guerra en *Soledad Acosta de Samper: Una nueva lectura* en el volumen ya citado editado por Montserrat Ordóñez, y el trabajo introductorio de la misma. Gómez Ocampo analiza *El corazón de la mujer* (1887) y el ensayo *Aptitud de las mujeres para ejercer todas las profesiones* (1893) para "detectar el perfil ideológico y retórico de estos textos en su posible relación genética con el siglo XIX colombiano". Este autor analiza lo que él denomina el "feminismo" de Acosta y busca deslindar, con base en los textos de esta autora, algunos parámetros que le permitan distinguir un texto masculino de uno femenino, hipótesis sumamente compleja que aquí no se resuelve y es aspecto este último el menos logrado de este trabajo. Su conclusión:

Estamos aquí precisamente frente a una de las bases de la construcción imaginaria de la mujer por parte de la sociedad masculina en el siglo XIX: a la mujer se la explica como enfermiza e histérica, y por tanto "naturalmente" irresponsable. Y ya que histeria = *hysterikos* = útero, por consiguiente la mujer es "naturalmente" inestable y caprichosa, mientras que los hombres son "naturalmente" dueños de una patricia seriedad, como Enrique, Felipe o el tío cura. Es bastante significativo al respecto que el narrador de esta historia sea un personaje masculino (p. 20).

Esta conclusión sobre *El corazón de la mujer* no se relaciona con el breve análisis sobre el ensayo citado arriba, sobre el cual concluye que [Acosta] "expresa temores ante el creciente proceso de secularización del que era testigo, aunque a diferencia de ellos y simultáneamente visualiza la posibilidad de un cambio" (p. 22).

por lo cual los tutores se deben encargar de negociar el matrimonio de la doncella con un hombre de bien, rico, bien parecido y de buena posición social; aman con un amor puro, incontaminado por sentimiento alguno que pueda nublarlo, como el egoísmo o la cobardía. Enferman de amor, y a veces mueren de él sin que el amor se materialice, es decir, es un amor inacabado que deja el deseo anhelante e insatisfecho. La amistad cumple en estas novelas un papel principal, pues es a través de las confesiones a la amiga o amigo que se revela el perfil psicológico de la protagonista: Dolores, a través de sus cartas a Pedro, su primo, y Teresa en sus cartas a Lucila, la amiga francesa. En ambos casos, las protagonistas abren su corazón y su intimidad en las cartas, que se constituyen en el espacio textual de la emoción femenina decimonónica, reprimida en los otros espacios, estableciendo un contrapunto entre el exterior y el interior. La carta funciona como el apoyo confidencial dentro la vida convencional en el que vive cada joven.

Estas características son tan sólo un aspecto de esta narrativa. Dolores, como la protagonista de Isaacs, es huérfana de padre y madre cuando comienza la novela, y es criada por una tía materna. Pedro, su primo hermano por parte de padre, es también huérfano de madre. La tía Juana, tiene su propio plan para los huérfanos, pero su voluntad no es ley, situación que Pedro, el narrador de la novela, comenta con perspicacia: "Dolores y yo comprendimos que el deseo de la buena señora era determinar un enlace entre los dos". Por este motivo Pedro se va a Bogotá y se apresura a encontrar una novia, Mercedes. En tanto a través de Pedro, Dolores conoce a Antonio González, amigo íntimo de su primo. Los jóvenes se conocen, se enamoran y comienzan a hacer planes para el futuro: "El amor entre estos dos jóvenes era bello, puro y risueño como un día de primavera"(16). En boca del narrador se adelanta la tesis sobre el amor *comme il faut* entre personas de la clase alta:

"[E]ntre personas que aman verdaderamente es preciso una completa armonía, armonía en sentimientos, en educación, en posición social y en el fondo de las ideas. La tranquilidad moral es el resultado de la armonía y ese

debe ser el principal objeto del matrimonio, en lo que debe consistir su bello ideal" (17).

Esta proyección de sociedad clasista se afirma en la idea de que el amor puro es el pilar principal:

El amor sincero no es egoísta; y nunca es más cobarde el corazón que cuando la persona amada está en peligro, aunque éste parezca insignificante para los demás (21).

Esta concepción del amor asegura la eficiencia y productividad de la pareja y de la sociedad, pero como en *María*, en *Dolores* el proyecto de futuro se desmorona porque Dolores, en vez de acceder al destino al que parecía estar destinada, es portadora de una enfermedad que la llevará a la tumba. La enfermedad de la bella judía era epilepsia, mal que había heredado de la sangre materna, y que la va matando a medida que su amor por Efraín se intensifica, como señala Doris Sommers. En *Dolores*, por el contrario, el espacio textual que abarca la disección del amor es mínimo para demorarse en detallar la progresiva invasión de la enfermedad en el cuerpo y la mente de la protagonista, marcando textualmente que el problema central se ha desplazado de los detalles de la relación amorosa a la problemática de la sangre contaminada, que se insinúa prolépticamente desde un comienzo. El primer presentimiento es el comentario del padre de Pedro sobre la blancura excesiva de Dolores como signo ominoso de un mal que acecha a la joven, pero que no puede nombrar. El segundo momento proléptico ocurre durante un momento de descanso de Dolores y Antonio en un rincón del río, cuando Dolores compara lacónicamente su destino con el diseño de las hojas en el agua:

...las que me causan pena son aquellas que se encuentran encerradas en un sitio aislado y sin esperanza de salir ...Mira, añadió, cómo se van hundiendo poco a poco y como a pesar suyo (20).

Dolores tiene que renunciar a ese amor profundo para el que parecía haber nacido porque su desgracia proviene de la simiente con mancha de la sangre paterna. En su lectura de *María*, Doris Sommers sugiere que la contaminación de la sangre judía amenaza con debi-

(Continuación Nota 6)

Lucía Guerra por su parte señala que "el acto de acatar las leyes de la subordinación social trasciende, en el caso de Acosta, al plano de la imaginación pues en su modelización de la femineidad ella claudica, en primera instancia, al modelo masculino de la heroína romántica (p. 355)... y más adelante "al postular a la mujer como un ser condenado al desengaño de una realidad que la aniquila y hace de su vida un constante sufrimiento" (p. 356). Finalmente, al señalar que los signos que nuestra autora añade a la figuración de la mujer romántica, silencio, soledad y sepulcro, éstos tienen el efecto de modelizar una problemática femenina sin voz ni voto en el devenir histórico (p. 356). Guerra considera que "representan el tronchamiento absoluto de la subjetividad femenina".

litar a la clase terrateniente. Por esta razón, María muere y la unión de la pareja no se realiza. En *Dolores*, la enfermedad, aludida eufemísticamente como "lázaros" es una maldición de la herencia paterna. En un momento de climática revelación, precipitada por la indiscreción de la protagonista, ésta se entera por su tía Juana de la existencia de su padre, Jerónimo, a quien creía muerto, porque al saberse contaminado por el mal, éste decidió vivir escondido en el monte pero cerca de la estancia donde puede ver a su hija sin ser visto. Aunque la lepra no es una enfermedad hereditaria y su contagio sólo se produce por contacto directo con el enfermo, la novela asume que es un defecto de la herencia. Por ello, cuando Dolores descubre la identidad de su padre, se da cuenta de la sombra que el secreto proyecta sobre su vida y resuelve dramáticamente terminar su relación con Antonio sin revelar la humillante verdad, adhiriéndose así a la tradición de guardar en secreto los males de familia. Le pide a Pedro que desengañe a Antonio con alguna mentira cruel. Su enfermedad es considerada una mancha genética y social, y no quiere que Antonio sepa de su siniestro destino. Dolores se ve forzada no sólo a renunciar al amor sino también a convertirse en una paria de la sociedad. Elige primero el ocultamiento y el aislamiento, para luego acabar en el exilio voluntario. Desaparece para evitar la repugnancia que le causa a su tía y a los demás la visión desagradable de un cuerpo en proceso de putrefacción y deformación. Dolores irá conociendo su cuerpo por la violencia de la enfermedad que lo destruye en las etapas previstas por el discurso médico. El texto insiste en detallar las etapas de la enfermedad de Dolores a través del recurso de la carta y el diario. En las primeras, Dolores describe a Pedro, su confidente, el avance de la lepra con una insistencia que perturba la convención del romance, e interfiere con los rasgos que Acosta enuncia para la "nueva literatura nacional". En el Diario, texto en el que Dolores se inscribe como sujeto y con el que finaliza la novela, se revela más íntimamente el conflicto de la protagonista en la descomposición del cuerpo que necesariamente aquí afecta también el alma.

Como *María*, esta novela parece ser una excepción al canon fundacional de la novela sentimental latinoamericana. Si el romance fracasa, también fracasa el progreso y la productividad de la nación<sup>7</sup>.

Dolores, a diferencia de María, resuelve ella misma separarse de su familia, para acabar en un autoexilio en la misma estancia en donde ha vivido. El fracaso, como

en María, no reside en el conflicto entre los amantes, alegoría de un antagonismo mayor, el de la patria, como en el caso de *Amalia*, *Sab* o *Aves sin nido*, sino que está localizado en la sangre contaminada del padre, herencia de la que Dolores es su presa.

La premonición de la tragedia que va a consumir a la bella y demasiado blanca Dolores está presente desde el comienzo de la novela hasta que se revela la verdad de su terrible e injusto destino. Dolores ha heredado la lepra, enfermedad que recibió el desprecio de la sociedad desde los tiempos bíblicos, entendida alegóricamente como castigo a las malas acciones, transformando a sus víctimas en parias. Este destino implacable, irreversible y violento es el obstáculo de la felicidad entre la pareja de amantes. Nos recuerda a *María*, pero en la novela de Isaacs, el mal de la protagonista no contiene la vergüenza social ni la humillación de la mancha que implica la lepra. Antonio, a diferencia de Efraín, no conoce hasta bastante avanzada la novela la causa de la muerte del amor de Dolores. El secreto de la enfermedad crea un aparente conflicto, pues Antonio lo confunde con la traición de su mejor amigo, al creer que Pedro es el que lo ha desplazado en el corazón de Dolores. La traición por la cual se baten a duelo casi ocasiona la muerte del inocente Pedro.

Pero no sólo fracasa la relación amorosa de Dolores y Antonio, sino que también se desvanecen los sueños de Pedro y Mercedes, la otra pareja de enamorados de la novela, porque en su camino se cruza don Basilio, un tipo mal nacido, oportunista y chantajista, que logra desplazar y desprestigiar a Pedro ante Mercedes y su familia. El dolor y el desengaño se posesionan de la mayoría de los personajes. Si bien, al final de la novela Antonio logra llegar a un destino normal, la visión optimista del porvenir se trueca en nostalgia por el pasado, y pesimismo e indiferencia por el presente doloroso.

¿Por qué tanto dolor gratuito? ¿A qué apunta esta novela? El sugerente estudio de Doris Sommers me ha permitido extender esta interpretación para interpretar el trasfondo de la novela, o sea, la vida afuera de la casa grande. Sommer observa que:

[B]eyond the very real tragedy of the first reading, the novel may be pointing to a national renewal based on a "Draconian" renewal that needed to sacrifice the plantocracy..." (181).

La saga desgraciada del padre tiene lugar en el campo no domesticado, en el monte, donde se refugian

7 Esta observación de Doris Sommers es aplicable a *Dolores*.

otros leprosos, los parias de la sociedad, junto con otros desplazados hacia el margen. A éstos se ve forzado a unirse primero Jerónimo, el padre, y la bella Dolores después.

Mediante una meticulosa exploración de la decrepitud del cuerpo y del espíritu, entrevemos una alegoría del cansancio social, de la decadencia de la sociedad pero que no deja de vislumbrar un futuro renovador. La perspicacia femenina la lleva a explorar los límites de la novela sentimental, en cierta manera, a reescribir *María*, y proponer una alternativa a la novela sentimental. En este sentido se adelanta a la narrativa colombiana del siglo XX. La lectura convencional de *María*, con lo gratuito del sacrificio y la injustificación de la muerte de la heroína debe tener un asimiento en la carga semántico-ideológica del relato. En el caso de *Dolores*, ya no es la sangre judía que contamina y terminará por acabar con la clase terrateniente. La heroína no sólo está enferma con un mal incurable, sino que su cuerpo, portador de significado y de valor social, está asediado por la podredumbre de la lepra que proviene del semen patriarcal, de la herencia maldita del padre simbólicamente proyectada como la herencia de la sociedad terrateniente. No es la decadencia de ser arrebatado por el vicio del narcisismo ni otros vicios decimonónicos tan cultivados en el período modernista; es la advertencia de que el mal está en la textura de la sociedad, mal que debe ser asumido pues sólo así se llegará a construir una nación hegemónica, que es la aspiración de la nueva clase emergente, la burguesía.

El amor, según Soledad Acosta, es un arma de doble filo, armonía espiritual de los amantes, pero ahogado por la simiente contaminada de linaje paterno de Dolores, o, si es mal aprovechado, ignorado, tramposo y reprimido como en el caso de *Teresa la limeña*, tiene tenebrosas consecuencias<sup>8</sup>.

En las páginas del Diario de la protagonista, que cierra la novela un tanto abruptamente, se exponen temas candentes para Acosta: el amor, la duda de Dios, las

posibilidades del suicidio, situaciones que esta escritora condena en *La mujer en la sociedad moderna*, por ser una "enfermedad moral que hace despreciar todo instinto de conservación y extraviado el entendimiento engendra la idea de un estéril y repugnante delito" (401).

Acosta de Samper modela sus personajes femeninos a base de ciertos principios éticos para que las letras femeninas sean, en efecto, órganos que transmitan el mensaje apropiado de la "Revolución moral" que la mujer debe promover. Estas heroínas de vida quebrantada por la decrepitud física que aflora en el momento de culminación de la vida, o por la mala intención de la voluntad paterna en el caso de *Teresa la limeña*, deben cumplir la misión de constituirse en modelos

"para despertar en el espíritu de las jóvenes la emulación y el deseo de imitar alguna o algunas de ellas".

El discurso profeminista de Soledad Acosta tanto en sus ensayos como en la ficción adelanta una crítica con la doble función de exponer la corrupción del modelo masculino y de articular un modelo alternativo que lo reemplace. En este sentido, se constituye en pionero de la narrativa femenina posterior.

## BIBLIOGRAFÍA

- Soledad Acosta de Samper: Una nueva lectura. (Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988).
- de la Parra, Teresa, *Obras completas*, Caracas: Arte, 1965.
- Franco, Jean, *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. (New York: Columbia University Press, 1988).
- Jaramillo, M.M., A. I. Robledo y F. Rodríguez-Arenas, editoras, *Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. (Antioquia: Otraparte, 1991).
- Masiello, Francine, *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation, & Literary Culture in Modern Argentina*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992).
- Molloy, Sylvia, *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America* (New York: Cambridge University Press, 1991).
- Sommers, Doris, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (Berkeley: University of California Press, 1991).

8 Véase mi análisis de esta novela de próxima aparición.