

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

SERIE COEDICIONES

IV

LAURA, CONSTANCIA Y UNA VENGANZA

TRES NOVELAS DE
SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

EDICIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS

DE

CAROLINA ALZATE



 Universidad de
los Andes

BOGOTÁ

2013

Laura, Constancia y Una venganza

Laura, Constanacia y Una venganza

Tres novelas de Soledad Acosta de Samper

Edición, prólogo y notas de Carolina Alzate

Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Humanidades y Literatura
Universidad de los Andes
Instituto Caro y Cuervo

Acosta de Samper, Soledad, 1833-1913. Laura, Constanca y Una venganza: tres novelas de Soledad Acosta de Samper / Edici3n, pr3logo y notas de Carolina Alzate. – Bogot3: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, Ediciones Uniandes; Instituto Caro y Cuervo, 2013.

242 p.; 14 x 21 cm.

ISBN 978-958-695-864-6

1. Acosta de Samper, Soledad, 1833-1903 2. Novela colombiana – Siglo XIX I. Alzate Cadavid, Carolina II. Universidad de los Andes (Colombia). Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura III. Instituto Caro y Cuervo IV. T3t. : Laura V. T3t. : Constanca VI. T3t. : Una venganza VII. T3t.

CDD C863.3

SBUA

Primera edici3n, marzo de 2013

© Carolina Alzate

© Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades,
Departamento de Humanidades y Literatura

Ediciones Uniandes

Carrera 1.ª n3m. 19-27, edificio Aulas 6, piso 2

Bogot3, D. C., Colombia

Tel3fono: 3394949, ext. 2133

<http://ediciones.uniandes.edu.co>

infeduni@uniandes.edu.co

© Instituto Caro y Cuervo

Calle 10 n3m. 4-69

Bogot3, D. C., Colombia

Tel3fono: 342 2121

ISBN: 978-958-695-864-6

ISBN e-book: 978-958-695-865-3

Correcci3n: Fredy Ord3ñez

Diagramaci3n interna: Margoth de Olivos

Diagramaci3n de cubierta: Ang3lica Ramos

Todos los derechos reservados. Esta publicaci3n no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperaci3n de informaci3n, en ninguna forma ni por ning3n medio, sea mec3nico, fotoqu3mico, electr3nico, magn3tico, electro-3ptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

CONTENIDO

Agradecimientos	7
Prólogo.....	9
Obras citadas.....	23
Criterios de esta edición	25
Siglas y acrónimos.....	27
<i>Laura</i>	29
<i>Constancia</i>	75
<i>Una venganza</i>	207

AGRADECIMIENTOS

La edición de estas novelas es fruto de la segunda etapa del proyecto de investigación *Soledad Acosta de Samper y la construcción de una literatura nacional*. La primera etapa del proyecto fue dirigida por Montserrat Ordóñez (1941-2001) y desarrollada entre los años 1998 y 2000 con la financiación de Colciencias y la Universidad de los Andes. La segunda etapa, a mi cargo y comenzada a partir del prematuro fallecimiento de esta investigadora, busca continuar el trabajo emprendido en 1998 y retomar varios objetivos planteados en las conclusiones de ese primer proyecto.

La investigación para la presente edición se ha desarrollado en el marco de trabajo del grupo de investigación *Discurso y ficción. Colombia y América Latina en el siglo XIX*, grupo interinstitucional de la Universidad de los Andes y la Universidad Nacional de Colombia. Debo agradecer aquí la interlocución constante de Carmen Elisa Acosta (coinvestigadora del grupo), así como el apoyo de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, a través de su Comité de Investigación y Creación –CIC–. Agradezco también al Comité Editorial del Departamento de Humanidades y Literatura y al Comité de esta Facultad, en cabeza de la decana Claudia Montilla, su interés en el proyecto y las gestiones desarrolladas para adelantar la evaluación de este manuscrito. Sin el trabajo final de Ediciones Uniandes y del Instituto Caro y Cuervo la publicación de este libro

no habría sido posible: mis agradecimientos sinceros a ambos y a todo su personal.

La preselección de las novelas editadas en este libro se hizo en la primera fase del proyecto, así como su digitación y cotejo inicial: agradezco a Beatriz Restrepo su participación en ese trabajo de 1998. También, por supuesto, a Montserrat Ordóñez, quien dejó el terreno abonado para la reedición de la obra de Soledad Acosta, y un trabajo comenzado que he tenido el placer de continuar.

Carolina Alzate

Universidad de los Andes, Bogotá, marzo de 2013.

PRÓLOGO

Laura, *Constancia* y *Una venganza* ven hoy por primera vez la luz en forma de libro. Las tres aparecieron por entregas en 1870 y 1871 en el folletín¹ del periódico *El Bien Público* y no fueron recogidas en libro hasta hoy. Así, hasta ahora sólo podía accederse a ellas en las hemerotecas de la Biblioteca Nacional o de la Biblioteca Luis Ángel Arango, y ello en ejemplares de difícil lectura (aunque fueron microfilmados en los años 1990, los folletines originales se encontraban ya deteriorados por el tiempo). Editar estas novelas y publicarlas en forma de libro significa, pues, contribuir a la recuperación de una parte importante de nuestro patrimonio literario y cultural, y con ello al más amplio conocimiento del siglo XIX colombiano y latinoamericano.

Las novelas de Soledad Acosta de Samper (1833-1913), como he dicho, son parte importante de nuestro patrimonio. Por mucho tiempo permanecieron olvidadas, y apenas en la década de 1980 empezaron a ser rescatadas gracias a la labor de estudiosas como Montserrat

¹ El folletín es la forma de circulación de novelas más popular en el siglo XIX, y de esa forma publicaron incluso autores como Victor Hugo y Alejandro Dumas. El folletín ocupaba el tercio inferior de las páginas centrales del periódico y allí aparecían por entregas novelas de diversos autores.

Ordóñez y Flor María Rodríguez-Arenas. Hasta hace poco, de su narrativa temprana (1864 a 1876)² se encontraban sólo sus primeras y únicas ediciones del siglo XIX, algunas en libro, otras en periódicos, pero todas de difícil acceso. En años recientes estas novelas han empezado a ser reeditadas con rigor y acompañadas de compilaciones de textos críticos que han permitido ubicar el lugar de la autora en las letras del siglo XIX colombiano e hispanoamericano, así como enriquecer el panorama de la literatura de esas décadas, contexto de novelas como *María* (1867), de Jorge Isaacs, o *Manuela* (1858, 1866), de Eugenio Díaz Castro³.

Soledad Acosta comenzó a publicar narraciones breves y novelas por entregas al regresar a Bogotá en 1864, después de una estancia de cuatro años en París y uno en Lima⁴. Su escritura pública había comenzado en 1859, como correspondiente —corresponsal, diríamos hoy— de los periódicos *Biblioteca de Señoritas* y *El Mosaico*, de Bogotá, y *El Comercio*, de Lima, pero es en 1864, de regreso en Bogotá, cuando comienza a aparecer su obra narrativa. En *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (Gante, 1869), su primer libro, quedó recogida una

² Esta última fecha es tentativa: debe hacerse aún una caracterización a partir de un estudio de todas estas novelas. Intuitivamente creo que los años inmediatamente anteriores a la fundación de su primer periódico, *La mujer* (1878-1881), pueden ser momento de cambio en su proyecto literario.

³ Las publicaciones recientes a las que me refiero son: *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (libro de 1869. Edición y notas de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2004. Rodríguez-Arenas publicó otra edición en 2006, en la editorial Stock Cero), *Una holandesa en América* (folletín de 1876 y libro de 1888. Edición e introducción de Catharina Vallejo. Bogotá y La Habana: Ediciones Uniandes y Casa de las Américas, 2007), *José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los Comuneros* (folletín de 1870. Edición y notas de Carolina Alzate. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2007) y *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX* (compilación de textos críticos escritos desde el siglo XIX hasta 2004. Edición de Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005).

⁴ Viajó a Europa con su esposo, José María Samper, en 1858, donde residió hasta 1863, principalmente en París. Había vivido con sus padres en París entre 1846 y 1850 y pasado el año de 1845 con su abuela materna en Halifax, Nueva Escocia.

selección de sus novelas por entregas y relatos breves aparecidos en periódicos entre 1864 y 1869⁵.

En la década de 1870, a la que pertenecen *Laura* (1870), *Constancia* (1871) y *Una venganza* (1870), aparecieron más de veinte relatos breves de su autoría y al menos ocho novelas⁶. Muchos de los relatos, los de finales de la década, aparecieron en el periódico *La mujer* (1878 a 1881), fundado, dirigido y redactado por la autora. Los demás aparecieron entre 1870 y 1878 en periódicos como *El Bien Público*, *La Caridad*, *La Tarde* y *El Pasatiempo*. Tres de sus novelas aparecieron en su periódico y cinco en *El Bien Público*, *El Deber* y *La Ley*. Dos de estas últimas han sido ya editadas y publicadas en años recientes, y, por primera vez desde el siglo XIX: *José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los Comuneros* (1870) y *Una holandesa en América* (1876)⁷.

El volumen que presentamos aquí reúne dos novelas del período y un relato menos extenso (de cuatro entregas), todos tan relevantes como los que acabo de mencionar. Con ellos, pues, cinco obras importantes de su narrativa temprana han visto la luz por primera vez en el siglo XXI desde su primera aparición en el siglo XIX, y cuatro de ellas por primera vez en forma de libro, para hacerse accesibles a nuestros lectores contemporáneos, nacionales y extranjeros.

⁵ La bibliografía más completa de la autora, elaborada por Flor María Rodríguez-Arenas, puede consultarse en el libro *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (Medellín: Universidad de Antioquia, 1991).

⁶ El libro de Carmen Elisa Acosta *Lectura y nación: novelas por entregas en Colombia, 1840 a 1880* (2009) muestra que Soledad Acosta es la narradora más prolífica del momento, con diez novelas por entregas publicadas de un total de cincuenta novelas de autores nacionales. De Alejandro Dumas, el autor extranjero más publicado, aparecen once novelas en esas décadas (fueron noventa y siete las novelas de autores extranjeros publicadas). De Felipe Pérez se publican cinco novelas, y cuatro de José María Samper, esposo de la autora; estos fueron los autores más prolíficos después de ella. El libro señala también que en las décadas de 1860 y 1870 se duplica la publicación de novelas con respecto a las décadas anteriores.

⁷ En la década de 1880 empieza a predominar su escritura de relatos históricos, en el tránsito que parece hacer su obra hacia la disciplina histórica sin abandonar la escritura de ficción. Sobre la publicación reciente de las novelas mencionadas, ver nota 3.

El Bien Público (1870 a 1872)

*El Bien Público. Periódico político, literario, noticioso y de ciencias, industria, comercio, estadística, costumbres y variedades*⁸ publicó 240 números y circuló los martes y viernes entre el 29 de julio de 1870 y el 6 de agosto de 1872; fue un periódico relativamente longevo, si se lo mira en el contexto de la época. Lo dirige José María Quijano y su editor es Foción Mantilla (Cacua Prada, 73).

Según afirma José María Vergara y Vergara, en 1871 la “prensa colombiana está representada así: el partido liberal, que es el que domina en el gobierno de la Confederación y en ocho estados, tiene en Bogotá *El Tiempo*, *El Liberal*, *La Revista de Colombia* y *El Diario de Cundinamarca*. El partido conservador, *La Ilustración*. *El Bien Público* está sostenido por escritores de ambos partidos” (citado en Cacua Prada, 106)⁹.

Se trata de un periódico de cuatro páginas a cinco columnas. Tiene siete secciones, además del folletín: Sección política, Crónica interior, Sección industrial, Sección científica¹⁰, Sección literaria¹¹, Crónica del exterior y Anuncios. El folletín aparece en las dos páginas centrales. El periódico se inaugura con el folletín *José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los comuneros*, de Soledad Acosta¹², firmado

⁸ Agradezco a Azuvia Licón, estudiante del Doctorado en Literatura de la Universidad de los Andes, el trabajo realizado en la hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango en lo que se refiere a este periódico.

⁹ Esta cita es tomada por Cacua Prada del primer número de la *Revista de Bogotá*, un periódico fundado por Vergara, letrado del Partido Conservador, en agosto de 1871. El fragmento citado aparece en la sección “Revista del mes”.

¹⁰ En este primer número comienza a publicarse una versión al español de la *Introducción al estudio de las ciencias físicas* (el nombre del autor es ilegible, quizá J. Morand), “vertida al español por Aldebarán”, pseudónimo de la autora.

¹¹ En este primer número se publica aquí un cuento de Ricardo Silva (padre del poeta José Asunción Silva, quien en 1870 tiene cinco años): “El niño Agapito”.

¹² *José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los Comuneros* apareció inicialmente en folletín de 1870, en ocho entregas. La autora publicó en 1887 una edición revisada de esta novela como parte de un libro suyo más extenso: *Episodios novelescos de la historia patria. La insurrección de los comuneros*. Mi edición de 2007 (Bucaramanga, Editorial de la Universidad Industrial de Santander) está hecha con base en el folletín, de más difícil acceso y que sufrió cambios importantes en la edición de 1887. Mi edición señala esos cambios y permite comenzar a rastrear

con su pseudónimo de Aldebarán. Según el catálogo de Carmen Elisa Acosta, en su libro *Lectura y nación: novelas por entregas en Colombia, 1840 y 1880* (2009), en este periódico aparecen siete novelas, y tres de ellas son de la autora (304)¹³.

En el primer número de *El Bien Público* puede leerse el objetivo central de este periódico: quiere lograr “un debate concienzudo y tranquilo” en el que puedan “concurrir lealmente todos los partidos” a “la gran obra” del “perfeccionamiento de la República democrática”: Colombia no es hoy, dicen, una “*patria común*” sino un “*territorio dividido*”, una “masa desordenada, dispersa y sin cohesión de pensamiento y acción”. Contribuir a darle una cohesión a esa *patria*, para ellos existente pero perdida, es, pues, un objetivo central del periódico.

Los folletines de *El Bien Público*

La publicación de estos folletines de Soledad Acosta responde a la búsqueda del cumplimiento de este objetivo, objetivo no sólo del periódico sino también de la autora y de todo el grupo letrado de la época: cómo convertir un *territorio* en una *patria*.

En su libro *Poética de la nación. Poesía romántica en Hispanoamérica (crítica y antología)* (1999), Pedro Barreda y Eduardo Béjar señalan que la escritura de la época “imagina verbalmente la patria, y a la vez, pretende corroborar su existencia más allá de la palabra” (3). Siguiendo a Benedict Anderson, los autores muestran que esta literatura es “creación retórica de una comunidad y de sus himnos conformadores”: “articuló el discurso hegemónico de la clase dirigente que definió y organizó la estructura nacional, identificando así la idea de patria con sus propios intereses de clase” (3).

Esta generación se planteó este proyecto de forma consciente, y fue consciente también del carácter imaginado de la nación. José María Samper, en sus memorias de 1880, afirma que hay tres patrias: “la patria corporal o del corazón” (algo así como el terruño), “la patria del alma”

el cambio en el pensamiento de la autora ocurrido entre lo que he llamado su narrativa temprana y su obra de finales de siglo.

¹³ Según el mismo catálogo, las otras cuatro novelas publicadas allí son: una de Juan de la Mina (pseudónimo de José María Samper) y tres de autores extranjeros: Madame Craven, Eduardo Laboulaye, Roger de Veauboir (sic).

(“la inmortalidad”) y “la patria moral”. El fragmento en el que describe a esta última sostiene que la patria moral:

[...] *sólo reside en la inteligencia y en la memoria*, y se compone de todas las *relaciones* sociales, de las *impresiones* que uno ha recibido como hombre, no como niño, de las *instituciones* que le caracterizan su nacionalidad, de la *literatura* que ha creado junto con sus compañeros en la común obra del progreso nacional, de la *historia* del pabellón que ha mirado como símbolo de su país político, y en fin, de *los derechos y deberes* que ha tenido que defender o cumplir como ciudadano. (*Historia de una alma* 198, mi énfasis)

El contexto evidente de esta cita es el ensayo de Ernest Renan “¿Qué es una nación?” (si bien de 1882, dos años posterior al texto de Samper) y el descrito por Benedict Anderson en su libro *Comunidades imaginadas* (1983): la nación, la patria, se hace de memoria y de narración.

Como he señalado en otra parte (2006), en la producción de la época encontramos ejemplos constantes del compromiso de la prensa y de la narrativa con la construcción de la nación. El Prospecto de *El Eco Literario*, de 1873, afirma que: “se ha dicho y comprobado la parte que la historia de la literatura tiene en la historia de un país”: allí se incuban y manifiestan los elementos que lo conforman, y allí se reflexiona sobre ellos. La presentación de *El Mosaico* de 1859 afirma que “a nosotros”, como prensa literaria, “nos” corresponde “trabajar con ahínco por hacer conocer el suelo donde recibimos la vida y donde seguirán viviendo nuestros hijos. A nosotros nos toca el elogio de las grandes acciones, la pintura de nuestros usos y costumbres”. En la literatura se ofrece una imagen del pasado, y con ella un diagnóstico del presente y un proyecto de futuro; en ella se recoge lo que se identificará como característico de una población, y se promueven o deslegitiman acciones y comportamientos públicos y privados. Esto es el elogio de las grandes acciones, esta es la pintura de nuestros usos y costumbres que busca promover *El Mosaico*: la invención de unas comunidades que se dotan de una tradición particular. Con invención no me refiero, claro, a fabulación ficticia, sino a la labor de dotar de sentido y de habitar el mundo simbólicamente. No sobra precisar, por supuesto, que, como señala Patricia D’Allemand en su más reciente libro (2012), la...

[...] noción de literatura “nacional” elaborada por las élites criollas decimonónicas es tan arbitraria y homogeneizante como la de “nación” que le sirve de base, en cuanto se sustenta sobre la ficción de unidad social, histórica, lingüística y cultural que éstas aspiran a construir, en gran medida, por medio de la producción intelectual letrada. Esta unidad, como bien se sabe, sólo puede concebirse (y forjarse) a partir de problemáticos intentos de reducción de la heterogeneidad de su referente. (49)¹⁴

La narrativa de Soledad Acosta se inscribe en este proyecto, como bien señaló su marido en el prólogo a *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (1869), el primer libro de la autora. Tratando de explicar la aparición de este libro, hecho quizá imprevisto en una pluma femenina, Samper señala:

Hija única de uno de los hombres más útiles y eminentes que ha producido *mi patria*, [...] mi esposa ha deseado ardentemente 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. (“Dos palabras”, iii-iv. El énfasis es mío)

Esa forma de “cooperación y actividad” que busca Soledad Acosta, la literaria, como hemos visto, no es un servicio menor que se le presta a la patria; es, por el contrario, una actividad de gran relevancia, dada la concepción que se tiene “de su papel central dentro de la alta cultura a nivel mundial, de su fácil acceso, de su popularidad y versatilidad, de su conexión con el impacto y la expansión universales de

¹⁴ Este libro de Patricia D'Allemand, *José María Samper. Nación y cultura en el siglo XIX colombiano*, es el estudio más orgánico de la obra de José María Samper hecho hasta hoy. Como su autora señala, se ha afirmado reiteradamente que Samper es el testigo y actor más completo de su tiempo (48), pero comprender esto en toda su extensión requiere estudios como el que ella emprende, que, además de juicioso, lee de forma conjunta su producción narrativa, ensayística y autobiográfica entendiéndola como un todo y dándole el mismo peso a todas sus diversas formas.

los principios democráticos, de su función social, de su potencial como instrumento de investigación y divulgación y de su capacidad crítica, moralizante y educativa” (D’Allemand 65).

Los tres relatos

El servicio que quiere prestar Soledad Acosta a la patria, con todo, es peculiar, marcado quizá por la peculiaridad de su origen. El discurso de fundación es predominantemente masculino, así que el discurso femenino, e imprevisto, de Soledad Acosta trae consigo preguntas y temas poco usuales en la narrativa de la época.

Las mujeres en la narrativa del momento son una población de la que disponen los letrados, así como disponen de la población no letrada. Ellas hacen parte de la clase letrada, pero su falta de ciudadanía las hace dependientes en lo simbólico, lo político, lo económico y lo cultural: son objeto de discurso, de regulación, de normativización. Soledad Acosta como autora es, por supuesto, sujeto de discurso y ya no sólo objeto, y hace tema por ello del lugar que dispone el discurso letrado para ella y sus congéneres.

Por esto las mujeres de sus novelas no son simples doncellas y futuras esposas a través de cuyo amor y posible o imposible matrimonio se piensa la unidad nacional. En las dos novelas que publicamos aquí, *Laura* y *Constancia*, el matrimonio ocurre, y ocurre pronto en el relato, y lo que hay que mirar allí es cómo se llega a él, cómo lo viven esas mujeres y en qué espacios pueden moverse. *Una venganza*, por su parte, no es una historia de amor sino de violencia y muerte protagonizada por campesinos.

Hablaré a continuación muy brevemente de las novelas, buscando señalar las líneas principales por las que corren sus discursos, sin pretender hacer otra cosa que una invitación a la lectura y a estudios posteriores.

Laura y Constancia

Para 1870 Soledad Acosta ha usado lo pseudónimos de Andina, Bertilda (anagrama de Libertad), S.A.S. y Aldebarán. Las novelas incluidas en *Novelas y cuadros*¹⁵ aparecieron inicialmente como folletín

¹⁵ Para estudios críticos sobre estas novelas y relatos, ver el libro *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX* (edición de Carolina Alzate y Montserrat

firmadas por Aldebarán (también todos los relatos cortos, excepto uno). Sobre el uso de pseudónimos, la autora afirma en 1884 que los empleó “Sin que en ello influyera otro motivo que la natural desconfianza de echar a luz mi nombre” (*Papel Periódico Ilustrado* n.º 74, 23). Aldebarán es un pseudónimo masculino y evoca quizá “su interés por constelaciones y estrellas, evidente en muchos de sus artículos sobre divulgación científica” (Ordóñez, “Prólogo” 21)¹⁶. Aldebarán estuvo *encargado* de la sección “Revista europea” del periódico *El Hogar*, y en 1868 la autora lo presenta allí preocupado porque le faltan los periódicos europeos que debe reseñar:

Se ha dicho por la prensa, lo hemos visto en letra de molde i sobre papel verde (esperanza!) que *Aldebarán* escribirá una REVISTA EUROPEA... ¿Una revista europea indica que será algo muy interesante, que traerá envuelta en su manto (estilo romántico) la esencia de todo lo bello, grande, magnífico, nuevo, horrible i sabio que ocurre en aquel foco de la civilización? Figuraos el eco de todos los telegramas, el estruendo de todos los cañonazos, el silbido de todos los trenes, los suspiros de todos los pueblos, los gritos de todos los desgraciados, las armonías de todos los instrumentos, el rechinamiento de todas las máquinas i los aplausos de todos los *públicos* europeos! Santo Dios! No bastaría eso para atolondrarnos, aturdirnos i atontarnos para el resto de nuestra vida! Sin embargo, una revista europea quiere decir todo eso... Pobre *Aldebarán*! Está abochornado... véanlo ustedes: la cabeza apoyada sobre una mano, la pluma en la otra, un pliego de papel delante. ¿Qué hace ahí? Busca ideas y palabras con que revestir los acontecimientos europeos que tiene misión de resumir. Aldebarán no tiene la audacia de llamarse escritor, i ahora se presenta tan solo como un humilde condensador i simple intérprete

Ordóñez. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005). Este libro incluye una bibliografía sobre Soledad Acosta, completa para 2005.

¹⁶ Aldebarán es la estrella más brillante de la constelación de Tauro, y su nombre, de origen árabe, significa “el que sigue”, pues sigue al cúmulo de Pléyades. Soledad Acosta nació un 5 de mayo.

de lo que pasa allende los mares; busca en los periódicos lo que cree poder interesar a los lectores de *El Hogar*, i lo cuenta a su modo, no teniendo propio sino la redacción, es decir, lo peor, pues los hechos serán por supuesto de ajena procedencia. (Citado por Ordóñez en “De Andina a Soledad Acosta de Samper” 396)

Este Aldebarán, que “no tiene la audacia de llamarse escritor, i ahora se presenta tan solo como un humilde condensador i simple intérprete”, aparece como personaje en la novela *Constancia*, ahora en primera persona: es el narrador y autor ficticio que firma la novela y que cuenta cómo una viuda le entrega una caja llena de papeles viejos con los que no sabe qué hacer. Aldebarán recibe gustoso la caja y encuentra allí una colección de diarios íntimos y de cartas de amor ajados, en parte rotos, borrados por las lágrimas otros, y emprende la escritura de su novela a partir de ellos, completando con la imaginación y con su propia experiencia la historia fragmentaria de dos personajes que han muerto ya y que él conoció siendo joven.

Laura y *Constancia* son novelas de amor desgraciado que, si bien originado en circunstancias diferentes, permiten a la autora explorar los límites impuestos a las mujeres en la época: sus protagonistas casi no pueden moverse y no tienen control sobre sus vidas, y de allí viene la tragedia personal, en la que puede leerse una tragedia nacional originada en la imposibilidad de una familia republicana como la requiere la nación¹⁷. Este rasgo hace que las dos novelas se salgan del paradigma patriarcal republicano, el cual parte de la sujeción femenina sin cuestionarla y se fundamenta en ella. Ambas protagonistas se niegan a la abnegación (*autonegación*) prevista para ellas en el discurso republicano: se niegan a echar tierra a su desgracia y a buscar la felicidad de sus victimarios, al fin y al cabo sus maridos, como lo quería el orden patriarcal en el que viven. Estas anomalías se amplían si notamos que el narrador se abstiene de juzgar a estas mujeres. De Laura afirma, por ejemplo:

¹⁷ Montserrat Ordóñez publicó en 1997 el que es quizá el primer estudio crítico sobre *Laura*: “Soledad Acosta de Samper. ¿Un intento fallido de literatura nacional? *Laura*, una historia perdida” (reimpreso en la compilación de Alzate y Ordóñez).

No queremos decir que nuestra heroína fuese un dechado de cualidades, ni que así se debe manejar toda mujer; pues *hay quien crea* que la mayor virtud en la esposa es el olvido de los sentimientos personales: mostrarse en todo caso mansa, tierna y amable, no resentir agravio y permanecer siempre la sierva de su señor; pero Laura, educada por un padre que adoraba en ella, y en medio de una sociedad que la amaba y acataba siempre, *no había tenido ocasión de aprender las duras lecciones de la vida práctica.* (Mi énfasis.)

Tenemos, pues, de parte del narrador, un ir y venir entre afirmaciones a medias y sugerencias imprecisas con respecto a cuál deba ser el comportamiento femenino. Y al hablar de Constancia, desde el comienzo el narrador deja en manos del lector el juicio sobre la actitud de sus personajes: “nosotros nos contentaremos con presentarle el cuadro de una existencia humana con sus defectos y virtudes”. Hacerlo desde una voz masculina, la de Aldebarán, sin duda facilita para la autora el tratamiento de estos temas. Un rasgo adicional al respecto que debe señalarse en *Constancia* es su polifonía: la amada habla en sus diarios y en sus cartas, el amado en los suyos y el narrador en los espacios que usa para entretener esos textos y fragmentos. Esas múltiples voces le permiten a la autora hacer juicios plurales sobre las situaciones dejando que se contradigan y en ocasiones, quizá, se corrijan entre sí.

A esto se suma una característica particular, y es la relativa lejanía de las protagonistas con respecto a la Iglesia católica. Debe recordarse que la sociedad del momento pone en manos de las madres de familia la primera educación de los hijos a través de la religión. En estas novelas, sin embargo, nunca ante una tribulación vemos a las protagonistas recurriendo a la iglesia o al confesor, y si alguna vez aparecen estos rasgos, lo hacen para desvirtuar la idea consuetudinaria del ritual y las jerarquías como intrínsecamente positivas. Así, por ejemplo, la tía que debía velar por Laura, huérfana de madre, es una “señora anciana, de ideas estrechas, insignificante tanto moral como físicamente” y “que jamás pensaba sino en su despensa y sus santos”.

Por su parte, la viuda que entrega los papeles de su esposo al narrador de *Constancia* es una “excelente madre de familia, consagrada a sus deberes y dueña de un gran fondo de virtudes”, pero descalificada por el

narrador como una mujer simple que considera “que es esencial en una mujer la mayor ignorancia posible [...] por lo cual nunca ve un periódico, y en cuanto a lectura le bastan sus libros de devoción”. Constancia lee y escribe, y esto le ayuda a sobrellevar por un tiempo su existencia. Laura no frecuenta el estudio ni la lectura, y lo único que le queda son las distracciones en sociedad.

El lugar de las mujeres en la sociedad republicana es pues un tema de reflexión en estas novelas, que parecen hablar a favor de su educación y su autonomía. Otros rasgos fundamentales que aparecen en las novelas son los que mencioné antes como característicos de las novelas de fundación nacional en general: el narrador de Soledad Acosta se detiene en las descripciones de los paisajes, las fiestas, las gentes, y aprovecha su género “masculino” y el de sus personajes varones para dar cuenta de ese territorio, hacer juicios políticos y convertir la naturaleza nacional en paisaje emotivo y motivo de orgullo patrio, inscrito siempre en la historia nacional. Como ocurre en otros relatos, los narradores de estas novelas disponen también a la población subalterna en los lugares previstos para ella dentro del discurso republicano, y repiten así los determinismos de raza, clase y región que pueblan la literatura de la época sin distingo de partido político.

Una venganza

Una venganza es un cuadro de costumbres populares, como lo dice el subtítulo. Por esto abunda en vocabulario popular y criollo¹⁸ y en descripciones de caracteres populares, oficios y paisajes. Este relato tiene, pues, un carácter muy diferente al de las otras dos novelas.

He decidido incluirlo aquí por sus semejanzas con el cuento titulado “Un crimen”, el cual cierra el libro *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Ese libro, organizado por su autora, en el que predominan las novelas de tema amoroso y femenino en el sentido expuesto arriba, se cierra también, como quiere hacerlo éste, con una historia protagonizada por personajes populares cuyas tragedias son tan diferentes que parecerían ocurridas en otro universo.

¹⁸ Cabe aquí señalar que mientras este relato abunda en criollismos e “incorrecciones”, *Constancia*, por su parte, abunda en epígrafes de autores franceses.

En *Una venganza* no hay lugar para los matices del sentimiento amoroso, sólo para la supervivencia: desde el cuidado de un maizal a medianoche hasta cómo sobrevivir después de que ha desaparecido el hijo de quien depende el sustento diario. La violencia en estas novelas no es exclusiva de las clases populares: caracteriza también las relaciones entre los miembros de las clases letradas. Pero lo que más debe destacarse en “Un crimen” y en *Una venganza* es que se trata de tragedias que ocurren al margen de la clase letrada y de sus proyectos republicanos libertarios, o, peor aun, como es más evidente en “Un crimen”, tragedias que son directamente causadas por esa clase letrada.

Así, el contraste entre *Una venganza* y las dos novelas es muy claro, e invita a la reflexión. Las versiones originales aparecen en los periódicos sin solución de continuidad, así que los lectores de 1870 también tuvieron que lidiar con el contraste: *Laura* comienza en el mismo ejemplar de *El Bien Público* en el que termina la última entrega de *Una venganza*. De alguna manera podría entenderse como un llamado de atención acerca del lugar que ocupa la población subalterna con respecto al proyecto fundacional que dice incluirla pero que efectivamente la deja por fuera. La población que en las otras novelas se mira desde lejos en las fiestas como parte del “color local” en este relato habla, trabaja, se relaciona, y todo ello en la ignorancia de los proyectos civilizadores que la clase letrada dice tener para ella. Se trata de unas vidas marcadas por una violencia de muchos tipos y que parece no quedar recuperada para ningún proyecto. Esta es pues, como las novelas de tema femenino, otra nota disonante, aunque por razones diferentes, dentro del discurso fundacional.

La revisión de las novelas por entregas publicadas entre 1840 y 1880 permite a Carmen Elisa Acosta afirmar que: “El autor, el comentarista, el editor, pensaron que el lector debía ser sometido a un sentido único, a una comprensión correcta del texto, a una lectura autorizada que desplaza la libertad hacia la coacción produciendo lecturas efectivas” (264). La narrativa temprana de Soledad Acosta, con sus finales ambiguos y sus voces múltiples, sería quizá una excepción cuyo origen y consecuencias habría que seguir explorando. Los trabajos críticos de las últimas décadas citados en este prólogo y en las notas a las novelas muestran que las nuevas lecturas de nuestro siglo XIX han sido atinadas al asumir su estudio como una reconstrucción del contexto de producción de esta literatura, reconstrucción que ha hecho evidente

que su estudio debe ser transdisciplinario y que supone un trabajo de archivo y de visibilización de la enorme producción textual de la cual hace parte indivisible la literatura de la época.

Este libro espera contribuir a enriquecer ese panorama ofreciendo nuevos materiales de estudio, a la vez que recuperar un patrimonio nacional para los lectores no especializados.

OBRAS CITADAS

- Acosta, Carmen Elisa. *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional, 2009.
- Acosta de Samper, Soledad. *Una holandesa en América*. 1876, 1888. Edición e introducción de Catharina Vallejo. Bogotá y La Habana: Ediciones Uniandes y Casa de las Américas, 2007.
- , *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. 1869. Edición e introducción de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Uniandes y CEJA, 2004.
- , *José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los Comuneros*. 1870. Edición y notas de Carolina Alzate. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2007.
- Alzate, Carolina. "En los márgenes del radicalismo: Soledad Acosta de Samper y la escritura de la nación". En *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Rubén Sierra Mejía (ed.). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006.
- Alzate, Carolina y Montserrat Ordóñez (comps.). *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005.