

LA VERSIÓN Y LA SUBVERSIÓN DE LA MUJER EN *LUZ Y SOMBRA* Y *DOLORES* DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Daniela Petkova

Las obras de Soledad Acosta de Samper (1833-1913)¹ han permanecido, en su mayoría, desconocidas hasta una reciente “nueva lectura” de varios de sus textos. A través de su escritura, esta prolífica autora colombiana describió su visión del papel de la mujer en la sociedad. Al leer sus textos, es posible considerar varios de ellos como textos de doble voz, textos que expresan una dualidad. Esa dualidad se define por la presencia de una visión contraria a la normativa que parece conformarse con la visión tradicional del papel de la mujer en la sociedad patriarcal. Los textos costumbristas *Luz y sombra* y *Dolores*, incluidos en *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* (1869), pueden clasificarse, siguiendo a Elaine Showalter en *A Literature of Their Own* y a Sandra Gilbert y Susan Gubar en *The Madwoman in the Attic*, en una categoría de textos que tienen, además del significado convencional, otro nivel de significado y de naturaleza contraria. Para demostrarlo, el presente estudio se concentrará en los personajes de los textos, quienes representan esta dualidad en sus visiones opuestas en cuanto al amor, la belleza y el papel de la mujer en una sociedad tradicional y conservadora.

Antes de enfocarme en la obra de Acosta de Samper, voy a introducir el concepto del texto de doble voz. Como escritora del siglo XIX, Acosta de Samper fue contemporánea de varias autoras que en Inglaterra habían empezado a escribir de una manera que reflejaba su posición como mujeres en una sociedad que las restringía a una esfera femenina: la casa, el matrimonio y la procreación. Elaine Showalter, en su libro *A Literature of Their Own*, estudia la vida y las circunstancias generales de las escritoras inglesas y sus obras. Showalter encuentra

tres fases de escritura que nombra "Feminine", "Feminist" y "Female". Según ella:

First, there is a prolonged phase of *imitation* of the prevailing modes of the dominant tradition, and *internalization* of its standards of art and its views on social roles. Second, there is a phase of *protest* against these standards and values, and *advocacy* of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of *self-discovery*, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity. (13)

¿Podemos situar a Soledad Acosta de Samper en una o más de esas categorías? Aunque sus circunstancias históricas y culturales fueron diferentes de las de las escritoras inglesas, su obra puede ser clasificada dentro de la fase primera que destaca Showalter, es decir la femenina, de imitación e internalización de los valores establecidos.

En su artículo "Feminist Criticism in the Wilderness", Showalter hace una síntesis de las varias teorías propuestas con respecto a la crítica literaria de obras de mujeres. Showalter propone un modelo cultural² de análisis de obras de mujeres que implicaría, según ella, que "women's fiction can be read as a double-voiced discourse, containing a 'dominant' and a 'muted' story" (266). Este es el tipo de lectura que intento hacer y, a través de la cual, situaré a Soledad Acosta de Samper en una categoría de autora con cierta conciencia y cuestionamiento del estatus de la mujer en una sociedad conservadora y patriarcal. Aunque ese cuestionamiento no es muy evidente, su presencia crea una cierta posición ideológica contradictoria en sus obras.

Algunos críticos identifican esta dualidad contradictoria en las obras de Acosta de Samper. Aunque no se identifiquen rasgos radicales anti-patriarcales en sus textos, se reconoce la existencia de rasgos que pueden ser vistos como subversivos. Por ejemplo, en su introducción al volumen *Una nueva lectura*, Montserrat Ordóñez observa que "a Soledad Acosta de Samper se la mira con recelo y con menosprecio por haber hecho demasiado, por sus contradicciones o por haberse

equivocado. Tanto se la acusa de copiar modelos o de no escribir una novela personal, como de basarse en su experiencia y usar demasiado la imaginación.” (11)

Ordóñez continúa con una reiteración de la importancia de las obras de Samper. Enfatiza que no puede catalogarse a la autora como copiadora de fórmulas hechas de la tradición literaria del siglo XIX, sino que su obra es importante y relevante con varios elementos para explorar. Para aquellos que quieren encontrar una precoz actitud revolucionaria en la autora, Ordóñez pregunta, “¿por qué no pensar en la manera como escoge perspectivas, explora la cotidianidad, cuestiona conductas públicas y privadas?” (23).

Lucía Guerra Cunningham también contribuye al volumen de crítica académica sobre Acosta de Samper. Ella nota que aunque hay elementos de una heroína romántica, típica del siglo XIX, tanto en *Dolores* como en *Teresa la limeña*, otra novela en el mismo volumen, esta heroína “no constituye la figura idealizada que sirve de vehículo de identificación y trascendencia para el protagonista masculino... [sino] asume una posición de sujeto subvirtiéndose imaginariamente su alteridad histórica” (364). Una conclusión a la cual llega es que “es evidente que en Soledad Acosta de Samper, a pesar de su ideología conservadora y católica, existía una clara conciencia de este problema básico en la circunstancia histórica y existencial de la mujer determinada por una organización económica patriarcal (364). Esto quiere decir que Cunningham reconoce la existencia de una doble voz en los textos de la autora colombiana. Desafortunadamente, Cunningham no llega a explorar este aspecto.

El cuadro costumbrista *Luz y sombra (Cuadros de la vida de una coqueta)* ilustra algunas de las afirmaciones de las críticas. Desde el título vemos la presencia de una dualidad intrínseca en el texto. Sin embargo, ¿en dónde puede estar la voz subterránea, o el discurso de la doble voz, en un texto aparentemente tan tradicional y conformista? Las teorías expuestas por Sandra Gilbert y Susan Gubar en *The Madwoman in the Attic* son adaptables al presente caso de estudio: “[...] women [...] produced literary works [...] whose surface designs conceal

or obscure deeper, less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning. Thus these authors managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards.” (73)

Luz y sombra es la historia de la juventud y la vejez de dos mujeres, Aureliana y Mercedes. Las dos se ven por primera vez en su juventud, de la cual trata la primera parte del cuadro. Al conocerla en Bogotá, Mercedes admira a Aureliana por ser mujer de la ciudad y por su belleza, a tal punto que no podía apartar su vista de su rostro (383). Aureliana es muy admirada por los hombres que la rodean, pero su “existencia de vanidad” (383) instintivamente repugna a la narradora, Mercedes.

En la segunda parte del cuadro, durante la vejez, Aureliana visita a Mercedes en el campo. La belleza de Aureliana, que la hizo famosa, ha desaparecido. Ahora ella parece demasiado vieja para sus años, arrugada, amarillenta y enferma. Su vejez es una historia de aislamiento y soledad porque ni su esposo ni sus hijos se interesan por ella.

En este cuadro la comparación entre Aureliana y Mercedes demuestra una posición doble y contradictoria sobre el lugar de la mujer en la sociedad. Los temas del amor y la belleza son centrales en la obra. Aureliana, por su belleza y su posición social, tiene muchos pretendientes. Sin embargo, ella confiesa a Mercedes que no ha encontrado el amor: “He pasado mis días buscando con ahinco el amor, único objeto de la vida de una mujer, pero en su lugar solo he hallado desengaños y vacío” (390. Esta cita y todas las subsiguientes de las novelas de Acosta de Samper, respetan la ortografía del texto original). Además explica que “Mi vanidad ha sido halagada mil veces: mi imaginación se ha entusiasmado; pero mi corazón no ha sabido, no ha podido amar sinceramente” (386). En otras palabras, Aureliana es un monstruo. Definidas por Gilbert y Gubar en su libro, las mujeres monstruosas son, “Emblems of filthy materiality, committed only to their own private ends, these women are accidents of nature, deformities meant to repel, but in this very freakishness they possess unhealthy energies, powerful and dangerous arts” (29). Como los hombres que rodean a Aureliana en su juventud la admiran por su belleza, su monstruosidad en este

momento no puede definirse como exterior, sino como monstruosidad interior. Esta monstruosidad se define a través de Mercedes. Ésta juzga a Aureliana por su incapacidad de amar, por su vanidad y deseo de alegría personal y su falta de sacrificio por un hombre o un matrimonio.

Mercedes, como la narradora, presenta su concepción de Aureliana, dando voz a sus palabras si le parecen importantes. El lector adivina los sentimientos de Mercedes a través de estas anécdotas y sus pensamientos. Después de ver a Aureliana por primera vez, ella admira su belleza y orígenes, pero pronto indica que la vida vanidosa de Aureliana le repugna. ¿Por qué le repugna? Por que implica un amor propio, un deseo de felicidad individual y un deseo de lograr el amor en sus propios términos. Aureliana no responde al ideal de Mercedes sobre el comportamiento apropiado de una mujer. Después de oír sus confidencias sobre sus pretendientes, Mercedes dice: “Quedéme aterrada con las revelaciones que me había hecho y admirada de los caprichos de aquella mujer tan extraña y... tan infeliz” (392). En este sentido, Mercedes es la luz y Aureliana la sombra.

La vida de Mercedes es totalmente opuesta a la de Aureliana. En cuanto al amor, Mercedes parece haber alcanzado el ideal de la mujer de la época, es decir, el matrimonio. Mercedes dice: “Hace dos años [...] que estoy comprometida á casarme, y nunca me ha pesado. Eso le bastará a usted para comprender que sé lo que es amar” (386). Apoyándose una vez más en la teoría de Gilbert y Gubar, Mercedes puede ser inscrita en la categoría del “ángel de la casa”, como demuestra su actitud ante el matrimonio. Gilbert y Gubar analizan la obra *The Angel in the House* de Coventry Patmore, que según ellas:

[...] hymns the praises [...] of Honoria [...] a girl whose unselfish grace, gentleness, simplicity, and nobility reveal that she is not only a pattern Victorian lady but almost literally an angel on earth... [she] has no story except a sort of anti-story of selfless innocence based on the notion that “Man must be pleased; but him to please / Is woman’s pleasure.” (22-23)

Este ideal de la mujer en la sociedad patriarcal coincide con el utilizado por Acosta de Samper, sin muchos cambios, en su personaje. Irónicamente, por llevar una vida "normal", Mercedes no tiene una historia. No sabemos los detalles de la vida de ella. Quien tiene una historia que merece ser contada es Aureliana.

La comparación de la vida de las dos mujeres sirve para identificar la doble voz del texto. Al hablar de su vida familiar, uno de los pocos detalles personales que incluye en su narración, Mercedes dice: "Al fin me casé, mis hijos crecieron y á su vez me rodearon de nietos. Veía mi juventud en lontananza, como un sueño que pasó; pero estaba satisfecha con mi humilde suerte" (392). Esta frase es clave porque indica que ella, el ángel, la del comportamiento intachable, no parece muy feliz con su propia vida. Mercedes usa las palabras "satisfecha" y "humilde suerte" que la muestran conforme con su destino. En verdad, su vida era totalmente convencional³ y aún cualquier ambición que hubiera podido tener en su juventud, en su vejez parece "como un sueño" (392). La vida de Aureliana, por otro lado, cambia trágicamente en su vejez. Ella no consigue escapar del sacramento del matrimonio. Peor aún, su matrimonio es la transacción económica que ella procuraba evitar en su juventud: "casada hácia el fin de su juventud con un hombre á quien ella no amaba, y de quien no era amada, pronto descubrió que él solo había querido especular con su riqueza..." (394). Aureliana, al fin de su vida, queda sola, sin nadie. No obstante, a diferencia de Mercedes, ha vivido su juventud con pasión y ha hecho uso de su libertad. Lo irónico es que en su juventud buscó el amor en una época en que el matrimonio era sólo una transacción económica y, al no encontrarlo, terminó casándose con un hombre que estaba interesado solamente en su dinero.

¿Ha fracasado Aureliana? Desde su propio punto de vista, sí, porque nunca realizó su sueño y terminó entrando en el orden patriarcal. Fracasa también desde el punto de vista de Mercedes porque "la vanidad y los mundanos recuerdos de sus primeros años la acompañaron hasta las puertas de la tumba..." (396).

¿Ha fracasado Mercedes? Desde su punto de vista, no, porque está satisfecha con su vida. Desde la perspectiva de la Aureliana joven, sí,

porque Mercedes se acoge al orden patriarcal de su sociedad y acepta que el amor es una transacción comercial, sin siquiera cuestionárselo.

La doble voz consiste particularmente en esta posición contradictoria de los personajes del texto: aunque Mercedes/ángel/luz personifica la posición de la mujer convencional, y Aureliana/monstruo/sombra representa la mujer que intenta subvertir el orden patriarcal, es Aureliana quien tiene el enfoque del texto. Su actitud es tan apartada de lo ideal que no puede ser representada como heroína en este momento histórico. Como dicen Gilbert y Gubar, "... in publicly presenting acceptable facades for private and dangerous visions women writers have long used a wide range of tactics to obscure but not obliterate their most subversive impulses" (74). Soledad Acosta de Samper cuidadosamente destruye la reputación de Aureliana para que el lector no la vea como la mujer ideal al agregar una moraleja a su historia, al final del texto. Esta moraleja escrita aparentemente por la propia autora, dice: "[es] indispensable para la mujer una educación esmerada y una instrucción sana, que adorne su mente, duleifique sus desencargos y le haga desdenar las vanidades de la vida" (396). Aunque esto puede ser leído como un llamado a fomentar la educación de la mujer, el cuadro no parece sugerir en ningún momento que la educación sea algo fundamental para los personajes, sino más bien una táctica usada para desacreditar el comportamiento de Aureliana.

Dolores. Cuadros de la vida de una mujer es otro texto incluido en *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*. La protagonista, Dolores, es una joven bella y pertenece a una familia rica, admirada y aceptada por la sociedad. Conoce a Antonio y los dos se enamoran y, lógicamente, la posibilidad de un matrimonio entre ellos queda implícitamente planteada en la imaginación de todos los personajes de la novela. Su futuro parece bello y promisorio. No obstante, su felicidad no dura. Dolores contrae la lepra de su padre y su vida cambia radicalmente. Voluntariamente se va a vivir en una casa miserable en el campo, apartada de la sociedad, aislada de su familia y amigos, hasta su muerte.

El texto está dividido en tres partes y un epílogo. El narrador de la novela es Pedro, el primo de Dolores. Es a través de la voz de este

personaje como conocemos la trágica historia de Dolores. Sin embargo, la novela incluye extractos de cartas y, en la tercera parte, un fragmento del diario que Dolores empieza a escribir durante su enfermedad. Las dos voces en esta novela consisten en la voz de Pedro como narrador y la voz de Dolores que percibimos a través de sus cartas y los fragmentos de su diario. Para catalogar este texto como texto de doble voz, voy a incluir una discusión de las cartas y el diario de Dolores, marginada por una sociedad que antes la aduló. Estos fragmentos de su escritura dan testimonio de su rebelión contra los preceptos de la sociedad, rebelión que irónicamente no se hubiera dado si ella no se hubiese contagiado de la terrible enfermedad.

Desde el principio, el principal atributo que Antonio le asigna a Dolores es su belleza física. Antonio dice “Lo que mas me admira... es la cutis tan blanca y el color tan suave, como no se ven en estos climas ardientes” (2). Como señala Martha Irene Ascorra en su análisis de Dolores incluido en su libro *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper y Mercedes Cabello de Carbonera*, “El énfasis en la descripción de la apariencia de Dolores la objetiviza de tal modo que ella es casi un ente sin vida, un patrón idealizado dentro del pintoresco cuadro” (60). Dentro del contexto del presente análisis, Dolores es claramente un “ángel de la casa”, una mujer ideal. Además de su belleza física, Dolores también está caracterizada como un ser muy cercano a la naturaleza, lo cual la presenta como un ser que no ha sido corrompido por los vicios de la cultura urbana. Pedro dice: “El sitio favorito de mi prima era un ancho corredor hácia la parte de atrás de la casa y con vista sobre una semi-huerta... En medio de sus flores y pájaros Dolores pasaba el día cosiendo, leyendo, y cantando con ellos” (22-3). Finalmente, su caracterización como un ángel se percibe a través de su amor por Antonio. Pedro bendice este amor, diciendo “El amor entre estos dos jóvenes era bello, puro y risueño como un día de primavera” (16). Según él, ellos son la pareja perfecta del matrimonio ideal. Dice: “[...] pero entre 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 ésc debe ser el principal objeto del matrimonio, en lo que debe consistir su bello ideal" (17).

Aunque este ideal se plantea, su realización es cosa distinta. En todos los casos que he visto en las novelas románticas de Acosta de Samper, este ideal sirve para ser destruido. En el caso de Dolores, no se cumple por dos razones. Una razón es porque Antonio, a pesar de estar enamorado, no declara su amor. Dice Pedro: "...me confió Antonio que no había podido hablar á Dolores de su amor... no había hallado palabras con que expresarlo... no había pedido su mano formalmente porque su posición no se lo permitía aún" (22). Entonces, vemos que no había armonía entre las posiciones sociales de los dos. Además, aunque el ideal propone armonía como base de la relación, la realidad es que en esta época el matrimonio era una transacción comercial. Como Antonio no pertenecía al mismo estrato social que Dolores, un matrimonio entre ellos en ese momento era imposible. Dolores no podía decidir su destino porque, como mujer, estaba restringida a una posición que la limitaba al hogar.⁴ Aún antes de enfermarse Dolores, el ideal no se cumple. Dolores se puede contrastar con Aureliana de *Luz y sombra* en este punto: mientras Aureliana no puede enamorarse, Dolores se enamora de Antonio completamente y continúa amándolo hasta el final de su vida. La diferencia clave aquí es que Dolores experimenta una transformación total a causa de la enfermedad que la aflige.

Acosta de Samper elige la enfermedad más espantosa de la época para mostrar cómo el ángel de la casa se convierte física y mentalmente en un monstruo. Su transformación física es muy clara: Dolores muere después de haber sufrido los efectos de la lepra en su cuerpo durante más de tres años, según las fechas de su diario escrito durante este tiempo. Su transformación se manifiesta en su cuestionamiento de esa sociedad que la rechaza y la margina totalmente del mundo. La enfermedad de Dolores, que se descubre en la segunda parte del texto y termina definitivamente en la tercera, constriñe a la protagonista a un lugar marginado de la sociedad. Montserrat Ordóñez describe la lepra como un estigma. En la introducción a *Una nueva lectura*, dice:

“La lepra pertenece al reino nocturno del aislamiento y el castigo [...] en la Edad Media [...] a los leprosos se les enviaba a islas o se les hundía en cuevas donde ellos mismos no pudieran verse” (17). La lepra transforma a Dolores de ángel a monstruo y la excluye totalmente de participar en el mundo.

El uso de la lepra como la enfermedad que padece Dolores no es gratuito. Según Susan Sontag en *Illness as Metaphor*, en que trata principalmente de la tuberculosis y el cáncer, la autora incluye un análisis de la implicación de la lepra:

Leprosy in its heyday aroused a similarly disproportionate sense of horror [to cancer]. In the Middle Ages, the leper was a social text in which corruption was made visible; an exemplum, an emblem of decay. Nothing is more punitive than to give a disease a meaning —that meaning being invariably a moralistic one [...] The disease itself becomes a metaphor. (58)

La enfermedad aquí sirve explícitamente para apartar a Dolores de la sociedad, pero además esta manera horrorosa de morir provoca imágenes fuertes y sirve para aumentar la desesperación del personaje. La tía de Dolores representa a la sociedad en general cuando dice: “Dolores, te confieso que el aspecto de un lazareto me espanta y querría más bien morir que acercármelo” (28). Así empieza el rechazo total de Dolores y su aislamiento.

La enfermedad aquí sirve también como una metáfora de la posición de la mujer en la sociedad, una posición precaria que puede cambiar radicalmente. Acosta de Samper parece estar juzgando a una sociedad en la cual el orden establecido favorece al hombre, al centro, al poder. La mujer no controla su propio destino en este momento, sino está a la merced del centro: el hombre. En *Dolores*, el valor de la mujer como parte de la sociedad depende de su belleza. Con la destrucción de su belleza, Dolores también pierde su estatus y valor frente a los ojos del centro, y éste es el objeto del uso metafórico de la lepra en Acosta de Samper. Pedro, por ejemplo, describe el siguiente escenario: “Estaba

sentada en un sillón y el cuarto muy oscuro: así con su vestido blanco se veía como un espectro entre las sombras” (51). El vestido blanco, una imagen que puede ser interpretada como imagen de esperanza o de luz en su vida, ahora está en medio de las sombras. Pedro refuerza esta imagen cuando dice: “Su belleza había desaparecido completamente y solo sus ojos conservaban un brillo demasiado vivo” (52). La pérdida de belleza para Dolores no es sólo un efecto de la enfermedad, sino que también implica simbólicamente la pérdida de su virtud angélica. El hecho de que es la voz de Pedro la que indica esto implica la doble voz del texto. Pedro muestra el proceso de destrucción del ángel y proyecta el rechazo de la sociedad. Él mismo viaja a Europa después de esta reunión, no visitando a Dolores más. Antonio, su gran amor, nunca la visita.

Las cartas de Dolores muestran a una mujer que cambia su visión del mundo a lo largo de su enfermedad y que cuestiona, a su manera, esa sociedad cruel que la condena. Escribe ella: “Ahora pienso explicarte con mas claridad la causa del desorden de mi espíritu: estoy en completa calma y me creo capaz de abarcar con ánimo mi situación.... Con ánimo! Gran Dios! En calma.... qué ironía!.... no, Pedro estoy loca, desesperada” (48). La enfermedad física en este momento causa el sufrimiento mental que Dolores misma expresa con “estoy loca”. Su sensación de locura crece porque su transformación física, forzada sobre ella a través de la lepra, había empezado.

Consciente de su enfermedad y el espanto que produce, Dolores se aparta de la sociedad y sus ideales, viviendo en una hacienda alejada hasta su muerte. A lo largo de su enfermedad experimenta una posición marginada que la deja salirse de su anterior manera de vivir -y cuestionarla. La lepra da voz a Dolores y así comienza su viaje doloroso hacia una rebelión contra esa sociedad que antes la alabó. Su experiencia como ser marginado le da su voz y su identidad. En su ensayo “Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: *Dolores, Teresa la limeña y El corazón de la mujer* (1869)”, Flor María Rodríguez-Arenas escribe: “Mediante el dolor, la angustia y la soledad [Dolores]

adquiere la lucidez para luchar contra la distorsionada imagen que ella había asumido culturalmente sobre lo que debía ser y hacer una mujer, proyectando esta contienda en su escritura” (144).

La primera instancia de rebelión de Dolores ocurre cuando su tía y el padre de Pedro la sorprenden en su nueva casa aislada. Ella relata, a través de su carta, cómo huye al bosque al verles. Sus pensamientos muestran su estado mental: “¿Qué hacer? La muerte se me presentó como un descanso” (60). El hecho de que Dolores contemple el suicidio, un pecado según la fe católica, muestra su deseo de controlar su propio destino, de no restringirse a lo que dicta la sociedad. Pero en vez de acabar con su vida, ella nota la belleza de la naturaleza: “Las lámparas celestes se encendían una á una como cirios en un altar [...] Poco á poco la misteriosa magnificencia de aquel espectáculo fue calmando mi desesperación. ¿Qué cosa era yo para rebelarme contra la suerte?” (61). Añade: “la memoria de Antonio me salvó” (61). Su rebelión aquí parece ser un paso en la búsqueda de su identidad. Lo que la trae otra vez a su realidad y salva su vida es la memoria de Antonio, quien en este punto de su trayectoria, es un amor imaginario.

En la misma carta Dolores muestra en dos instantes la importancia de la educación, la escritura y la lectura. El primer instante es cuando menciona que lleva siempre un lápiz en su bolsillo, significando la escritura, el cual en un momento le salva la vida cuando lo usa para comunicarse. El segundo instante es cuando pide a Pedro que le mande libros, escribiéndole “Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos” (64). Como está muerta para los vivos, su única alternativa de comunicarse con el mundo es a través de la lectura. En su vida anterior, Dolores no manifestó ningún interés por desarrollar su intelecto, puesto que la sociedad sólo le exigía ser bella. En su nueva vida, lo único que posee intacto es su intelecto y, para protegerlo de la locura, lo cultiva con lecturas.

Dolores cuestiona uno de los paradigmas más sagrados de su sociedad, durante su reclusión, según se evidencia en el epílogo. Se rebela contra Dios y la vida después de la muerte: “La vida es un negro ataúd en el cual nos hallamos encerrados. ¿La muerte es acaso principio de

otra vida? Que ironía! [...] Si hubiera un Dios justo y misericordioso como lo quieren pintar ¿dejaría penar una alma desgraciada como yo?" (68).

El hecho de que cuestiona la misericordia de Dios es un instante importante de subversión, pero se puede ver que Dolores vacila: tiene instantes de rebeldía y de conformismo. Dice: "Otras veces mi alma se rebela, no puede creer en que un Dios bueno me haga sufrir tanto, y en mi rebeldía niego su existencia: después... me humillo, me prosterno y caigo en una adoración sin fin ante el Ser Supremo..." (70). No sabemos el estado mental de Dolores al morir, pero el cura dice a Pedro que "Su muerte fue la de una cristiana" (66). Al fin, Acosta de Samper, como ha hecho en *Luz y sombra*, no presenta a una heroína que constituye una amenaza explícita a los lectores y lectoras de su obra, sino que construye una heroína que, aunque cuestiona, se retracta inmediatamente de sus cuestionamientos. Esa ambigüedad de posiciones es suficiente para apartarla de la heroína convencional, es decir, del ángel de la casa.

En cuanto al amor, los sentimientos de Dolores parecen similares a su cuestionamiento de la religión. Abandonada tanto por Antonio como por Pedro, Dolores expresa su resentimiento por los hombres. Dice: "Los hombres son los seres más crueles de la creación: se complacen en hacernos comprender nuestro infortunio" (69). Directamente conecta a los hombres con su mala fortuna y con su marginamiento. Aún así, no puede olvidarse de Antonio, su gran amor. Antonio siempre ha sido un recuerdo importante para ella, y el último fragmento de su diario termina con "Dejo a todo sufriendo; pero *él* es mi pensamiento en estos momentos supremos: oh! *él* me olvidará y será dichoso!" (72). Aunque parece que mantiene sus sentimientos románticos con Antonio, como un ángel, el hecho de que cuestiona la bondad de los hombres muestra su salida de lo convencional.⁵

Finalmente, Dolores señala su transformación total: "Si mi mal fuera solamente físico, si tuviera solamente enfermo el cuerpo! Pero cambia la naturaleza del carácter y cada día siento que me vuelvo cruel como una fiera de estos montes..." (70). Dolores se da cuenta de que ya no es el ángel de antes y que, dentro de los cánones de comportamiento

establecidos, es un monstruo. Como Aureliana en *Luz y sombra*, Dolores es un personaje que se atreve pensar algo contrario a las convenciones. Ella da cuenta de la transformación de su propia individualidad en su diario, una identidad que incluye su rebelión contra Dios, los hombres, y contra una sociedad que la condena por haber perdido su belleza.

En conclusión, los textos *Luz y sombra* y *Dolores* de Soledad Acosta de Samper son textos de doble voz, según la definición de estos términos dada por Sandra Gilbert, Susan Gubar y Elaine Showalter. La autora logra incorporar la subversión de varios de los personajes femeninos en textos que aparentemente son convencionales. Aunque los textos no contienen una protesta explícita que hubiera sido censurada en esta época, las dualidades que se identifican muestran una conciencia femenina. En *Luz y sombra*, la voluntad y el deseo de vivir su vida en sus propios términos marca a Aureliana como más independiente que Mercedes, aunque ella es el monstruo femenino en el cuento. Igualmente, Dolores se transforma en un monstruo que, en vez de aceptar su marginamiento y que en vez de solicitar la ayuda de Dios, cuestiona los paradigmas de la sociedad. Como texto de doble voz, otra vez este cuestionamiento se enmascara por la versión convencional. Dolores sí termina esperando que su amor sea feliz. Para Dolores, su viaje doloroso verdaderamente acaba con un mejor conocimiento de sí misma y de su sociedad. De esta manera, en sus novelas, Acosta de Samper se acoge, aparentemente, a la ideología patriarcal del siglo XIX. Sin embargo, desde otra perspectiva, presenta una versión de la mujer que no se inscribe claramente en la estructura de la sociedad patriarcal. Queda en manos del lector decidir con cuál versión se queda.

NOTAS

¹ Gustavo Otero Muñoz delinea la vida de la autora, y elabora una bibliografía extensa de su obra en el artículo "Soledad Acosta de Samper" publicado en el *Boletín de historia y antigüedades* en 1937. Acosta de Samper era hija del general Joaquín Acosta y la dama inglesa Carolina Kemble. Se casó con el conocido escritor José María Samper, con

quien colaboró en la publicación de varias revistas. Acosta de Samper escribió con varios seudónimos hasta la publicación de su primer libro, *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* en 1869. Ella continuó con la publicación de varias novelas, cuadros de costumbres y novelas históricas. También dirigió la primera revista producida por una mujer para mujeres y llegó a dirigir unas cuatro revistas posteriormente.

² “In defining female culture, historians distinguish between the roles, activities, tastes, and behaviors prescribed and considered appropriate for women and those activities, behaviors and functions actually generated out of women’s lives [...] Woman’s sphere was defined and maintained by men, but women frequently internalized its precepts [...] Women’s culture refers to ‘the broad-based communality of values, institutions, relationships, and methods of communication’ unifying nineteenth-century female experience, a culture nonetheless with significant variants by class and ethnic group.” (260-1)

³ Acosta de Samper dice en varios textos que la mujer sufre durante toda la vida. Un ejemplo sería en el prólogo al “Corazon de la mujer” en el mismo volumen: “El corazon de la mujer [...] Tiene cuatro épocas en su vida: en la niñez vegeta y sufre; en la adolescencia sueña y sufre; en la juventud ama y sufre; en la vejez comprende y sufre” (239). También publica el periódico *La mujer* para aliviar —dice— el sufrimiento de la vida diaria de sus lectoras en 1879.

⁴ Una muestra de la posición de la mujer en esta novela es al principio, cuando Pedro describe a las mujeres “[...] contra la pared, reían y conversaban muchas de las señoritas del lugar, mientras que las madres y señoras respetables estaban adentro discutiendo cuestiones mas graves, es decir, enfermedades, víveres y criadas” (5). Muy brevemente, esta cita establece el lugar de las jóvenes y las madres, y los asuntos que les conciernen: a las jóvenes, hablar y mirar a los hombres, y a las madres, asuntos del hogar. Las madres tenían su lugar establecido. Dominaban el hogar, pero no podían salir.

⁵ Acosta de Samper creía en la institución del matrimonio, como se puede deducir desde sus artículos en *La mujer*, por ejemplo. Al mismo tiempo, indica que hay situaciones cuando el matrimonio no es apro-

piado: "Pero olvidamos explicarles que si el matrimonio es bueno y aun muy honroso, cuando el esposo es digno de la joven pura y llena de virtudes que le entregamos, también un mal matrimonio es la peor de las desgracias [...] Olvidamos enseñarles que una mujer puede vivir sola en el mundo si la *armamos* con una educación sólida y religiosa, si la habituamos á odiar los vicios [...], si, en resumen, es un ejemplo de virtud, de nobleza y de dignidad (Tomo II, 147).

Saint Louis University

OBRAS CITADAS

- Acosta de Samper, Soledad. *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*. Gante: Impr. de E. Vanderhaeghen, 1869.
- . "Corazon de la mujer." *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*. Gante: Impr. de E. Vanderhaeghen, 1869. 235-348.
- . "Dolores." *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*. Gante: Impr. de E. Vanderhaeghen, 1869. 1-72.
- . "La Embriaguez." *La Mujer*. 20 de junio de 1879: 146-147.
- . "Luz y sombra." *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*. Gante: Impr. de E. Vanderhaeghen, 1869. 379-396.
- . *Una nueva lectura*. Ed. Montserrat Ordóñez. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.
- Ascorra, Martha Irene. *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper y Mercedes Cabello de Carbonera*. New York: Peter Lang Publishing, Inc, 1997.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Guerra Cunningham, Lucía. "La modalidad hermética de la subjetividad romántica en la narrativa de Soledad Acosta de Samper". *Una nueva lectura*. Ed. Montserrat Ordóñez. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.

- Ordoñez, Montserrat. Introducción. *Una nueva lectura*. De Soledad Acosta de Samper. Ed. Montserrat Ordóñez. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.
- Otero Muñoz, Gustavo. "Soledad Acosta de Samper". *Boletín de historia y antigüedades*. 24.271 (1937): 270-283.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. "Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: Dolores, Teresa la limeña y El corazón de la mujer (1869)". *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Ed. Jaramillo, María Mercedes, Angela Inés Robledo y Flor María Rodríguez-Arenas. Medellín: Universidad de Antioquia, 1991.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.
- . "Feminist Criticism in the Wilderness". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon, 1985.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors*. New York: Anchor Books, Doubleday, 1990.