

**EXCLUSIÓN Y VIOLENCIA: LA CONFIGURACIÓN DEL
PROYECTO ESTADO NACIÓN EN COLOMBIA**

**UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A DOS OBRAS DE SOLEDAD
ACOSTA DE SAMPER**

Por:

Edna Roció Alfonso Sánchez

Erika Alejandra Camargo Castellanos

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Licenciatura En Educación Básica Con Énfasis En Humanidades y Lengua Castellana

Bogotá D.C.

2015

“Salvemos a Colombia de la muerte que la amenaza, unámonos todos, y por medio de la predicación, los consejos y ese amor patrio que mora, más o menos desconocido, en el fondo de todo corazón humano, lancémonos juntos a salvarla, a volver por su honra y a sacarla del abismo”

Soledad Acosta de Samper

AGRADECIMIENTOS

Especialmente a la maestra Paola Fernández Luna, directora de este trabajo por iluminar la vida y el camino de dos jóvenes universitarias, que contaron con su apoyo incondicional frente al proceso de investigación. Al profesor William Perdomo, por su paciencia y entrega a cada uno de los proyectos, igualmente por el acompañamiento, las asesorías y los encuentros que se llevaron a cabo para el triunfo final del trabajo. A nuestros profesores de pregrado por sus aportes para consolidar este ejercicio de escritura. Finalmente a nuestras queridas madres, María Consuelo Castellanos y Clara Sánchez Abril por su fraternal apoyo, y por habernos soportado tras horas de ausencia, largas lecturas y cambios de humor constantes.

A Erika, mi amiga de luchas, mi única compañera en la soledad y en momentos difíciles. A ella agradezco especialmente por haberse enamorado conmigo de una mujer excepcional como lo es Soledad Acosta y haber compartido la misma pasión por su obra.

A Edna Roció Alfonso, mi compañera de universidad, por su apoyo y constante compañía durante el proceso. Y la amistad que juntas consolidamos durante el transcurso de la carrera.

ÍNDICE

• A MANERA DE INTRODUCCIÓN	7
• CAPÍTULO I: Planteamiento del problema	10
1.1 Planteamiento del problema	10
1.2 Formulación del problema	12
1.3 Justificación de la investigación	13
1.4 Objetivos	15
• CAPÍTULO II: Marco Teórico	16
2.1 El campo de poder	17
2.2 <i>Ilusio</i>	18
2.3 <i>Posición, Disposición y Toma de posición</i>	19
2.4 <i>Habitus</i>	21
2.5 Forma arquitectónica	22
2.6 Forma compositiva	23
2.7 Cronotopo	23
2.8 El deseo civilizador	24
2.9 El anhelo civilizador como espacio de deseo	26
2.10 Civilización y violencia	27
2.11 Contextualización de civilización y violencia en el siglo XIX	27
2.12 La violencia de la representación	28
2.13 La violencia como manifestación	28
2.14 La violencia como resolución	29
2.15 La fuerte polémica engendrada por la civilización	29
2.16 La violencia en relación con la formación de identidad y civilización	31
2.17 Apuntes sobre la noción de duelo y melancolía	32
2.18 Noción particular del melancólico	33

2.19	Noción particular del duelo	34
2.20	Angustia, dolor y duelo	35
2.21	La construcción de la depresión	37
	Las causas del estado depresivo	37
	El carácter obsesivo	38
	La perturbación de los sentimientos	39
2.22	Melancolía y estados depresivos	40
2.23	Representación teatral y cultural en el siglo XIX	41
	El teatro colombiano en el siglo XIX	42
	Espacio y lenguaje de la pieza teatral	43
	Principales obras colombianas en el siglo XIX	45
CAPÍTULO III: Marco Metodológico		
3.1	Aspectos metodológicos	48
CAPÍTULO IV: Antecedentes de la investigación		
4.1	El teatro de Soledad Acosta de Samper	52
	<i>Carlos José Reyes</i>	
4.2	La obra de Soledad Acosta de Samper ¿un proyecto cultural?	55
	<i>Paulina Enciales</i>	
4.3	La mujer y el proyecto de construcción nacional. Soledad Acosta de Samper	58
	<i>Ausuvia Lincón</i>	
4.4	Nación y melancolía: Narrativas de la violencia en Colombia (1995 – 2005)	60
	<i>Alejandra Jaramillo Morales</i>	
CAPÍTULO V: Soledad Acosta de Samper		
5.1	Del <i>Habitus</i> a la <i>Ilusio</i>	64

CAPÍTULO VI: Análisis literario

6.1 <i>Un crimen: Memoria de un acto impune</i>	89
6.2 <i>Las víctimas de la guerra: Locura, muerte y melancolía</i>	101
6.3 Diálogo entre las obras de Acosta	118
• CONCLUSIONES	128
• BIBLIOGRAFÍA	134

A manera de introducción

Ocurrió en 1985 en la biblioteca de la Universidad de Pittsburgh, en aquel año y en aquel lugar Monserrat Ordoñez (1941 – 2001), profesora titular de la Universidad de los Andes para ese entonces, descubriría por primera vez a Soledad Acosta de Samper (1833 – 1913), un nombre desconocido para la literatura nacional. Aquel hallazgo sería sin lugar a dudas el comienzo de una nueva investigación ardua y rigurosa para Monserrat y para todo aquel que se interesara por la narrativa colombiana del siglo XIX. Investigación que aún no concluye, pero que hasta el momento ha dado resultados sorprendentes.

Es gracias a esto que hoy sabemos que existió una mujer en Colombia que escribió incesantemente durante casi toda su vida, que además fue capaz de construir una propuesta narrativa consagrada a la mujer y a la nación, sin importar las complicadas condiciones patriarcales, políticas y sociales de la época. Con el paso del tiempo Soledad Acosta se convierte entonces, en una de las escritoras más prolíficas, que escribe un número considerable de textos sin interrupción y sin preocuparse demasiado por los géneros que escribe, “Soledad Acosta ha desarrollado las habilidades de un verdadero novelista, que sabe que el mundo no se explica con la única perspectiva del propio yo. Deja de hablar de sí misma para reflejar sentimientos y pensamientos ajenos y muy complejos” (2000, p. 23)

El asombro que produce tanto su vida como su obra, es el primer incentivo para interesarse por esta autora, de esta manera, no se puede olvidar que el interés y objeto de estudio de esta investigación es a grandes rasgos la autora, y por supuesto su propuesta literaria; aún no se logra entender del todo porqué el importante aporte de esta escritora a la literatura aparece como marginal dentro de la literatura colombiana, que durante un siglo posterior a su muerte muy pocas veces la menciona. Para tal fin, este proyecto investigativo se centrará específicamente en el estudio de dos de sus obras que escasamente han sido analizadas y que representan la consolidación del Proyecto civilizatorio nacional, como es el caso de “*Las víctimas de la guerra*”(1884) una de sus cuatro producciones teatrales, y “*Un crimen*”(1886) una breve narración.

El conflicto que abarcan estas dos producciones será analizado a partir de los postulados teóricos de la sociocrítica con Pierre Bourdieu. Dicho análisis crítico pretende hallar la

manera de comprender cómo y porqué la consolidación del proyecto estado nación decimonónico llegó a generar la exclusión de una patria que queriendo ser civilizada germina en un escenario de violencia. Por consiguiente, se plantean varias preguntas a la obra de Soledad Acosta, de acuerdo al contexto social y político en que se sumerge tal producción.

Ahora bien, la preferencia e inclinación hacia estas creaciones literarias es en primera instancia, el interés por conocer ampliamente la perspectiva de la autora en cuanto a los procesos civilizatorios de la época, que se iban realizando al mismo tiempo que la guerra tomaba protagonismo, provocando un temible desequilibrio social, tal como afirma Cristina Rojas en su libro *Civilización y Violencia* “El deseo civilizatorio no obstaculizaba la violencia; más bien se fue realizando de la mano con guerras civiles, con el uso de la fuerza en relaciones laborales y con ciertas prácticas sexuales y racistas brutales” (2001, p. 23). La labor de esta investigación, estará primero, en poner en dialogo las obras ya mencionadas para así relacionarlas desde los conceptos de Proyecto civilizatorio, *Violencia y Melancolía*. En segundo lugar, se espera enriquecer los estudios en cuanto a los análisis de obras escritas por Acosta que dilucidan el concepto de nación.

Para el desarrollo de este proyecto se cuenta con el apoyo de algunas investigaciones que se han realizado en cuanto al surgimiento del deseo civilizador relacionando con la obra de Soledad Acosta. De igual manera los trabajos de crítica literaria realizados por la Universidad de los Andes y el Instituto Caro y Cuervo auspiciados en su mayoría por el grupo de investigación liderado por Carolina Álzate Cadavid, que han servido para el estudio de la obra de la autora, ayudarán a ampliar la comprensión de varios conceptos que están en relación. Respecto al limitado análisis que se tienen de su propuesta dramática, se cuenta con los estudios de Carlos José Reyes, quien ha sido la única persona en dedicar parte de sus análisis al teatro del siglo XIX y a la propuesta dramática de Acosta.

Finalmente el trasfondo de esta investigación además de los argumentos ya mencionados, es contribuir con el reconocimiento, divulgación y estudio de la vida y obra de Soledad Acosta de Samper. El ataque más fuerte que puede sufrir esta investigación es el olvido de su proyecto literario por más de cien años, principal motivo para que la incompreensión y el desprecio recientes desvaloren lo que es parte de la historia de la literatura nacional. Dicho

en palabras de Monserrat “El asombro y la admiración se mezclan con la desesperanza de comprobar que pertenecemos a una cultura que ha borrado de su historia casos como el de Soledad Acosta, verdaderos modelos tanto por su dedicación al trabajo como por su producción” (2000, p. 22). Sólo queda decir que se emprende este camino de investigación tratando de dar a conocer esas dos grandes perspectivas desde las cuales la autora escribe: el concepto de género y el proyecto de civilización nacional en la época decimonónica, reflexiones que la convierten en eso que muchos todavía no quieren creer: un caso paradigmático y excepcional en la literatura nacional.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

El interés de este proyecto investigativo se centra en la producción literaria de una de las mujeres más prolíficas del siglo XIX, actualmente considerada como la primera escritora colombiana; tal es el caso de Soledad Acosta de Samper, un nombre que ha sido marginado muchas veces en la literatura nacional pero que gracias a rigurosas labores investigativas para la recopilación y divulgación de su obra, hoy este legado literario nacional llega vibrante y tentativo para los que optamos por realzar su importancia dentro de las letras colombianas. La propuesta narrativa de esta autora puede llegar a convergir en un estado de complejidad, puesto a su amplio conocimiento del mundo y a la manera como entiende y percibe el mismo.

De acuerdo con lo anterior, si bien esta investigación no busca realizar un análisis de la amplia producción de Acosta, sí selecciona dos de sus obras literarias escritas en la época decimonónica y reeditadas en la actualidad. Así pues, se presenta *Un crimen* (1868) breve historia que narra un lamentable suceso familiar ocurrido en un contexto de desigualdad social. De otro lado se da a conocer *Las víctimas de la guerra* (1884) pieza teatral en la que de igual manera se evidencian trágicos acontecimientos que surgen de un polémico régimen social y político.

Como primera instancia, la labor de la investigación es poner en diálogo estas dos creaciones narrativas con el fin de identificar el vínculo textual que existen entre ellas. Además de esto, el proyecto propone relacionar los escritos de la autora con los principales sucesos que se vivieron en Colombia a mediados del siglo XIX. Episodios que indudablemente estuvieron relacionados con el gran *Proyecto Civilizador Nacional* y con ciertas prácticas sociales y políticas que dieron origen a la *Violencia*. Para ello, se debe comprender la relación que existe entre obra, contexto y autor, pues bien, la hipótesis aquí

planteada es que la obra de Soledad Acosta dialoga con las problemáticas de la sociedad, en este caso las surgidas en la Colombia del siglo XIX.

Como se mencionaría anteriormente, la época historia que le concierne a la autora pertenece al momento en que surge la naciente república y su más ambicioso deseo para entonces, convergía en alcanzar la civilización; no obstante por más significativo que hubiese sido este proceso para la sociedad colombiana, no se puede negar las contradicciones y polémicas que de él se originaron. Por lo menos así lo afirman algunos autores, en este caso se presenta lo expresado por Cristina Rojas:

“En el siglo XIX colombiano, el deseo civilizador estaba relacionado con el proyecto que buscaba la desaparición de los viejos sistemas de jerarquía y poder, y con el surgimiento de nuevas formas cuyo modelo era el de la civilización europea” (2001.Pág. 36).No obstante, todo esto ocasiono que el deseo civilizador no obstaculizara la violencia sino que “mas bien se fuera realizando de la mano con guerras civiles” (2001, P. 37).

Por tanto, el interes que encierra el analisis literario de estas dos producciones, no podría ser otro que buscar la manera de comprender cómo y por qué la consolidacion del *Proyecto estado nación* llevo a generar la exclusion de una patria que queriendo ser civilizada germina en un escenario de *Violencia y Melancolia*.

Como primera medida se debe realizar un auspicioso recorrido por la Colombia de 1849-1878, para dar explicación a la evaluación de mundo que realiza Acosta en sus dos obras. De acuerdo con esto, la investigación presenta dos conceptos: *Violencia y Melancolía*, el último explicado a partir de la teoría del psicoanálisis; en este caso, dichos postulados se enmarca dentro de la perspectiva de *Proyecto Civilizatorio* y se plantean como la consecuencia de éste. Así las cosas, el problema de investigación se sintetiza en la siguiente pregunta: ¿De qué manera se objetiva el concepto de *Violencia y Melancolía* como consecuencia del proyecto civilizatorio decimonónico en escritos de Soledad Acosta de Samper?

Con gran seguridad de alcanzar un optimo resultado se emprende este proyecto que no sólo busca dar respuesta a la anterior cuestión, sino contribuir con los estudios de la narrativa del

siglo XIX, más exactamente con aquellos que se han realizado en torno a Soledad Acosta de Samper. Por fortuna, gracias a publicaciones de algunos investigadores, ya se ha conocido a la Soledad que escribe bajo una concepción moderna en cuanto al pensamiento de género, pero hoy se quiere descubrir a la Soledad que escribió, vivió y luchó bajo un régimen patriarcal no sólo por restaurar el papel femenino en la sociedad sino por amar y concebir a su patria como única.

1.2 Formulación del problema:

¿De qué manera se objetiva el concepto de *Melancolía* como consecuencia del proyecto civilizatorio decimonónico en escritos de Soledad Acosta de Samper?

1.3 Justificación de la investigación

En un principio, la indagación ha surgido de un proceso de estudio sobre la obra narrativa decimonónica, referente a Soledad Acosta de Samper, al comenzar el proceso de búsqueda acerca de su creación identificamos que el proyecto civilizatorio colombiano decimonónico a partir de la *Violencia* no ha sido trabajado a profundidad, en especial la obra dramática “*Las víctimas de la guerra*” (1884) la cual se llevó por primera vez a escena, el veintitrés de septiembre del año dos mil trece en el teatro Jorge Eliécer Gaitán Bogotá. Y fue así, como comenzó este gran sueño a nivel personal y profesional, es ese deseo inalcanzable de explorar y llevar a cabo una serie de contribuciones y beneficios a la comunidad académica: estudiantes y docentes

A nivel personal, la investigación nos beneficiará potencializando nuestra labor como investigadoras logrando fortalecer la competencia literaria y la lectura interpretativa. Con ello, la experiencia significativa que se llevará a cabo a través de la profesión docente, innovará en las aulas y en los currículos escolares y/o universitarios, con el anhelo de potenciar el conocimiento referente a la autora, dando a conocer a la colectividad docta el valor literal y nacional que trae la obra dramática “*Las víctimas de la guerra*”(1884) y el relato “*Un crimen*”(1868) es a través de esta creación que se pretende demostrar la hostilidad de estado nación que coexistía en la época.

No cabe duda, que mediante el proyecto se logrará implementar un antecedente más de la propuesta dramática de la autora, estudiada por el dramaturgo, guionista e investigador Carlos José Reyes, obra de Soledad Acosta de Samper, que al transcurrir el tiempo se ha convertido en un aporte a la cultura Colombiana y es parte de un patrimonio intangible, es decir, creaciones que se manifiestan a través de la mente, de la literatura, y de las artes entre otros.

Entonces bien, el proceso de investigación trae consigo diversos aportes a la comunidad académica más allá de un reconocimiento, lo que se desea lograr es que a través de sus escritos: dramaturgia y relato histórico, los estudiantes tengan un contacto trascendental hacia la serie de acontecimientos ocurridos durante el siglo XIX, debido a que la mayoría de los colombianos desconocen el pasado histórico de su patria. En los escritos ya

nombrados anteriormente se relata una serie de conflictos de clase, impunidad, violencia rural, racial, religiosa, encontrando ciertas prácticas como masacres, desplazamiento, violencia, opresión, e injusticia.

De acuerdo con lo anterior, lo interesante de este aporte es que los antecedentes que se han encontrado han sido mínimos. En el simposio Internacional que se realizó en honor a Soledad Acosta de Samper en el año 2013 se descubrió que dos de los ponentes tuvieron una aproximación crítica al tema a trabajar en la propuesta de investigación ellos fueron Susi Bermúdez y Felipe Martínez. Por ende, el interés de indagar las dos producciones de la autora cada vez se hace más fuerte e interesante.

1.4 Objetivos

Objetivo general

- Analizar de qué manera “*Las víctimas de la guerra*” y “*Un crimen*”, dos de las obras de Soledad Acosta de Samper se sumergen en un contexto histórico determinado donde el deseo civilizador comprende la Violencia y la Melancolía Nacional.

Objetivos específicos

- Conocer los principales rasgos característicos del proyecto civilizatorio nacional decimonónico.
- Realizar una aproximación crítica a dos obras de Soledad Acosta de Samper por medio de los postulados teóricos de la sociocrítica.
- Conceptuar los elementos teóricos y metodológicos del modelo de análisis sociocrítico.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Apuntes teóricos sobre Sociocrítica

Para descubrir la naturaleza del corpus estudiado, es importante analizar la obra de teatro “*Las víctimas de la guerra*”(1884) y el cuento “*Un crimen*”(1868), bajo los postulados teóricos de la sociocrítica propuestos por Pierre Bourdieu, permitiendo así detallar en la obra de teatro y la novela de Soledad Acosta de Samper ciertos conceptos que son abordados por la literatura, en donde los discursos sociales que se enuncian emiten una visión del mundo desde la perspectiva de quien narra o cuenta los sucesos históricos, en donde además se alude a una manera de reflexión individual y colectiva, determinando la manera en que la sociedad se presenta en la producción textual teniendo en cuenta la serie de mediaciones que opera entre la circunstancia socio-histórica de emergencia y el texto.

En palabras de Bajtín la noción de voz adquiere una serie de rasgos particulares. Por un lado, las distintas voces que concurren en la configuración del Universo novelesco no son tan solo voces individuales sino polifónicas, insistiendo una y otra vez en su carácter socialmente representativo, es decir en la dimensión social de los modelos del mundo y los lenguajes que son confrontados. Y es a través de la obra dramática y el cuento en donde coexiste una voz polifónica de masacres, desplazamiento, violencia, opresión, injusticia, y conflictos de clase e impunidad rural.

Entonces bien, mediante la teoría de la sociocrítica se pueden analizar conceptos que son abordados en el campo literario, los cuales atraen y reciben a agentes muy diferentes entre sí por sus propiedades y sus disposiciones y por lo tanto sus ambiciones, los conceptos trabajados por esta teoría aluden al *campo de poder, illusio, habitus, posición, disposición y toma de posición*. Se abordará cada uno de los conceptos, con el objetivo de comprender su terminología y así poder comprender la *evaluación de mundo* de la autora. Esta teoría, argumenta que existen diferentes prácticas sociales que representan a cada uno de los individuos con una manera diferente de coexistir en el mundo, cada uno con sus diferentes

realidades y posiciones dentro del cosmos, en donde los individuos tratan de imponer los límites del campo más propicios a sus intereses.

2.1 El campo de poder

El campo de poder alude al espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos, económicos y culturales. Es decir, este campo alude a una lucha o beneficio político o económico.

No obstante, *el campo literario* y artístico atrae y recibe a agentes muy diferentes y entre sí, por sus propiedades y sus disposiciones, y por lo tanto por sus ambiciones, en donde cada cual trata de imponer los límites del campo más propicios a sus intereses, son luchas internas que se dan entre partidarios del arte puro, y partidarios del arte burgués. En palabras de Bourdieu “aunque universalmente el campo literario, sea la sede de una lucha por la definición de escritor no hay una definición universal del escritor, y del análisis solo resultan definiciones correspondientes a un estado de lucha por la imposición de la definición legítima del escritor” (2002, p. 335).

Entonces bien, existe un monopolio de poder en donde se busca decir con autoridad quien está autorizado a llamarse escritor o incluso a decir quién es escritor y quien tiene autoridad para decidir quién es escritor (2002, p. 337). *El campo de poder*, posee características y propiedades específicas, en donde los campos son espacios estructurados de posesiones y tomas de posiciones es decir, especies de poder o dominación de las figuras jerarquizadas; clase burguesa, media, y baja, en donde al interior del campo encontramos una lucha caracterizada por la oposición en donde los denominados pretendientes buscan legitimarse y eliminar la competencia, mientras que los dominantes buscan la competencia, en el campo de poder coexiste el campo intelectual, comunidad de artistas, escritores, pintores, marketing y producción cultural, quienes dependen de ciertos poderes como el capital económico, el capital cultural, social, y simbólico aludiendo al llamado prestigio o reputación.

Por consiguiente, *el campo de poder* está sometido en palabras de Bourdieu a la necesidad de los campos englobantes es decir, acudir al beneficio económico o político encontrando

una lucha de pretendientes y dominantes logrando así los unos competir y los otros eliminar la competencia.

2.2. *Illusio*

El término *Illusio* alude a la condición del funcionamiento de un juego del que también es por lo menos parcialmente el producto. En palabras de Bourdieu

“Cada campo religioso, artístico, científico, económico, etc. a través de la forma particular de la regulación de las prácticas y de las representaciones que impone, ofrece a los agentes una forma legítima de realización de sus deseos basada en una forma particular de *Illusio*. En la relación entre el sistema de disposiciones producido total o parcialmente por la estructura y el funcionamiento del campo y el sistema de potencialidades objetivas ofrecidas por el campo, se define en cada caso el sistema de satisfacciones realmente deseables y se engendran las estrategias razonables inducidas por la lógica immanente del juego”(2002, p. 337).

Entonces bien, la *illusio* representa el interés que los agentes sociales tienen por participar en el juego, es el hecho de estar atrapado e involucrado en el juego, claro está teniendo en cuenta la posición ocupada en el mismo y la trayectoria de vida del sujeto, pues bien es gracias a sus prácticas sociales que el individuo ha llegado al campo de juego a ocupar cierta posición o estatus, debido a que esa praxis social representa un modo de estar en el mundo.

Por consiguiente, el concepto de *Illusio* alude a la representación e interés que el sujeto asume o adquiere al participar en el campo de juego es decir, la evaluación crítica de la realidad, la posición que este asume frente al mundo. Dentro del campo se da la *illusio* que representa la pulsión que mueve a un individuo y determina para él una intención o un objetivo definido al reconocer las reglas del juego del campo, en donde permite a los agentes jugar dentro del campo no solo sumándose a él sino también interponiéndose. En palabras de Bourdieu “la *illusio* es del orden de la fe, es la convicción, de tal manera que representa la forma en que un escritor, científico, filósofo, sociólogo u otros, se sienten comprometidos a realizar algo”. (2002, p. 336).

2.3. Posición, Disposición y Toma de Posición

En primer lugar, *la toma de posición*, es un concepto sociocritico que permite realizar una evaluación crítica de la realidad, en donde las voces del universo novelesco, no son tan solo voces individuales, están suelen aparecer de manera polifónica, en donde a través de ellas se insiste una y otra vez en un carácter socialmente representativo es decir, en la dimensión social de los modelos del mundo y de los lenguajes confrontados. Y no cabe duda que dicho concepto adquiere un papel representativo para la investigación encontrando así una postura crítica de Soledad Acosta de Samper frente al desarrollo de sus obras, en donde a través de sus escritos se localiza una postura política de conflictos de clase y de impunidad en la violencia rural, encontrando ciertos sucesos de masacres, desplazamiento, violencia, opresión, conflictos e injusticia. Postura que asume la autora desde su identidad femenina y política respecto a los sucesos históricos ocurridos en la época, en donde se evidencian trágicos acontecimientos que surgen de un polémico régimen social y político en Colombia a mediados del siglo XIX.

En palabras de Bourdieu “*el campo literario*, es un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupan por ejemplo, tomando puntos muy alejados, la de un dramaturgo de éxito o la de un poeta de vanguardia, al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tiende a conservar o a transformar ese campo de fuerzas y las tomas de posición” (2002, p. 336). Uno de los intereses relumbres para la sociocrítica, planteado por Bourdieu, es la *evaluación de mundo* que establece el autor en cierta obra literaria, influyendo en la construcción de personajes, acontecimiento, lugares, contextos, y en definitiva todos aquellos elementos simbólicos que se convierten en instrumentos claves para analizar la propuesta estética, orientada valorativamente hacia una instancia polémica propia de la cultura y la sociedad.

Entonces bien, existen diversas luchas sociales en donde predomina ciertos factores de dominación, poder y control, en donde cada uno de los individuos y grupo de individuos se inscribe en un principio generador y un sistema clasificador de las prácticas sociales, que representan un modo de estar en el mundo citando a Pierre Bourdie “los discursos sociales son enunciaciones penetradas de visiones del mundo, tendencias y teorías” (2002, p. 337)

Ahora bien, en la novela “*Un crimen*” y la obra dramática “*Las víctimas de la guerra*”, se evidencia una postura crítica frente a los acontecimientos históricos que acaecían en Colombia durante el siglo XIX, a lo que también podemos llamar la toma de posición de la autora frente a los acontecimientos históricos de la época, en donde la postura ideológica parte de la premisa de una voz narradora femenina, es una mujer de la época que vive los sucesos de conflicto en Colombia, y además de coexistirlos y experimentarlos es un ser ilustrado que sabe de política debido a la educación que ha recibido, mediante la cual puede opinar y dar cuenta de los hechos históricos de Colombia durante la época ya mencionada anteriormente. Y es a través de sus escritos que podemos identificar la toma de posición de la autora, es decir la postura de Soledad Acosta de Samper frente a la evaluación crítica de la realidad, vista desde una perspectiva femenina.

Por consiguiente, el *campo de poder* es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes e instituciones dominantes en los campos, el *campo de poder* alude al campo intelectual, es decir, la comunidad de artistas, escritores, pintores, marketing y producción cultural. Citando a Bourdieu “el productor del valor de la obra de arte no es el artista sino el campo de producción como universo de creencia que produce el valor de la obra de arte, al producir la creencia en el poder creador del artista” (2002, p. 342). Garantiza lo permanente en el cambio, permite a los agentes históricos habitar las instrucciones manteniéndolas vivos, pero con revisiones propias.

De acuerdo a lo anterior, *el campo literario* es un espacio estructurado de posiciones, en donde al interior del campo surge una lucha de posesiones y *toma de posición*, surge una lucha caracterizada por la oposición, en donde los pretendientes son los que desean legitimarse, es decir eliminar la competencia, mientras que el grupo de los dominantes todo el tiempo buscan la competencia. En palabras de Bourdieu, *el campo de poder* es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes e instituciones dominantes. En el campo de poder, se encuentra el capital económico, el capital cultural, el social y simbólico referente al llamado prestigio o reputación y en el campo intelectual ubicamos a la comunidad de artistas, escritores, pintores, marketing y producción cultural.

2.4. Habitus

El *habitus* da lugar al sentido práctico de la incorporación de las estructuras del mundo social. En palabras de Bourdieu “El *habitus* da lugar a un discurso y a determinadas prácticas sociales y por lo tanto, resulta clave para la comprensión de las ideas sociales”. En donde el *habitus*, muestra una permanencia del pasado que va sobreviviendo en lo actual actualizándose teniendo en cuenta principios y su ley inferior, lo cual permite que las instituciones se mantengan vivas, pero con revisiones propias.

Entonces bien, cuando nos remitimos al concepto de *habitus*, vienen a relucir tres conceptos que son la *hexis*, *ethos* y por último el *pathos*, refiriéndose a como camino, como me comporto, las costumbres que vienen de casa, y todo lo que se relaciona con las pasiones pues bien, el *habitus* garantiza lo permanente en el cambio, permite a los agentes históricos habitar las instituciones, manteniéndolas vivas, pero con revisiones propias.

De acuerdo a lo anterior, el *habitus* nos permite garantizar lo permanente, muestra la permanencia del pasado que sobrevive en lo actual y tiende a perpetuarse en el porvenir, mediante este concepto podremos acercarnos a la obra de teatro “*Las víctimas de la guerra*”(1884) y la novela “*Un crimen*”(1868) de Soledad Acosta de Samper, trayendo ciertos acontecimientos históricos que han acontecido siglos atrás, específicamente la época del siglo XIX, donde existieron una serie de conflictos de clases rurales, en donde se ocasionaron masacres, desplazamientos, violencia, opresión, injusticia, conflictos en donde a través de las obras literarias nombradas anteriormente se pueden percibir consecuencias del duelo nacional.

Citando a Bourdieu

El *habitus* como sentido práctico [...] es el fruto de la incorporación de las estructuras del mundo social –y, en particular, de sus tendencias inmanentes y de sus ritmos temporales– engendra unos presupuestos (*assumptions*) y unas anticipaciones que al estar corrientemente confirmadas por el curso de las cosas, fundamentan una relación de familiaridad inmediata o de complicidad ontológica, totalmente irreductible a la relación entre un sujeto y un objeto, con el mundo

familiar. Resumiendo, *el habitus* es el principio de la estructuración social de la existencia temporal, de todas las anticipaciones y los presupuestos a través de los cuales elaboramos prácticamente el sentido del mundo, es decir, su significado, pero también, inseparablemente, su orientación hacia el *porvenir* (2002, p. 478).

De acuerdo a la cita anterior, se comprende que el *habitus* es el principio de la estructuración social, en donde a través del discurso se desarrollo el sentido del mundo, en donde el análisis del discurso permite comprender las practicas discursivas, funciona cuando reproduce y sostiene las relaciones de poder en una sociedad, lo que se trasmite en un discurso alude a las normas, valores, objetivos y principios socialmente relevantes, entonces bien, no es solo una práctica investigativa sino un instrumento de acción social que nos permite develar usos y abusos de poder, es un elemento valiosos al servicio de la crítica y del cambio. Los discursos, entonces, son interpretados como elementos que guardan estrecha relación coherente con los modelos mentales de los usuarios sobre los acontecimientos y los hechos sobre los que se hace referencia.

2.5. Forma Arquitectónica

La forma arquitectónica es un concepto literario que alude a la evaluación de mundo, que tiene el autor (creador), la valoración crítica que él mismo tiene hacia la sociedad o por la sociedad. Pues bien, el autor es un ente social que es creador y lúcido.

Entonces bien, la forma arquitectónica permite trasladar la realidad del contenido y la evalúa en el plano valorativo, es un elementó que permite inscribir a la obra dentro de la cultura, y es en ese instante donde se expresa la axiología por medio de procedimientos compositivos.

No obstante, Bajtín alude a esta forma como la evaluación de mundo que el autor interfiere o hace de la realidad, plasmado en la escritura, el autor se determina como un agente lucido ante la sociedad. (2002, P.472)

2.6. Forma compositiva

La forma compositiva se remite a lo que compone la estructura de la obra es decir: lenguaje, narrador, narratorio, cronotopo, paratextos, pacto narrativo, personajes y acontecimientos de la obra.

Entonces, esta categoría obedece a la organización de los elementos verbales, se ordena el material verbal que compone la obra literaria, teniendo en cuenta que cada uno de los elementos son considerables dentro de la narración. (2002, P.472)

Por consiguiente, la forma compositiva es la que permite configurar la forma arquitectónica. En la forma composicional se ordena todo lo referente a lo verbal y en la forma arquitectónica, se expresa la axiología por medio de los procedimientos compositivos.

2.7. Cronotopo

Entonces bien, el cronotopo alude al tiempo y espacio en la traducción literal. Es una categoría de la forma en donde intervienen los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. En palabras de Bajtín: “El cronotopo es un elemento central en la génesis y el desarrollo del argumento narrativo. En segundo lugar, tiene una importancia figurativa en el cronotopo, el tiempo se concreta, se hace más sensitivo. Las señas del tiempo se concretan y concentran en determinados sectores del espacio”(2002, p. 320).

El cronotopo, es la imagen del hombre en la literatura, es una categoría de la forma y el contenido en la literatura. Es cronoespacial, el espacio es medido a través del tiempo se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico. En general Bajtín establece que en toda novela los argumentos pueden incluir un número ilimitado de cronotopos más pequeños “Las relaciones entre cronotopos, dentro de una misma novela, son mas variables y pueden llegar a ser características de un determinado autor, de una obra” (2002, p. 320).

En el texto novelístico los cronotopos que se dan también aluden a un cronotopo del autor y otro del oyente- lector “el material novelesco nunca es inerte, sino hablante, significativo,

semiótico. Para el lector entonces, los hechos ocupan un determinado espacio, están localizados su creación y su interpretación discurren siempre en el tiempo. En este sentido en general, el texto está ubicado en el espacio- tiempo de la cultura” (2002, p. 322). El cronotopo, es el movimiento del hombre en el espacio, proporcionado las normas principales de medida del espacio y del tiempo de la novela griega es decir, el cronotopo.

Civilización y violencia

La producción literaria de Soledad Acosta de Samper, autora en cuestión, se construye dentro de un espacio y tiempo determinado; de tal manera se permite realizar un acercamiento paralelo entre las dos producciones literarias propuestas en este trabajo y el contexto histórico en el que ambas son escritas. El tiempo al que se hace mención está dado por un régimen de representación predominante en Colombia durante el periodo 1849-1878, más conocido como el Proyecto Civilizadorio. Para la explicación de dicho concepto y las derivaciones del mismo se tomará como referencia el análisis histórico, social y político que presenta Cristina Rojas en su libro “*Civilización y Violencia*” *La Búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. El núcleo central de este estudio es el encuentro entre civilización, deseo y violencia surgidos como ya se ha dicho en un régimen de representaciones y por lo mismo objetados en la obra de Soledad Acosta.

Cristina Rojas, autora de numerosos artículos publicados en revistas especializadas y colaboradora de varios libros, es graduada en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, con máster en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional y doctorado en Ciencia Política de Carleton University, en Ottawa. Cristina se ha destacado por investigar la trama cultural de las violencias colombianas del siglo XIX, y con este acontecimiento emprende por primera vez en este país el proyecto de *pensar las violencias desde la cultura*, aspecto que sin duda la hace relevante. De tan rigurosa autora a continuación se tomaran ideas esenciales referentes al Proyecto Civilizadorio para dar explicación a muchos de los sucesos ocurridos en la Colombia del siglo XIX, vistos a través de la obra de Soledad Acosta:

2.8 El deseo civilizador

Al parecer el lapso comprendido entre 1849-1875 en Colombia fue un periodo caracterizado por el liberalismo económico, donde el país se abre a mercados externos, principal circunstancia para creer que el deseo civilizador estaba estrechamente asociado al enriquecimiento económico de la nación y/o a la acumulación de capital. Pero vincular exclusivamente este hecho a los anhelos de civilización es tener una visión sesgada de lo que en sí podría relacionarse con este panorama conflictivo. Las disputas de las grandes elites también surgieron de problemas tanto religiosos como educacionales y morales, quizá por ello se cuestione por qué esas grandes elites pretendían fomentar enfrentamientos por motivo de esta índole.

Pues bien, el principal deseo de algunos líderes de la patria colombiana era lograr la “mimetización” europea. De tal manera que la división entre liberales y conservadores fue el deseo de civilización que se caracterizó por ser el régimen de representación más significativo desde 1849 hasta 1878 y por ser “también la fuerza unificadora en cuyo nombre se realizaron las principales reformas políticas”. (2001, p. 46). Sin duda el querer establecer un orden político y social tal como se pensaba, contraería no sólo la fragmentación de dos bandos políticos sino polémicas de índole social. Según la concepción de Cristina Rojas:

“El deseo civilizador significaba acceder a una civilización ordenada como la europea, y corrió paralelo con la lucha por la acumulación de capital. El primero dio origen a tanta violencia como la segunda”(2001, p. 46).

Para llevar a cabo los ideales “miméticos” los miembros de la elite colombiana empezaron a establecer un cambio orientado hacia nuevas prácticas sociales. Entre estos cambios estaba por ejemplo la creación de una escuela militar para crear oficiales científicos, la orientación de la instrucción universitaria para los estudiantes que pertenecían a clases altas, de igual manera el control de la educación se encontraba en disputa, unos querían que este permaneciera en las provincias principales como Bogotá y Popayán, y otros desplazarlos a las ciudades pequeñas; pero el triunfo posterior de los liberales hizo que el

sistema científico y centralizado de educación decayera. Frank Safford, historiador norteamericano manifiesta:

“Las reformas liberales originaron conflictos violentos y guerras civiles. Los liberales alteraron la insurrección de determinados elementos en las clases bajas y con sus reformas irritaron de tal manera a los conservadores que en 1851 el ejército intentó rebelarse, lo que provocó varias guerras entre los años de 1859 y 1863” (2001, p. 49).

2.9 El anhelo civilizador como espacio de deseo

La segunda mitad del siglo XIX fue un período decisivo para la historia colombiana. La patria era prematura aun; Colombia había surgido luego de un largo episodio colonial. Los padres de la nación eran quienes habían luchado por la independencia de 1810 y eran quienes constituían la primera generación después de la colonia. Para ese entonces surgía la vehemencia de repensar a la nueva patria que había nacido, ahora la labor dispendiosa consistía en relegar “lo que habían sido” y velar por “lo que serían”. Dentro de esta última cuestión estaba el deseo de la civilización, un deseo que se iba sumergiendo en los prototipos europeos, de ahí el término “mimetización”, de tal modo la respuesta más acertada que se tenía hasta entonces era “queremos ser como ellos”.

Los problemas que vendrían luego estarían relacionados con el cambio ideal universal de la civilización. Pues bien, “entre los siglos XVII y XIX se modificaron las prioridades, pasando de los ideales humanistas que cobijaban a la gente en general a las ideas nacionalistas” (2001, p. 53). Y fue precisamente este aspecto jerárquico de civilización el que canonizó el deseo civilizador de las elites colombianas de mediados de siglo XIX. No obstante dicha representación jerárquica sería contradictoria para los colombianos que anhelaban el proyecto civilizatorio:

“El encuentro con un concepto jerárquico de civilización fue problemático para la elite del siglo XIX. En el imaginario, ésta se identificaba con el modelo europeo pues era el que quería imitar. Pero en lo simbólico rechazaban el lugar desde el cual eran mirados por los europeos. Al ser llamados bárbaros se les ubicaba en una posición ambivalente, que los hacía indignos de ser amados” (2001, p. 54).

Entonces bien, el periodo que perteneció a la postindependencia estaba marcado por una conciencia del pasado y del presente dando origen a una imagen representativa del futuro, cuyo ideal estaba basado en el modelo europeo de civilización como ya se ha dicho. La contradicción del proyecto civilizatorio colombiano se sustentaba en dos grandes acontecimientos, primero: “la guerra de independencia había liberado al país de un régimen colonial cuya dominación había sido ejercida en nombre de la civilización” (2001, p. 58), pero como segunda medida el porvenir de la civilización nacional implicaba un proceso de encuentro con una cultura europea civilizada.

Pensando en ese nuevo régimen de representación taxonómico, se estableció un sistema de diferencias jerárquicas basado en el sexo y en el color de la piel, de tal suerte, que la condición descendiente de los criollos les permitió ejercer cierta dominación sobre los mestizos, las mujeres, los indios y los negros. El proceso de civilización poco a poco se convirtió en un proceso de blanqueamiento, y con esto se daba paso además a una búsqueda de identidad. Así las cosas, el encuentro entre el pasado colonial y el futuro ideado pensado desde el logro de la civilización traería consigo la violencia, violencia que estaría puesta en actos de anulación de la historia; los nativos, los rurales y las mujeres no tendrían lugar en el proceso civilizatorio.

2.10 Civilización y violencia

Para esta investigación se hace indispensable desarrollar el concepto de *violencia* como una de las principales consecuencias de la civilización, representada por un sin número de actos represivos y escenificada en su mayoría de veces por guerras civiles. A través del estudio de la obra dramática de la autora aquí seleccionada, este análisis considerará el diálogo de su narrativa con las problemáticas de la sociedad. El tiempo histórico estudiado que le concierne a esta investigación establece los límites de pertinencia entre los deseos de progreso nacional y los concebidos por las élites. Se plantea que analizando y descubriendo el deseo civilizatorio es posible comprender la violencia de la representación sobre la cual descansan las premisas de los antagonismos, la violencia y los conflictos sociales del siglo XIX.

2.11 Contextualización de civilización y violencia en el XIX

Es indudable decir que a partir de 1848, fecha en que se crearon los partidos políticos tradicionales, empezaron a surgir espacios de conflicto. Tanto conservadores como liberales, tenían claras sus perspectivas, no obstante los dos bandos políticos tenían una ambiciosa obsesión: lograr la civilización para la patria, por supuesto cada uno valiéndose de su más furtivo interés. El conflicto bipartidista en pleno siglo XIX estaba latente y decir a qué partido correspondía era de vida o muerte, la neutralidad no existía.

Para algunos teóricos tal rivalidad descende de las diferencias religiosas; sorprendentemente la religión seguía jugando un papel importante dentro de la nación. Si bien, la esencia conservadora se vinculaba con el aspecto espiritual de la naturaleza humana, la esencia liberal negaba dichas bases religiosas. Estas disputas establecían claramente los dos grandes pensamientos que comprendían a la Colombia de ese entonces. Lo que al parecer no se alcanzaba a divisar es que la noción de partido político era exactamente igual a la de identidad colectiva, entonces bien, la exclusión entre liberales y conservadores permitía la creación de la política como violencia, puesto que la formación de identidades, especialmente la afiliación partidista apunta hacia primero, el rechazo del otro; y segundo a una relación entre violencia, deseo y representación.

2.12 La violencia de la representación

En estos últimos tiempos se ha analizado que la violencia no es simplemente una manifestación; también supone una violencia de representación y resolución de la misma. La violencia de la representación supone la acción implícita o explícita de excluir en el acto de fijar las identidades, esta se puede dar con el simple hecho de expresar una producción lingüística, decir por ejemplo “tal acción es racional” inmediatamente dicha expresión condena al otro como irracional. “Las relaciones de exclusión y el establecimiento de las diferencias jerárquicas establecen la definición de la propia identidad y de las relaciones de antagonismo” (2001, p. 78).

2.13 La violencia como manifestación

La violencia como manifestación es la más común dentro de las diversas prácticas sociales, ésta violencia fenoménica se manifiesta debido al deseo del objeto del deseo del otro; un sujeto A desea el objeto del sujeto B, porque decide elegir los mismos objetos que su antagonista, no por las cualidades intrínsecas del mismo; de esta manera la rivalidad emerge. En consecuencia, las situaciones de rivalidad surgen no de la conciencia de la diferencia sino de la percepción de la duplicidad. Ahora bien, con esta breve explicación y con algo de miedo frente a su comprensión, supondríamos que ese objeto de deseo tanto de liberales como de conservadores, en este caso vendría siendo “la civilización”.

2.14 La violencia como resolución

Es el momento preciso para solucionar o darle fin a la violencia y al conflicto que se ha ocasionado entre los antagonistas. La resolución de la violencia es el proceso encaminado hacia la terminación de la violencia manifiesta. La resolución es el momento en que los antagonismos deben solucionarse y en el que se diseñan estrategias para proporcionar soluciones a los mismos.

El análisis del régimen de representación conocido como el deseo civilizador permite comprender la violencia como representación, pues bien, de ésta residen las premisas de los antagonismos (conservadores y liberales), de la violencia y por tanto de las guerras civiles del siglo antepasado. Es importante considerar que la violencia del siglo XIX estaba relacionada con la desaparición de un sistema de diferencias e identidades heredadas del periodo colonial, sin embargo, como se verá más adelante el proyecto civilizador resultaría ser un caso paradójico y contradictorio debido al rechazo de la cultura europea pero a la vez al deseo de la misma.

“La violencia también estaba inscrita [...] en los antagonismos políticos entre liberales y conservadores que estaban inmersos en el deseo mimético de civilizar al otro. En el caso colombiano, cada partido fue concebido como el doble del otro dando así origen a la violencia” (2001,p. 83).

2.15 La fuerte polémica engendrada por la civilización

En el arduo proceso de civilizar a la patria no existió una clara transición entre la desaparición de la identidad heredada de la colonia y el establecimiento de nuevas identidades que llegaron con el deseo civilizador. España logro establecer un dominio sobre el territorio conquistado imponiendo nuevas formas de representación y un orden social de acuerdo a sus ideales políticos. Pero con la llegada de la guerra de la independencia, el vínculo que había unido a españoles e indígenas se debilito, después de la revolución de 1810, la naciente patria quería consagrarse como civilizada, el dilema estaría en precisar esa civilización, optar por el modelo impuesto por Europa o seguir por las ideas civilizadoras que sugerían los liberales.

Entonces bien, una vez instaurados los gremios políticos, tanto liberales como conservadores luchaban incesantemente por encontrar la ruta hacia la civilización. Pero ¿Cuál civilización? o ¿Qué modelo seguir? Desde la conquista y desde el periodo colonial el proyecto civilizatorio trajo un carácter externo que se traducía en una oposición entre el colonizador europeo y la población salvaje y bárbara de los colonizados, para los españoles existía una visión de lo social externa e interna, pero con la independencia desapareció la diferencia entre lo externo y lo interno. Una vez acabada la colonia, el mismo territorio era compartido por civilizados y barbaros.

Ahora bien, el suceso posterior a tal unión, era la interpretación de cómo implementar la civilización. El partido liberal que dominaba eligió el camino que descreditaba la capacidad civilizadora de los españoles. Una de las propuestas era que la forma de solucionar tal impasse era lograr la ruptura con el mundo civilizado, dicha proposición fue liderada por el liberal José María Samper, quien curiosa y casualmente seria el esposo de Soledad Acosta de Samper, autora en cuestión.

A su vez, los conservadores optaban por establecer una continuidad entre el pasado español y la nueva república, así como el partido liberal tenía sus líderes, Sergio Arboleda se convirtió en el defensor del poder conservador, manifestando la defensa hacia la religión como el alma de la herencia española. “Arboleda identifica [...] a la revolución de la independencia como una interrupción de la ruta hacia el progreso producida por el

desprecio a las creencias religiosas. Su conclusión era que la formación de los clérigos era el único camino para la formación de la nación. (2001,p. 87).

En fin, el deseo civilizador suponía una evaluación del presente puesto en relación con el pasado colonial y con el futuro deseado, pero como se dijo anteriormente la civilización también era algo contradictorio en relación con el pasado, cuyo panorama estaba marcado por la guerra de la independencia que significaba una diferencia con un proceso de dominación llevado a cabo a nombre de la civilización. Y si se divisaba el futuro, la lucha por la civilización significaba una identificación con la cultura europea. Así que:

“Lo que estaba en juego era la capacidad de los criollos para imponer un nuevo sistema de diferencias que les permitiera revertir las viejas reglas de la dominación cultural para ponerlas a su favor y, al mismo tiempo, tomar las debidas distancias frente a las viejas reglas. Las luchas políticas tenían pues como objetivo apropiarse del origen de la historia de la civilización. (2001, p. 110).

2.16 La violencia en relación con la formación de identidad y civilización

La caracterización de las clases sociales fue imprescindible puesto que el proceso civilizatorio fue visto como un proceso de blanqueamiento. La historia se imprime en el cuerpo, se identifica que la inteligencia, la belleza y el conocimiento son atributos de la raza blanca, mientras que la fealdad y la estupidez son presentados como atributos de los colores más oscuros. Para los criollos, hijos de españoles nacidos en América, el proceso civilizador fue visto como un proceso evolutivo de blanqueamiento e impulsaron la práctica del mestizaje como la ruta hacia el progreso y la civilización. Sin lugar a dudas esta idea racista conllevaría a la pérdida de la identidad y a nuevas prácticas brutales.

Colombia al parecer estaba destinada a ser víctima de una mutilación racial, desaparecer a las razas inferiores como la negra y la indígena era el pilar de las nuevas ideas de civilización. Las razas inferiores estaban destinadas a desaparecer para dar lugar a las razas superiores. Los indios desaparecerían, los negros traídos desde África lo harían del mismo modo. Sin demasiados preámbulos, así como la especie humana estaba destinada a reemplazar a los animales, la raza blanca estaba destinada a reemplazar a todas las otras razas humanas.

Así las cosas, la civilización se engendraría en el bello sexo, el vientre de la mujer, era concebido como la espacialidad donde se daría origen no a un ser sino a un ideal. De ahí que el hombre blanco ejerciera dominio sobre la india en una relación de explotación biológica y económica y que los criollos vieran en la mujer la principal guardiana de la civilización y de la moral. El proyecto civilizatorio fue ubicado en la mente y los cuerpos de las mujeres.

Las diferencias de género fueron cruciales para la construcción de un régimen de representación que acompañaría al deseo civilizador. Rojas afirma: “Los hombres criollos asumieron el derecho de civilizar a quienes pertenecían a categorías más bajas. El mestizaje fue parte de la estrategia encaminada primero a banquear y luego a civilizar a los otros segmentados de la población”. El deseo masculino de civilización estaba localizado en los cuerpos de las mujeres, y por tanto, tenía características de género.

Como ya se ha dicho Soledad Acosta de Samper, fue una de las mujeres que luchó toda su vida por encontrar un lugar donde las mujeres se pudieran desempeñar para trabajar por la nación. Por tanto, la noción de mujer es impredecible dentro de sus obras, como se verá en este análisis; pero también se considera que el concepto de nación va fuertemente ligado con la visión consiente y protectora de lo femenino. Tanto en “*Las víctimas de la guerra*” (1884) como en “*Un crimen*” (1868) los conceptos de mujer y nación están fuertemente armados de acuerdo a la evaluación de mundo que expone la autora. A su vez, las nociones de *duelo*, *violencia* y *melancolía* se presentan como los principales estados vinculados con el proceso de civilización y presentes en tales producciones. De tal suerte se presenta a continuación la explicación teórica de dichos conceptos propuestos por esta investigación.

2.17 Apuntes sobre la noción de duelo y melancolía

Para abordar el concepto *duelo* y *melancolía* se debe partir del análisis conceptual titulado “*Duelo y melancolía*” de Sigmund Freud padre del psicoanálisis y figura intelectual representativa del siglo XX, documento que permite ir más allá de una concepción, es un descubrir de causas, reacciones y acontecimientos que suelen perpetuar la existencia de los seres humanos, tal vez por situaciones profundas y dolorosas que suelen dejar huellas imborrables, y es ahí cuando el sujeto ve ante sus ojos un mundo empobrecido,

desconocido y desértico, sensaciones que llegan a ocasionar un dolor tan profundo, que agobian al ser humano, haciendo que a través de este comience a percibir ciertos juicios de pérdida, tristeza, descontento con el propio yo, y tendencias al sadismo, síntomas o situaciones que surgen en la vida del ser humano, después de haber ocurrido una serie de acontecimientos o realidades que han marcado su vida, su historia y su identidad.

No obstante, en la producción dramática “*Las víctimas de la guerra*” (1884) y el relato costumbrista “*Un crimen*” (1864) de Soledad Acosta de Samper, encontramos ciertos acontecimientos históricos que han generado la reacción a la pérdida de un ser amado. En palabras de Freud “o de una atracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal” (2001. p. 110). Acontecimientos esenciales de la melancolía comparada con el duelo, como bien lo identifica Freud “es un afecto normal paralelo a ella”, tanto el duelo como la melancolía van ligados, uno se desprende del otro ocasionando ciertas reacciones y sensaciones en la vida de quien coexistió una serie de conflictos, que más que una pérdida ocasionan dolores inmensos y tendencias, en palabras de Freud “el tormento indudablemente placentero que el melancólico se infringe a sí mismo, significa la satisfacción de tendencias sádicas y de odio”. En donde, el individuo comienza a tener ciertos comportamientos represivos hacia su propia identidad.

Entonces bien, es a partir del *duelo* que se ocasiona la melancolía, la noción de *duelo* es por lo general una reacción a una pérdida es decir, dejar a un ser amado, perder la libertad, la patria, o el ideal, circunstancias que hacen que el sujeto observe su alrededor como desértico y empobrecido, en donde no existen soluciones, es un universo perdido, causa que llega a originar la melancolía, “la melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, es una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio” (2002,p.29) es una aflicción que se manifiesta en la vida del sujeto ante un dolor inmenso, que ha marcado parte de su vida, han sido acontecimientos demasiado fuertes como conflictos de guerra, desplazamientos forzados, masacres, violaciones entre otros más, que han promovido dolores profundos e insaciables.

2.18 Noción particular del melancólico

El melancólico es un ente que expresa o demuestra una disminución de su amor propio, es decir un considerable empobrecimiento de su yo, es un sujeto que desea comunicarle a todo el mundo sus propios defectos, y es a partir de ese momento donde el individuo comienza a hallar una satisfacción, admitiendo un rebajamiento, es un desprecio a sí mismo, es una vida que ha trascendido por diversas situaciones que han marcado tanto su vida, como su historia, por lo tanto, la persona siente la necesidad de comunicarle a las personas su biografía, con la única intención de que los demás lo compadezcan brindándole afecto.

De acuerdo con lo anterior, “el melancólico desea comunicarle a todo el mundo sus propios defectos, como si en este rebajamiento hallara una satisfacción” (2002,p.29) el individuo se infringe a sí mismo, lo cual significa la complacencia de tendencias sádicas y de odio, reacciones que se manifiestan en el sujeto después de ocurrir ciertos sucesos dolorosos que han marcado su vida. El individuo, tiene a experimentar episodios sádicos como el suicidio, que tan interesante y peligrosa hace a la melancolía.

Ahora bien, la aflicción a la nostalgia surge a causa de una pérdida en donde el sujeto melancólico ha afrontado ciertos episodios profundamente dolorosos como masacres, desplazamientos, violencia, opresión, injusticia, y conflictos, que de cierta manera han dejado huella inmensa y profunda en el individuo que ha afrontado este tipo de situaciones, que más adelante viene a ocasionar ciertas tendencias o reacciones en la vida de quien las padeció.

2.19 Noción particular del duelo

Respecto a lo que se ha argumentado en páginas anteriores encontramos dos conceptos que son claves en el proyecto de investigación “*duelo y melancolía*”. Ahora en este apartado se llegará a la concepción del duelo. Para partir de su definición, este término es la reacción de la psiquis es decir la mente, son reacciones principalmente emocionales y comportamentales lo cual alude a el comportamiento y aptitudes del ser humano, es decir la manera en que se manifiestan ante el mundo después de haber vivido o experimentado ciertas situaciones dolorosas que han marcado de cierta manera la vida.

Ahora bien, es un proceso de adaptación emocional, en donde el sujeto debe afrontar el quebranto que ha marcado su historia, ya sea la pérdida de un ser querido, de una relación, de la patria, la libertad o el ideal, *el duelo* suele aparecer como consecuencia de la melancolía, cuando el individuo se siente desahuciado, en el duelo el mundo aparece desértico y empobrecido ante los ojos del sujeto, es una cosmovisión desesperanzada, en donde se observan los acontecimientos de manera caótica, en donde todo lo que se observa se refleja desde la pobreza, la ruina y el descontento hacia el propio ser.

Entonces bien, *el duelo* también asume una dimensión física, cognitiva, filosófica y conductual que es vital en el comportamiento del individuo, manifestándose en las dimensiones del ser humano, no es una reacción únicamente de la psiquis, sino es un proceder de diversas dimensiones que también hacen participe del proceso de adaptación que sigue a cualquier pérdida.

Por lo tanto, el duelo aparece como una pérdida que se produce hasta que se supera. En palabras de Freud “la aceptación del duelo individual debe determinarse por la aceptación de la realidad, experimentar la realidad, sentir el dolor y todas sus emociones, adaptarse a un ambiente en el cual falta el que murió aprendiendo a vivir en su ausencia, tomar decisiones en soledad, retirar la energía emocional y reinvertirla en nuevas situaciones o relaciones” (2002,p.29)

De acuerdo a lo anterior, *el duelo* debe irse superando al transcurrir el tiempo, aunque no se torne fácil, debe irse superando y para ello el primer paso que se debe asumir es el reconocimiento de esa pérdida o dolor profundo que invade la psiquis del individuo tratando de aceptar la realidad, presintiendo el dolor y las diversas emociones que se pueden percibir al realizar una analepsis, lo cual alude a dar un salto en el pasado trayendo aquellos recuerdos que han ocasionado ese grande e inmenso dolor, con la intención de ir superando y afrontando los acontecimientos ocurridos.

2.20 Angustia, Dolor y Duelo

La similitud entre conceptos a veces puede ser un problema para el análisis de acuerdo a su verdadero sentido, en este caso afectivo; es por ello que Freud intenta sustentar la diferencia significativa existente entre *Angustia*, *Dolor* y *Duelo*. No obstante, si ya se ha

hecho mención en capítulos anteriores a este último término asociándolo con el de *Melancolía*, aquí se hará una breve explicación de cómo dichos conceptos si bien se yuxtaponen, también adquieren un mínimo distanciamiento en cuanto a los procesos afectivos. Por otro lado, se establece que la triada expuesta comparte el hecho de “separación”, en otras palabras la “perdida”. Entonces bien, la pregunta que se infiere sería ¿Cuándo, pues, surge angustia, cuando duelo y cuando dolor? Muy seguramente el interrogante suena sencillo de responder, pero aún dentro de las corrientes investigativas del psicoanálisis se cuestionan diversos estudios de dichas categorías.

Una primera definición adjunta al concepto de *angustia* es la que se concibe como la reacción al peligro de la pérdida del objeto. Sin embargo dicha concepción puede fijarse como ambigua ya que asimismo se puede conocer otra reacción de este género a dicha pérdida, conocida como *duelo*. Entonces bien, surgirá la pregunta ya establecida, si la pérdida del objeto producirá angustia, duelo o quizá sólo dolor. En realidad es un poco embrollado tratar de resolver la situación, tal vez si se situara dicho núcleo problemático en un esquema de ejemplificación será más fácil interpretar las diferencias. Se dice, pues que frente a una situación de posible pérdida se satisfacen muchos de estos sentimientos, tanto el *dolor* como la *angustia* se pueden experimentar en un mismo episodio generando un *duelo*.

Un acontecimiento común es sin duda la relación que se establece entre el enfermo y el familiar, en términos más cercanos, entre la madre y la hija enferma; si ésta última es la que se ve afectada por cualquiera que sea su dolencia, y la madre la persona incondicional que acompaña. La madre da muestras, entonces, de angustia, la cual se ha interpretado como una reacción al peligro de la pérdida del objeto. Pero en términos de Freud, “se trata, quizá de algo más complicado y que merece una discusión más profunda” Que la madre de la joven experimente angustia es un hecho indudable, pero además las expresiones del rostro producidas por el mismo acontecimiento, y su posible llanto, hace suponer que también experimente dolor. No puede diferenciar entre una pérdida temporal (tiempo en cama o en el hospital) y una pérdida definitiva (muerte).

Cuando la desesperación de la madre es intensa y por cosas morales, éticas, o cualquiera que sean piensa en el fallecimiento de la hija, se conduce como si ya no hubiera de volver a

verla jamás. Pero en ocasiones precisa de repetidas experiencias consoladoras para llegar a tener fe en que la enfermedad será curada y pronto gozara de plena salud. Por las circunstancias en que aparece no deja de ser una situación traumática, o más exactamente una situación que se hace traumática. De esta manera, según Freud “la primera condición de la angustia, introducida por el mismo yo, es la pérdida de la percepción, la cual es equiparada a la pérdida del objeto” (1872, p. 248), es decir la notoria ausencia o desaparición del objeto. Pero con la excepción de algunos casos, el vínculo afectivo de la madre para con la hija es extremadamente emotivo y por lo tanto emerge una necesidad de estar con el ser amado, esto es algo simplemente natural.

La necesidad se concibe como una intensa carga, la cual es calificada como “carga de anhelo”. La madre anhela la recuperación de la hija, que ha de satisfacer su felicidad. De esa nueva carga, es la que depende la reacción del dolor. “El *dolor* es, pues, la verdadera reacción a la pérdida del objeto, y la *angustia* la verdadera reacción al peligro que tal pérdida trae consigo” (1872,P. 248). No hay duda, los términos son bien similares, pero no hay que caer en la trampa de la sintaxis, el componente semántico de cada definición indica la verdadera reacción afectiva que causa la pérdida del objeto; en primer lugar, el *dolor* establece la acción de la ausencia permanente, en términos físicos o psíquicos; la *angustia* es el previa presentación a tal acción, conlleva a la psiquis a la representación mental de lo que podría suceder.

Pero se conoce aún otra reacción afectiva a la pérdida del objeto, conocida como el *duelo*, cuya explicación no puede ser confusa ni equivoca, ya se ha hecho mención al verdadero sentido del *duelo*, que en relación con el asunto que aquí se presenta no difiere de su concepción. Éste “surge bajo la influencia del examen de realidad, impuesta por la separación del objeto, puesto que el mismo ya no existe”(1872, p. 250). De esta manera se considera la elevada carga, y es así como el carácter doloroso de la separación y/o pérdida definitiva, se da por motivo de la elevada carga de anhelo del objeto. En el ejemplo anterior expuesto, la madre es quien sufre la pérdida de la hija, esta vez para siempre, sin consolaciones y sin satisfacer durante la reproducción de la situación en las cuales se lleva a cabo la separación de madre e hija.

2.21 La construcción de la depresión

Las causas del estado depresivo

En un principio, el ser humano decae en un comportamiento depresivo por diferentes circunstancias que han ido marcando su trayectoria por la vida, huellas o marcas que de cierta manera han sido reprimidas durante su vida, trayendo consigo cierto tipo de comportamientos que más adelante van desencadenando diversos caracteres de índole obsesivo “perciben en sí mismo algo excesivo y apasionado que les atemorizan sin saber de qué se trata, temen perder el control por miedo a ser arrastrados por esas oscuras pasiones. Ante todo sus impulsos sádicos anormales son los que hacen necesarias tales medidas de defensa” (1872,P.289). Los pacientes, que se diagnostican como depresivos sufren una represión crónica de sus sentimientos agresivos, son individuos que tienden a vivir con un deseo de venganza, pero nunca logran satisfacer sus deseos, son personas excesivamente estrictas e intensas.

Entonces bien, el sujeto en una situación de depresión pierde el interés de su propia vida, cayendo en una especie de insensibilidad, que paraliza cada uno de sus movimientos, el lenguaje y las actividades cotidianas cuestan un esfuerzo inmenso para estos sujetos, por sus mentes trasciende la idea del suicidio, y la angustia invade continuamente su ser. Su medio de protección ante la sociedad alude a la manifestación de un autocontrol estricto y la hosca terquedad, son aptitudes que protegen sus impulsos agresivos, de sus angustias.

No obstante, cuando esta patología es tratada bajo un análisis riguroso por parte de expertos se evidencia, que las personas que padecen de depresión cuando intentan dialogar con alguien diferente a su entorno, acuden con una entonación suave y débil, que llega a perderse con facilidad, son personas con poca vitalidad, son reservadas y tímidas en sus movimientos, son entes que dejan de alimentar su cuerpo, dejando de lado la sensación de ser querido, de pertenecer a un ambiente de protección y afecto.

El carácter obsesivo

Las personas que padecen de depresión, tienden a desarrollar ciertos caracteres obsesivos que son reconocidos en el porte de estos pacientes, sus aptitudes son estrictamente rígidas,

sus facciones son inmóviles y sus movimientos son bruscos desprovistos de elasticidad, son personas que carecen de afecto, son frías con ellas mismas y con los demás, son personas que reaccionan de manera histérica, sin embargo, dentro de sus obsesión guardan un silencio hosco e intentaran ocultar su agresión bajo la apariencia de fingida amistad.

“Desde los clásicos trabajos de Freud se incluye el carácter obsesivo en los tres rasgos siguientes: orden, ahorro y terquedad. Abraham enumera entre las cualidades que con más frecuencia se encuentran en el carácter obsesivo las peculiaridades relacionadas con el orden y la limpieza, una tendencia a la terquedad y mal humor alternado con exagerada complacencia y excesiva bondad, además de una relación anómala con el dinero y la propiedad” (1872,P.288).

No obstante, otro de los caracteres obsesivos alude al sadismo y el erotismo anal pues bien, perciben en ellos mismos algo excesivo y apasionado que les atormenta cada una de sus vidas sin saber de qué se trata, lo cual les hace perder el control, utilizando sus impulsos sádicos y eróticos como mecanismo de protección. Cada una de sus aptitudes demuestran que las personas depresivas gozan del placer de la autotortura “la descripción de su miseria e insistencia de su fastidio por la vida, le proporcionaban una muy íntima satisfacción” (1872,P.310).

Entonces bien, el autotortormento resulta placentero para estos individuos, y es a través de ciertas tendencias sádicas y de odio que logran satisfacer ciertas necesidades que ha ido reprimiendo en sus vidas, el sujeto logra vengarse de la sociedad o del autotortormento que permea su vida, mediante el autocastigo, refugiándose en la enfermedad, con el objetivo de no develar su hostilidad, desgracia o dolor, frente a la sociedad.

“La agresión se manifiesta en el obstinado rechazo de toda ayuda; y en este sentido los tipos depresivos torturan a la gente que les rodea con su obstinada persistencia en sus derecho a ser infelices, ostentando continuamente su actitud: A pesar de lo que ustedes hagan yo seguiré enfermo, desdichado y sufriendo” (1872,P.311).

La perturbación en los sentimientos

Entonces bien, las personas que padecen depresión han sufrido de una perturbación en sus sentimientos, en la mayoría de los casos tiene que ver con antecedentes familiares en donde ocurren entre ellos escenas violentas, y acceso de rabia que provocan sentimientos de culpa. Circunstancias que marcan la infancia de las personas, que a medida que la vida va trascendiendo esos sentimientos se reprimen.

“Ser abandonado por la amada significo para el ser separado de un cuerpo tibio, cuyas caricias le daban la sensación de nido y significado de protección, estrecha amistad y amparo. Y toda vez que recordó a su amada, era siempre el pecho el punto de mira de sus ansias, el paraíso perdido en su imaginación” (1872,P.316).

Ahora bien, el periodo de la niñez es una etapa en donde se puede determinar con facilidad las relaciones funcionales entre la agresión inconsciente, los sentimientos de culpa y el masoquismo, y en ciertas ocasiones el incremento de los impulsos fálicos. El niño, va creando ciertas inseguridades en su vida, que lo van formando con ciertos caracteres como la timidez, y la rigidez absoluta. En esa etapa comienza a explorar su cuerpo, a tal punto de ser reprendido por sus padres, creando en el menor un imagen mental de maldad, de lo que él está haciendo es completamente malo, por lo tanto, debe dejar eso. Y es así como este menor va creciendo con ciertos comportamientos, que fueron originados por los propios padres.

“Hasta los cuatro años, la paciente había sido activa, bulliciosa y llena de vitalidad, pero a los siete años era ya reservada, rígida en sus movimientos, deprimida y tímida” (1872,P.301).

2.22Melancolía y estados depresivos

En un principio, en el capítulo XV de Helene Deutsch “*melancolía y estados depresivos*”, se abordan dos conceptos importantes: melancolía y depresión a través del caso de una joven, quien a la edad de dieciocho años comenzó a percibir ciertas alteraciones, ella tenía una hermana a la cual odiaba, pero tras la muerte de su padre, cuando ella tenía veintiún

años, asumió el rol de madre, dejando de lado su mas grande sueño de convertirse en escritora, debido a la situación económica tuvo que buscar un trabajo de mecanógrafa para poder subsistir junto a su hermana, a quien ella con sumás grande esfuerzo saco adelante, pero, su hermana lleo a enamorarse y casarse yéndose para el extranjero dejando a su hermana completamente desolada.

Entonces bien, el concepto de melancolía es un sentimiento de abulia, de falta de energía y de voluntad que lleva a un estado de ensimismamiento susceptible en las variaciones de ánimo, colores, gestos y palabras alude a una pérdida de sentido hacia la vida, y lo que se ha ido consolidando en la misma, son tendencias que están dirigidas hacia su propio yo, provocando procesos mentales de impulsos destructivos. El estado melancólico, lleva a la persona a desvanecerse con facilidad, a perder la ilusión por la vida, familia y personas cercanas, permaneciendo en un estado estático, donde la vida avanza tan rápido como el minuterio del reloj, mientras tanto el ser humano se va desvaneciendo y consumiendo en medio de la nada, angustias o decisiones que tal vez suelen marcar la vida de manera imborrable, como bien lo explica Deutsch en su estudio de caso:

“En los primeros periodos de su vida, la enferma tenía aun la posibilidad interior de controlar sus impulsos sádicos por medio de formaciones reactivas (hiperternura). En esta época era capaz de inhibir y dirigir las fuerzas destructivas y punitivas de la conciencia en parte, a través de medidas de protección (síntomas obsesivos); en parte, a través de sacrificios masoquísticos” (1872,P.276).

Por lo tanto, la melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, provocando una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones de amor propio, en donde la pérdida desconocida del objeto ocasiona la melancolía.

“Las depresiones históricas pueden ocurrir como resultado de una pérdida real de objeto, en cuyo caso representan la reacción patológica ante esta pérdida. También la melancolía, como hemos visto, puede ser provocada por una pérdida real. El tipo de reacción esta en relación con el factor constitucional. En la histeria, la pérdida real puede evocar el retorno a un objeto que ha sido perdido en la

infancia, pero retenido en el inconsciente, y en este caso la depresión patológica tiene lugar bajo el signo de procesos regresivos y de fijaciones infantiles, fuera del dominio del verdadero conflicto”(1872,P.282).

2.23 Representación teatral y cultural en el siglo XIX

Comienzos históricos de Bogotá

En un principio, Bogotá era bastante pequeña que cuando las personas se dirigían a Chapinero se quedaban a dormir en aquel lugar. Bogotá era Santafé y Chapinero no quedaba en Bogotá. La ciudad comenzó a crecer en población y espacio, los ciudadanos que contaban con un nivel económico superior emprendieron hacia Chapinero, para erradicarse y comenzar una nueva vida.

En sus comienzos, no existían medios masivos las distancias no eran tan largas como las que se conocen en la actualidad, tampoco habían demasiados coches de caballo, debido a que las calles no estaban en condiciones adecuadas para el tránsito, algunos de los caballos que transportaban ciudadanos tenían comportamientos agresivos lanzando a los pasajeros a unas zanjas frías y llenas de agua, en donde concluía el viaje.

Bogotá, fue la capital del Nuevo Reino y después de la republica de la Nueva Granada. Citando a José María “podría decirse, sin exagerar, que vivir en Bogotá es como vivir en otro planeta, a más de doscientas leguas del mar, sin caminos, rodeada de despeñaderos” (2003.P.6). A medida que trascurría el tiempo los medios masivos fueron mejorando y surgió el avión, medio que sirvió para que las personas que se encontraban a las afueras llegaran a la ciudad a estudiar en colegios y se quedaran luego en la universidad.

El teatro Colombiano en el siglo XIX

Para comenzar, la producción dramática del siglo XIX ha demostrado desinterés hacia los procesos de investigación, poco es lo que se conoce en la actualidad sobre este género. “el teatro nacional ostenta un innegable valor, dentro de nuestra tradición literaria, Colombia no se destaca en este siglo, y menos en el periodo romántico, por su producción teatral” (2008.P.7). Según la cita anterior, el conocimiento que se tenía sobre el género dramático era precario, y a la vez existía un menosprecio hacia la dramaturgia en el país. No obstante,

a lo largo de todo el periodo existieron dramaturgos excelentes, que han sido poco conocidos como: Manuel Eduardo de Gorostiza (mexicano-español), y Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien representa el teatro gauchesco del Río de la Plata. El arte escénico comienza a manifestarse en la etapa colonial, con piezas tan importantes como La conquista de Santafé de Bogotá, de Fernando de Jesús. “producción, la cual llega a su apogeo a mediados del siglo XIX durante la llamada edad de oro del teatro, se prolonga en etapas de menor actividad hasta comienzos del siglo XX” (2008,p.8).

Entonces bien, el teatro Colombiano en el siglo XIX conservo la función docente que tuvo en la colonia, en donde las autoridades se encontraban dispuestas a imponer las buenas costumbres a los ciudadanos. “el teatro debía educar en literatura, poesía, política, moral, y ser espacio para el aprendizaje de buenas maneras, el teatro debía reflejar el grado de cultura y civilización de cualquier sociedad” (2008,P.34). Se acostumbraba en las piezas dramáticas exaltar el amor a la libertad, y el sentido de patria, los personajes se apropiaban de un sector propio “cada personaje en la obra de teatro representaba un sector de dicha sociedad: Gonzalo Pizarrón, al valiente y apasionado caballero español; el oidor; al político astuto y ambicioso; Puelles y Díaz, a los aventureros sin moral y sedientos de oro; y Gilma personificaba a la América pura, sencilla, ardorosa, heroica” (2008,P.40). El teatro que era representado en aquel entonces debía cumplir una condición moral pues bien, los actos inmorales eran prohibidos en la época.

No obstante, una de las obras más importantes y significativas del teatro colombiano decimonónico alude a las víctimas de la guerra escrita por Soledad Acosta de Samper, remitiéndose al efecto caótico y devastador que tuvieron que enfrentaron los habitantes de Colombia durante las guerras civiles y enfrentamientos políticos que han marcado el desarrollo de la historia, en donde el tema central se remite a la civilización.

“Es que la idea de la revolución me aterra, solo Dios sabe lo que sufrimos los pobres cuando se declara una guerra. Nos obligan a tomar armas por la fuerza y sin saber por qué... Y digo nos obligan, porque las mujeres también tenemos que irnos detrás de nuestros parientes [...] Qué miedo me da” (2008,P.418).

Según, Carlos José Reyes las víctimas de la guerra, es la única obra teatral del siglo XIX que recoge el tema del caos y la desolación, por lo tanto tiene una doble importancia teatral e histórica.

El espacio y lenguaje de la pieza teatral

Las piezas teatrales del siglo XIX, usan un lenguaje apropiado del habitante y la vida rural, es un teatro de índole costumbrista que contrasta los espacios de la ciudad con los del campo “los cuales muestran los esfuerzos dramaturgos por desarrollar un teatro genuinamente nacional y con inevitable inclinación por la sátira política” (2008,Pág.27). De acuerdo a la cita anterior, el teatro decimonónico se caracterizaba por un lenguaje propio en vulgarismos y giros locales, resaltando el carácter popular de la época.

Siguiendo la misma línea, las Víctimas de la guerra escrita por Soledad Acosta de Samper en el siglo XIX, es una pieza dramática propia de un lenguaje popular que relata un conflicto de guerra, masacres, desplazamiento, violencia, opresión, injusticia y conflictos armados conjuntos denominadores propios de la época.

“Matilda, hija de los dueños de la propiedad, rompe con Felipe pues va a pelear contra sus hermanos y quiere evitar el enfrentamiento. Felipe recorre los campos de combate y al detenerse frente a la casa de Matilde, ahora en ruinas, recuerda sus pasadas horas de dicha y manifiesta con estas palabras su opinión sobre el conflicto: pero todo, todo acabó bajo el soplo esterilizador del ábrego inclemente de las pasiones políticas; todo sentimiento del corazón se apaga cuando hablan los oídos de partido; todo se olvida, todo pasa... Solo queda el desengaño que pulsa nuestro pecho con acervo e incógnito sufrimiento ” (2008,P.66).

Ahora bien, la actividad teatral se desarrollaba en espacios como los coliseos coloniales existentes de Cartagena y Bogotá, y también en los colegios de la época familias aficionadas a este tipo de espectáculos acudían a contemplar las buenas costumbres culturales que imponía a los espectadores.

“La ciudad de Bogotá... no tenía sino un pobrísimo teatro, cuya sala, limitada por dos galerías u órdenes de palcos, tenía poco más o menos la capacidad

del teatro de variedades de París; pero la armadura era tosca y sin ningún adorno. El alumbrado se hacía simplemente por medio de velas de sebo o de quinqués o velones, lo que indica que era detestable. Los palcos, lo mismo que el patio, no tenían asientos; era preciso envíos con anticipación, si uno quería sentarse”(2009,P.25).

Entonces bien, las piezas dramáticas tenían una función moralizadora pero también se llevaban a cabo como medio de entretenimiento, a donde las familias acudían por el gusto a las expresiones líricas, la música, el canto y el diálogo elementos característicos del género dramático. En el siglo XVII, en Cartagena y Santa Fe se crearon más espacios para las representaciones teatrales

“Hasta los años setenta continuó vivo el interés de dotar las ciudades con lugares donde pudieran presentarse las compañías que vinieran de gira. Ante la presente oposición de los jerarcas de la Iglesia y la opinión de que tal actividad no correspondía al gobierno, estos proyectos eran animados por los aficionados al teatro, los escritores y dramaturgos o los músicos, actores y bailarines que derivaran el sustento de la vigencia de las artes escénicas ” (2009,P.37)

De acuerdo a la cita anterior, el interés de dotar a las ciudades con espacios propios para la representación de las artes escénicas, emanaba de los dramaturgos, escritores, actores, músicos y bailarines, quienes económicamente dependían de espacios propicios para el desempeño de su trabajo. Según investigadores, hacia 1860 ya se contaba con espacios apropiados y adaptados para el recibimiento de las compañías itinerarias, los teatros ya tenían telones, decoración y un vestuario apropiado para que los personajes por medio de máscaras y trajes personificaran al artista que iban a simbolizar en escena.

Principales obras Colombianas del siglo XIX

El presente cuadro, manifiesta algunas de las obras que se crearon en la época decimonónica Colombiana. Difundidas por la imprenta y los periódicos.

AUTOR	ALGUNAS OBRAS
Julio Arboleda	La Pola
Leopoldo Arias Vargas	Besos que hieren, Pascual Bruno
José Caicedo y Rojas	Celos, amor y ambición, Gratitude de un artista, Miguel de Cervantes.
Ricardo Carrasquilla	Los Alfandoques
Francisco de Paula Cortés	Los sobrinos de Tadeo o la española, El diputado Callejas o aventuras de una noche.
Ángel Cuervo	Los dos viejos, El diputado mártir, Su excelencia.
José M. Domínguez Roche	La Pola
Pedro Fernández Madrid	Atala, Guatimozín
Germán Gutiérrez de Piñeres	El oidor
Ángel María Galán	Los muertos Hablan, Teresa.
Carlos A. Gónima	La envidia, Octavio Rinocchini
Martín Guerra	El poder de una muñeca, Un calavera, La República.
José Manuel Lleras	El espíritu del siglo
Emilio Maclas Escobar	Apoteosis dramática del libertador, El casamiento por venganza, Caprichos de las mujeres.
Manuel María Madieto	Coriolano, Roma libre, Tres diablos sueltos, El médico pedante.
José Manuel Marroquín	Las bodas de Camacho, el ministro inglés, Ascensos militares.

Juan José Nieto	El hijo de si propio, La toma de Constantinopla.
Lázaro María Pérez	Elvira, El golontero de Venecia, Una Página de oro.
Felipe Pérez	Gonzalo Pizarro, El ladrón, Cuando el rio suena.
Santiago Pérez	Jacobo Molay, El castillo de Berkeley, Nemequene.
Carlos Posada	Angustias de una madre, Las caretas, cuerpo y alma.
José María Quijano Otero	Una revolución
Medardo Rivas	La Pola
Francisco de Paula Torres	Gonzalo de Córdoba, El conde don Julián.
José Manuel Royo Torres	Amor y odio, El doncel, Eudoro Cleón
Genaro Santiago Tanco	La Pola
José María Samper	Dios corrige, no mata, El hijo del pueblo, Los aguinaldos, un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna.
Miguel Valencia Cajiao	La hija del veterano, María, La mujer junto al marido.
José M. Vergara y Vergara	El espíritu del siglo
Eladio Vergara y Vergara	El oidor de Santa Fe
Luis Vargas Tejada	Las convulsiones, Sugamuxi, Aquimin, Doraminta, La madre de pausantias.

(2009,P.373-374)

Héctor H. Orjuela. *“El teatro Colombiano en el siglo XIX”*. *Historia crítica de la Literatura Colombiana*. Ed. Guadalupe Ltda. Bogotá, D.C, Colombia, 2008.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Aspectos metodológicos

La sociocrítica, se fundamenta a partir del texto literario cuestionando y criticando los valores de la sociedad. En términos de Pierre Bourdieu “discurso social, enunciados penetrados de visiones del mundo, tendencias y teorías” (2002, p. 318). La sociocrítica es una teoría que se centra en la evaluación crítica que dirige la obra, surge como el reflejo de posiciones y prácticas del medio social. Pues bien, la literatura no refleja cosas, experiencias o prácticas sino ideas y la forma en que el discurso de la ideología se hace cargo de ellas, surge como el reflejo de posiciones y prácticas del medio social. El texto literario expresa una serie de oposiciones y críticas frente a la ideología social que pretenden ejercer posición en el campo literario.

Este análisis literario se centrará en términos como la *Illusio*, *Habitus*, posición, disposición y toma de posición, conceptos expuestos por Bourdieu, en su libro *las reglas del arte*, también los conceptos de *cronotopo*, *forma arquitectónica* y *forma compositiva* propuestos por Mijaíl Bajtin. Pues bien, cada una de las nociones son importantes en esta investigación, el análisis se fundamenta en relación a una obra de teatro y un cuento “*las víctimas de la guerra*” (1884) y “*un crimen*” (1868) de la escritora Soledad Acosta de Samper. En los escritos ya nombrados anteriormente se relata una serie de conflictos de clase, impunidad de violencia rural, racial, religiosa, encontrando ciertas situaciones como masacres, desplazamiento, violencia, opresión, e injusticia.

De acuerdo con lo anterior, en el simposio Internacional que se realizó en honor a Soledad Acosta de Samper en el año 2013 se descubrió que dos de los ponentes tuvieron una aproximación crítica al tema a trabajar en la propuesta de investigación, ellos fueron Susi Bermúdez y Felipe Martínez, lo interesante de este aporte es que los antecedentes que se han encontrado han sido mínimos. Por ende, el deseo insaciable de indagar la propuesta

dramática y el relato costumbrista de la autora cada vez se hace más fuerte e interesante en la comunidad de literatos.

En los planteamientos de la sociocrítica, han sido considerados valiosos los aportes teóricos de Mijail Bajtín y Bourdieu quienes han aportado de manera significativa a la obra literaria desde la propuesta estética, ideológica, arquitectónica, compositiva, y la evaluación de mundo que se puede manifestar a través del autor creador. Siguiendo la misma línea, se realizara una exposición breve de los elementos relevantes propuestos por cada uno de los teóricos.

Mijail Bajtín, encuentra a la literatura como una práctica que es social, que está inmersa en un ente social rodeada de diversos contextos culturales, sociales, históricos, políticos y psicológicos, cada uno de ellos con una estructura lingüística propia. Entonces bien, el texto literario esta conectado con la sociedad la literatura se construye a partir discursos sociales de un sujeto individual.

Según, Bajtín la obra literaria tiene dos elementos fundamentales aludiendo a la propuesta estética corresponde a la forma compositiva y arquitectónica de la obra. La forma alude a lo que compone la estructura de la obra. La forma compositiva trasciende las categorías del lenguaje, narrador, narratorio, cronotopo, paratextos, pacto narrativo, personajes y acontecimientos específicos de la obra, y la forma arquitectónica es la evaluación de mundo que hace el autor creador frente a su narración es decir, como se ve el mundo a través de los ojos de un escritor que mediante sus letras plasma en sus narraciones distintas realidades de índole social, político, económico y psicológico. Es la valoración o evaluación de mundo que realiza el autor a nivel estético-ideológico desde el programa estético.

La propuesta estética de Bajtín permite que la obra literaria esté conectada con la sociedad, pues bien, la sociocrítica se encarga de estudiar la obra literatura en relación con el lector-social, reproduciendo las estructuras mentales del autor, y es a través de la crítica literaria que se logra problematizar y mostrar la verdad, jugando con lo compositivo y arquitectónico orientado axiológicamente desde lo simbólico aludiendo al sistema de personajes.

Otro elemento esencial que juega con lo compositivo y arquitectónico es el cronotopo (la imagen del hombre en la literatura), es una categoría de la forma y el contenido en la literatura. Es cronoespacial, el espacio es medido a través del tiempo se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico.

Bourdieu propone entre las categorías de análisis el habitus y el campo. El habitus es aquello que permite la relación entre lo individual y lo personal, es un conjunto de disposiciones que socialmente son adquiridas. El habitus como sentido práctico es el fruto de la incorporación de las estructuras del mundo social, dando lugar al discurso y a las determinadas prácticas sociales. Manifestando la permanencia del pasado que sobrevive en lo actual, tendiendo a perpetuarse en el porvenir, permitiendo que los agentes históricos se mantengan vivos pero con revisiones propias. La noción de habitus permite entender y explicar los gustos, las preferencias, y las prácticas de los agentes en relación con el mundo social, el habitus da lugar a un discurso y a determinadas prácticas sociales y, por lo tanto resulta clave para la comprensión de las ideas sociales.

Ahora bien, el campo literario comprende fuerzas que se ejercen sobre el, de acuerdo a la posición que ocupan en el mismo, existen fuerzas entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes declarando una serie de luchas entre los llamados ostentadores de poderes, o de especies de capital, diferencias como las luchas simbólicas entre los artistas y burgueses. Los grupos que pertenecen a las fuerzas dominantes son aquellos que tienen la autoridad de llamarse escritores o incluso a decir quién puede llegar a ser denominado escritor y quien tiene la autoridad para decir quien es escritor, por ejemplo tomando puntos muy alejados “la de un dramaturgo de éxito o de la un poeta de vanguardia al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienen a conservar o a transformar ese comando de fuerzas” (2002. p. 344).

Los diferentes campos que plantea Bourdieu son: el campo de poder, el religioso, el político e intelectual y simbólico (acumulación de todas las formas de capital cultural, económico, social) entre otros, produciendo una forma concreta de capital, encontrando una lucha caracterizada por la oposición, existiendo una figura jerarquizada de clase baja, media y alta al interior del campo. Y los pretendientes suelen legitimarse o eliminar la competencia, mientras los dominantes desean la competencia.

El campo de poder según Bourdieu es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes e instituciones dominantes en los campos, donde existen luchas sociales como factores de dominación, poder y control, cada individuo y grupo de individuos se inscribe en un principio generador y un sistema clasificador de las prácticas sociales, que representan un modo de estar en el mundo. El campo está configurado por la existencia de un capital específico y la lucha (entre dominantes y dominados) para su apropiación.

Por lo tanto, en este campo existen luchas entre ostentadores de poderes o de especies de capital diferentes, como las luchas simbólicas entre los artistas y los burgueses del siglo XIX, sometidos a la necesidad de los campos englobantes de la del beneficio económico o político. Las luchas internas se vuelven partidarias del arte puro impulsando a negarse entre ellos mismos, incluso el mismo nombre de escritor, mientras el partidario del arte burgués cada cual tratan de imponer los límites del campo más propicios a sus intereses. “el campo literario y artístico atrae y recibe a agentes muy diferentes entre sí, por sus propiedades sus disposiciones y por lo tanto por sus ambiciones” (2002, p. 355).

Según Bourdieu otro de los términos literarios es la *Illusio*

“Representa el interés que los agentes sociales tiene en participar en el juego: es el hecho de estar atrapado involucrado en el juego, ese interés asociado a la participación en el juego, es diferente según la posición ocupada en el mismo y según la trayectoria que debió seguir cada agente social para alcanzar la posición en que se encuentra(2002, p. 337).

Desde el campo, se defiende la *Illusio* como la representación y pulsión que mueve a un individuo y determina para él una intención o un objetivo definido al reconocer “las reglas del juego”. Esta permite a los agentes jugar dentro del campo, no solo sumándose a él sino también interponiéndose. La *Illusio* es del orden de la fe, es la convicción, de tal manera que representa la forma en que un escritor está comprometido a realizar algo.

CAPÍTULO IV

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 EL TEATRO DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Carlos José Reyes

Presentación del autor: es dramaturgo e historiador. Realiza actividades teatrales desde 1958 y es fundador de varios grupos, entre ellos La Casa de la Cultura, hoy teatro La Candelaria. Entre sus obras escritas para niños se encuentran *Globito manual* y *El hombre que escondía el sol y la luna* (Premio Casa de Américas 1973), *La piedra de la felicidad* y *Dulcita y el burrito*. En 2001 recibió el título de Doctor Honoris Causa en artes Escénicas de la Universidad del Valle. Es miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua y miembro de número de la Academia Colombiana de historia.

Para esta investigación, Carlos José Reyes es una figura académica e investigadora imprescindible, debido a ser quizá el único investigador en Colombia que se ha dedicado los últimos años a estudiar el teatro del siglo XIX, es especial la producciones teatrales de Soledad Acosta. De tal suerte y para respaldo de este proyecto investigativo se reseña su artículo “*El teatro de Soledad Acosta de Samper*” publicado en el libro *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX* (Catalán Edición), compilación de Carolina Álzate y Montserrat Ordoñez.

Reyes inicia su ponencia con una breve explicación acerca del papel de la mujer escritora a lo largo del siglo XIX, ubicando a Acosta comouna de las más notables e importantes escritoras de esta época. De de esta manera, da paso a una corta presentación biográfica de la autora, describiendo los sucesos más significativos de su vida como escritora, en esta oportunidad enfatizando su labor como dramaturga. En su texto, el autor manifiesta que la obra teatral de Acosta de Samper constituye “una viva pintura de las costumbres, las ideas y los conflictos característicos de la segunda mitad del siglo XIX” (2005, p. 411). De tal

modo, el autor da a conocer a grandes rasgos el contexto histórico y social en el que la obra se desarrolla.

Luego de hacer mención a tal hipótesis, Reyes da a conocer a los que serían los dos primeros dramaturgos colombianos que inauguran con textos teatrales los días de la vida independiente o la república naciente. Así las cosas, los nombres de Luis Vargas Tejada y José Fernández Madrid salen a la luz dentro del panorama teatral colombiano decimonónico. El autor considera necesario detallar la vida de estos hombres como escritores, así como también lo hace con las piezas teatrales que vio el público bogotano de 1820 y 1830. Más aun, en este artículo se planea un análisis a una de las obras de teatro de Luis Vargas Tejada, titulada *Las convulsiones*, esto debido, según Reyes, a la relación intertextual que tiene con el teatro de Acosta. Pues bien, ambas producciones muestran los problemas y preocupaciones que aquejan a la sociedad.

José María Samper, esposo de la autora seleccionada, también encabeza la fila de los dramaturgos, él escribe comedias de carácter social y temas históricos de regular fortuna. Las obras de José María se consideran piezas de carácter costumbrista que de igual manera reflejan problemas y situaciones de la vida social manifiestas a mediados del siglo XIX. Un claro ejemplo de esto es la obra *Un alcalde a la antigua y un primo a la moderna*, esta pieza teatral escrita por Samper, se relaciona con las inquietudes plateadas en la obra dramática de Acosta, permitiendo distinguir los aspectos característicos del teatro decimonónico.

Para Carlos José Reyes las principales características de este teatro están fuertemente ligadas a; primero, las preocupaciones relacionadas con la mujer y el matrimonio; segundo, las relaciones de vida de la ciudad y el campo y tercero, el fantasma de la guerra civil. Este último, considerado como el tema central de *Las víctimas de la guerra*. En resumen podría decirse que la premisa central de *Las convulsiones*, pieza ya mencionada anteriormente, *Un alcalde a la antigua*, de Samper y *El viajero*, comedia escrita por Soledad Acosta; reflejan la situación de la mujer y la diferencia de las formas de vida entre el campo y la ciudad. Para sustentar tal cuestión, el artículo prelude el argumento de cada

una de las obras mencionadas y analiza algunos fragmentos y personajes de estas piezas teatrales.

Respecto al teatro de Soledad Acosta, más específicamente, Reyes analiza el texto *el viajero*, conocido como comedia y que como ya se dijo guarda cierta relación con la vida social desempeñada en las zonas rurales y urbanas. Esta comedia presenta además, un paralelismo entre la mujer independiente que lee y estudia y la que se dedica a la vida del hogar como esposa y madre, según los modelos de la época. Pero este carácter de comedia cambia con el drama *Las víctimas de la guerra*, en la cual se plantea las dolorosas experiencias producto de las guerras civiles. Carlos José afirma que “en su pieza, Soledad Acosta de Samper señala la forma como los nuevos bandos y partidos políticos separan a las familias y a los seres que antes estaban unidos, aun por vínculos amorosos” (2005, pág. 418)

Las víctimas de la guerra, obtiene mérito por “señalar los efectos nefastos de las contiendas civiles, sin tomar partido por ninguno de los bandos en conflicto” (2005, pág. 418). Finalmente esta pieza dramática para el autor, es concebida como un melodrama con alcances épicos. Al final del artículo Reyes presenta el argumento de la obra y con el fin de analizar lo que se supone de la misma, transcribe fragmentos e identifica a los personajes principales de la narración, entre ellos Ramona, una humilde campesina que enloquece luego de presenciar la *violencia manifiesta*¹. En resumen, para el investigador de teatro decimonónico, el teatro de Soledad Acosta posee una “intención didáctica sin falsos didactismos moralizantes, que busca expresar las inquietudes y problemas de su momento histórico”.

¹ Ver apartado 2.1.2 del Marco Teórico

4.2 LA OBRA DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER:

¿UN PROYECTO CULTURAL?

Paulina Encinales de Sanjinés

Presentación de la autora: Máster en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Stanford, tiene una experiencia docente de diez años en la Universidad de los Andes de Bogotá. Entre sus publicaciones se encuentran los artículos “Escritura femenina o la reinscripción del silencio” en *Texto y contexto número 28*, Septiembre – Diciembre 1995 y “La obra de Soledad Acosta de Samper: un proyecto cultural”, publicado en el libro *Mujeres Latinoamericanas: Historia y Cultura. Siglos XVI al XIX*, compilado por Luisa Campuzano y publicado por Ediciones Casa de las Américas (La Habana) en 1997. En consecuencia, éste último artículo será reseñado para el soporte y apoyo argumental de la investigación aquí desarrollada.

Paulina Encinales da comienzo a su escrito acudiendo a las reflexiones que hace Ángel Rama acerca de la autonomía literaria americana. Pues bien, para este autor la literatura es formulada inicialmente como una parte de la construcción de la nacionalidad. Encinales analiza de manera paralela la labor intelectual de Soledad Acosta y el proceso de consolidación nacional. La creación comunal de identidad que emerge de la literatura y la elaboración de proyectos culturales, contribuyen a fortalecer el concepto de nación de acuerdo a la compleja situación de Acosta de Samper en relación con las dimensiones sociales y culturales de su labor como literata.

El tiempo que le concierne a Acosta, es un desafío, las voces femeninas de la América decimonónica silenciadas por su condición subalterna en tanto que mujeres le permite abogar hacia una escritura respaldada por una voz masculina. En este sentido, Paulina hace mención a la presentación que hace José María Samper, su esposo, en el prologo “Dos palabras al lector” de *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Samper respalda a Acosta, queriendo explicar por qué ha solicitado la edición del libro de su mujer. Partiendo de este punto, la autora en su artículo trata de dilucidar que la labor intelectual de Soledad

es amparada por la figura del padre o esposo, con el fin de afirmar una voz, una autonomía o constituir una autorización para “incursionar en el mundo de la literatura” como lo dice ella.

Para Encinales, Acosta como miembro de la elite intelectual asume la responsabilidad de utilizar su trabajo literario para traducir el “mundo civilizado” europeo como modelo para la nueva nación. Con el fin de entender mejor su pensamiento, la autora cita, el trabajo periodístico de Soledad Acosta consagrado en su mayoría en la revista *La mujer*, revista fundada y dirigida por ella misma. Pero para poder comprender su visión de mundo se hace necesario mencionar que la vida social y política colombiana estaba enmarcada por la llamada guerra de las escuelas. (1876 – 1877).

“Esta guerra civil se da en un momento en el que la controversia sobre la religión católica como elemento esencial de cohesión de la sociedad marca drásticamente las diferencias políticas entre conservadores y liberales (2005,P. 269). Según Paulina Encinales, dadas las circunstancias, no es difícil pensar que Acosta de Samper, activamente interesada en los destinos de su patria retoma estas preocupaciones y las reflejara en sus escritos. Por consiguiente, puede decirse que Acosta es consciente de lo que sucede en su época, no es ajena a la obstrucción que se comenta en contra de las clases populares, y más aún en contra del pueblo colombino.

Soledad opta por mantener una toma de posición neutra frente a los conflictos políticos, pero en su escritura se ve reflejado la inquietud de lo que ve. Es además consciente de que debe contribuir a adaptar, a transculturizar ese mundo civilizado “europeo” a la realidad nacional. El proyecto civilizatorio nacional no es indiferente frente a la misión moralizadora que Acosta pretende difundir, y para ello toma como medida privilegiada la educación e instrucción de la mujer. Para la sustentación de esta hipótesis la autora en el artículo analiza algunos de los textos periodísticos escritos y liderados por Acosta de Samper.

Finalmente en el texto argumentativo, la autora plantea que no es fácil llegar a determinar qué tanto contribuyó la obra de Soledad Acosta a un proyecto cultural, pero Encinales afirma: “sí es evidente su intención pedagógica [...] el interés por crear espacios de reflexión, y

expresión para las mujeres y el anhelo por traducir el mundo, la cultura global, a la nación incipiente” (2005,P. 273).

4.3 LA MUJER Y EL PROYECTO DE CONSTRUCCION NACIONAL DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Azuvia Lincón

Presentación del autor: la investigadora mexicana Azuvia Licón Villalpando ha realizado estudios a nivel de maestría en historia y doctorado en literatura en la universidad Nacional de Colombia. Además de ello su proyecto de grado se basó en Soledad Acosta de Samper, el cual denomino *Solaz y Dulces lecciones: La mujer y el proyecto de construcción nacional de Soledad Acosta de Samper*, trabajo mediante el cual pudo optar a la acreditación de maestría en literatura en la facultad de Humanidades y Literatura de la Universidad de Los Andes.

Entonces bien, en el proyecto de grado se encuentran ciertos apartados, que permiten clarificar desde un comienzo lo planteado por la autora, en donde en un primer instante se remite a la introducción, dando paso al capítulo número uno aludiendo “A la imagen de Dios: inteligencia, libertad y deber en los discursos de la mujer”, el cual se subdivide en dos apartados denominados “lo que piensa una mujer y algunos hombres de las mujeres “y “Amores virtuosos y desgraciados: las novelas por entregas”, el segundo capítulo “gorras, crinolinas y política: correspondencia europea en la biblioteca de señoritas y de la mujer”, el tercer capítulo “lo público en lo privado :la conformación de un proyecto femenino y nacional en la mujer”,finalizando con las conclusiones y la bibliografía.

Ahora bien, en los diferentes apartados del documento se abordan temas como las relaciones de poder y percepción que en palabras de Soledad Acosta de Samper disipan el posible peligro que los miembros de la sociedad consumidora pudieran ver en la publicación de la revista *La mujer*, una difusión que surge en un país como Colombia en el que las luchas entre liberales y conservadores no terminan con el triunfo de uno de los bandos, lo cual no quiere decir que la revista que surgió en los años de 1878 a 1881 sean textos de índole conservador. Por lo tanto, existe el reconocimiento de una historiografía previa que permite ubicar la producción de la cual se está hablando.

Igualmente, vale la pena reafirmar, que la novela es un instrumento valioso para los letrados hispanoamericanos, ya que mediante esta se promueven los proyectos nacionales, en donde la mujer es vista desde la perspectiva proyecto - nación, en donde a través de las voces se da el reconocimiento de la misma, de sus capacidades y su poder para escribir y ocupar un lugar adecuado y digno dentro de la sociedad, en donde lo que se busca es ayudar y contribuir a la sociedad, pues bien, la labor intelectual de la autora tenía como fundamento la instrucción moral, en donde las mujeres aprendieran a realizar otro tipo de actividades diferentes a las domesticas, es decir, la mujer con virtud era aquella que estaba emergida en el contexto de la poesía, música, arte, política, y nación. Condiciones a las cuales solo podían acceder muy pocas mujeres, y por tal motivo no podían llegar a ser ilustres.

No obstante, la mujer es vista desde una perspectiva de construcción del proyecto nacional, en donde es reconocida como el ente que debe influir en la instrucción moral, y en los cuidados, la mujer es ese ser que brinda protección y seguridad al hombre, es por ello que tanto el hombre como la mujer son un complemento. Y es por ello que la labor intelectual en este caso femenina de Soledad Acosta de Samper en la revista *La mujer* (1878-1881) emerge en un proyecto de construcción nacional, en donde surgen una serie de investigaciones de género, nación y literatura.

Soledad ha escrito novelas y estudios históricos a lo largo de más de cincuenta años de actividad profesional, entre ellas publicaciones de artículos y correspondencias en los periódicos más importantes del siglo XIX como biblioteca de señoritas, el hogar y el mosaico, revistas dedicadas a promover la historia y la literatura, es una literatura escrita por mujeres y dirigida para mujeres dentro del canon literario y periodístico del siglo XIX y de los proyectos nacionales.

Finalmente, Rodríguez Arenas aborda el asunto de las relaciones de poder y de las armas de influencia y percepción que Acosta utiliza para en palabras de la autora del artículo “disipar el posible peligro que los miembros de la sociedad consumidora pudieran ver en las publicaciones de la revista *La mujer*” (2012, p.7).

4.4 NACIÓN Y MELANCOLÍA: NARRATIVAS DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA (1995 – 2005)

Alejandra Jaramillo Morales

Presentación de la autora: escritora, profesora, investigadora y crítica. Estudio literatura en la universidad de los Andes de Bogotá. Maestría y doctorado en cine y literatura latinoamericanos, en Nueva Orleans (EE.UU). A su regreso a Colombia enseñó en la maestría de literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Es autora de varios textos sobre literatura y cultura latinoamericana y colombiana, como por ejemplo: *Bogotá imaginada: narraciones urbanas, cultura y política* (2003). En la actualidad se desempeña como profesora e investigadora de Literatura y Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia.

Dentro de la revisión de antecedentes literarios concernientes a la temática aquí seleccionada, se encuentra una investigación que apropia las teorías planteadas por lo propuesto es este proyecto de investigación. Es así como, *Nación y Melancolía* de la autora Alejandra Jaramillo es concebida como beca de investigación en literatura, debido a su dedicado estudio en cuanto a las producciones literarias y cinematográficas colombianas comprendidas de 1995 a 2005. La hipótesis central que plantea dicha investigación manifiesta que los bienes culturales producidos en el lapso de tiempo ya mencionado, expresan una forma melancólica de relación con la violencia, es decir un estado de cosas que dificulta el duelo por las destrucciones y pérdidas atribuidas a la violencia.

Jaramillo propone en su ensayo realizar un dialogo entre la realidad colombiana a partir de conceptos psicoanalíticos, es aquí donde se encuentra una estrecha relación entre el análisis literario de Soledad Acosta y *Nación y Melancolía*. Los conceptos que salen a la luz para la interpretación de las distintas obras seleccionadas por Jaramillo son *Duelo y Melancolía* explicados desde la corriente psicoanalítica. En palabras de la autora:

“Este análisis no intenta hacer una mirada crítica desde el psicoanálisis [...], sino conversar con algunos de sus conceptos para lograr ver, a través de la

producción literaria y cinematográfica, causas, motivos, las narrativas que la sociedad colombiana está viviendo para soportar de forma melancólica o reparadora la violencia de las últimas décadas”. (2006, p. 39).

Entonces bien, la melancolía es concebida como el estado que emerge de una pérdida, donde el sentido por vivir es abolido y sólo existe un mundo nihilista desprendido de cualquier tipo de interés. En el ensayo, precisamente, se establece el manejo de este concepto, más no el de *Duelo*, pues bien, para la autora el *Duelo* es algo a lo que hay que llegar para superar la pérdida o el suceso que deja una profunda melancolía. Desde el axioma teórico de Freud la melancolía “se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí [...]”. (2006, p. 42).

En su ensayo, Jaramillo opta por analizar algunas de las novelas que en su momento lograron alcanzar un alto nivel de audiencia, convirtiéndose entonces en los bestseller y logrando alcanzar una popularidad impresionante, popularidad que más adelante las llevaría a la adaptación y representación en la pantalla grande. En términos generales y tal vez corriendo el riesgo de clasificarlas en un género establecido por ellas mismas, podría decirse que las novelas o producciones literarias escogidas por la investigadora, permean el mundo de la Colombia abatida por la violencia, término que también toma protagonismo a la hora de involucrar el contexto histórico en el cuál se escribe y/o publica la creación literaria.

Se entiende la violencia no únicamente como consecuencia de la confrontación armada, como se ha tratado de demostrar, ya en varias ocasiones, pues si bien es cierto que es un fiel reflejo del conflicto, se debe tener en cuenta que prácticas como la exclusión, el abandono, la pobreza, también la generan. Citando de nuevo a la autora: “Así, el concepto de violencia con el que nos tuvimos que enfrentar en relación con la literatura y el cine colombianos expresa la complejidad de una sociedad que cree puede ubicar sus dolores y frustraciones en las montañas, allá donde sucede el conflicto armado, pero ese conflicto es solo un reflejo de lo que sucede más cerca, en la cotidianidad”. (2006, p. 29).

De esta manera, las obras que presenta Alejandra Jaramillo, a las que titula como *Narrativas de una melancolía obstinada* son; *Satanás* de Mario Mendoza (1986), *Rosario Tijeras* de Jorge Franco (1999), *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1999), *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa (1997) y *Delirio* de Laura Restrepo (2004). Por otro lado, las producciones cinematográficas, que titula *Imágenes de una nación con (sin) salida* son; *Golpe de estadio* de Sergio Cabrera (1998), *La vendedora de rosas* de Víctor Gaviria (1998), *Pena máxima* de Jorge Echeverri (2001), *El carro* de Luis Orjuela (2003), *La virgen de los sicarios* de Barbet Schroeder (1994) y *Edipo Alcalde* de Jorge Alí Triana (1996).

Para Alejandra Jaramillo éstas creaciones o productos culturales están asociados con el tema de la *Melancolía*, dejando de lado al *Duelo*. Según su postura, los personajes que aparecen en las novelas tienen las características del melancólico, que como ya se dijo, consiste en la pérdida de todo sentido, en el profundo decaimiento y el inmenso dolor generado por una situación desesperanzadora. Para Alejandra, las obras que selecciona y muchas de las que deja por fuera de su análisis, se alejan de la noción de *duelo*. Pues al parecer, éste se define como la aceptación de algo que ha ocurrido y que pronto abrirá espacio a un nuevo deseo emocional. De aquí, que la autora plantee que la imagen que proyecta la Colombia de 1995 a 2005 sea la de una melancolía como síntoma nacional.

La postergación del *duelo*, es una forma de manifestar que aun no se logra avanzar, el proyecto colombino se encuentra pospuesto en un espacio donde la única esperanza ha sido el mandato de un próximo líder político. De tal suerte, las producciones analizadas reflejan la transitoriedad cíclica de la melancolía, concluyendo que jamás se ha intentado concebir el *duelo* como posición y salida del melancólico. Haciendo alusión de nuevo a la creación de los personajes, muchos de ellos, por no decir que la mayoría, se identifican con la pérdida de la fe, de la esperanza, del progreso, etc. situaciones que sin más los lleva al decaimiento profundo aun estando con vida. Así como los personajes de Franco, los de Vallejo, Gamboa y Restrepo presentan fuertes síntomas de tristeza, aflicción, pena, nostalgia, postración y decaimiento, muchos de ellos también son protagonistas por poseer un espíritu maniaco, como forma de evadir su realidad.

Pero las imágenes que proyectan las obras elegidas por la investigadora tienen su razón de ser, todas están presentes en el periodo donde emergió una fuerte polémica social y política, eran épocas donde los logros de los presidentes póstumos apostaban a los tan sonados diálogos de paz, eran también épocas con episodios violentos; desplazamientos, masacres, muertes, narcotráfico, secuestros y demás. La vida colombiana se vio reflejada en la literatura nacional, y, luego en el cine, para tener una voz más vida y real que contara lo que estaba sucediendo. Al público colombiano le gustaba lo que veía o leía, su historia real, por lo menos de eso dan cuenta las cifras de ejemplares vendidos para ese entonces. Pero más allá de concluir con las secuelas del libre mercado de las industrias culturales, la autora, quizá, implícitamente pretendió y pretende dar a conocer un fenómeno social que nace y se desarrolla cada día, sustentado por prácticas absurdas que no tiene otro fin sino vislumbrar la violencia absoluta, en un país que podría tener un nuevo y mejor semblante.

CAPÍTULO V

Soledad Acosta de Samper

5.1 Del *Habitus* a la *Ilusio*

Empezar a relatar una historia cualquiera, de un personaje cualquiera, con datos verídicos y exactos, no deja de ser riesgoso. Existe la duda intransigente, y el miedo de afirmar algo que permea todas las posibilidades de lo erróneo; más aún cuando se desconoce la época en que surgieron hechos tan importantes como es el caso del tiempo y espacio que acompaña la amplia producción de Soledad Acosta de Samper, la labor investigativa suele hacerse menos efectiva. Por fortuna, la recopilación y divulgación de datos biográficos de la autora expuestos en importantes investigaciones han sido de gran ayuda para la elaboración de un completo análisis de acuerdo a su vida y obra. Pero lo más valioso y a su vez trascendental es que se pueda contar con el *Diario íntimo* de la escritora colombiana, así que este apartado girara en torno ya no solo a suposiciones, sino a una realidad narrada por una voz autobiográfica.

Mi Diario es como un amigo a quien no se conoce bien al principio y al que una no se atreve a abrirle enteramente su corazón pero a medida que se conoce más se tiene más confianza y al fin le dice cuanto piensa. [29 de noviembre de 1854]

S.A.S

Primeros años entre viajes y paraísos

Es 1833 y por primera y única vez Carolina Kemble y Joaquín Acosta ven nacer a su hija Soledad, en la Bogotá del momento la que ellos conocieron, cuando a lo mejor era diminuta y menos peligrosa. No se sabe a con certeza como transcurrió ese primer año, lo que sí es cierto es que el tiempo paso rápido y al provenir de un hombre eminente de Colombia y una madre inglesa, saldría una niña de un inmenso talento, eso se confirma cada vez que se le recuerda por sus numerosas labores como académica. Pero ahora es 1837 y aún disfruta de

sus años inocentes, tiene cuatro años y viaja por primera vez con sus padres hacia Ecuador, las múltiples ocupaciones de Joaquín como prócer de la independencia, inevitablemente lo convierten en un hombre no solo importante para la época, sino en un viajero que le corresponde resolver cuestiones de orden político.

El viaje culminó pronto, o por lo menos no duro demasiado, de regreso a Colombia, Soledad sigue siendo la misma y la única, y lo vendría siendo por toda su vida, ella no tendría un hermano o quizá hermana para ser su confidente y contarle los secretos más íntimos de su vida, pero sí lo hizo en su *Diario*. La estadía en el país que la vio nacer también fue efímera, había que partir rumbo a Europa, pasando por Nueva York y Halifax (Nueva Escocia). Con este acontecimiento vendría la separación del padre por lo menos por unos meses, El señor Acosta continuaría el viaje hasta Francia, mientras su hija y esposa residirían por un año en Halifax, en casa de la abuela materna de Soledad. Para este entonces sucederían algunos acontecimientos, que desde ya permitirían esclarecer los primeros rasgos de personalidad de aquella infante.

Aunque en el hogar Acosta se respiraba un profundo aire de creencias religiosas orientadas hacia el catolicismo, y en parte tenía que ver por las ideas devotas que recibió y conservó Joaquín Acosta, Soledad se vio forzada a escuchar los sermones protestantes por parte de su abuela. Fue un año en el que intentó convertirla; oraciones, plegarias, lecturas, reflexiones, testimonios, una buena dosis de protestantismo, pero serían esfuerzos vanos, la pequeña que para ese tiempo contaba con apenas 12 años permanecía y permaneció firmemente católica, devota a Dios. “La niña había sido bautizada en la religión católica y se ve que el general Acosta cumplió exactamente con su conciencia, al disponer que se instruyese en la doctrina de la iglesia romana” (2005, p. 146)

A pesar de todo, las cosas en casa de la abuela marchaban bien, Soledad curioseaba algunos libros, así fueran de carácter protestante. En las tardes practicaba inglés con Carolina, no se puede negar que si en la adolescencia manipulaba muy bien esa segunda lengua, había sido gracias a su madre. Pero con el paso de los días empezaba a extrañar al padre, desde ese momento empezó a manifestar el profundo afecto que le tomó al único ser que según ella la comprendía. Por su parte, Joaquín seguía encargándose de asuntos patrióticos, los mismos que tarde o temprano también le interesarían a su hija. Ese año se esfumó y de la abuela no

se supo mas nada, o por lo menos hasta ahora. Es de suponerse que murió algún tiempo después, pero para entonces ya Soledad estaría de nuevo con sus padres esta vez en Paris.

Con el dominio de una segunda lengua y la adquisición del francés como tercera se iba formado la niña genio, la lectora competente e interesada, ambiciosa en el conocimiento e instruida por su padre. Entonces bien, bajo un entorno familiar excepcional, vivió desarrollando sus aspiraciones intelectuales, su estadía en Europa le permitió crear imágenes alternativas para su propia subjetividad femenina y literaria. Durante estos años Joaquín se dedico a realizar trabajos de historia y algunos otros de geografía, también opta por traducir algunos textos que daban cuenta de sus observaciones científicas hechas en su país entre los años de 1826 y 1830. A partir de entonces y de acuerdo a la vida académica que llevo, proporciono a su hija los inicios de una solida educación.

Entre idiomas, relaciones, lecturas, reuniones crece Soledad, esos años vividos en Paris, en verdad fueron fructíferos y contundentes para su futura labor como intelectual. Estando allí recibe en el hogar de sus padres a altas personalidades del momento, como el científico Alejandro von Humboldt, con quien su padre establece una relación seria y duradera, así como también lo hace con políticos y literatos de la época. Muchas veces Soledad ve llegar al general Lafayette, a Edme Francois Jomard, Jules Michelet, entre muchos otros. La pequeña Soledad recurría a algunas de esas charlas, los escuchaba hablar y de ahí aprendía pero también se cuestionaba bajo una insipiente curiosidad que en variadas ocasiones despertaba, por fortuna ella tenía a Joaquín su padre, el gran instructor.

La figura del padre es precisamente la que más recordó durante toda su vida, Joaquín quería que su hija recibiera una educación distinta a la que tradicionalmente recibían las mujeres en Colombia, si bien se sentía orgulloso porque Soledad había aprendido a tocar el piano, a dibujar y jugar con acuarelas, aun le faltaba desarrollar todo su potencial intelectual; y fue así como ingreso a la academia Parisense, y por todo lo que escribió a partir de sus prematuros veintiún años y de la forma en que lo hizo es de suponerse que la educación que recibió se baso en inglés, francés, un vasto conocimiento de las letras europeas clásicas y contemporáneas historia universal y negocios. Privilegiada, sí, fue una mujer privilegiada, pero eso mismo la llevo a pensar en la sociedad en la cual vivió, sobre todo en las mujeres

de su época y en su país natal, como testimonio de esto quedan sus libros, su literatura y sus trabajos como historiadora.

Pero el tiempo jamás se detiene, y ya es mitad de siglo, hacía dos años que la revolución había estallado en Colombia, denominada como la revolución de 1848, esa fue una de tantas que se desataron en pleno siglo XIX. Había llegado la hora de regresar a la patria, con diecisiete años y muchas ganas de vivir, así Soledad y su familia nuevamente se embarcaron en uno de esos buques de velas y pocos segundos después “ella se hizo a un lado y vio como se separo el buque lentamente de la orilla y poco a poco desapareció de su vista el muelle cubierto de gente, las casas, las torres, las rocas [...] hasta que las costas se hundieron en el horizonte y sólo la rodeó un agua que se fundía con el cielo en la lejanía” (2003,p. 8).

Por siempre mi amor

Volvía de París después de haber estado fuera de Bogotá entre los doce y los diecisiete años, Solita estaba solita, esta vez con una visión distinta del mundo, pero a fin de cuentas se sentía sola, eso ella misma lo relata en algunas confesiones a su Diario. ¿Qué hacía entonces en esos días fríos bogotanos? ¿Qué cosa le hacía pasar el día más llevadero? Al parecer leía libros, conversaba con ellos, salía a caminar y en muchas ocasiones acompañaba a su padre al Observatorio o al Museo Nacional, miraba y escuchaba atentamente a la gente, observaba su entorno, su contexto social obstinado en construir nación con las costumbres que hasta el momento se conservaban, educación excluyente, comercio desorbitado, clases sociales, y por supuesto un sistema patriarcal que se empeñaba en que las niñas quedarán en casa aprendiendo con mamá la vida hacendosa del hogar, tal vez esto fue lo que más le llamo la atención.

No obstante, con todo y las normas establecidas en la sociedad bogotana del siglo XIX, Carolina se empeñaba en enseñarle no sólo esas labores practicas, sino muchas otras más; Solita recibiría una educación de altura y ya había comenzado en Paris. Solía visitar a algunas de sus primas, eso lo cuenta Carolina Álzate en la biografía novelada *Soledad Acosta de Samper. Una Historia entre Buques y Montañas*; “Soledad tenía unas primas en Bogotá, se veía con ellas para practicar las partituras de música para piano que regalaban

con los periódicos y para hacer dulces” (2003, p. 12). A fin de cuentas así trascurrían sus días, hasta que un luto profundo había invadido su hogar, el corazón de Joaquín Acosta se apago un 21 de febrero de 1852.

La partida del padre dejó un vacío insaciable en el corazón de Soledad, a partir de este suceso empieza a definirse como una mujer melancólica, incomprendida según ella, no hallaba apoyo moral ni siquiera en su propia madre. Pero es natural sentir esto cuando en realidad se ama y Soledad amaba al padre, de eso hay un sin número de testimonios, entre esos el más importante escrito por ella misma en su Diario personal:

“Sí sólo él me conocía profundamente [...] ¡Nadie me contesta, nadie sabe cuáles eran sus miradas sobre mí! ¡Ay! cómo me amaba, solo yo estaba en su pensamiento siempre”. [4 de mayo de 1854]

“Él era la única persona que sabía lo que era yo porque me parecía en sus sentimientos, en el genio. Cuando murió sentí que el apoyo se me había ido y que estaba sola. Mi madre estaba ahí, pero ella no me comprende, no toma interés en mi instrucción, en mi espíritu. Su amor hacia mí es grande, pero no me conoce”. [18 de noviembre de 1854]

S.A.S

Un año después de haber superado el duelo producto de la muerte del general Acosta, Soledad emprende viaje a Guaduas hacia la casa de una prima suya. Sin saberlo, sin premeditarlo y sin así desearlo aún, conocería a José María Samper. Sí, esta historia no se puede quedar sin contar una de amor, aquí también paso, sólo que los protagonistas eran Pepe y Solita los escritores. No se supo si fue amor a primera vista, lo que sí se supo es que les duro y para siempre, hasta el fin de sus días. Trascurría el año de 1853 y el noviazgo se había formalizado días antes de comenzar la dictadura del general José María Melo, quien para ese entonces promulgaría un golpe de estado provocando una tremenda guerra civil, de eso también son testigos Pepe y Soledad.

Para esta misma época Soledad Acosta empieza a escribir su Diario íntimo consagrado como un Diario de amor, pero ahora que está editado y que se tiene abierto encima del

escritorio, se puede leer que no únicamente es una historia de amor, sino que también se alude a, primero y lo más importante, la autobiografía; segundo, a la historia nacional y bogotana de esos años y como tercero, a la vida cotidiana. Tal vez el impulso que la llevo a escribir fue el hecho de haber conocido a José María, pues como ya es bien sabido el Diario se escribe en septiembre de 1853, año en el que conoce a Samper, y lo termina en mayo de 1855, en la víspera de su matrimonio y de su cumpleaños. Pero antes de ocupar parte del análisis a la escritura del Diario, interesa de sobremanera tratar de comprender cómo era la relación que llevaba con su esposo, esto en cuanto a sus creencias, ideologías, costumbres, labores literarias, religión, ideas políticas, etc.

Se casaron el 5 de mayo de 1855, José María era poeta, novelista, dramaturgo, periodista y distinguido político, era un liberal radical, esos que abogaban por la patria y pensaban en un proyecto de estado nación para la naciente república, al fin y al cabo se sentían estrenando país. Durante su matrimonio también realizaron viajes, se embarcaron de nuevo a Europa, pero la mayor parte del tiempo vivieron en Colombia viendo morir un centenar de hombres como consecuencia de guerras civiles. Samper tenía sus ideales políticos claros, quería acabar con el centralismo y trabajar por una patria más justa, más libre, solía decir que a la relación tan gigantesca que se había creado con España por la colonización había que ponerle fin, él quería una Colombia autónoma, capaz de crear sus propias leyes y para eso necesitaban un modelo de nación que no fuera el europeo.

Un amor verdadero los había unido, pero muy aparte de consagrar una familia bajo los pilares de la fraternidad y el respeto, Solita y Pepe crearon una relación intelectual, los dos escribían libros; ella había trazado sus primeros lienzos en su Diario íntimo, más aún faltaba poco para que emprendiera su vida como literata. El liberalismo radical que tanto caracterizó a José María, no fue nunca motivo de disputa, aun con las creencias católicas de Solita y con sus aires conservadores lograron establecer una relación sólida, que para muchos, incluso hasta hoy, no deja de ser un hecho paradójico o contradictorio. Lo cierto de esta unión marital, es que Soledad siempre apoyo las ideas políticas de su marido, se podría definirla como una conservadora liberal, con creencias católicas pero abierta al cambio, sobre todo a lo concerniente con la educación de la mujer, labor por la que trabajo casi toda su vida y que dio a conocer por medio de sus escritos.

Pero no hay que obviar la historia de amor que se venía contando, Pepe quería a Solita, por alguna razón, por más imposible de saber que sea la eligió a ella después de haber quedado viudo de su primera esposa; y, aunque un chiste de la época era señalarla como Soledad a costa de Samper, es decir como una mujer que valía sólo por su marido más no por ella misma, en los manuscritos y autobiografías que se han encontrado de José María solo se han hallado expresiones de admiración y de reconocimiento respecto a su esposa, que colaboro y fue parte fundamental para los proyectos de él y que como cosa rara y equilibrada para la época ella también recibió el justo apoyo de su esposo en los proyectos propios; tal vez fue esto lo que conservo su amor vivo, por algo fue su amor por siempre.

A Solita

Tú que inocente la inocencia adoras,

Que al infeliz le brindas tu gemido,

Del pajarillo la desgracia lloras

Y tu afecto le das al blando nido.

Es que tu noble corazón comprende

De la creación el misterioso encanto,

Y él su lenguaje y su grandeza entiende,

Su armonía, sus duelos y su llanto.

J.M. Samper

Historias para contar

Sucedieron varios acontecimientos luego del casamiento; nace en Bogotá Bertilda, hija mayor del matrimonio Samper Acosta, y más o menos para estas mismas fechas José María es excomulgado por la iglesia católica. Sí, un cura condeno a Pepe por unos artículos contra la iglesia que había escrito en el “Neo-Granadino” periódico que circulaba por las calles bogotanas de 1856, era de suponerse que esto algún día ocurriría, “con lo liberal que era”.

Un año más tarde en Guaduas, nace Carolina la segunda hija del matrimonio, un 15 de octubre; y si de nacimientos se trata, después vendrían María Josefa y Blanca Leonor, pero no sin antes partir de nuevo a Europa, María Josefa nacería en Londres y Blanca en París. Así las cosas, la familia Samper Acosta emprende el nuevo viaje en compañía de la madre de Soledad.

Es un año importante, ya que en calidad de corresponsal, comienzan las colaboraciones de Soledad para los periódicos *El Mosaico* y *La Biblioteca de Señoritas*, de Bogotá y *El Comercio*, de Lima, se trata de reseñas de libros, ópera, música, traducciones, relatos de viajes y hasta comentarios de moda, sus aportes y/o escritos serían de gran valor para los editores colombianos, que pedían a Solita colaboración como escritora. Pero además de estos cortos relatos se presume que a lo mejor escribió sus primeras historias; “Soledad debía tener muchos cuentos escritos, porque en 1864 publicó varios en *El Mosaico*: “La perla del valle”, “La monja”, “Amor y coquetería”, “Ilusiones” y varios más. Todos tienen más o menos los rasgos de historias de costumbres como las quería Vergara y Vergara” (2003, P. 38).

Eran años de guerra civil en Colombia (cosa rara); en este mismo año se fundó la tertulia *El Mosaico*, y Soledad no estuvo en Bogotá para la creación de esta tertulia. *El Mosaico* fue fundado por José María Vergara y Vergara junto con Eugenio Díaz, el autor de “la niña mala de la literatura” *Manuela*, también estaban Joaquín Borda y Ricardo Silva, el papá de José Asunción Silva. Al mando de Vergara y Vergara, el grupo intelectual publicaba cuadros de costumbres, poemas, estudios culturales, y el aporte de Soledad siempre fue bien recibido; sus artículos siempre aparecían en una sesión que se denominó “Revista parisense”. Este periódico es uno de los más importantes para la época e incluso para la historia de la literatura latinoamericana como tal, en él, por ejemplo “se anunció la primera publicación de *El Carnero*, que a pesar de haber sido escrito en la colonia no se publicó hasta 1859” (2003, Pág. 37).

Luego de haber residido en Lima entre enero y septiembre, en donde Samper fue nombrado redactor principal de *El comercio*, regresan a Colombia; para esta ocasión José María regresa como representante por Cundinamarca dentro del primer gobierno de la constitución de Rionegro de 1863. Estaban de nuevo en Bogotá esta vez con cuatro hijas y

con una prolija obra literaria por delante, Soledad ya había publicado su primer cuento “La perla del Valle” en *El Mosaico*. Una vez en casa, las niñas correteaban por los pasillos mientras su padre se encargaba de la tertulia, de las publicaciones, ediciones y demás, Soledad por su parte, escribía y escribía mucho desde su estudio ¿Cómo es posible que una mujer del siglo XIX tenga un lugar destinado para escribir? Sí, poseía de una habitación que además de todo contaba con un balcón, allí solita solía asomarse para tomar el aire fresco de la ciudad o recibir un poco de inspiración de la gente bogotana.

El problema surgiría luego de que Soledad Acosta, optara por escribir novelas psicológicas, por lo menos esto no le gusto a Vergara, quien tenía cierta preferencia por las historias de costumbres, al fin y al cabo eso era lo que se publicaba. Pero aún con la desaprobación de Vergara, ella continuo escribiendo sus novelas, a tal punto que llego a escribir según algunos de sus biógrafos, más de 50 cuentos, 20 novelas, 4 obras de teatro sumado a las biografías de hombres ilustres de la independencia, entres esas la de su padre, el general Joaquín Acosta. De sus obras de teatro sólo se ha rescatado una “Las víctimas de la guerra”, 150 años después es representada por un grupo de teatro bogotano, de las tres restantes no se ha sabido mucho (¿alguien las ha visto?). A su vez, la opinión de Vergara acerca de la literatura nacional era muy respetada, ya que él era uno de sus principales promotores.

Era un año muy activo. 1867 fue un año donde por casualidad muy seguramente surgieron episodios importantes, por ejemplo “*María, Dolores*, de Soledad Acosta, *Historia de la literatura en el Nuevo Reino de Granada*, de Vergara, todas se publicaron ese año, y además se fundó la Universidad Nacional” para ese tiempo ya Bogotá tenía un nuevo amigo en el ámbito literario, se trataba de Jorge Isaacs fantaseando a todos con sus poemas, el autor de *María*, “la novela de fundación nacional por excelencia”. Al parecer con Solita nunca se cayeron mal, pero tampoco era de su gusto, igual que opinaba Eugenio Díaz; por supuesto a Vergara y Vergara le encantaron sus narraciones, de todas maneras Isaacs era la figura de la escena literaria del momento y se sentía orgulloso de sus autores de cabecera: René de Chateaubriand y Bernardin de Saint-Pierre.

A la vez que fue *María*, la calladita y obediente, también fue *Dolores*, ellas sí que nunca compaginaron lo suficiente, una de carácter noble, conservadora que sufre y muere de amor; la otra un poco más liberal, escritora de cartas y hasta de un diario, que muere pero

no de amor. *Dolores*, aparecería por primera vez como folletín en *El Mensajero*. “La acción, que se desarrolla veinte años atrás, versa sobre los amores de una muchacha de aldea, romántica y artística, hacia cierto joven bogotano [...] el terrible mal de Lázaro, heredado de su padre por Dolores, se apodera del glácil cuerpo de ésta, y hace imposible la unión de los jóvenes” (2005.pag 134). La autora narra un suceso dramático en el que su protagonista sufre por consecuencia de la enfermedad, pero Soledad crea en Dolores no sólo la mujer que sufre constantemente sino la metáfora patológica en la invalidez del cuerpo de la letrada.

Sin lugar a dudas, *Dolores* es una de las novelas más destacadas de su amplia producción literaria, la *forma compositiva* de la misma alude a; primero, la analogía establecida por el cuerpo enfermo de la protagonista con la patria, en este caso la lepra no es más que el mal que afecta la consolidación del proyecto estado nación. Los ideales políticos de la época vagaban entre conflictos y guerras civiles, postergando así la construcción de un proyecto civilizador, eso en relación con la nación. Ahora bien, Acosta, en calidad de escritora implícitamente enuncia el rechazo a la cultura patriarcal dominante al hacer oír voces femeninas de la América decimonónica silenciadas por su condición subalterna en tanto que mujeres, labor que desempeño durante casi toda su vida como literata, y en suma de este trabajo vendrían muchas otras novelas empeñadas en dilucidar su *toma de posición* frente al mundo que la rodeaba.

Más aún en 1869 aparece publicada en libro la primera compilación de relatos de la autora *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* que se edita en Bélgica, en el aparecerían: *Teresa la limeña, El corazón de la mujer, La perla del Valle, Ilusión y realidad, Luz y sombra, Tipos sociales y Un crimen*; también vendría un prólogo titulado *Dos palabras al lector* escrito por José María Samper, en donde nuevamente deja ver a la luz pública el gran amor que siente por su esposa al describirla con palabras de admiración. En el mismo prologo Samper manifiesta la valiosa contribución de su esposa a la literatura nacional:

“Hequerido, por mi parte, que mi esposa contribuya con sus esfuerzos, siquiera sean humildes, a la hora común de la literatura que nuestra joven república está formando”

Siguiendo a *Dolores, Teresa la limeña* es el relato de vida de una peruana que nace como resultado de sus observaciones en la sociedad limeña. Además de esto, durante su estadía en este país Soledad Acosta conocería a Mercedes Cabello de Carbonera escritora peruana. Carolina Álzate cuenta en su biografía novelada que a Mercedes “le fascinó la figura de la escritora colombiana de treinta años. Le gustaba como criticaba a Lima [...] Le gustaba [...] leer sus cosas tan bien escritas y tan interesante, ver que una mujer esposa y madre podía también escribir de forma profesional” (2003. p. 42), y para prueba de ello Mercedes escribe un artículo acerca de la autora publicado en *El Perú Ilustrado*. Una vez separadas por la distancia entre Colombia y Perú, al consagrar una amena amistad Soledad y Mercedes se enviaban las novelas que escribían para finalmente comentarlas.

A su vez *El corazón de la mujer*, compuesta de cantor, idealismo, poesía y sentimientos. Posee cuatro etapas de la vida de la mujer “en la niñez vegeta y sufre; en la adolescencia sueña y sufre; en la juventud ama y sufre; en la vejez, comprende y sufre” (2005. p. 246). Entonces bien, la vida de la mujer se forma por un constante sufrimiento, no obstante, este es aliviado a la vez que en la niñez le es innata la inocencia y el olvido, en la adolescencia con los versos poéticos que todo embellece, en la juventud con el amor bueno, en la vejez con la resignación. Soledad insiste de nuevo en mostrar a las mujeres la realidad que permea hasta sus sueños; poco y nada hay que pensar en el héroe romántico que viene y las rescata de la celda inhóspita. El hombre perfecto no existe, el amor idealizado es sólo imaginación de poetas frívolos.

La figura de Vergara y Vergara se había convertido en un obstáculo para Solita, a él no le agradaron del todo sus novelas psicológicas, consideraba que no aportaban nada para el desarrollo literario del país, eso era lo que él pensaba, “con razón alababa tanto a Isaacs”. La biblioteca de Vergara era incompleta y muchas veces incompetente para Soledad, él decidía que podían y no leer las señoras y señoritas, aspecto que Soledad irrumpió, y lo hizo de manera simbólica. En los periódicos critico el papel de madres como único para las mujeres y preguntaba ¿Por qué la mujer no ha de tener también una maternidad intelectual y heroica? esta debe ser la función de la literatura, por lo menos para esta época, eso era lo

que promulgaba y sin duda, eso fue la que la hizo ser tan relevante entre los escritores decimonónicos.

Soledad Acosta de Samper tuvo la aspiración de educar a la mujer dando a sus escritos un giro ameno e instructivo, para que el sexo femenino se sobrepusiera a la sociedad en que vivía y tomara la preponderancia de que es digno. Su misión evangelizadora del bello sexo permitiría a la sociedad en general reestructurar el concepto de mujer, de hecho su ensayo *La mujer en la sociedad moderna* reúne a más de seiscientas escritoras ilustres, divididas en categorías según sus labores dentro de las distintas sociedades a las cuales pertenecen, también incluye discusiones más amplias de unas veinte mujeres que Acosta considera, muy personalmente, como las que más le inspiran. El fin de dar a conocer este ensayo es exponer ejemplos de mujeres reales para que sirvan en la misión moralizadora y evangelizadora que Soledad decide promover, en el ensayo, ella misma manifiesta:

“[...] *la mujer moderna ha sabido dar ejemplo de virtud, de abnegación, de energía de carácter, de ciencia, de amor al arte, de patriotismo acrisolado, de heroísmo, etc., pero aun le falta mucho para cumplir la misión que la tiene señalada la divina Providencia, y es preciso señalarla el camino que otras han llevado, para que pueda escoger el que conviene a cada una [...]*”.

S.A.S

Cuando Soledad comenzó a escribir historia, lo primero que escribió fue una historia de las mujeres desde la civilización, continuaba su labor como intelectual preocupada por las cuestiones de género y eso siempre lo demostró. En 1870 publica su primera novela historia *José Antonia Galán. Episodios de la guerra de los comuneros* y también publica un libro de biografías de conquistadores. Desde luego, en él se hallaban los nombres de los más insignes y recordados como Gonzalo Jiménez de Quesada y todo el recorrido que éste dio entorno al territorio colombiano. De la historiadora hay poco que hablar aunque en verdad publico según Gustavo Otero Muños veintiún obras de carácter histórico. La lista también la encabeza la biografía del General Joaquín París, y no podría faltar la de su propio padre, la del general Joaquín Acosta.

Soledad escuchaba a los demás y leía mucho, pero... ¿Qué leía?, es difícil saberlo si no fuera por su *Diario* íntimo y por otros escritos que lo han confirmado: “al abrir los ojos al mundo literario empezó con Victor Hugo y Balzac e imito a estos maestros en *Dolores*, en *Teresa la limeña* y *El corazón de la mujer*” (2005. p. 133). De Víctor Hugo le encanto *Los miserables*, pues ella misma fue la que promulgó la obra desde París y también la que la mandó a Lima traducida por un tal Cáceres. A Balzac muy seguramente lo conoció en esas gigantescas bibliotecas que tanto visitó, o a lo mejor lo halló en los stands de su padre, el caso es que lo leyó con la misma entrega e interés con que leyó a Condillac, Byron y a Chateaubriand. De estos dos últimos elabora reflexiones sobre la vida y la muerte, la noche, la separación de los amantes; en los sentimientos expresados por estos poetas reconoce ella los suyos propios y los autoriza se hace también poeta.

“Anoche estuve leyendo el arte de pensar de Condillac. ¡Qué obra tan agradable! Tan necesario es aprender a pensar con firmeza como cualquier otro estudio, y es lo que menos enseñan a la juventud”

S.A.S

Gracias a sus reflexiones y a las novelas que escribió se puede evidenciar además la preferencia por algunos escritos de Madame Staël (mencionada también en su *Diario*). “En su autofiguración como escritora romántica entretiene los poemas del amado con sus lecturas de los románticos europeos, cuyas citas aparecen de manera constante a lo largo del *Diario*: Byron, Moore, Goethe, Schiller, Heine, Lamartine, Chateaubriand, en un texto pleno de intertextualidad” (2003. pág. XXXIV). Por otro lado Solita también incrustó en los libros de Dumas, sí, el de las Camelias, muy seguramente de aquí pudo haber surgido la idea de que las protagonistas de sus novelas tuvieran un diario íntimo. Sea como haya sido, no se puede negar la importancia de las influencias literarias sobre las obras de Acosta, sobre su pensamiento, sobre lo que hacía y pensaba, la elección de estos autores esta yuxtapuesta a sus viajes, a la influencia del padre, pero sobre todo al buen gusto de la autora.

De sus conversaciones y lecturas salían sus novelas, y sin la intención de ser contestataria contra Vergara y Vergara, ella siguió escribiendo a su manera. “Como se lo había propuesto recién regreso a Bogotá en 1864, escribió novelas que no sólo eran cuadros de costumbres, sino que escribía historias que ocurrían durante levantamientos populares y guerras civiles”

(2003. pág. 53); desde allí, Solita empezó a participar de política y asuntos nacionales, desde sus escritos ya que no podía hacerlo desde la casa presidencial. En esos tiempos decimonónicos las mujeres a duras penas daban su opinión acerca de los asuntos de la nación. Pero a Soledad siempre le preocupó la historia nacional y el papel de la mujer en esa reciente república, que ya no era tan reciente y que se esforzaba en dar pasos para la consolidación de un proyecto nacional, proyecto que desde el inicio estuvo permeado por una violencia sagaz.

La mujer y la patria, este fue su gran interés, y no era para menos, en un mundo donde la literatura había trazado sus primeros renglones que narraban historias fantásticas, de héroes románticos dispuestos a salvar doncellas a la espera de sus amores; idealismo en el cuál Soledad poco creía, ella prefirió la escritura reflexiva y real, mostraba historias verdaderas que les enseñaban a las mujeres a leer con más cuidado, historias que contaban aspectos de la vida cotidiana y los conflictos reales que debían enfrentar, no ideas románticas inspirándoles un sentimiento falso de la vida. “Eran sin embargo novelas que no les llevaban a conformarse con el mundo que tenían delante y que las hacían pensar en otras maneras de hacer las cosas” (2003. p. 55). En fin, la escritora colombiana pretendía alzar la voz de las mujeres, luchar por un protagonismo dentro de la nación, que se desempeñaran gracias a sus capacidades y talentos, luchó por eso y también luchó soñando por una idea utópica de formación profesional a futuro.

Luego, vendrían más y más historias, la prolífica Soledad Acosta continuó durante toda su vida dedicada a las letras, por ahí vendrían más novelas históricas, habría de estudiar la realidad política y social del país para ver cómo fue presionando a la escritora y determinándola a escribir los temas que eligió. Como dijo Bernardo Caycedo en la *Semblanza* que dedico a su nombre “A ella le tocó vivir en todas las épocas políticas del país y en todos sus regímenes constitucionales posteriores a la Gran Colombia”. Suficiente razón para sustentar lo mucho que escribió en cuanto a historia. Volviendo a las palabras de Caycedo “[...] Para cabo y remate de aquella transformación literaria la señora de Samper acometió sus *Lecciones de historia de Colombia*, y después su *Catecismo de historia de Colombia* [...] las primeras se inician con el interesante estudio sobre pobladores

aborígenes anteriores a la conquista, tema que fue presentado por ella en el IX Congreso de Americanistas” (2005, p. 155-156)

El eterno adiós a los corazones que parten

Años antes de que Soledad incursionara en la literatura con sus relatos históricos y antes de que fundara la revista *La mujer*, vinieron tiempos difíciles. Era 1872 y Bogotá estaba contagiada de un virus tremendo, se decía que las calles bogotanas permanecían vacías, no se sabe nada tampoco de las constantes peleas políticas, nadie salía de sus casas por miedo a infectarse, pero quizá la precaución no fue suficiente, aun entre muros recónditos la gente se enteraba de un nuevo afectado o incluso de otro entierro a causa de la enfermedad. Eran días agobiantes, vacíos, toda la ciudad sucumbía en terror. En la casa de los Samper Acosta aunque se tuvieron mil precauciones finalmente María Josefa y Carolina cayeron en cama. Soledad pasaba las noches en vela, tal vez con un rosario en la mano, José María la acompañaba en su desvelo algunas noches, también aferrado a la esperanza. En la casa se preparaban muchos remedios, las nanas especialmente se la pasaban de la cocina al cueto de las niñas esperando cualquier señal de mejoría, y así pasaron algunos días.

Al final la enfermedad pudo más, Carolina y María Josefa habían partido dejando un dolor infinito. Carolina tenía quince años ¿acaso esa no es la edad en la que empiezan a surgir los primeros pensamientos firmes de la vida? Su hermana María Josefa contaba con doce años. Después del funeral Soledad paso los días en compañía de las otras dos niñas y de Pepe, es difícil creer que se repusiera rápido a la pérdida de dos de sus hijas, sin embargo continuó viviendo por ellos, tratando de retomar la vida de antes. Salió de nuevo, escribió aunque no con la misma gana, repasó los pasos que había dado, visitó los lugares santafereños, una y otra vez se sentaba en la silla de su escritorio, se levantaba al balcón y venía venir gente de los barrios vecinos, a veces contemplaba desde el mismo, las fuertes lluvias de las tardes bogotanas.

Blanquita la menor cumplía con diez años, Bertilda empezaba a escribir versos y entre comidas y cortas charlas empezaron a recuperar risas, abrazos y juegos. Invitaban a la mamá a dar un paseíto por las colinas de San Diego, a Solita le costó al comienzo retomar este hábito, pero lo logró y en esas escapadas no perdía oportunidad para llevar algún libro

que estuviese leyendo y distraerse mientras las niñas jugaban. La cotidianidad y el paso del tiempo hizo que se reconfortara, Pepe también ayudó un poco a que esto ocurriera con la idea de planear un viaje con toda la familia a Guaduas. Así las cosas, entre paseos y meriendas se trataba de alimentar la tímida sensación de bienestar que aparecía por escasos momentos, de todas maneras la ausencia de Carolina y María José seguía intacta e hiriente.

Pasaron tres años y aconteció un suceso que haría la reacción más contestataria de Soledad. Por razones políticas y tras un mal entendido valorado por injusto, José María es encarcelado, a tal eventualidad Solita responde con carácter fuerte y firme escribiéndole una carta a Santiago Pérez, quien entonces era presidente. En dicha carta hacía valer sus derechos y los de su esposo, el respeto a la dignidad y a la justicia. Soledad se valió de una postura objetiva para hacerse oír, sin necesidad de un intermediario que intercediera por ella. Los tiempos eran difíciles, sí, pero a ella no le faltó valentía para hacerse escuchar ante el alto mandatario, con palabras de una ciudadana que conocía la constitución y que abogaba por su esposo desde el conocimiento y el determinismo profesional que siempre la caracterizaron.

“[...] Mi esposo no había ejecutado acto ninguno de perturbación del orden público. Sostenía de palabra y por la prensa una causa política y os hacía la oposición, usando de dos libertades que son, conforme a la Constitución, no solamente absolutas y esenciales para la existencia de la Unión Colombia, sino tan sagradas que aparejan la irresponsabilidad completa... ¿Cuál, ciudadano presidente, de los pretextos alegados puede ser el verdadero motivo para la prisión de mi esposo? [--]”

S.A.S

El asunto de la carta no se resolvió de inmediato, José María siguió en prisión y en esos días Soledad sostenía la casa. Pero fue difícil, habían confiscado sus bienes y nuevamente estallaba una guerra civil. De muchas formas Acosta se mantuvo firme, ella junto a sus dos hijas que para ese entonces preguntaban mucho al padre y pedían de comer; por suerte estaba Soledad con una fuerza viva y un poder emprendedor que a lo mejor sacó luego de tantas malas noticias. José María al fin llegaría a casa, un tiempo de descanso y paz invadió

al hogar, las niñas estaban contentas por el regreso de su papá. Es de suponerse que los bienes fueron devueltos, así el almacén “Novedades” abrió de nuevo sus puertas al público y a los viejos clientes que aun guardaban la tradición de comparar cualquier botón o utensilio que hiciera falta.

Las fiestas también volvieron, no en la casa de los Samper Acosta pero si en la ciudad. No faltó motivo, el caso era que cada quince días había una, de eso se hablaba mucho en las calles; de una u otra manera tenían que hacerle oposición a las guerras y olvidar la catástrofe que había dejado la epidemia producida en 1872. Pero estamos en 1888 y ya hace cuatro años Solita había publicado su obra de teatro *Las víctimas de la guerra*; sería por tanta violencia y por tantas guerras civiles? Bueno, una vez solucionado el problema de José María aparentemente la normalidad volvió y estaban todos en buenos términos e incluso hasta ese entonces no se volvió a escuchar del mal humor de Vergara y al parecer se seguía publicando artículos con normalidad; en ese mundo Soledad ya era conocida y la admiraban como tal sin importar su condición en tanto que mujer.

Como ya se ha dicho las fiestas volvieron y Bogotá estuvo contenta una noche, dice Carolina según sus investigaciones que “el baile que iba a ver era el último de la temporada” y que “la fiesta era en una casa en la salida hacia Chapinero” Pepe ya tenía setenta años, y esa noche se fue contento para la tal reunión festiva. No sé sabe con exactitud cómo la paso ni cómo fue el regreso a casa, lo que sí es cierto es que salió tardísimo de allí y cuando lo hizo un fuerte aguacero recorría las calles bogotanas, esos mismos que Soledad contemplaba las tardes en su balcón luego de la muerte de Carolina y María José. El regreso a casa estuvo acompañado de una fiebre intensa producto del resfriado. Con el paso de los días de nuevo Soledad se desempeñaba como dama cacera para cuidarle y curarle la enfermedad hasta tal punto que lo mejor fue salir de Bogotá rumbo a Anapoima.

Fue un poco tarde, José María había quedado dormido para siempre, esta vez tampoco sirvieron las infusiones y los remedios caseros, era un designio de la vida. A Soledad le tocaría vivir veinticinco años más sin su trovador, él la había acompañado en sus proyectos y la había dotado de fuerza suficiente para continuar con los que se desarrollaban en esos momentos y los que vendrían a futuro. Para esa misma época Solita publicó dos novelas y

un libro de historia: *Una holandesa en América y Biografías de hombres ilustres*, también tenía a cargo un periódico que había fundado junto con su esposo: *El domingo de la familia cristina* y aunque haya sido más idea de ella, José María había auspiciado los textos, la siguió acompañando en cada lectura y la apoyo hasta el final.

Un adiós a solita

Luego de la muerte de José María, Solita emprendería un nuevo viaje en compañía de sus dos hijas que para ese entonces ya contaban con treinta y dos y veinte seis años. El viaje debió ser mucho más cómodo que los anteriores pero también el más duro producto de sus recuerdos, ya no iba en compañía de su madre ni de María Josefa y Carolina, José María tampoco estaba ya. El buque partió temprano y esa misma mañana Solita vio pasar por encima de las olas el largo recorrido de su vida, quizá pensó en no escribir más pero su trayecto como literata no finalizó en ese instante, no con la muerte de su esposo. Vendrían los últimos años de labor intelectual, para ese entonces Soledad Acosta ya era una figura reconocida, se le nombraba como la literata, la escritora, la historiadora.

Un nuevo reconocimiento se obtendría de las arduas labores intelectuales de ésta mujer, en 1892 estando en París es nombrada Delegada Oficial de la República de Colombia al IX Congreso Internacional de Americanistas en Madrid. Eran años del cuarto centenario del descubrimiento y se celebraba en Sevilla, en todos los eventos Soledad fue una invitada especial, reconocida, como ya se dijo. Este era su tercer viaje y durante su estadía compartió con otros escritores entre ellos Ruben Dario y Emilia Pardo Bazán. En los eventos, todos alusivos al descubrimiento, Soledad investigó en los archivos algunos datos que necesitaba para el libro que estaba escribiendo *Lecciones de la Historia de Colombia*, aserción que determinaría su extensa labor como historiadora.

En las exposiciones realizadas en Madrid se encontró con algunos objetos exóticos, esos mismos que ya no llegaron impolutos hasta nuestros días, al fin y al cabo era 1892 y la conquista no había pasado hace tanto tiempo como ahora. “Ella fue la representante oficial del gobierno de Colombia en esos eventos. Las conferencias presentadas en los congresos se publicaron en un libro en 1893, y allí aparecieron dos de sus conferencias: *Los aborígenes de la República de Colombia en la época del descubrimiento y Aptitud de las*

mujeres para ejercer todas las profesiones” (2003,p.72). Para 1865, Soledad publica su libro de ensayo *La mujer en la sociedad moderna*, el mismo al que ya se ha hecho mención en páginas anteriores y el mismo que hoy se encuentra en grandes bibliotecas gracias a las ediciones actuales y a los trabajos de recopilación.

Aun no se sabe con exactitud la causa por la cuál a Soledad le molesto tanto que su hija Bertilda entrara al convento, se han encontrado en los manuscritos esta misma aseerción, pero poco y nada se habla de los argumentos que tenia la autora para deslegitimar la entrada de su hija mayor al convento. Es de suponerse que ya había perdido a dos de ellas, que Blanquita aun estaba muy chiquita y si de alguien esperaba algo a futuro era de Bertilda. Pero aun a pesar de la oposición de su madre ella ingresa al claustro de la Enseñanza en 1896. Con el paso del tiempo Solita entendió, sin saberse porque lo hizo, tal vez por la misma tolerancia y respeto que tanto la caracterizaron; finalmente Blanquita estaba allí para acompañarla y lo hacía también para que fueran juntas al claustro y visitaran a su hermana.

Cumplía ya casi los setenta años cuando Soledad Acosta fue nombrada miembro honorario de la Academia Colombiana de Historia, se dice además que “seguramente tuvo mucho que ver en su fundación” y que por eso hoy en día reposa el retrato de ella en la sala de las reuniones plenarias de la Academia. Entre 1905 y 1910 coordina las actividades relacionadas con la celebración del tercer centenario de *El Quijote* en Bogotá y es la encargada de parte de la celebración del primer centenario de la Independencia. Escribió y escribió mucho durante toda su vida, hasta el final, los últimos años estuvieron cargados de compromisos de actividades, ya la patria hacia los debidos reconocimientos a los acontecimientos más importantes de su historia, Soledad los relato, los estudió y reflexiono de muchas maneras. En el preludio de esos últimos años, la acompaño Blanca, quien estuvo siempre ahí, ahí junto a ella.

Dicen que la ataco un fuerte reumatismo, pero no fue impedimento para seguir escribiendo, tanto así que por esa fechas el Ministerio de Instrucción Pública le encomienda la elaboración de un manual para la enseñanza de la historia en las escuelas, Soledad ya lo tenía casi que terminado, si algo tenía claro era la instrucción que los niños de la época debían recibir y más si se trataba de la historia de su país. Sus ideales eran claros, había que dar a conocer los países de Hispanoamérica haciendo que sus habitantes y la gente del

exterior la admiraran, la amaran, la respetaran, con virtudes y defectos. Esos mismos ideales eran los que la perseguían desde que Joaquín Acosta, el padre, la instruyera y le leyera los primeros libros de historiografía. Desde luego, recordaba también los cañonazos, amenazas y guerras civiles que escuchaba desde la casa en los años de 1854.

Tarde o temprano regresaron a Bogotá y optaron por quedarse unos cuantos días en su antiguo hogar. Para mediados de 1910 recibe la noticia de la muerte de Bertilda después de una larga enfermedad, desde luego el acontecimiento la conmovió mucho, se trataba de su hija mayor, como dicen los amantes: el primer fruto del amor entre Pepe y Solita. Pero ya no tenía muchas fuerzas para llorar, tenía 77 años y todavía acostumbraba a posarse en su viejo balcón, ya no llovía tan fuerte y cuando ocurría Soledad prefería dormir un poco mientras Blanquita prepara los dulces que eran famosos entre los amigos. Las reuniones literarias ya no se hacían con frecuencia, por lo menos Vergara y Vergara no volvió durante un buen tiempo; el mosaico seguía con sus actividades literarias, Soledad más de una vez se levanto de su lecho para leer algún artículo y comentarlo desde la sala o desde cualquier otro lugar de la casa.

Antes de que ocurriera cualquier cosa, Soledad y Blanca partieron para Guaduas, quién sabe si quería recordar los tiempos en que conoció a su trovador, muy seguramente así fue. Se volvió sentar en el balcón de la casa de la prima viendo pasar por su mente la imagen acústica de José María a caballo, saludándola desde abajo ¿acaso no son esos los recuerdos que parten el alma? así permaneció por mucho tiempo, pensando en Carolina en María José, en el Diario que había escrito, en el futuro, el futuro que no conocería y que por lo mismo le daba angustia. En ese momento no pensó demasiado en los libros y en la Academia de Historia, quería descansar viendo pasar las muchachas vestidas de blanco, escuchando los ecos de las risas y las canciones que venían de lo lejos, uno que otro olor invadía su espacio, cerraba los ojos y lo sentía, sintió el aroma de las flores acompañado de la brisa suave entre refrescante y cálida, tomo un poco de aire y aun con quietud apacible exhaló su último suspiro.

Que hay en las voces de la brisa inquieta,

Cuando gime en las copas de los arboles,

Cuando riza las aguas y las flores,

Y del bosque se pierde en el follaje.

Un no sé qué de tierno y misterioso,

Vibración melancólica, inefable,

Que despierta en el alma mil recuerdos,

Como la voz de la mujer amante...

Murmurio que nos dice en el oído

Cien historias de amor inolvidables,

Que nos habla de Dios y de esos mundos

Que eterna luz por el espacio aparecen.

J. M, Samper.

Figura, genio y carácter de una dama decimonónica

“No puedo dar mi mano sin el corazón”

S.A.S

¿Quién es Soledad Acosta de Samper? Es una pregunta que aun surge en los congresos. Aparte de la intensa curiosidad por descifrar su híbrido novelístico, de entrar en el análisis de las numerosas páginas que tiene su Diario íntimo también resulta interesante caer tentado por la imagen que refleja un carácter cualquiera que sea. La imagen de Soledad Acosta se proyecta desde un solo análisis semiótico subjetivo, es decir cada quien se lleva

una imagen realizando una lectura personal de lo que puede ver. Las fotos que se presentan en poemarios, libros, diarios y demás describen una forma más bien conductista, rígida, poco extraño para la época. Sin embargo, para hacer un análisis de su personalidad y carácter no basta con observar una de las fotos que se han rescatado y que exhiben en las exposiciones, sin duda son valiosas y sirven como medio de inspiración pero tan sólo nos dilucida la figura corporal de ésta dama bogotana.

Más allá de observarla desde afuera se hace mucho más interesante verla desde adentro, ya se ha conocido en gran medida las descripciones que los estudiosos han hecho de sí misma y no es de dudarse que dichos aportes han sido de gran valor para armar el rompecabezas que desde el inicio se pretendió solucionar. Una ficha clave se encontraría en la lectura de su Diario. Qué otra cosa hubiese conducido al verdadero conocimiento de la vida de la autora, aunque bien no narra toda su existencia, si una época bien importante de su vida en la que hace reflexiones de la patria, de la gente, de la cotidianidad y eso mismo hace que su relato por momentos se convierta en una cuestión autobiográfica. Entonces, el Diario permite sumergir al lector en una vida ajena a él, permite además reconocer la autofiguración romántica de un yo femenino que escribe, asumiendo lo romántico desde la interlocución que encuentra imaginariamente con el amado.

El diario es el punto de encuentro donde se descargan todas las ilusiones y melancolías, los pensamientos, las dudas, etc. todo aquello que rodea el mundo de la autora. En él se encontrarán importantes hallazgos que crean una escena viva y recreadora en donde hay unos personajes y varias escenografías; es Soledad Acosta la protagonista, de ella se dice mucho o más bien se dice todo, su mundo y lo que es se encuentra allí en su Diario, permitiéndonos realizar un análisis hasta de las rutinas cotidianas más básicas, logrando establecer *el habitus*, es decir aquel que da lugar a un discurso y a determinadas prácticas sociales y, por lo tanto, resulta clave para la comprensión de las ideas sociales y los desafíos de la autora. Ya se ha dicho mucho del carácter y desde luego de la personalidad, es más, un número considerable de teóricos afirman que sus mismos escritos permiten conocer el amplio universo de sus ideas.

Sin ánimo de repetir lo que ya muchos han dicho respecto al comportamiento y al carácter que la define, indicado sería realizar un análisis más o menos detallado desde su producción

literaria, por supuesto sin dejar de lado lo que ella misma escribe en el Diario, esa lectura imprescindible es obligatoria en el sentido de lo real, lo escribe Soledad Acosta y en él da cuenta de sus ideas desde que conoce al amado hasta la víspera de su matrimonio sin la necesidad de convertirlo, como ya se ha dicho muchas veces, en un cuaderno de dedicatorias y canciones románticas. Aunque romántica sí era, he aquí otra de las formas en donde se puede realizar un estudio de su realidad, sus escritos que no son fiel reflejo de ella pero que a fin de cuentas tienen firmado su nombre al final.

Una de las descripciones que más se ha estudiado y que ha sido cita de muchos críticos entre ellos Bernardo Caycedo, es la que le hace José María Samper donde la define con “ojos muy vivos, mirada profunda y expresiva, frente amplia y magnífica, con manifiesto signos de fuerte voluntad, energía y reserva”. Para muchos otros la figura física de Soledad pasaba desapercibida los retratos dan fe de una mujer mayor, madura de temple fuerte y arrugado, pero cuando decía “*no puedo dar mi mano sin el corazón*” se desbarata la hipótesis de haber tenido una escritora insípida. Pero insípida no pudo ser, no al ver lo que escribió y en la forma cómo lo escribió, no pudo haber sido simple, jamás, teniendo en cuenta que fue una de las más prolíficas. Entonces, esa configuración subjetiva de un mero retrato se pierde, es abolido por la erudita interpretación de quien no la mira sino la lee.

Critica, contestataria pero una contestataria objetiva y profesional, educada, por lo menos eso se deduce cuándo decide presentarle una carta a Santiago Pérez, presidente de la república, cuando su esposo es encarcelado injustamente. El manejo del lenguaje entre protocolario y culto da cuenta de la educación que recibió desde la infancia. No está en las mismas condiciones de las mujeres de la época de su misma edad, pero no es motivo de rechazo ni de algún indicio discriminante, por el contrario también presenta una voz contestataria de oposición frente a la vida cotidiana que llevan dichas mujeres, como casi todos saben los escritos de Soledad están plagadas de reflexiones acerca de las cuestiones de género, siempre trabajando por el papel de la mujer desde algo muy importante: su patria.

Fue cultivándose, los papeles fueron cambiando con cada etapa: la hija devoradora de libros, educada y callada; la novia enamorada, intranquila, celosa y melancólica; la esposa escritora, viajera rígida y rigurosa; la madre dedicada, culta, empresaria. Esa fusión lleva a

la conclusión de que indudablemente se exhibe a una mujer paradigmática, un ejemplo a seguir desde los ideales que la moral y la ética han impuesto, una mujer excepcional por su escritura y profesionalismo, por marcar una época desafiante, tenaz, ardua. No importo los tiempos ni las sugerencias de estos, las palabras de Soledad Acosta siempre tuvieron sentido manejadas desde la perspectiva más general, con su obra alcanzo a mostrar las voces anónimas, las expulsadas de la guerra, la violencia y el desamor.

Existe un notorio cambio entre la adolescente que escribe un Diario y la mujer que se convierte en mamá, la madurez de los años cuenta; pero entre estas épocas se conserva el carácter humano de la escritora, Gustavo Otero Muchos reflexiona acerca de los actos que llevaba a cabo Soledad. Uno de ellos, definitivamente significativo fue “destinar los bienes de la herencia paterna, consistentes en unos lotes de área de población en el municipio de Guaduas, a la obra de la Infancia Desamparada, de donde surgió el portentoso Asilo de San Antonio, fruto de la perseverancia del apóstol que respondió en vida al nombre de Manuel María Camargo” (2005, p.130). No es tan común ni en ésta ni en esa época tener un alma tan caritativa desprendida de materialismos, entonces podría decirse que aparte de lo ya narrado en este apartado de la vida de Soledad Acosta, era una persona humana, destinada a hacer el bien pero sobre todo a servir a su patria que tanto amo.

Mañana o pasado mañana será la batalla [...] ¡Y tener que quedar inmóvil, y tener que pasar en calma aparente estos días terribles! ¡Y esperar aquí quieta que se decida la suerte de mi patria... y tal vez la mía! ¡Sin poder dar un paso para detenerla! Y a esto estamos destinadas las mujeres, tenemos que estar sin movimiento, tenemos que esperar a que nos traigan las noticias. ¿Por qué esta esclavitud?... ¡El bello sexo! Las cadenas en que nos tienen las doran con dulces palabras nuestros amos. Dicen adorarnos y nos admiran mientras humildes les obedecemos.

(25 de octubre de 1854)

La adolescencia junto con la llegada del amado fue un tiempo más bien melancólico, así se describe ella a sí misma. La melancolía en este caso se concibe como el alejamiento de un mundo al que ella no pertenece, donde se siente incomprendida por eso en más de una conversación cotidiana se retrae aterrándole el hecho de que toda la gente piense de la misma manera. Piensa demasiado en el amado, en una posible desilusión, eso lo escribe

constantemente, presta mucha atención a las acciones de José María, también a lo que dicen de él. Leyendo un poco acerca de la relación y del vínculo que los unió es interesante ver como Soledad es capaz de sentirse incluso incomoda con el recuerdo de la primer esposa de Samper, son aspectos que van surgiendo de su más íntimo pensar. Sin duda, todo esto la configura, la conforma, la estima y ayuda a armar ese enorme paraíso de pensamientos de su existir.

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS LITERARIO

6.1 UN CRIMEN: MEMORIA DE UN ACTO IMPUNE

Un crimen es un cuento escrito por Soledad Acosta de Samper, escritora colombiana del siglo XIX, publicado por primera vez en 1868 en el periódico *El mensajero*. Esta breve producción literaria revela los conflictos de clase y la impunidad de violencia rural. A medida que se desarrollan los hechos, el honor, el amor y la venganza toman protagonismo como pasiones del hombre. Asimismo las emociones que van de la calma a la angustia, las tempranas manifestaciones y las reacciones frente a la crueldad que destruye al hombre, se manifiestan como características de una clase social menos favorecida en cuanto al entorno político, económico y social.

Esta narración inicia con la descripción detallada del paisaje rural de Valle, desde un plano general hasta concretarse en un espacio determinado, donde se dará inicio a la historia. El paraje representado es el promedio de un alto cerro, en cuya llanura se establece el lugar habitado por Luz y Rafael, los personajes centrales de la obra. Desde el inicio de la narración se evidencia como el lugar que habitan los protagonistas constituye la separación del mundo común, es decir la desintegración de la esfera social y el apartamiento de la vida cotidiana; en tanto, la casa que en principio se describe es considerada como el refugio que conserva bienestar y tranquilidad.

Entonces, el lenguaje descriptivo que configura el lugar físico, toma un giro para centrarse en la narración del primer episodio “el encuentro familiar” protagonizado por el padre, la madre y los hijos. La imagen geográfica del lugar es compatible con la humildad que se manifiesta en principio de Luz y Rafael. El encuentro repentino de los esposos trae consigo la satisfacción al volver a ver al amado, luego de la pérdida momentánea del mismo. El deseo del reencuentro es inesperado y cuando se hace realidad es ameno, la presencia de un recién nacido cargado en brazos de Luz hace que lo sea, es el núcleo central del encuentro,

el lazo emotivo-afectivo que los sigue uniendo. Los demás niños con inocencia afincan la recién alegría y calma vivida en aquellos instantes.

Por tanto, la paz se conserva desde los parajes recónditos, desde el ocultamiento de ese mundo desconocido alejado del ruido de la sociedad bipartidista², de los conflictos y las guerras políticas, debido a que “a casi nadie la guerra tomaba de sorpresa [...]. En uno o varios sitios los dirigentes se habían reunido y a la hora fijada verificaban el pronunciamiento por el cual desconocían un gobierno y se iniciaban las hostilidades” (1976, p. 31). En el siglo XIX las contiendas también se producían por causas menos complejas como lo es la de la elección de los jefes políticos o la organización administrativa-política de los pueblos.

El tiempo se consolida dentro de un marco de régimen político condenado por la fraudulencia, el embuste de la retórica discursiva de los candidatos sometidos a elección. Con apellidos y nombres dominantes pretenden adquirir el poder, beneficio que desde ya les otorga el pertenecer a una clase social privilegiada y por supuesto pertenecer al género masculino de mando tal como ocurrió en todo el trascurso del siglo XIX. Además, es una época cargada de iniciativas políticas, de reestructuración social; los asuntos administrativos son tratados por los alcaldes y/o los jefes políticos del lugar, es así como Bernardino llega al pueblo en condición de alto mandatario siendo hijo del gamonal del pueblo de donde provienen Luz y Rafael.

-En verdad, hoy vi en la plaza del Valle a don Bernardino.

-¡A don Bernardino! -exclamó azorada Luz- no me lo digas... -y una expresión dolorosa inmutó su antes alegre fisonomía demudándola completamente.

-No seas aprehensiva -dijo el hombre acercándose, para recibir al niño y arrullarlo en los brazos, mientras que la mujer ayudaba a su hija a recoger los platos; y añadió con ternura paternal-; ¿éste es el más blanco, no, Luz? El domingo lo llevaremos a bautizar; ¿qué día nació?

²Es indudable decir que a partir de 1848, fecha en que se crearon los partidos políticos tradicionales, empezaron a surgir espacios de conflicto. Tanto conservadores como liberales, tenían claras sus perspectivas, no obstante los dos bandos políticos tenían una ambiciosa obsesión: lograr la civilización para la patria, por supuesto cada uno valiéndose de su más furtivo interés. El conflicto bipartidista en pleno siglo XIX estaba latente y decir a qué partido correspondía era de vida o muerte, la neutralidad no existía (Rojas, p.46).

-El de la Cátedra de San Pedro, 18 del mes... -contestó Luz, distraída y con visible inquietud-: dime -preguntó-, ¿qué vino a hacer hasta aquí don Bernardino? (Acosta, 2006, p. 356).

-A intrigar en las elecciones, y lograr que lo nombren alcalde. (Acosta, 2006, p. 356).

Por otro lado, el espacio físico, es decir, la zona rural sirve como escenario de refugio consolidando la marginación, por tanto connota el ocultamiento de la amenaza. En el cuento se evidencia cómo la pareja de esposos Luz y Rafael llegan hasta tal sitio como consecuencia de la huida y persecución por parte de uno de los hombres más influyentes y con poder de mando, para luego involucrasen en la vida del campo. Para Thomas Torres³ “En este comienzo la crueldad es quieta y dramática, además de brutal y calculada; el poder del fuerte (el gamonal) contra la resistencia inútil de los débiles (los destituidos campesinos), separa a los protagonistas de las víctimas” (1998, p. 88).

El refugio que les brinda el hogar es producto, como ya se ha dicho, de la amenaza, pero también es la manera más apropiada para sumergirse en los roles de la cotidianidad con preferencia al olvido. Según Paul Ricoeur “el olvido *inexorable* no se limita a impedir o a reducir la evocación de los recuerdos, sino que trata de borrar la huella de lo que hemos aprendido o vivido. Socava la propia inscripción del recuerdo” (1999, p.53). Entonces bien, dicho escenario constituye el lugar apacible alejado de las voces autoritarias y de los recuerdos deprimentes acarreados a los personajes centrales.

Ahora bien, tiempo y espacio se complementan; el tiempo se vuelve efectivamente palpable y visible. El cronotopo hace que los eventos narrativos se concreten, los encarna, hace que la sangre corra por sus venas. Un evento puede ser comunicado, se convierte en información, permite que proporcionar datos precisos respecto al lugar y tiempo de su acontecer. (Bajtín,p.250). En otras palabras, los hilos conductores de la narración van sujetos a un marco temporal y topográfico, que cumplen una función comunicativa orientan la lectura y contextualizan las diversas situaciones que se presentan a lo largo de la narración de acuerdo a un momento histórico.

³Ponente en literatura hispanoamericana de la University of Southern Colorado. En 1998 publica un artículo titulado; *La crueldad del poder o lo que destruye al hombre en “Un crimen”*.

El sol que había continuado su impasible marcha, se hallaba ya cerca del opuesto monte cuando Luz, Rafael y los niños tornaron a reunirse en el patio; los perros ladraban furiosamente hacia algunos momentos y toda la familia había salido a ver cuál era la causa de semejante alboroto. Cerca de la casa no había ninguna novedad, pero vieron brillar a lo lejos en el camino una, dos, cuatro armas, que luego ocultó el monte para reaparecer más cerca (Acosta, 2006, p. 367).

La destrucción del hombre como objeto denigrante

El asesinato del personaje central, no se lleva a cabo sin antes evaluar una serie de sucesos. Por ejemplo, existe un plan ejecutado para sacar a éste de la casa y llevarlo a rendir indagatoria de una supuesta pelea que se habría presentado en horas de la mañana en la plaza central. Según esto, Rafael como testigo de la riña sería de gran ayuda para resolver el caso. Desde luego, la parafernalia montada por los persecutores se convierte en red de captura con el fin de cometer el plan siniestro. Entonces bien, “la objetivación de Rafael está incompleta; él no está solamente dividido dentro de sí mismo, sino que también está dividido y excluido dentro del círculo familiar” (Neswick, 1998, p. 81), concibiéndose dentro de un estado de cosificación.

A su vez don Bernardino encarna la crueldad del poder, él representa las clases altas de la sociedad decimonónica, la unión insoslayable que tiene con la protagonista del relato, recae de tiempo atrás. Dicho personaje antagónico “galanteaba” a Luz y perseguía con fines seductores, al no ceder a dicha pretensiones, Bernardino emprende rencores y es así como por medio del poder de su padre hace que los bienes de los Rozo⁴ sean arrebatados. Esta acción es considerada como una forma de venganza pero a la vez de odio que lo hace obrar en contra de subalternos o indefensos que finalmente fracasan y son desplazados de su lugar de origen.

El acto de rechazo lleva al rencor y del mismo modo a la venganza; en este caso el desplazamiento forzado y la marginación de un grupo de individuos que fueron víctimas de un tipo de violencia de representación, concepto que se acuñe desde el estudio de Cristina Rojas en *Civilización y violencia: la búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo*

⁴ Familia conformada por Luz y Rafael en el cuento.

XIX(2007), se convierte, entonces en la exclusión denigrante de un grupo social que por sus condiciones sociales son el blanco de la intolerancia repulsiva; la distinción de clases y los discursos ideológicos de los mismos siempre existió evidenciando una formación jerarquizada de los distintos grupos sociales.

- ¡Cierto que usted no sabe! Don Bernardino es hijo del gamonal del pueblo de donde somos nosotros: se encapricho en galantearme antes de casarme con Rafael; pero siempre le hice mala cara y hasta le tenía miedo [...].

- Con todo me perseguía. Un día Rafael lo encontró rondándome la casa y trabaron agrias palabras y por consecuencia de esto el otro se fue del lugar y no volvió sino mucho después de haberme casado. Pero no se le había olvidado su resentimiento con mi marido y se propuso molestarnos de todos modos. Rafael entonces intrigo para que no votaran por él [...]. Esa fue la causa de nuestra ruina: hizo que su padre nos quitara la estancia y tuvimos que vender los animales por cualquier cosa e irnos del pueblo; pero no antes de que Rafael le dijera cuatro verdades en la plaza, a lo que el otro le contesto prometiendo vengarse, y nos persiguió mucho, hasta que vinimos aquí, en donde hasta ahora habíamos vivido tranquilos. (Acosta, 2006 p. 395).

Según el estudio de Rojas, la nación en el siglo XIX entraba en una desesperación viva por saber cuál era su futuro, de ahí que evaluarán unos ideales políticos para consolidar los valores de la patria. Lo que no se tuvo en cuenta fue la forma como operaban las distintas metodologías de iniciación política. Es así como las elecciones de los candidatos a las alcaldías o incluso a la presidencia incurrieron en falacias en plazas públicas atribuidos por la retórica discursiva, desde luego siempre a favor del bando político al que representaban. Muchas veces los gamonales ejercían el poder que les concedía el mando a rasgos de fuerza y brutalidad, como bien se dilucida en *Un crimen*, con el asesinato del personaje central.

De acuerdo con lo anterior, volviendo a la obra “el voto” es la vía reguladora de la narración. En la historia se observa cómo don Bernardino llega al pueblo para ejercer influencia sobre la elección de unos personajes cuyos nombres e ideologías políticas se desconocen. Entonces bien, desde allí el conflicto toma partida, pues, los candidatos y por lo mismo las ideas parlamentarias de Rafael son opuestas a las de el enemigo. Dicha

controversia dilucida la forma como la política de la época abogaba por ideales propios, pero peor aun utilizando todo tipo de persuasión corrupta para el triunfo de las elecciones.

“En el pueblo de donde era originario, Rafael había tenido el valor suficiente para proteger a Luz de los avances del ricachón Bernardino e incluso lo había derrotado públicamente en política, lo que le valió la destitución y el destierro [...]. Diez años y no ha podido volver hacer lo que era antes. Ese sentimiento de fragmentación lo pone en la senda de la autodestrucción. Al recibirle el papel al gamonal y rechazar el contenido, Rafael da los pasos necesarios para el comienzo de su fin” (Feliciano, 1998, p. 60).

En consecuencia, tras la ausencia de la figura masculina, Luz manifiesta la angustia por medio de reacciones como la que se evidencia al escuchar el disparo de una munición o con expresiones como - *¿No oye usted sonar alguna cosa?*; -*Estoy segura de que oigo ruido en la montaña*; -*¿No ve usted cómo se mueve una cosa allá abajo?* De esta manera, la intranquilidad introducida por el mismo yo “es la pérdida de la percepción la cual es equiparada a la pérdida del objeto” (1872, p. 248), esto a la vez, aporta a la configuración de un estado de melancolía en el cual el personaje femenino de Acosta recrea imágenes aterradoras y/o disfóricas como consecuencia de la desconfianza y el horror.

De esta manera, Luz experimenta diversas emociones en un espacio muy corto de tiempo. Con la noticia del retorno de Bernardino a la vida de ella y la de su esposo se evidencia una trasfiguración de sentimientos terminando en un estado de ansiedad y miedo; el primero denota “la preocupación, la tensión o la inquietud que se producen de la premonición del peligro, que puede ser interno o externo” (1998, p. 69). Es por ello que se considera que es en este personaje en quién recae las dolorosas consecuencias de la violencia directa encarnada por la impunidad y el abuso de poder.

Sin lugar a dudas, un acontecimiento relevante que se presenta en la narración es el asesinato de Rafael; desde esta premisa se infiere que la condición humana del personaje se instaaura dentro de la sociedad como un estado de cosificación en el cual experimenta la dura realidad social en tanto su condición de subalterno. Son las clases sociales inferiores las que sufren los flagelos de la violencia como es el caso del desplazamiento, el rechazo, la discriminación, etc. realidad que se enfatizó en el siglo XIX con la llegada de la

consolidación de Proyecto de Estado Nación y que se desarrolló con prácticas poco amparadoras para los menos adinerados.

Por su parte, Luz representa un considerable empobrecimiento de su “yo”, la reducción de la fraternidad y el amor concibiendo la noción de una mujer melancólica. Desde el axioma teórico de Freud la melancolía “se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí [...]”. (2006, p. 42). Es así como Luz encarna un estado melancólico experimentando como ya se ha dicho diversas emociones que finalmente culminan en la representación del dolor por la destrucción de Rafael.

Luz exhaló por primera vez un intenso gemido, pero sin llorar, y se acercó... Rafael estaba ya frío y la sangre coagulada cubría sus vestidos y formaba en el suelo una charca; lo desató con cuidado, y lo acostó en el suelo; después con amantes manos levantó el cabello que cubría su frente; tenía los ojos abiertos y vidriosos; depositó la cabeza sobre su regazo y lo llamó varias veces; pero viendo que no se movía, fijó los ojos en él y quedó como anonadada (Acosta, 2006, p. 350).

De esta manera, el sujeto doliente encarnado en este caso por Luz se infringe a sí mismo, lo cual significa la complacencia de tendencias sádicas y de odio, “reacciones que se manifiestan en el individuo después de ocurrir cierto suceso doloroso que ha marcado su vida” (2002, p.77). El sentimiento de odio y de rencor se deslumbra poco después de la contemplación del cadáver del amado; por tanto, el lector puede hacer su juicio de valor desde una perspectiva mucho más objetiva, la recurrencia isotópica del relato permite observar e interpretar el corpus lógico de la obra, que en este caso predispone al gamonal del pueblo como un ente que tarde o temprano cobra venganza.

Asimismo, la locura más que cristalizarse en un sentimiento de desequilibrio mental o de episodios sádicos, lo hace desde una cancelación del interés por vivir, es decir, a un estado de pérdida del sentido en la consolidación de la nación como resignificación de los valores sociales establecidos; la justicia y la paz como promotores de una nueva patria. Pero el personaje de Soledad Acosta sufre una transformación de su personalidad haciendo que su sistema axiológico se altere. De igual forma, el rencor y el odio son los principales rasgos

de su carácter depresivo; la ira que le produce la figura de don Bernardino es tal que sus fisuras melancólicas pueden llegar a desear la destrucción del antagonista.

“La locura ubica a la mujer al margen de la sociedad, como una persona mediocre. La verdad de la locura depende de si el discurso la ve como algo malo y peligroso; si la mujer está loca ella está al margen, sin razón ni credibilidad.

Las prácticas discursivas que crean el concepto de locura lo marcan como algo que da miedo, que es individual e invariablemente femenino; la locura es una enfermedad” (Otto, 1998, p. 46).

Podría explicarse entonces que la aflicción a la nostalgia surge a causa de una pérdida en donde el sujeto melancólico ha afrontado ciertos episodios profundamente dolorosos como masacres, desplazamientos, violencia, opresión, injusticia, y conflictos, que de cierta manera han dejado huella inmensa y profunda en el individuo que ha afrontado este tipo de situaciones (Freud, 1986). De este modo el personaje femenino representado por Luz inicia un proceso de adaptación emocional, en donde debe afrontar el quebranto que ha marcado su historia (perdida de un ser querido), partiendo desde un estado melancólico hasta llegar a la aceptación de la pérdida, es decir el duelo. Freud afirma que:

“El duelo suele aparecer como consecuencia de la melancolía, cuando el individuo se siente desahuciado, en el duelo el mundo aparece desértico y empobrecido ante los ojos del sujeto, es una cosmovisión desesperanzada, en donde se observan los acontecimientos de manera caótica, en donde todo lo que se observa se refleja desde la pobreza, la ruina y el descontento hacia el propio ser” (1986, p. 329).

La muerte de Rafael, sin duda se circunscribe como un acto violento producto de las condiciones sociales que acompañan a la familia. La violencia llega a los campos ya sea por el enfrentamiento militar o la reclusión de campesinos para la guerra, en aras de defender ideales que ellos mismos desconocen y ponerle nombre político al Proyecto Civilizador Nacional. El conflicto entre liberales y conservadores abarca todo el territorio y la violencia generada por dichos enfrentamientos es el causante de una estructura social dividida en

varios grupos (campesinos, negros, mulatos, alcaldes, alguaciles, etc.). A su vez, todos estos acontecimientos contribuyen a la consolidación de una Melancolía Nacional.

De ahí que, la identidad del campesino en este caso configurado por Rafael, se aniquile y culmine en un estado deplorable. El cuerpo del protagonista desde un principio vigoroso culmina en la degradación de su misma descomposición aludiendo así a la violación de las clases sociales vulnerables. Es por ello que dentro del relato existe una negación y/o desecho de las clases sociales desfavorecidas dando paso a una estructura jerarquizada, donde el mando y el poder son ejercidos desde el capital social afectando seriamente la vida cotidiana del hombre rural.

Acosta de Samper hace de *Un crimen* una temprana narración realista en la literatura colombiana decimonónica. “Soledad Acosta decidió mostrar una situación cruel e injusta que tiene hoy tanta fuerza como en el momento en que se escribió, gracias a las características con que doto a los personajes de este mundo de ficción, representando otra corriente literaria: la del realismo social” (Feliciano, 1998, p .64). Dentro del narración se manifiestan los diversos discursos de los personajes que van apareciendo en el relato: la voz de los campesinos como un cuerpo social, la voz de Pepe, la de Prudencia quien también se instaure en el repertorio de voces vulnerables, la de los alguaciles, y desde luego la del gamonal.

Por lo mismo, el carácter monológico del relato desaparece puesto que la obra no reduce el potencial de voces a una sola voz autoritaria. Así Bernardino sea el jefe político del lugar, las enunciaciones lingüísticas del resto de personajes prevalecen y priman dentro de la narración; es más, se hace énfasis en el discurso femenino de la protagonista. La idea tradicional es que en un texto existe sólo una voz, la del autor, pero de acuerdo a los postulados teóricos de Bajtin la obra literaria de la autora encuentra la otredad, la alteridad, sitúa al texto en su historicidad y trata de reconstruir el horizonte ideológico con el que el texto se encontraba en su origen.

Así que, esa idea tradicionalista de incorporar a los relatos literarios una sola voz, que de una u otra manera prevalecía en pleno siglo XIX desaparece en los escritos de Acosta, en especial en el cuento objeto de estudio. Clarissa Feliciano, autora de un artículo titulado; *El*

honor, la vergüenza y la venganza: pasiones del hombre en "Un crimen" (1869), al finalizar su estudio manifiesta que:

“[...] se adquiere una clara conciencia de la maestría narrativa que poseía Soledad Acosta de Samper, quien a pesar de haber escrito este cuento a mediados del siglo XIX, en pleno auge de la ola de comentarios en pro del romanticismo sentimental destacado tres años antes por Jorge Isaacs en *María* (1866), Soledad Acosta decidió mostrar una situación cruel e injusta que tiene hoy tanta fuerza como en el momento en que se escribió [...]” (1998, p. 64).

De esta manera, el cuento se convierte en un relato de carácter realista por la evaluación que presenta de la realidad. Al incorporar distintas voces en el relato se busca encontrar esos mundos perdidos muchas veces opacados por los discursos de poder y/o elitistas. Como bien lo dice Bajtin, la otredad debe tomar protagonismo dentro de los relatos estableciendo además de sus creencias, comportamientos y desde luego ideologías. El sociólogo afirma que “la novela debe ser un texto abierto a la riqueza social” (1998, p. 223) y por lo mismo es híbrida, concebida como “un sistema de fusión de lenguajes literariamente organizado”.

Un crimen es un espacio propicio de encuentro de enunciaciones lingüísticas que por su misma plurivocalidad social disputan; así, cada personaje del cuento representa un mundo determinado que a la vez se dilucida por medio de sus ideologías. Los personajes se instauran dentro de un prototipo social que pertenecen a un mismo cuerpo social, pero que aun así hacen que las personalidades y las estructuras mentales difieran. Soledad Acosta pone en una misma escena a Rafael y Bernardino donde desde el comienzo se establece una conversación respetuosa y amena pero cargada de intenciones dañinas. De la misma manera, Luz comparte un espacio de diálogo con el gamonal, esta vez para recriminar un hecho y generar disputa.

En la narración se evidencian distintos aspectos que permean la vida cotidiana del siglo XIX. La reclusión de campesinos para la guerra era muy común y el desplazamiento forzado aun más “Esa fue la causa de nuestra ruina: hizo que su padre nos quitara la estancia y tuvimos que vender los animales por cualquier cosa e irnos del pueblo” (Acosta, 2001, p. 395). En el cuento se presenta la desaparición forzada de la familia expulsados de

su lugar de origen, sin duda una forma de violencia directa que se convirtió a fin de cuentas en una práctica social de esta época.

Bernardino intenta conseguir el mismo objeto de deseo que Rafael, en este caso encarnado por una figura femenina “Con todo, me perseguía y trataba de hablar conmigo”, esa sería la principal razón de la disputa de los dos hombres y posterior conflicto fatalista de la familia. Ahora bien, en *Un crimen* de la misma manera se evidencia como la familia se ha institucionalizado sólidamente desde muy temprano gracias a la estructura social e ideológica de la época. “Cada sexo tiene tareas específicas que caracterizan el lugar de cada sujeto en la estructura familiar, por ejemplo Pepe, el hijo mayor de la pareja de esposos, quien trasluce “las características tipificadas que culturalmente se le asignan a su género” (1998, p.52).

De acuerdo con lo anterior, para el género femenino se observan características ya determinadas: “Juliana grita la madre; baja el almuerzo que aquí está tu padre. Una muchacha que apenas llegaría a los nueve años, salió entonces a la puerta de la cocina con una humeante olla trabajosamente sostenida con ambas manos, y la deposita con mucho tiento bajo al alar”. (Barnard, 2001, p. 388). Pepe y Juliana cumplen con las funciones del hogar cada uno según corresponda sin importar la edad, son sujetos que desde ya poseen una vida consagrada a las demandas de su clase social y de su entorno, de esta forma se visualizarán para el futuro.

Al observar el diálogo establecido entre la sociedad y la producción literaria decimonónica, se adquiere una clara conciencia de la maestría narrativa de Soledad Acosta de Samper, quien a pesar de haber escrito *Un crimen* mediados del siglo XIX, donde se manifestó cierta preferencia y fanatismo por las novelas de corte sentimental; Acosta siendo mediadora entre lo que ocurría en la sociedad y su pensamiento, decide manifestar por medio de sus letras una situación fatalista de carácter real tratando de dilucidar la situación que vivían ciertos grupos marginales de la Colombia de esa época encapsulados dentro de las formas de violencia.

La autora en este caso es lo suficiente lúcida para configurar un estado de Melancolía Nacional, producto de una violencia absurda y absolutista. “La conciencia ajena no se

enmarca en la conciencia del autor, sino que se manifiesta como algo puesto fuera y junto con lo cual el autor establece relaciones dialógicas” (Bajtin). La capacidad de ocultarse es una de las técnicas claves para mostrar lo que desea y darle paso a la multiplicidad de voces. Es por ello mismo que el lenguaje concebido por sus múltiples expresiones lingüísticas proporciona un instrumento analítico estético que contribuye a la destrucción del autor, es decir, que es el lenguaje y no el autor el que habla sólo la enunciación lingüística es la que habla no el “yo” autor⁵.

Finalmente, es realmente sorprendente como Soledad Acosta oculta sus pasiones, humores y sentimientos para configurar por medio de su escritura las problemáticas sociales. La reestructuración que hace del lenguaje conforma la connotación simbólica de las palabras con el fin de evitar la literalidad denotativa de los enunciados. La construcción literaria que realiza se condensa en la forma compositiva de la obra, y es precisamente el lenguaje el que establece el panorama semiótico y/o simbólico de la narración. Sin lugar a dudas, dicha modelización secundaria convierte a Acosta como una escritora paradigmática dentro del campo de la literatura colombiana gracias a las características con que dota a los personajes de ese mundo de ficción.

⁵ Concepto definido como *La muerte del autor* término acuñado desde los postulados teóricos de Roland Barthes, quien manifiesta que es con la muerte del autor que la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte y comienza la escritura.

6.2 LAS VÍCTIMAS DE LA GUERRA

LOCURA, MUERTE Y MELANCOLÍA

Dentro de la amplia producción literaria de Soledad Acosta de Samper se encuentran sus obras de teatro escritas y publicadas después de la mitad del siglo XIX. Según algunos registros históricos, la autora colombiana escribió cuatro obras literarias dramáticas, tres comedias, en las que se rescata *El viajero*, las otras dos se desconocen. Además de estas producciones, aparece el drama titulado “*Las víctimas de la guerra*”, pieza teatral publicada por primera vez en 1884 en el periódico *El Mensajero*. Escrita en prosa y compuesta por cinco actos, esta creación dramática es generada por causas complejas, como es el caso de las guerras civiles que en esencia fueron un verdadero flagelo para el desarrollo del país; de esta manera el drama de Acosta es considerada como la única obra teatral del siglo XIX que recoge este tema de tragedias y desolación, premisa que sin duda la convierte en una producción que recopila una doble importancia tanto histórica como teatral.

Las víctimas de la guerra inicia con la descripción de la escena configurada por un lugar idílico y natural; una casa de campo y un jardín con flores coloridas son parte del escenario en donde ocurrirá parte de la historia. Así pues, Ramona, una campesina humilde, inaugura el escenario, recogiendo algunos racimos de flores obedece órdenes de su señorita Matilde y promulga la llegada del novio de ésta, un valeroso capitán. En tanto, la soledad que acompaña a Ramona es interrumpida por la presencia de un segundo personaje, Lorenzo, su prometido, quien llega apresurado hablando de compromiso. Hasta este punto narrativo la escena se describe dentro de un ambiente aparentemente armónico pero luego se trasfigura a un plano de desconcierto, debido a la noticia del próximo desatamiento de la guerra⁶. Desde ese momento la calma y la alegría que en principio se les atribuía a los personajes es remplazada por un sentimiento de infortunio y duda.

⁶Sobre el concepto de guerra civil y la pertinencia de su uso para referir las contiendas del siglo XIX, se puede afirmar que: “El rasgo más importante de una guerra civil es que ella escenifica la lucha entre ciudadanos de la misma comunidad política e implica dos o más fuerzas contendientes, una de las cuales debe ser un ejército regular o cualquier otro tipo de tropa que se encuentre al servicio del gobierno (Muños, 2010 P. 3).

Por su parte, las guerras civiles históricamente fueron uno de los principales fenómenos sociales que se originaron en el siglo XIX en todo el territorio colombiano. Aunque las causas y/o motivos que las generaron fueron diversos y complejos, un punto bastante álgido fue el de la consolidación del proyecto Estado-Nación⁷; para Gonzalo Sánchez historiador nacional, la guerra civil “es una práctica social y cultural cuyas funciones (rituales, destructoras, innovadoras o civilizatorias) hay que definir históricamente. Ella es producto y productora de la política, siendo fundadora pero también destructora de naciones” (2001, p. 19). De esta manera, la consolidación del Proyecto Nacional incursiona en el desarrollo de las contiendas nacionales como trasfondo político.

Es por ello, que las guerras que se llevaron a cabo en esta época caminaban sobre ideas bipartidistas que tomaban posturas radicales obstinadas en ser los pilares que consagrarán la nueva organización nacional. La división entre liberales y conservadores fue el deseo de civilización que se caracterizó por ser el régimen de representación más significativo desde 1849 hasta 1878 y por ser también la fuerza unificadora en cuyo nombre se realizaron las principales reformas políticas (2001, p. 46). Entre tanta euforia, el poder de los partidos políticos tradicionales, se ancló a la desesperación y por tanto a la violencia. Tales fueron las diferencias políticas, que la patria en lugar de emprender el camino de la civilización, emprendió el de la guerra.

Un hombre: ¡Viva el General vencedor!

Todos: ¡Viva!

Un hombre: ¡Viva Colombia!

Todos: ¡Viva!

Un hombre: ¡Vivan los valientes defensores del partido vencedor!

⁷La contienda armada del siglo XIX estuvo determinada por la instauración de *un orden* a partir del cual concretar el proyecto de estado-nación iniciado desde el proceso de independencia. Esta situación nos ubica en un contexto común a toda Latinoamérica como es el hecho de que difícilmente puede hablarse de un Leviatán que haya sido capaz no solo de concitar obediencia en los súbditos sino también de monopolizar el ejercicio de la violencia en un territorio determinado, con lo cual las gramáticas de la guerra atraviesan el proceso de consolidación del Estado Nacional (Centeno, 2002).

Todos: ¡Vivan! (Acosta, 2006, p. 617)

Como se evidencia en el guion, el drama de Acosta alude por medio de los personajes a las distintas posturas políticas que tenían tanto hombres y mujeres en el siglo XIX; sin embargo, en las diferentes voces que presenta el relato, la autora opta por no mencionar nombres de partidos políticos y/o panfletos que permitan asociar la obra con un bando. Por el contrario, se muestra una clara objetividad en cuanto a la principal problemática social con que dialoga el drama. De esta manera, el guion teatral describe los principales acontecimientos que se generaron como consecuencia de las diversas contiendas civiles decimonónicas.

Asimismo, el desplazamiento forzado⁸ se evidencia en la obra no sólo a través del movimiento físico sino también emocional. Los personajes se ven involucrados en situaciones donde tienen que huir de su hogar o su lugar de residencia habitual, pero también se ven forzados a abandonar a sus seres queridos con quienes establecen lasos de familiaridad e incluso amorosos; de esta manera, las relaciones de pareja se ven truncadas por razones políticas, muchas veces incomprensibles para algunas clases sociales encarnadas en algunos de los actantes.

De la misma manera, el personaje central es desplazado de su espacio simbólico y vital, por esta razón queda reducida a un estado de locura, luego de haber vivido las muertes de sus parientes en campos de batalla como consecuencia de los combates. El estado de locura en este caso según Julia Kristeva “se concibe como el alejamiento del mundo real, es el abandono definitivo al entorno social que rodea al sujeto, con el fin de desaparecer y no ser partícipe de los acontecimientos reales de la cotidianidad” (Kristeva, p. 123). Por este motivo, la demencia del personaje es entendida como la salida o escapatoria del sufrimiento, del dolor y la violencia que en esencia contrajeron los fuertes enfrentamientos militares.

Ramona: (Bailando y dando vueltas para verse la cola) Ja, ja, ja... ¡Ahora sí que estoy maja y bonita!

⁸Según los Principios Rectores de los Desplazamientos Internos, formulados por Francis Deng en 1998: Se entiende por desplazados internos las personas o grupos de personas que se han visto forzadas u obligadas a escapar o huir de su hogar o de su lugar de residencia habitual, en particular como resultado o para evitar los efectos de un conflicto armado, de situaciones de violencia generalizada (1998).

Matilde: ¡Desventurada!;Se ha vuelto loca!

Niños: ¡Loca!, ¡Loca!;¿Cómo te llamas?

Ramona: (Con aire grave) Yo me llamo hermosa; soy la novia de un hermoso militar... Somos hermosos ambos... (Acosta, 2006, p. 618).

De igual modo, Lorenzo personifica a un joven campesino quién también vive el desplazamiento por causas del conflicto; pues bien, cuando la guerra daba sus primeros pasos, los jefes de ejército u oficiales mandaban la orden de reclutar a aquellos que se escondían en los campos y que eran lo suficientemente capaces para apoyar a las tropas y derrotar al ejército opositor. Es así como Lorenzo, para evitar ser reclutado, recurre a apresurar el matrimonio con su prometida con el único fin de marcharse y emigrar en un sitio desconocido. El carácter de Lorenzo no se concibe como cobarde, sino más bien como un hombre que teme por su vida y por los desafíos poco amparados de la guerra, encarnados en un tipo de violencia directa.

El general Joaquín Posada Gutiérrez, en uno de sus registros históricos hallados en manuscrito, manifiesta como se hacía el reclutamiento:

“Pero todo esto no es nada comparado con la llegada de alguna orden apremiante de reclutar para formar falanges fraticidas, por la que alcaldes y esbirros se distribuyen a cazar hombres, usando de los medios más violentos e irritantes [...] Así se forma la ensarta de infelices, que armados cual malhechores son conducidos a varazos a los puntos designados, y sus padres, o esposas, o hijos, detrás con semblante desgarrador, trémulos, llorosos, les acompañan hasta que los ven entrar al cuartel a empujones” (Gutiérrez, p. 236-237).

Además de lo anterior, la distinción de clases se evidenció a través de los diferentes tratos que recibían los reclutas o las personas que pertenecían a una clase social menos favorecida en materia social y económica; de este modo, las guerras también se concibieron como “un retrato casi estático de la sociedad, donde se replicaban sus jerarquías. Las clases subalternas iban a los campos de batalla como simples clientelas, y no como militantes de una causa propia” (Posada, 2001, p. 60). Es así, como se demuestra que la estratificación social se formó bajo una estructura jerarquizada donde las clases dominantes ejercían

opresión sobre los más desamparados. Por lo tanto, las guerras no tuvieron en su sentir el carácter de populares y aunque incorporaran masas eran fundamentalmente elitistas.

En *Las víctimas de la guerra* Carlos encarna la crueldad de poder absolutista, él representa a los capitanes reclutadores que se valían de su posición de comandantes de la tropa para maltratar a los soldados, ejerciendo un tipo de violencia directa⁹ sobre los mismos. Los oficiales del siglo XIX se caracterizaban por llevar a cabo todo tipo de actos violentos, entre ellos castigos aterradores a los reclutas que se negaban a combatir o que simplemente agotaban fuerzas cuando apenas la batalla empezaba; sin embargo, en muchas ocasiones optaban por cometer asesinatos a sangre fría sin tener una razón contundente, situación que sin duda fue generando una masacre nacional.

Ramona y Matilde: mujeres en pie de guerra, de la locura al asilo

Los personajes femeninos aunque representan las diferentes clases sociales tienen un elemento que las vincula, este es la violencia como experiencia vital. Aspecto que manifiesta la insoslayable realidad del siglo XIX cuyo carácter violento penetró en todas las esferas e incluso se generalizó hasta el punto de afectar a los vulnerables, entre estos, las mujeres. Cuando la guerra se expandía por todo el territorio colombiano, las damas decimonónicas se veían afectadas de tal manera que la distinción de estratos no fue un promotor de salvaguarda para aquellas que gozaban de una posición social opulenta, por el contrario aunque ignoraran los asuntos políticos que generaban las contiendas, sufrían casi que las mismas consecuencias que sus familiares combatientes.

En el caso de Ramona, se evidencia como su vida transcurre bajo un negro telón de fondo ambientado por muertes y crímenes que finalmente la hacen decaer en un estado de demencia fatal. Dentro del análisis crítico realmente es significativo entender por qué el estado de locura recae sobre el personaje principal; dando a entender que lejos de realizar una interpretación psiquiátrica del concepto, la demencia aquí se configura bajo una perspectiva social, en tanto se conciba como la pérdida de sentido en el proyecto de Estado Nación como proyecto emancipador y liberal. De esta manera, Acosta representa por medio

⁹Violencia directa: Aquella aplicada de manera definida y evidente a una persona y/o colectivo, en un entorno preciso en el tiempo, con una intención y con unos resultados visibles. Es entendida como el daño corporal, físico y/o mental, comprobable y, en principio, evidente. (Galtung, 1996 p. 8).

de los personajes femeninos el desvanecimiento de la patria junto con la incapacidad del gobierno para consolidarla.

Es así como Ramona sufre una trasfiguración axiológica que va de la tranquilidad a la angustia. En principio invadida por un sentimiento armonioso, para luego experimentar el duelo causado por eventualidades lamentables. De acuerdo con Paul Ricoeur “el duelo es siempre la reacción ante la pérdida de alguien querido o de una abstracción convertida en el sustituto de esa persona, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (1999, p. 35). No obstante, el personaje no logra incorporarse del todo dentro de este estado vital debido a que según Ricoeur “lo que convierte el duelo en un fenómeno normal, aunque doloroso, es que una vez que se acaba el trabajo de duelo, el yo se encuentra de nuevo libre y desinhibido”.

Por el contrario, los personajes femeninos de *Las víctimas de la guerra* no superan las pérdidas humanas causadas por la guerra, de ahí que decaen posteriormente al duelo en el estado melancólico, concibiendo a este como “un estado de ánimo profundamente doloroso, provocando una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones de amor propio, en donde la pérdida desconocida del objeto ocasiona la melancolía”(1998, p. 317). Entonces, se percibe que los sucesos trágicos de la guerra como muertes y masacres de la destrucción nacional, conllevaron a la pérdida del sentido de los sujetos, en especial de las mujeres que sufrieron las calamidades de la misma.

Ramona: ¡Oh Lorenzo! ¡Es que la idea de la revolución me aterra! ¡Sólo Dios sabe lo que sufrimos los pobres cuando se declara una guerra! Nos obligan a tomar armas por la fuerza y sin saber por qué... y digo nos obligan, porque las mujeres también tenemos que irnos detrás de nuestros parientes para cuidarlos y volverlos a traer a nuestra casa si escapan con vida... ¡Que susto tengo, Lorenzo! ¡Qué miedo me da! (Acosta, 2006, p. 593).

En tanto, la demencia de Ramona se exhibe en la obra de una manera explícita, las características del estado de locura que sufre el personaje se evidencian a través de la risa, el canto, la pérdida de memoria, el no reconocimiento de personas allegadas, la creación imaginaria de seres que no existen o atribuyéndose a sí misma otro nombre junto con otra personalidad. Dichas características aluden precisamente al desconocimiento del mundo

exterior, la mujer que crea Soledad Acosta desaparece del mundo real, para que recree una idea ilusoria, fantástica que nada tiene que ver su contexto vital. Enrique Pichon¹⁰ tiene razón cuando afirma que:

“Los melancólicos son inquietos, tristes, desanimados, insomnes, son presas del terror si la afección hace progresos. Se ponen flacos por su agitación y llegan a perder el sueño vivificante. [...] y a veces suscita en los que se atormentan un estado de júbilo a pesar de su tristeza, haciendo que se sientan libres de todo cuidado como si estuviesen protegidos por las divinidades”. (1998, p. 421).

Por otra parte, el desatamiento de la guerra civil bipartidista también fue motivo para separar a los seres queridos, tanto así que el amor también se vio interrumpido por la diferenciación de ideales políticos; esta postura se reafirma en el artículo de Carlos José Reyes titulado *El Teatro de Soledad Acosta de Samper*: “En su pieza, la autora señala la forma como los nuevos bandos y partidos políticos separan a las familias y a los seres que antes estaban unidos, aun por vínculos amorosos” (2005, p. 418). Es así, como la consolidación de las relaciones de amor y la idea de unión conyugal que en principio se da a conocer dentro del guion, es destruida por una ruptura político-social.

A su vez, Matilde es una de esas mujeres que sufre por la pérdida en principio momentánea y al final definitiva de Felipe, su prometido. Ella y Ramona son hijas de la revolución y víctimas de la misma, las dos anhelaban a casarse, pero finalmente a las dos les corresponde sufrir el desabastecimiento del conflicto, con todas sus manifestaciones violentas. Esta dama representa una clase social prestigiosa, pero aún así no puede escapar del dolor que le genera el abandono y muerte del capitán amado; de la misma manera que el personaje principal, Matilde encarna un estado de melancolía sufriendo por la pérdida de vidas humanas que ha traído la revolución.

¹⁰Psiquiatra y psicoanalista (1907-1977). Fue uno de los introductores del psicoanálisis en la Argentina, y uno de los fundadores de la APA, de la que luego tomó distancia para dedicarse a la construcción de una teoría social que interpreta al individuo como la resultante de su relación con objetos externos e internos. En este marco, fundó la Escuela de Psicología Social.

El bipartidismo¹¹ fue un arma poderosísima que no sólo contribuyó a miles de masacres por las guerras civiles de la época, sino al desequilibrio social de la patria. De acuerdo con Cristina Rojas “La violencia también estaba inscrita [...] en los antagonismos políticos entre liberales y conservadores que estaban inmersos en el deseo mimético de civilizar al otro. En el caso colombiano, cada partido fue concebido como el doble del otro dando así origen a la violencia” (2001, p. 83). Para Rojas, el deseo civilizador se produjo bajo una fuerte influencia del modelo europeo, de ahí una de las controversias más álgidas que provocarían el desacuerdo de liberales que pronto se pronunciarían en contra de conservadores.

Volviendo a la obra, los personajes centrales del drama terminan en un asilo, lugar que representa el aislamiento u ocultamiento del mundo atroz que les correspondió ocupar, conocido como un siglo de esperanza pero que por culpa de las ideas ambiciosas de algunos políticos decae bajo la sombra de la violencia y el terror. De tal forma, al tomar las armas en las contiendas civiles lo único que se logró fue prolongar el sufrimiento de los inocentes y provocar un caos peor, así las cosas, el asilo en el que terminan las dos mujeres de la historia, connota la condición en que se configuró la nación, simbolizando una melancolía nacional.

El camino de la guerra y el viaje hacia donde anochece

Es difícil precisar la etiología de las guerras civiles en Colombia, son casi que innumerables los motivos de índole material e ideológico que las pudieron provocar (2001, p. 14), lo que si no es tan complejo de divisar son las consecuencias sociales que acarrearán cada una de ellas en su respectiva época, debido a que casi siempre ocurría lo mismo; masacres, desplazamientos, reclutamientos, y formas de vida arraigadas a la violencia. No bastó siquiera dar la espera necesaria para que las tropas se recuperaran de un golpe militar o la

¹¹Es indudable decir que a partir de 1848, fecha en que se crearon los partidos políticos tradicionales, empezaron a surgir espacios de conflicto. Tanto conservadores como liberales, tenían claras sus perspectivas, no obstante los dos bandos políticos tenían una ambiciosa obsesión: lograr la civilización para la patria, por supuesto cada uno valiéndose de su más furtivo interés. El conflicto bipartidista en pleno siglo XIX estaba latente y decir a qué partido correspondía era de vida o muerte, la neutralidad no existía (Rojas, p.46).

pérdida de una guerra cuando de inmediato se organizaba otra contienda por causas completamente distintas a la anterior.

Tan sólo por querer hacer una breve reconstrucción del contexto histórico decimonónico, se conoce, según algunos registros consultados, que desde 1840 luego de la creación de los partidos tradicionales se empiezan a desarrollar las primeras guerras civiles: Eduardo Posada manifiesta que “en Colombia el calendario de las guerras identifica siete conflictos de gran alcance nacional –la guerra de los supremos (1839-1842), las guerras de 1860,1875,1876, 1885,1895 y la guerra de los Mil Días (1899-1902)-, a los que se suman unas 59 revoluciones locales” (2001, p. 62). Dadas las circunstancias los pronunciamientos de todas estas manifestaciones bélicas dieron lugar por razones diversas.

Lo anterior conlleva a exponer que, por ejemplo, en la guerra de 1840 que se inicia tras un golpe a los insurgentes avivándose en otras regiones del país; a su vez la que dio origen en 1851 estaba en juego la forma del poder en la iglesia, pero también se debatían otras libertades proclamadas por Mariano Ospina. En la guerra de 1884 fue la culminación de una intensa lucha en ciudades y campos, esta vez por cuestiones comerciales entre artesanos y comerciantes. En 1876 el problema fue de carácter religioso y el control del aparato educativo fueron los motivos de la guerra (1976, p. 14-15).

Desde luego la cuenta no cesa en 1876, inclusive ya para finales del siglo XIX se seguían generando contiendas civiles y fue hasta 1899 que las ideas se ponían en debate a causa de la división del partido conservador para ese entonces gobernante, de la misma manera que ocurría con liberales. En esta última contienda se discutían asuntos administrativos, “el sector conservador nacionalista, en el gobierno, ve en la revolución de un sector del liberalismo la manera de liquidarlo y de cohesionar al propio partido cuyas fracciones se unirán en la defensa de la legitimidad y de las ideas” (1976, p. 16).

Ahora bien, el drama de Acosta aunque no se puede definir como la consolidación real de todos los acontecimientos generados por las contiendas decimonónicas, si es una producción literaria que plantea de manera objetiva las trágicas experiencias de las guerras civiles que constituyeron un verdadero sufrimiento en el desarrollo social colombiano. Es

así, como la *evaluación de mundo*¹² de la autora es interpretada como un estado de Melancolía Nacional donde algunos aspectos de la condición humana como la locura son generados a partir de los duros eventos de violencia directa. Dicha valoración estética se cristaliza a través de las múltiples posibilidades presentes en la *forma compositiva*¹³ de la obra, en especial en el sistema axiológico de los personajes, el lenguaje, y las distintas isotopías que presenta el relato.

Las víctimas de la guerra crea una historia de índole social y político a través de los amores irrealizables, relaciones que al final son destruidas porque la guerra se personifica para arrebatarse la vida de muchos hombres. La ruptura de la consolidación de las parejas es tan sólo una manifestación de carácter social para entender cómo el desarrollo de las guerras acababa con el bienestar de los campesinos y de las personas que se encontraban totalmente alejadas de cualquier intención de maldad. Pero esa misma condición de desconocimiento les otorgaba vulnerabilidad, en el caso de los hombres, para ser reclutados, cuando la guerra se desprendía de los despachos y se trasladaba a los campos de batalla. El reclutamiento forzado fue un fenómeno bastante común que aunque daba aviso a los campesinos, eran muy limitados los casos de hombres que podían huir.

Ramona: ¡Jesús! Y ¡qué distintos son los señores de nosotros!... los pobres van forzados a pelear... y hasta armados los tienen que llevar, mientras que los amos todo lo dejan, todo lo abandonan por hacer lo que los otros no quieren ni a palos... ¡Qué mundo tan disparatado es éste!... Dígame, señorita: ¿acaso los que van a esos Congresos a vivir, no deberían enmendar semejantes injusticias?

Matilde: Dices bien... ¿Pero quién se acuerda de los míseros reclutas sino en tiempos de guerra? Dicen que la república es para hacer bien al pueblo, que la independencia se hizo para libertar a los desgraciados de la tiranía; ¿y qué tirano español es comparable a la

¹² Es la misma Toma de posición en Bourdieu, es decir la postura crítica que plantea el autor.

¹³ La forma compositiva se remite a lo que compone la estructura de la obra es decir: lenguaje, narrador, narratorio, cronotopo, paratextos, pacto narrativo, personajes y acontecimientos de la obra. Esta categoría obedece a la organización de los elementos verbales, se ordena el material verbal que compone la obra literaria, teniendo en cuenta que cada uno de los elementos son considerables dentro de la narración. Por consiguiente, la forma compositiva es la que permite configurar la forma arquitectónica. En la forma composicional se ordena todo lo referente a lo verbal y en la forma arquitectónica, se expresa la axiología por medio de los procedimientos compositivos (Bajtín).

costumbre de reclutar al infeliz campesino o artesano y llevarlo a pelear por causas que ellos no entienden, ni les importa? (Acosta, 2006, p. 598-599)

Asimismo, Lorenzo encarna la identidad del recluta, sufriendo maltratos por parte de los oficiales que comandaban las tropas; en los reclutas recaía toda forma de violencia directa sometiéndolos a pelear por causas desconocidas. “Durante todas las guerras el procedimiento de enganche fue el mismo. A la fuerza se llevaban a los campesinos a luchar por ideas que no conocían y por intereses que no eran los suyos” (1995, p 38). Es por ello que Lorenzo intenta huir apenas la voz de la guerra llega a los campos colombianos, sin embargo en el personaje de Acosta recae la barbarie y las formas salvajes que recibían aquellos humildes campesinos reclutados a la fuerza.

De la misma manera, se reconoce que en el siglo XIX existió una distinción de clase muy bien definida, siendo el escenario de la guerra donde se establecieron notoriamente dichas diferencias sociales. En las contiendas se distinguían oficiales (alto mando), soldados, reclutas y voluntarios. Los primeros eran la voz de mando, los que reclutaban, pero también los que ejercían todo tipo de violencia en contra de los subalternos, los soldados reclutas eran quienes se llevaban a la fuerza sino tenían algún monto económico que salvaguardará su libertad, los voluntarios se vendían a las tropas y aunque no sabían muy bien cómo enfrentarse ni con quién, lo hacían por el impulso de darse a conocer y alcanzar algún reconocimiento dentro de la tropa y si les alcanzaba dentro de la patria (1995, p. 37-38).

Esa jerarquización siempre estuvo graduada por la injusticia; quienes padecían el maltrato eran los más pobres, aquellas gentes que luchaban por ideas que como ya se ha dicho, no conocían y por intereses que no eran los suyos. En los combates, desde luego, las diferencias también se notaban ya que “habitualmente los oficiales iban atrás, y esto explica su reducido número de bajas. Su función se reducía casi siempre a arrear a los regazados y a impedir que los campesinos llevados a la fuerza desertarán, pues, el reclutado le tenía más temor a la espada de su oficial que a las balas del enemigo” (1995, p. 38). De acuerdo con esto, el drama de Acosta se percibe como una reconstrucción crítica que permite entender las distintas formas de vida dentro de un tiempo y espacio definido.

Juan: (Con agitación) Teniente... Téngame lástima...Me siento ahogar... Mis heridas me hacen sufrir con este calor...

Carlos: (Desenvainando la espada con dificultad) ¡Sigue, miserable, o te mato!

Juan: (De rodillas) Máteme usted, pero no me obligue a caminar todavía.

[...]

Carlos: ¿No me pedías muerte? ¡Muerto o regazado, lo mismo da! (Le atraviesa con la espada. (Acosta, 2006, p. 606)

De acuerdo con lo anterior, el pronunciamiento de las guerras a casi nadie tomaba por sorpresa. Cuando se producía, los oficiales o quienes mandaban en el gobierno ya tenían fechas y sitios señalados. Por su parte, algunos estudiosos del siglo XIX explican que las personas que habitaban en el campo apenas se promulgaba la llegada de los enfrentamientos preferían huir. Eran los jefes los que conocían la fecha precisa del pronunciamiento, luego era bien sabida por los voluntarios que se unían a la causa muchas veces solos o con sus trabajadores del campo, finalmente como mensaje perturbador los reclutas que se agregaban por la fuerza, este mecanismo fue el que prevaleció para casi todas las guerras.

Pero la violencia se manifestó en repetidas ocasiones de múltiples formas, siendo los reclutas campesinos los sometidos a padecimientos, vejámenes y crueldades tormentosas que muchos callaban o que más bien no alcanzaban a contar. Formas de violencia por ejemplo fueron los reclutamientos a la fuerza, las torturas, el desplazamiento (huidas), los sometimientos a la guerra, etc. Álvaro Tirado Mejía¹⁴ explica como los soldados se veían obligados a caminar y a tomar armas que ni siquiera sabían manejar, sin embargo peor aún era caminar en medio de las balas y que el oficial lo sorprendiera con un machetazo en las piernas o en los brazos.

¹⁴Historiador colombiano, conocido por sus trabajos científicos y por su fuerza novedosa en el estudio de la historia en Colombia. Entre sus logros se destacan entre otros: Decano de la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín), profesor de la Universidad Nacional de Colombia desde 1968, Profesor de ciencias políticas de la Universidad de los Andes de Bogotá, decano de la facultad de sociología de la Universidad Autónoma Latinoamericana. Asimismo fue Miembro del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas, para el período 2003- 2006 (En: prólogo1976).

“Las relaciones de los oficiales con los soldados eran totalmente despóticas y la ofensa y los maltratos físicos eran lo ordinario. Bolívar mismo, habituado al mando militar, no escapaba a esta práctica, y Mosquera, que pasó muchas veces de la amenaza al hecho, siempre tenía en boca el término fusilar. Las patadas, los planazos y los cintarazos era la forma más común de diálogo del oficial con el soldado. Además, la apaleada en público como pena física e infamante era de uso común”. (1995, p. 40).

Es así como en la obra objeto de estudio, se evidencia algunos de los fenómenos sociales identificados dentro del contexto decimonónico, en especial cuando se aborda las temáticas relacionadas con la violencia; entre ellas el desplazamiento (Lorenzo y Ramona), las disputas o separaciones por las diferencias políticas (Matilde y Felipe). Para Carlos José Reyes *Las víctimas de la guerra* “puede considerarse como un melodrama¹⁵ con alcances épicos que plantea las dolorosas experiencias de las guerras civiles, las cuales constituyeron un verdadero flagelo en el desarrollo social colombiano” (2005, p. 417-418). De ahí que la obra de Soledad Acosta se conciba como una producción literaria que dialoga con los conflictos sociales de la época.

¿Por la patria o por las causas del corazón? Voces femeninas de la guerra

La participación de las mujeres fue muy activa en las guerras, tal como se muestra en la obra de teatro; las esposas, hermanas e hijas tenían que partir junto con sus parientes, con el único fin de protegerlos de las enfermedades y las consecuencias que les traería el combate. En la obra, Ramona insiste en perseguir a las tropas en aras de proteger a Lorenzo y de paso a su padre y hermanos quienes también son llevados a la fuerza. La labor era integral, las mujeres vestían a los hombres, les brindaban los escasos alimentos, hacían de enfermeras, y

¹⁵ Según el estudio de Camila Segura, titulado *Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea*, el melodrama ha estado vivo desde hace más de doscientos años y, en el último siglo ha existido como una forma cultural transnacional variada y compleja. el melodrama es un término que se ha venido aplicando a una gama considerable de diferentes formas artísticas. porque ha penetrado la música, el teatro, el cine, la literatura y diferentes esferas de la cultura popular (desde las telenovelas hasta los realities), algunos críticos, dependiendo del carácter de su estudio, ven el melodrama como género y otros como modo imaginativo (Fernández 2013).

en conclusión se convertían en la única fuerza que les atribuía valor para salir con vida de la contienda.

Por lo tanto, *Las víctimas de la guerra* ofrece un amplio panorama político-social, en donde se puede visualizar el papel de las mujeres dentro de las guerras civiles, cuyas labores variaban e iban desde los ruegos para que no fueran demasiados los soldados caídos en combate hasta el enfrentamiento en los campos de batalla. María Teresa Uribe, en su libro *Las palabras de la guerra. Un estudio sobre las memorias de las guerras civiles en Colombia*, manifiesta lo siguiente:

“A su manera, en las guerras civiles intervenía toda la población. En ellas la mujer parte activa, muy especialmente determinada por su extracción de clase. Sus actividades iban desde el rezo por el éxito de sus parciales hasta la acción directa en los combates. “Las voluntarias”, “las vivanderas”, “las juanas” fueron inseparables de los ejércitos y el mejor sostén con que podía contar el campesino soldado” (2006, p. 65).

Las actividades de las mujeres en las contiendas eran múltiples, las señoras de edad adulta hacían tejidos con leyendas alusivas a la victoria. Por otra parte, en el siglo XIX los hospitales carecían, por lo tanto eran las damas las que empeñaban los oficios de curar a los soldados caídos mal heridos. Por su parte, las mujeres del pueblo cumplían con otra función; tal era el caso de visitar a los bandos enemigos, llevar noticias falsas, sacar información, comprar o robar comida para sus amigos y muchas otras veces comprar armas al bando enemigo (1995, p. 59) . Era un doble perfil utilizado por aquellas mujeres que lo único que pedían era la derrota del bando opositor. En uno de los manuscritos de Venancio Ortiz, como testigo de una contienda liderada por Melo, expresa:

“Las señoras que habían tenido el valor suficiente para estar comprando armas a los mismos soldados de Melo, y que las habían enviado junto con dinero a los Constitucionales, burlando la vigilancia de los destacamentos, se prosternaban ahora en presencia del Todopoderoso y, juntando sus manos, oraban con la más profunda fe”. (Ortiz, Cit p. 124).

No obstante, en la obra teatral se evidencia que el papel de las mujeres dentro de las contiendas se asocio más por causas del corazón que por entender y defender los ideales políticos por los que se abogaban. “Las mujeres que se afiliaron a las fuerzas combatientes en las guerras civiles lo hicieron, casi siempre unidas a un hombre: por él, más que por la causa dejaban su mundo campesino, su oficio de servidoras [...] y se incorporaron a la guerra para servir a su esposo o compañero” (2001, p. 202). En el caso del drama de Acosta se percibe como el personaje central ignora las ideologías y los enfrentamientos filosóficos que habían desatado la lucha.

De igual manera, Ramona personifica las múltiples voces femeninas que vivieron, sufrieron, y aguantaron los flagelos de las guerras, ya sea por motivos políticos como fue el caso de las combatientes o por vínculos exclusivamente familiares. Para el caso del drama, la protagonista se involucra por asuntos emotivos, ella iba tras su compañero y familiares para prestarles auxilio, para no quedar abandonada. Así las cosas, se debe reconocer que fueron mayoría las mujeres que llegaban hasta el campo de batalla por un hombre con el que mantenían relaciones amorosas, y desde luego, como se logra evidenciar con el personaje central por los hombres de su familia.

Ramona: (Enjuagándose los ojos) ¡Hoy enterré a mi pobre Manuel, el último hermano que me quedaba!... Después del combate en que fue herido, sufrió tanto, tanto, el desgraciado, que ya deseaba que Dios le enviara la muerte pronto... Pero... ¿Y yo que haré? (Se levanta y empieza a pasearse de un lado al otro) ¡Volveré a mi pueblo a buscar a mi señorita Matilde! Eso es lo único que podré hacer... Y cuando me vea llegar de esta traza ¿qué dirá ella? Me parece que la estoy oyendo; me dirá muy seria: “vete Ramona, yo no puedo recibir en mi casa a una mujer que ha andado detrás de los ejércitos, a través de la República”... ¡Dios mío, Dios mío! ¿Qué será de mí sin padre, madre, hermanos, sin Lorenzo, que debió ser mi marido? Sola, sola en el mundo [...] (Acosta, 2006, p. 610).

Ahora bien, el carácter melancólico de Ramona producto de el duelo sufrido por el personaje, hace que termine en un estado de Locura, como ya se ha manifestado anteriormente. Para entender esta trance emocional, es entendible que según la explicación que da Freud, la melancolía se construye en principio por uno o varios sucesos trágicos que haya vivido el sujeto, pero si dichos actos violentos y/o fatales persisten y persiste el acompañamiento melancólico existe la amplia probabilidad de que dicho estado sea el

inicio de un trastorno de pérdida del sentido vital que es acompañado por una serie de comportamientos por parte de quién lo padece. La risa exagerada, el cambio de humor repentino, la pérdida de la memoria, etc. son las cualidades que vienen con la demencia padecida por el personaje de Acosta.

Ramona: (Riendo) ¡Ja, ja, ja! ¡Qué bobos son todos! Primero viene aquella... (Muestra a Matilde y me dice: ¿No me conoces?... Después llega este y el mismo refrán: ¿No me conoces?... ¡Yo no conozco a nadie! Entiéndanlo bien: ¡A nadie a nadie!... Yo enterré mi memoria con el capitán Felipe, y no recuerdo donde... ¡Ustedes me harán llorar! (se cubre la cara y solloza, sentada al pie de la cruz (Acosta, 2006, p. 620).

De este modo, como lo describe Carlos José Reyes, la joven campesina “tan atinada en sus juicios, al perder la razón marcha con una soldadera, tras las tropas, cuando una triste balada que se convierte en un estribillo alegórico de la guerra [...] Y su risa demente y dolorosa se pierde tras el ruido de los disparos y el vocerío de los campos de batalla” (2005, p. 419). El canto alegórico al que se refiere el autor, es una creación épica del personaje central estando en su estado de locura, los versos melodiosos que ella compone, aluden al abandono del mundo y a la soledad. Quizá por razones más armónicas que analíticas, este trabajo no podría dejar de reproducir esos versos:

No esperes, bella Matilde,

Que Felipe vuelva a verte:

Búscalos en otro mundo

Porque ya no habita en este(Acosta, 2006, p. 622).

De otro lado, la violencia del siglo XIX se convierte a lo largo de la historia en un fenómeno nacional desgarrador que deja un registro de duelos y mareas aterradoras, provocando según la *toma de posición*¹⁶ de la autora una Melancolía Nacional. Es así como,

¹⁶La *toma de posición*, es un concepto sociocrítico que permite realizar una evaluación crítica de la realidad, en donde las voces del universo novelesco, no son tan solo voces individuales, están suelen aparecer de manera polifónica, en donde a través de ellas se insiste una y otra vez en un carácter socialmente representativo es decir, en la dimensión social de los modelos del mundo y de los lenguajes confrontados (Bourdieu).

Soledad Acosta objetiva en su obra el fenómeno de la violencia, consagrado por medio de sus personajes y de los distintos discursos ideológicos de los mismos; Acosta dialoga con la época, con la sociedad y en especial con la guerra vivida, entendiendo el sufrimiento de las víctimas junto con su posición en relación con las condiciones sociales de la época. La *evaluación de mundo* crítica de la escritora comprende un Proyecto de Estado que finalmente a causa de la guerra germina en una desmembración nacional.

Finalmente, una vez más Soledad Acosta de Samper muestra por medio de su obra teatral la maestría narrativa que posee, la manera en que se oculta del relato para dejar salir las distintas voces de sus personajes. La producción dramática se concibe como una obra polifónica en la cual esas múltiples voces que se incursionan dialogan. Dicho diálogo entre los personajes revive muchos de los aspectos aquí mencionados, la jerarquización de clases, el desplazamiento, el olvido y la locura, los destrozos de la guerra, etc. Además de esto, se debe reconocer la habilidad de la escritora no sólo como productora de novelas, sino como la dramaturga que también reaparece en las letras decimonónicas con una técnica teatral vista en pocos escritores de este siglo.

Cuando se afirma que la obra representa de manera estética e ideológica la contundencia de la postura crítica de la autora, se da a entender la objetividad con que Soledad Acosta plasma su producción literaria. Su maestría no sólo se percibe en la forma compositiva del relato, sino en la postura crítica que realiza. Sumado a esto, el mérito del drama también recae por ser el primero en haber mencionado los efectos de las guerras civiles decimonónicas y ante todo por no aludir o preferir a alguno de los bandos políticos que provocaron los conflictos; de tal suerte, se evidencia la honestidad y/o profesionalismo de la escritora quién logra dimensionar una distancia prudente para darle paso a quizá una de las obras de teatro más importantes del siglo XIX.

6.3 Diálogo

LA VOZ DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER EN “LAS VÍCTIMAS DE LA GUERRA” Y “UN CRIMEN”

LA VIOLENCIA NARRADA POR UNA VOZ FEMENINA

En la Colombia del siglo XIX coexistían diversos tipos de violencia como: la violencia de la representación, conflictos bipartidistas entre liberales y conservadores, trayendo consigo actos de muerte, dolor y degradación humana. La violencia como manifestación era la más común dentro de las diversas prácticas sociales, anhelando alcanzar el poder del otro, a consecuencia de las rivalidades que se emergían, por último la violencia como resolución se encamina hacia la terminación de la violencia, diseñando estrategias para dar una solución al mismo.

Entonces bien, la voz de Soledad Acosta de Samper en la obra dramática *las víctimas de la guerra*, data una violencia perteneciente al desplazamiento forzado, es este tipo de atropello que despoja de las tierras, y asesina sin control a las familias, deparando lágrimas, tristezas, duelos, miserias, pobreza y pasiones desencadenadas por individuos ambiciosos, que anhelan el poder, aunque el ser humano se objetive como cosificación (objeto), deshumanizándolo sin motivo alguno. Es por ello, que la voz femenina que narra estas acotaciones denuncia una dominación y opresión social en la Colombia del siglo XIX, verdadero flagelo para el desarrollo del país.

Ramona: Pues... ¿Y me preguntas qué temo? Trocaría las comodidades y la tranquilidad de esta casa por un horrible campamento... no será la primera vez... En la última guerra, estando chiquita, mi madre me llevo consigo detrás del regimiento en que habían alistado a mi padre.

¡Cuánto sufrimos, lo recuerdo con horror! ¡Cuántas hambres, fatigas y penas! Pero al fin regresamos con mi pobre padre, herido y enfermo, para encontrar el rancho en el suelo y sin ningún recurso... ¡Oh, Sí. Lorenzo, huyamos lejos de aquí aunque sea para vivir como salvajes en el monte!(2003, p. 594).

Como ya se ha dicho, la guerra ocasiono sufrimiento en todas las clases sociales, imponiendo a las mujeres ir en época de guerra con sus parientes para cuidar de ellos, y

traerlos a casa en caso de escapar con vida. Pues bien, a consecuencia de la violencia se generaban enfermedades, pesadumbres, riesgos, hambres, calores, hielos y soles. Durante todas las guerras civiles los campesinos eran llevados a la fuerza a luchar por intereses que no conocían, y no pertenecían a su ideal de vida.

Ramona: ¡Oh, Lorenzo! ¡Es que la idea de revolución me aterra! ¡Sólo Dios sabe lo que sufrimos los pobres cuando se declara una guerra! Nos obligan a tomar armas por la fuerza y sin saber por qué... y digo nos obligan, porque las mujeres también tenemos que irnos detrás de nuestros parientes para cuidarlos y volverlos a traer a nuestra casa si escapan con vida... ¡Qué susto tengo, Lorenzo! ¡Qué miedo me da!(2003, p. 593).

Ahora bien, la violencia no solo se da en el ámbito del desplazamiento o la muerte, en *las víctimas de la guerra*, el amor que estimaba Ramona hacia Lorenzo, no pudo ser consolidado, juntos tenían planes de casarse, el padre de la bella dama ya había dado su mano a Lorenzo. Amor, que ante los ojos de Dios no pudo afianzarse. Las consecuencias que dejó la guerra trasfiguraron a ramona en un ser melancólico termino concebido como el estado que emerge de una perdida, donde el sentido por vivir es abolido y sólo existe un mundo nihilista desprendido de cualquier tipo de interés

Lorenzo: ¿no sabes que va a estallar la guerra?

Ramona: (Con angustia) ¡Guerra! ¿Y eso es cierto?

Lorenzo: certísimo

Ramona: ¿Y si te manda enganchar el gobierno por la fuerza?

Lorenzo: Eso es cabalmente lo que quiero evitar

Ramona: ¿Cómo?

Lorenzo: mi padre tiene una estancia detrás de la cordillera; a ella iremos tú y yo apenas nos casemos, y ocultándonos allí, aguardaremos a que vuelva la paz.(2003. p. 592).

Una de las figuras, que emergen poder es la del personaje Carlos quien desempeña su función como militar, quien aniquilo a mas de uno de los reclutados que estaban combatiendo en la guerra, no de manera voluntaria sino reclutados a la fuerza.

Carlos: ¡Vivan los valientes defensores del partido vencedor!

Soldados: ¡Viva!

Carlos: *¡Flanco derecho! ¡Auz! ¡Marche!*(2003 pág. 617).

Siguiendo la misma línea, en el cuento de *Un crimen*, se manifiesta una violencia directa, aludiendo a los abusos de las autoridades, cuando alguien cree tener el poder sobre el otro generando odios, traumas psicológicos y sufrimientos. Entonces, Luz y Rafael Vivian en una casa humilde, Rafael era un hombre trabajador que respondía por su familia, mientras Luz y su pequeña hija Juliana de aproximadamente nueve años, se encargaban de atender a los hombres de la familia. Vivian apaciblemente en su casa, hasta que de pronto Rafael, le comento a Luz, que en el pueblo había cruzado palabras con don Bernardino, situación que dejo a la mujer completamente abrumada.

-No vuelvas al pueblo, Rafael, mientras ese hombre permanezca en el valle.

-¿Y quién ira al mercado a vender los plátanos, las yucas, el maíz, y a comprar lo que se necesita?

-Yo.

-¡Tú! ¿Pero no comprendes que eso sería peor, porque él te vería otra vez?

-El ni se acordara de mi después de tanto tiempo; pero estoy segura de que a ti no te ha olvidado, ni tampoco el odio que te tenía.

-¡Ah! Luz, te equivocas: don Bernardino solo piensa en política y se ha vuelto muy amable.(2013 pág. 38).

Causa, que dejó a Luz completamente Consternada, en el fondo de su corazón ella sabía que el odio que don Bernardino sentía hacia su marido no dejaba de cesar a pesar del tiempo transcurrido. Don Bernardino ejercía un poder alto de dominación siendo el hijo del gamonal del pueblo a donde pertenecían Luz y Rafael. En esa época don Bernardino galanteaba a Luz, pero ella siempre le hacía mala cara y hasta le tenía miedo, causa que los arruino debido a esto el padre les quito la estancia, vendiendo así los animales, para obtener un poco de dinero e irse del pueblo; antes de partir Rafael fue a la plaza principal y le dijo sus verdades, a lo cual el mandatario contesto que se vengaría de alguna manera. Y siempre fueron perseguidos por este hombre.

Tiempo después, Rafael se fue para el pueblo y justo en ese momento presencio un riña entre dos hombres Juan y Manuel. El llevo a la casa, y en poco tiempo cuatro hombres se fueron acercando por los alrededores de la platanera, diciendo que tenían una orden de don Bernardino, que él había presencia una disputa entre dos hombres, y necesitaban sus declaración frente a lo sucedido. A lo cual el respondió, que no estaba enterado de todo lo que había sucedido. Su esposa Luz se puso muy nerviosa y le decía a su esposo que no fuera. Mientras tanto él estaba muy tranquilo y le dijo a su hija Juliana que le ofreciera algo de tomar a los oficiales, la pequeña niña obedeció a su padre, todos aceptaron la bebida menos un oficial que la miraba con repugnancia. Luz, insistió en que pepe uno de sus hijos acompañara al padre, y le respondieron que ya iba a oscurecer y el niño no podría ir. El pequeño se fue tras de su padre, pero exactamente en un punto determinado los oficiales le dijeron que se fuera o de lo contrario lo azotarían, el niño consternando se escondió detrás de los matorrales.

-¡Habla, ¡Habla!... ¿qué ha sucedido?

-¡Mi padre!

-¿Dónde lo dejaste?

-¡Yo no pude!... Le dieron dos balazos en el pecho y otro en la cabeza...

(2013 pág. 48).

Luz bajó desolada y se internó en el bosque en compañía de la vieja prudencia quien no podía correr al ritmo de ella. El bosque se tornaba oscuro, los niños llegaron al lugar del acontecimiento y al ver a su padre comenzaron a gritar y a llorar, Pepe fue a buscar agua, para regarla en el rostro de su padre, pero el no respondió. Luz, recostó su cuerpo con el suyo quedando anonadada completamente perdida en medio de la nada. La comadre, le pidió a pepe que fuera al pueblo a buscar ayuda para recoger el cuerpo de su padre y así fue. En poco tiempo llego don Bernardino, a caballo y Luz dijo delante de todos “usted es el culpable de la muerte de mi esposo, usted mando a sus oficiales junto con una orden para que el fuera a declarar. Y don Bernardino muy sagazmente respondió yo no mande ninguno de mis oficiales y menos una orden. Esta mujer esta loca.

Luz, quedo desolada tras la muerte de sus ser amado, en aquella casa donde ambos compartían su amor, ante las adversidades, se quedó esperando a que la ley de Dios algún día hiciera justicia de lo que había sucedió. Porque la ley de los hombres le había faltado. Este acontecimiento fue narrado por la propia Luz años después.

ESTADO MELANCÓLICO DESDE LO SOCIAL

En un principio, los personajes que aparecen en la obra dramática de *las víctimas de la guerra* y el cuento *un crimen*, son individuos melancólicos, a causa de la huella que dejaron las guerras civiles. Son seres que se caracterizan por un estado de animo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio, son causas que trascienden en la vida del hombre como reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente como la patria, la libertad, el ideal.

En la pieza dramática uno de los personajes principales que se caracteriza con este tipo de padecimiento es Ramona, quien tuvo que vivir cada una de las muertes que se fueron divisando en frente suyo.

Ramona: (Riendo) ¡ja, ja, ja!... ¡Que bobos son todos!...primero viene aquella mujer... (muestra a Matilde) y me dice: ¿No me conoces?...¡ yo no conozco a nadie! Entiéndalo bien: ¡A nadie, a nadie!... yo enterré mi memoria con el capitán Felipe, y no recuerdo en donde... ¡ustedes me harán llorar! (se cubre la cara con las manos y solloza, sentada al pie de la cruz)(2003,p. 620).

De acuerdo a la cita anterior, ante los luceros de Ramona el mundo aparece desierto y empobrecido, fue ella quien contemplo cada muerte, dolor y angustia. Fue ella quien presencio la muerte del capitán Felipe, a quien tuvo en sus brazos por un instante mientras su existencia se evaporaba en medio de los ruidos que producían las balas, los gases y la agonía que se reflejaba en aquel momento, circunstancia que marco la vida de aquella joven, que soñaba con casarse y formar una hermosa familia junto a su amado Lorenzo, pero tales sucesos ocasionaron dolencias a nivel emocional, social y psicológico en su vida.

Ahora bien, otro de los personajes centrales es Matilde, la esposa de Felipe, mujer que perdió en la guerra a su amigo y fiel amado, a causa de los conflictos civiles, su vida tomo

otro camino, diferente al acostumbrado a vivir. Ella encontró a Ramona, quien era la mujer que le ayudaba con los quehaceres domésticos. Y en acto de agradecimiento la toma de sus manos y juntas van a buscar la fortaleza para sus vidas, siguiendo el camino de Dios.

Matilde: la llevare conmigo a aquel asilo... ¡Dios me la ha enviado a tiempo! ¡Desventurada mujer! Sus penas fueron tantas, que perdido la razón; pero como yo buscare consuelo en la religión del crucificado, Dios me dará fuerzas y ánimo para trata de aliviarla... ¡Ambas hemos sido víctimas de la pasada guerra, ambas pediremos asilo, y nos recogeremos a la sombra de la caridad cristiana, ultimo consuelo de los desgraciados! (Salen algunas hermanas de la caridad por la puerta que se verá a la izquierda; Matilde toma de una mano a Ramona y se adelanta hacia ellas" (2003, p. 622).

Otro de los personajes es Lorenzo, quien logro salir de la guerra con vida, encontrando a Ramona su amada y fiel amiga, pero por infortunio aquella mujer ya no lo reconocía, ni se acordaba de la vida que llevaba junto a él. Lorenzo entristeció al perder la presencia de su verdadero amor, y junto a Matilde decidieron buscar ayuda para Ramona, logrando así que pudiera calmar o sobrellevar las consecuencias que los conflictos armados había traído a su vida.

Lorenzo:(con angustia) Escucha, Ramona mía: aunque me dejaron por muerto en aquel camino, yo pude arrastrarme hasta la quinta de la señorita Matilde; allí me encontró ella, y me hizo llevar ocultamente a una casa, en donde me curaron y permanece escondido hasta que se acabó la guerra..." (2003, p. 621).

Entonces bien, en el cuento *un crimen*, el personaje melancolía trasciende a Luz, mujer que ejerce el papel de mamá y esposa, quien tras el asesinato de su esposo, asume el rol de la familia, situación difícil para la mujer de la época.

Luz no se movía, con la cabeza del muerto sobre su regazo, sin querer ni poder contestar a las palabras de su comadre, ni oír los gritos y sollozos de los niños que la rodeaban. (2013, p. 50).

Aquella atrocidad marco las vidas de cada uno de los integrantes de la familia, cada uno de ellos tuvo que presenciar aquel acontecimiento de asesinato hacia su padre. La mujer siguió su vida adelante, dejando todo en manos de Dios, debido a que en manos de los hombres no existe la justicia, menos cuando perteneces a una clase jerarquía baja, donde los altos mandatarios son los que ejercen el poder hasta que obtienen lo que están buscando.

Don Bernardino, era el hijo del gamonal del pueblo hombre adinerado y perteneciente a una clase dominante, quien un día como cualquiera acortajo a la bella Luz, quien le tenía miedo y jamás le puso atención. Entonces, Rafael su esposo puso es su lugar a don Bernardino, a medida que pasaba el tiempo la vida se encargó de juntarlos nuevamente cometiendo así la atrocidad de acabar con la vida de un campesino, que día a día trabajaba honradamente para que su familia pudiera salir adelante.

Cada uno de los personajes que Soledad Acosta de Samper, pone a escena en la obra dramática *las víctimas de la guerra*, y el *cuento un crimen* se manifiestan como sujetos melancólicos, que han perdido su amor propio, son nihilistas, han perdido su fe y ya no creen en nada. El sujeto melancólico se vuelve nostálgico tras la afrontación de ciertos episodios que son dolorosos como las masacres, desplazamientos, violencia, opresión, injusticia, y conflictos que de cierta manera han dejado una huella dolorosa en la vida de cada uno de los sujetos que tuvieron que vivir aquellos acontecimientos de atrocidad.

LA DEFUNCIÓN DE LOS PERSONAJES MASCULINOS

En la pieza dramática y cuento de Soledad Acosta de Samper, los personajes que sucumben a causa de las guerras civiles son el género masculino, raro para la época, en el siglo XIX, la mujer esta subyugada por el poder de su marido. Pero, es en sus escritos donde los personajes que parten del mundo son hombres.

Ahora bien, en la novela *un crimen* la figura patriarcal que desaparece es la de Rafael, hombre campesino e iletrado, esposo de Luz. Personaje que desaparece forzosamente tras la orden del hijo del gamonal del pueblo don Bernardino.

-¡Y después se fueron!

-¿Y no se podía desatar?

-¡Yo no pude!... Le dieron dos balazos en el pecho y otro en la cabeza... (2013. p. 48).

De acuerdo a la cita anterior, la figura que desaparece es de índole masculino, dejando a Luz sola encargada de la familia, situación difícil para la época. La mujer no tenía las mismas condiciones sociales que la de los hombres, y en este caso Luz pertenecía a una clase social baja aún mas difícil para poder salir adelante. Los hijos de Luz, no comprendían la tragedia que había asechado a su familia.

En la obra dramática *las víctimas de la guerra*, la figura que agoniza es la de Felipe hombre perteneciente a la clase aristócrata. “*Felipe: ¡La muerte!...Sí; esta angustia no puede ser otra cosa... (Deja caer poco a poco la cabeza para atrás, y queda acostado sobre la camilla)*”(2003. p. 621). Perdida que ocasiona en la vida de Matilde su fiel amada un universo desolado, carente de sentido, tras la defunción de Don Felipe, la vida de Matilde su fiel amada se sucumbe en una manera dramática de asumir la historia desde el sin sentido, asumiendo la pérdida sin sentido.

Entonces, los personajes masculinos que se enuncian en los escritos de Soledad Acosta de Samper, son figuras que se desvanecen en sus narraciones.

Felipe:(Su voz debe irse debilitando poco a poco). Dile, Ramona, ¿no se te olvidara?...que no he dejado de idolatrarla nunca... que ella ha sido el sol de mi vida...que me ha pesado en el alma no haberla obedecido... que... (Cae para atrás)(2003, p. 613).

-¡Que hacemos aquí solas! – dijo la vieja levantándose llena de afán, y dirigiéndose a Pepe añadió -; vuelta; hijito, al pueblo, avisa allá para que venga gente a llevarse a este pobre hombre.(2013, p. 48).

El género masculino, muere de forma dramática asumiendo la historia desde el sinsentido, luchando por ideales que le son ajenos, por causas que son desconocidas. En las narraciones de Soledad Acosta de Samper, la figura masculina es la que desaparece como consecuencia de los enfrentamientos civiles, y la figura femenina es la que queda en un mundo sin sentido, tratando de sobrellevar con sus vidas.

LA PRESENCIA DEL BIPARTIDISMO EN LOS ESCRITOS DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

Con la llegada del siglo XIX, se celebró la llegada de la república y la independencia. De esta manera se intentaba dar una organización a la patria pero, una vez desatadas las diferencias civiles comenzaron las guerras, con el ideal de mirar quien iba a ofrecer su mandato. Cada quien siendo libre de profesar la religión.

En las *víctimas de la guerra*, las guerras civiles tuvieron diversas causas como las revueltas, una vez desatada una guerra civil, los enfrentamientos y luchas entre bandos, eran un verdadero flagelo. Dentro de las guerras civiles se notó la diferencia de la pertenencia a los partidos políticos, tanto así que pertenecer a los mismos podía constar la vida.

RAMONA: ¡Oh, Lorenzo! ¡Es que la idea de revolución me aterra! ¡SÓLO Dios sabe lo que sufrimos los pobres cuando se declara una guerra! Nos obligan a tomar armas por la fuerza y sin saber por qué... y digo nos obligan, porque las mujeres también tenemos que irnos detrás de nuestros parientes para cuidarlos y volverlos a traer a nuestra casa si escapan con vida... ¡Qué susto tengo, Lorenzo! ¡Que miedo me da!. (2003, p. 593).

Ahora bien, en el cuento *un crimen* existen diferencias políticas, debido a que el crimen se comete por injusticias sociales. El cronotopo se limita al periodo de las elecciones, son situaciones que se dan desde lo rural. Nunca se enuncia a que bandos políticos se pertenece. Don Bernardino es el candidato póstumo.

¿Qué vino a hacer hasta aquí don Bernardino?

-A intrigar en las elecciones, y lograr que lo nombren alcalde.

-no vuelvas al pueblo, Rafael, mientras ese hombre permanezca en el valle.

-Me preguntó por quienes pensaba votar y me dio una lista para que fuera el domingo. Mírala, aquí la tengo: me la dio a pesar de que le dije que esos no eran mis candidatos y que aquí votaría por ellos.(2013, p. 39).

Entonces, tanto en la pieza dramática como en el cuento, las guerras civiles ocasionaron diversas causas como asesinatos que quedaron impunes, enfrentamientos entre bandos, donde luchar por los ideales era un flagelo. Existieron diferencias políticas fuertes que

derivaron el caos social. Una vez desatada cada una de las guerras civiles el ideal fundamental era la toma del mandato.

ACONTECIMIENTOS CIVILES DE LA ÉPOCA, NARRADOS A TRAVÉS DE LA VOZ FEMENINA DEL MOMENTO

En la pieza dramática *las víctimas de la guerra*, el personaje principal que cuenta y relata a viva voz, los acontecimientos de las guerras civiles es Ramona, una mujer iletrada que presencio cada una de las doloras muertes. La voz femenina se hace presente es esta narración, asumiendo la pérdida del sin sentido, quedando ante sus ojos un universo desolado, carente de sentido en donde se desconoce la realidad, luchando por ideales que se desconocen.

RAMONA: ¡Jesús! y ¡que distintos son los señores de nosotros!... Los pobres van forzados a pelear... y hasta amarrados los tienen que llevar, mientras que los amos todo lo dejan, todo lo abandonan por hacer lo que los otros no quieren ni a palos... ¡Que mundo tan disparatado es este!... Dígame, señorita: ¿acaso los que van a esos congresos a vivir, no deberían enmendar semejantes injusticias?(2003, p. 598).

En el cuento un crimen, la presencia femenina que relata los acontecimientos es Luz, una mujer campesina, que tuvo que presenciar el cruel asesinato de su fiel amigo y amado esposo Rafael, hombre humilde y trabajador que día a día conseguía el sustento para llevarlo a casa.

Años después me fue referido este drama por la misma Luz, en cuya casa nos albergamos en la Villa del Guamo, donde moraba triste, silenciosa y cubierta de canas prematuras, esperando la justicia de Dios, ya que la de los hombres le había faltado.(2013, p. 54).

Entonces bien, tanto en la pieza dramática como en el cuento un crimen, las voces que relatan los acontecimientos son femeninas, el género masculino es el que termina agonizando, debido a las guerras civiles. Y las mujeres asumen la pérdida del sin sentido, desconociendo la realidad.

CONCLUSIONES

Del proceso de investigación se concluyó que la obra de Soledad Acosta de Samper escritora decimonónica Colombiana ha sido analizada y estudiada por un número significativo de investigadores de la literatura nacional e internacional. Sus contribuciones han sido de gran ayuda para la recopilación y divulgación de la obra de la autora. Por lo tanto, esta investigación se circunscribe al dialogo académico con una propuesta novedosa, esto es, el acercamiento desde una perspectiva dialógica de dos obras breves *un crimen* y *las víctimas de la guerra*. Desde un análisis dialógico entre las dos creaciones y el contexto históricos en que ella se emerge. De esta manera consideramos que nuestra puesta es pertinente en tanto que se ha visibilizado una escritora que no constituye el canon literario de los programas académicos de básica secundaria y pregrado.

Entonces bien, dentro de los aportes que se encontraron de la escritora Colombiana Soledad Acosta de Samper, se hallaron una gran cantidad de escritos y artículos que enfocan sus estudios al concepto de la mujer, tema que abarco un gran interés en el trascurso de la época. Y que ha puesto a Acosta de Samper dentro de la escritura más significativa de la literatura nacional. De algunos de los análisis a su producción literaria se contó con determinados documentos que manifestaron las consecuencias del proyecto nación, su planeación, sus causas y los efectos que contrajo a la población.

De acuerdo con esto se evidencio, que la recepción de la obra de la autora lastimosamente es escasa, pocos son los colombianos que se encuentran dentro de los ámbitos académicos los que han conocido y saben la vida de la autora. En efecto, se encontró que la agenda cultural realizada en el año 2013, tiempo en que se estimó para la celebración de la obra de la escritora las visitas que se tuvieron en los museos, en las bibliotecas, teatros y en la feria internacional del libro fue minúsculas.

Este proyecto de investigación se trazó como meta, comunicar a la sociedad académica, de la existencia de Soledad Acosta escritora Colombiana del siglo XIX pues bien, son pocos los que conocen la contribución que esta mujer ha dejado para Colombia, sus escritos, folletines y tratados para las mujeres. Cada uno de ellos con aportes significativos e interesantes, que fueron quedando en el olvido del pasado. Leer a la escritora es gracias a

Montserrat Ordoñez quien rastreo sus escritos en revistas, ella tuvo la tarea de recopilar, anotar y comentar varios de sus textos, esfuerzo que trascendió a sus estudiantes y a la profesora Carolina Álzate docente de la Universidad de los Andes. Debido a las investigaciones realizadas se comienza a dar inicio al descubrimiento de la literatura del siglo XIX, pensando a Colombia desde la fundación nacional y desde la voz femenina que cuenta una década de flagelos y atrocidades que marcaron la vida de personas inocentes en la época.

El aparato metodológico de la sociocrítica nos permitió hacer una reflexión de la obra en relación al autor y a las condiciones socioculturales en que subyace la propuesta estética, así mismo a través de este estudio constatamos que la literatura es un fenómeno social. En esta investigación se considera el estudio de las obras literarias frente a los discursos que planteaban los mismos. Es bien sabido ya que la sociocrítica es un modelo apropiado para el análisis de las novelas literarias, pero en este caso se contó con una obra de teatro y un cuento desde luego el modelo se implementó de acuerdo a los distintos discursos ideológicos que permean los relatos.

Entonces bien, la investigación se desarrolló bajo los postulados de la sociocrítica, teniendo como enfoque fundamental la *toma de posición* concepto que introduce Bourdieu, *la toma de posición*, es un término sociocrítico que permite realizar una evaluación objetiva de la realidad, en donde las voces del universo novelesco, no son tan solo individuales, estas suelen aparecer de manera polifónica, a través de ellas se insiste una y otra vez en un carácter socialmente representativo es decir, en la dimensión social de los modelos del mundo y de los lenguajes confrontados. Y no cabe duda que dicho concepto adquiere una función representativa para la investigación encontrando así una actitud crítica de Soledad Acosta de Samper frente al desarrollo de sus obras, a través de sus escritos se localiza una postura política de conflictos de clase y de impunidad en la violencia rural, encontrando ciertos sucesos de masacres, desplazamiento, violencia, opresión, conflictos e injusticia. Figura que asume la autora desde su identidad femenina y política respecto a los sucesos históricos ocurridos en la época, se evidencian trágicos acontecimientos que surgen de un polémico régimen social y político en Colombia a mediados del siglo XIX.

Ahora bien, en el cuento *Un crimen* y la obra dramática *las víctimas de la guerra*, se evidencia una postura crítica frente a los acontecimientos históricos que acaecían en Colombia durante el siglo XIX, a lo que también podemos llamar la *toma de posición* de la autora frente a los sucesos cruciales de la época, la postura ideológica parte de la premisa de una voz narradora femenina, es una mujer que vive los acontecimientos de conflicto en Colombia, y además de subsistirlos, es un ser ilustrado que sabe de política debido a la educación que ha recibido, mediante la cual puede opinar y dar cuenta de los hechos históricos durante la época ya mencionada anteriormente.

En las dos obras el personaje central es femenino y esta condición no es óbice para que tenga una mirada clara de las problemáticas del contexto nacional como lo son la violencia, el desplazamiento, las violaciones y la exclusión del ser femenino en la consolidación del proyecto nacional. Por el contrario estos personajes son configurados desde la lucidez ilustrada que les permite tomar distancia desde los demás personajes que están sumidos en la desesperanza y en el desconocimiento de las condiciones históricas que afectan su ser en el mundo. Y es a través de sus obras que podemos identificar la *evaluación de mundo* de la autora, frente a la realidad degradada por la violencia.

El análisis crítico de las dos obras se realizó a partir de los conceptos centrales propuestos por Bajtín que corresponden a: *forma arquitectónica* y *forma compositiva*, es decir nos acercamos a las dos obras a partir de los elementos que las constituyen a saber, sistema de personajes, paratextos, y el cronotopo. A partir de estos elementos dilucidamos la *forma arquitectónica* es decir la posición crítica de la autora frente al mundo objetivado en la obra. Posteriormente conectamos el análisis de las obras con la posición de la autora es decir identificamos cual es la postura de Soledad Acosta de Samper frente a la realidad del siglo XIX, descrita en sus obras.

Se encontró que la creación literaria dialoga con la sociedad; tanto el cuento como la pieza dramática, exponen los acontecimientos civiles de la época, narrados a través de la voz femenina del momento, la narradora revela mediante los personajes discursos que cristalizan la evaluación crítica de la autora frente a las incoherencias en las diferentes apuestas para la consolidación del proyecto nacional. Esto es la violencia y los efectos que contrajo a la población civil.

Cada uno de los hechos históricos produjo un estado de ensimismamiento y un mundo carente de sentido en el cual es difícil proponer salidas y apuestas que contribuyan al progreso desde lo individual hasta la colectividad. En ese horizonte histórico las guerras civiles generaron actos espantosos en los sujetos. Y es la melancolía la única forma que ellos encuentran para asumir su hagiografía desde el sin sentido ocasiona una manera dramática de admitir la historia. Los sujetos que han luchado en las guerras civiles de la época no conocían los ideales, ni las causas que estaban defendiendo, tan solo combatían para proteger sus vidas y las de sus familias, viviendo de esta manera como sujetos ahistóricos. Después de realizar el análisis pudimos encontrar que el sistema de personajes encarna un estado de melancolía es decir una suerte de desesperanza y sin sentido frente a la insubordinación que ha rodeado el proceso de elaborar un discurso legítimo de proyecto nacional desde lo femenino.

Por otro lado, Soledad Acosta fue la primera en conceder una posición con respecto al tratamiento de la mujer a través de la ficción y su destino como miembro constitutivo de la sociedad. Ahora bien, en su cuento y pieza dramática describe de manera simbólica, que la mujer debe encontrar otros espacios para su participación política y construcción. La autora muestra la otra cara de la domesticación civilizada, exige el reconocimiento del otro femenino, ese otro que si bien reproduce, también resiste y se reconoce como un ente cultural pleno.

De igual manera, las mujeres han representado un grupo social silenciado y marginado a través de la historia, sin derecho a quitarle el protagonismo que merece. Soledad Acosta de Samper es una mujer que trasgrede las normas impuestas frente al comportamiento femenino en el siglo XIX, es una voz de la época que hace resistencia, a ella se le atribuye que la voz del colonizado que resiste, denunciara y reclamara su reconocimiento como sujeto, que la adquisición de conocimiento por parte de la mujer, fuera para sí misma, y no para la figura jerárquica patriarcal, a ella se le debe que el género femenino encontrara otros espacios de participación y construcción de lo político en un ente cultural pleno. “Hacer Política” desde las mujeres.

El carácter libertador, la forma de expresión artística, el pensamiento reflexivo, la inteligencia, el conocimiento, el análisis, la denuncia, el reconocimiento, y la voz del

colonizado que resiste son los rasgos característicos de la toma de posición crítica de la obra. Acosta de Samper es una figura representante, puesto que ella es la que hace surgir la voz de la mujer y constituye las voces que iniciaron reflexiones sobre la escritura desde el universo femenino.

Sin lugar a dudas, la escritora decimonónica alude muy idóneamente a la descripción de una realidad a través de la historia. Su visión está más allá de los sentidos, más allá de lo que se cree posible. Se desprende el sentimiento hacia la voz femenina, hacia el reconocimiento y valor que debe ser otorgado a la mujer, como un ser que es libre, y que merece valor ante la sociedad desde su posición se deslinda del imaginario de la mujer en el siglo XIX al bello sexo, la figura pasiva y domesticada del hogar. La dramaturga crea personajes diferentes es la antítesis de ellos, construye una mujer que puede deslindar un discurso patriarcal desde lo femenino, metáfora que se utiliza como la necesidad de desestabilizar el discurso masculino.

El modelo de análisis permite que la aproximación crítica a las obras de la escritora, desde la consolidación del proyecto civilizatorio Colombiano decimonónico a partir de la violencia, adquiera un valor más allá del que se le ha dado en los enfoques pedagógicos permitiendo así que se desarrollen distintos tipos de procesos como: la lectura interpretativa, inferencial y reflexiva en distintos espacios académicos. Cuando el docente adquiere este tipo de habilidades y las implementa en el aula, está beneficiando a cada uno de los estudiantes de manera significativa, aportando más que un contenido es el desarrollo del sentido crítico y analítico, es responsabilidad de los educadores generar estrategias donde los alumnos sean los verdaderos protagonistas de su aprendizaje y los análisis y las reflexiones se hagan con argumentos claros, para que los estudiantes aprendan a tener criterios claros. Es muy importante aprovechar los textos para generar en los niños, jóvenes y adultos deseos sinceros hacia la literatura.

Después de este trabajo investigativo pudimos concluir que la literatura construye universos simbólicos que hablan de la realidad para recrearla, cuestionarla y sobre todo para mostrar los sistemas de valores establecidos en las sociedades; al mismo tiempo la literatura permite entender que la realidad en algunos casos ha sido determinada por ideologías dominantes entonces la historia de un país podría ser leída desde una única mirada. Como futuras

docentes consideramos que el texto literario permite conocer un poco más el mundo, y por ende la condición humana. El cambio que puede engendrar un docente es el fortalecimiento de un pensamiento crítico, pues este será un poderoso instrumento que ayude a transformar la realidad, los marcos de creencias y los valores establecidos. Así mismo, asumir posiciones críticas frente al gran discurso de la historia de la literatura y de los autores imprescindibles en los programas de lectura.

Con la metodología asumida por la literatura pudimos abordar un análisis literario y al mismo tiempo entender la historia no contada de nuestro país, a través de este método de análisis podremos utilizar diferentes elementos de este modo para enseñarles a leer a los niños desde una perspectiva crítica en la que no solamente comprenderán la historia el autor y sus condiciones sociales, sino la propuesta estética y literaria en obras específicas. Cuando un estudioso de las letras conoce más la obra y la puede entender hay mayor placer estético. Un buen lector de literatura será un gran conocedor de la humanidad, y un gran maestro comprometido con el saber es aquel que puede transmitir el amor y conocimiento por la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta de Samper, Soledad. 2006. *Novelas y Cuadros de la Vida Sur-Americana*, en Flor María Rodríguez-Arenas (ed.). Buenos Aires: Stockcero.

Acosta de Samper, Soledad. 1884 “La familia Lecturas para el Hogar” *Revista mensual*. Vol. II.

Aguirre, Beatriz. Enero-junio 2004. “Soledad Acosta de Samper y su papel en la traducción en Colombia en el siglo XIX”. *Íkala*, revista de lenguaje y cultura, vol. 9, no 15, 233-267.

Álzate Carolina. “Una historia entre buques y montañas”. Bogotá, 2003.

Álzate Carolina. 2003. *Diario Íntimo y otros escritos de Soledad Acosta De Samper*. Ciudad de Bogotá.

Álzate, Carolina y Monserrat Ordoñez (ed.). 2005. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.

Bourdieu, Pierre. 2002. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Encinales de Sanjinés, Paulina. 1997. “La obra de Soledad Acosta de Samper: ¿un proyecto cultural?”, en Luisa Campuzano (ed.), *Mujeres latinoamericanas: Historia*

Gorriti, Juana Manuela. 1877-1878. *La Alborada del Plata. Literatura, Artes, Ciencias, Teatros y Modas*. Buenos Aires.

Gorriti, Juana Manuela. 1877-1878. *La Alborada del Plata. Literatura, Artes, Ciencias, Teatros y Modas*. Buenos Aires.

Héctor H. Orjuela. “El teatro Colombiano en el siglo XIX”. Historia crítica de la Literatura Colombiana. Ed. Guadalupe Ltda. Bogotá, D.C, Colombia, 2008.

Héctor H. Orjuela. “El teatro Colombiano en el siglo XIX”. Historia crítica de la Literatura Colombiana. Ed. Guadalupe Ltda. Bogotá, D.C, Colombia, 2008.

Jaramillo, Alejandra. Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995 – 2005). Instituto Distrital de Cultura y Turismo Bogotá 2006. 206 p.

Jaramillo, Alejandra. Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995 – 2005). Instituto Distrital de Cultura y Turismo Bogotá 2006. 206 p.

Licon, Azuvia “Solaz y dulces lecciones: la mujer y el proyecto de construcción nacional de Soledad Acosta de Samper” Bogotá: Universidad de los Andes, mayo de 2012.

Licon, Azuvia “Solaz y dulces lecciones: la mujer y el proyecto de construcción nacional de Soledad Acosta de Samper” Bogotá: Universidad de los Andes, mayo de 2012.

Otto, Sandra. “Los discursos sociales en Un crimen”. Lecturas críticas de textos hispánicos. Flor María Rodríguez-Arenas, Coord. Ed. Pueblo: University of Southern Colorado, 1998. 40-9.

Reyes, Carlos José. “Antología del teatro Colombiano del siglo XIX”. Ed. Biblioteca Nacional de Colombia. Bogotá, 1999-05-30.

Reyes, Carlos José. “El teatro de Soledad Acosta de Samper.” Memorias. IX Congreso de la Asociación de Colombianistas. Colombia en el contexto latinoamericano. Ed.

Myriam Luque, Montserrat Ordoñez y Betty Osorio. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1997.369-81.

Rodríguez Arenas Flor María. Lecturas críticas de textos hispánicos. University of Southern Colorado Pueblo, 1998.

Tirado Mejía Álvaro. Aspectos Sociales De las Guerras Civiles En Colombia. Subdirección de comunicaciones culturales biblioteca básica de Colombia.

Torres, Thomas. “La crueldad del poder o lo que destruye al hombre en Un Crimen: Lecturas críticas de textos hispánicos.”. Flor María Rodríguez- Arenas.Coord. Ed pueblo: University of Sourthern Colorado, 1998.86-94.

Uribe de Hincapié María Teresa. Las palabras de la guerra. Un estudio sobre las guerras civiles en Colombia. Bogotá, Marzo de 2006.

