

# SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER

MUJER ANCESTRAL Y MUJER TRANSGRESORA  
EN EL TEATRO COLOMBIANO DEL SIGLO XIX

LILIANA ALZATE CUERVO

Foto: Sandra Zet. Obra: El Silencio

<sup>1</sup>Actriz, investigadora teatral y licenciada en educación artística con post-grado en crítica de teatro de la Universidad del Rosario. Premio crítica teatral, IDCT, 2005. Maestría en literatura colombiana y latinoamericana, Univalle.



## Resumen

El presente ensayo analiza el texto teatral: *Las víctimas de la guerra* ( Drama en cinco actos y en prosa); sus personajes, sus cronotopos escénicos y su tiempo histórico; concluyendo con la imagen de la mujer del siglo XIX y una mirada transversal sobre la escritura femenina.

## Abstract

The present essay analyzes the theater text *Las Víctimas de la Guerra*- Drama en cinco actos y en prosa- who is the most important Colombian writer of XIX century, Ms Soledad Acosta de Samper. Characters, scenic cronotopos and their historical time are studied on it, concluding with the image of the XIX century's woman and transversal glance on feminine writing.

PALABRAS CLAVE: Análisis literario, dramaturgia nacional, género, política, recuperación histórica.

KEY WORDS: literary analysis, national dramaturgy, femininity, political, history.

“La palabra ajena y la construcción del otro en el discurso de las mujeres también anticipa los juicios sociales, también los contesta, también se construyen en interacción con el orden patriarcal. La observación de la presencia invisible de la autoridad patriarcal en el discurso contra la cual reacciona el hablante mujer, autocensurándose o defendiéndose o atacando, constituye otra marca de la escritura femenina, al igual que la construcción de lo masculino o la perspectiva del hombre como ajena”.<sup>2</sup>

## **Análisis del drama en prosa**

### **“LAS VÍCTIMAS DE LA GUERRA”, de Soledad Acosta de Samper<sup>1</sup>**

A doña Soledad Acosta de Samper, la escritora colombiana más prolífica e importante del siglo XIX, se le refiere a su carácter de historiadora. Se trata de la primera mujer que se convierte en miembro de la Academia Colombiana de Historia (1902). Pese a su importancia, ha sido tradicionalmente uno de los personajes menos estudiados de nuestro siglo XIX. Y en el área teatral hasta hace muy poco se rescataron tres obras: *Las desdichas de aurora*, *El viajero* y *Las víctimas de la guerra*. Es en este último drama, donde radica el interés de este trabajo, lo intente analizar bajo la perspectiva de la ginocrítica. Porque como bien lo dicen los especialistas de la época:

#### **Versatilidad de voces e identidades**

Durante el proceso de ubicar, organizar y valorar la escritura de Soledad Acosta, tan compleja y dispersa, uno de los temas más interesantes, que se ha planteado, ha sido la versatilidad de sus voces e identidades. Como esto parece un trabajo infinito leyendo a Acosta de Samper, algunos de los ejemplos más interesantes de las distintas voces e identidades que he encontrado en su escritura ha sido el teatral.

Recogiendo impresiones de sus otros textos considero que representan momentos claves de su vida, desde el diario de su juventud, el uso de seudónimos, la voz epistolar, a voz ensayística, hasta la biografía de su padre, el General Acosta, publicada cuando Soledad Acosta cuando tenía 68 años. Aún le quedan luego muchos más de producción, y hay muchos más ejemplos interesantes de versatilidad durante toda su vida, pero esto puede ser un modelo o esquema para pensar dónde y cómo integrar otros aspectos de su obra a las técnicas de construcción de su subjetividad.

Su obra teatral constituye una viva pintura de las costumbres, las ideas y los conflictos característicos de la segunda mitad del siglo XIX. Su pieza *Las víctimas de la guerra* plantea las dolorosas experiencias de las guerras civiles, que constituyeron un verdadero flagelo en el desarrollo social colombiano. Estas guerras, generadas por causa complejas, tuvieron un carácter político, religioso y económico. Se produjeron en diversas regiones del país y marcaron nuestra historia de un modo dramático.

En su pieza, Soledad Acosta señala la forma como los nuevos bandos y partidos políticos separan a las familias y a los seres que antes estaban unidos,

<sup>1</sup>Este texto hace parte de un ensayo más extenso del cual, de común acuerdo con la autora, lo hemos extraído teniendo en cuenta su pertinencia con la temática de éste número de Papel Escena. N. del E.

<sup>2</sup>Gilber y Gubar, en *La loca del desván*, Yale University, 1979, Ediciones Cátedra, S.A. 1998.

vínculos amorosos. En efecto, desde el inicio de nuestra independencia, los distintos sectores se habían agrupado entre los partidos de Bolívar y los seguidores de Santander. Sin embargo, es sólo después de 1848 cuando comienzan a formarse los partidos propiamente dichos, y su primera contienda se produce en 1849, cuando cada una de esas corrientes se aglutina alrededor de sus propios candidatos. Los conservadores con José Joaquín Gori y Rufino Cuervo y los liberales con José Hilario López, quien al fin resulta elegido presidente, tras una dura contienda. Los conservadores sostienen que fue fraudulenta pues se hizo bajo la presión de los llamados "puñales del siete de marzo" y hasta el mismo fundador del partido conservador, Mariano Ospina Rodríguez, al votar por López, en un gesto sorpresivo exclamó: ¡voto para que el congreso no sea asesinado!

Bajo este contexto de diversas contiendas partidistas, que van a suceder hasta fin de siglo, esta inscrita la obra de Soledad Acosta de Samper: *victimas de la guerra*. Y es allí donde radica su valor al asumir el compromiso humano profundo con las dolorosas circunstancias que vive su patria, y en especial los sectores populares y campesinos, a causa de estas guerras.

### **Análisis del drama en cinco actos "Las víctimas de la guerra"**

*Matilde: ¡oh desgracia, patria mía, que sólo se alimenta con lágrimas y tristezas, en que no hay sino duelos, miserias, pobreza, bajezas y pasiones desencadenadas de unos pocos ambiciosos sin entrañas, que medran con los infortunios de poblaciones enteras! (Pág. 617)*

Como podemos sentir en este texto de una de sus protagonistas, el contexto de la obra va más allá de las guerras civiles del siglo XIX, que aunque fueron un verdadero flagelo para el desarrollo del país, la autora logra concebir la imparcialidad en esta pieza, pues no define los grupos políticos a los que pertenecen sus personajes, y por tanto, hace la crítica a unos y otros por participar en las guerras, va más allá de cualquier posición partidista sectaria.

Recordemos que a nivel teatral al principio del siglo XIX hay una actividad escénica comercial en Colombia que se restringe a seguir los cánones de la moda europea. Este es el siglo del teatro romántico y de la ópera, porque los criollos descendientes de los españoles estaban más identificados con los estilos europeos y con la cultura foránea que con el mundo americano. Al obtener el poder político desearon conservar el económico y apoyaron su derecho en la cultura escrita y heredada de Europa, a la vez que ignoraron la cultura analfabeta y oral, pero propia.

1820, José Domínguez Roche escribió *La Pola*, pieza que llegó a tener sólo tres representaciones, como lo afirma Álvaro Garzón Marthá en el prólogo de la obra. Esta obra, como otras de la misma época, recrea la mezcla entre estilos y tendencias que llegaban a veces con retraso a las colonias, y como afirma Agustín del Saz: "aunque parezca paradójico, el teatro neoclásico para que gustase había que decirlo en romántico..."<sup>3</sup>

Al respecto Garzón Marthá<sup>4</sup> dice:

*Diversos autores han afirmado que el neoclasicismo era la menos adecuada de las teorías estéticas para el momento histórico de la Independencia, y han creído percibir una profunda escisión entre Arte y Vida en drama-*

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Reconocido investigador teatral del siglo XIX, prólogo Obras de teatro del siglo XIX. Ed. Alianza, 1995.



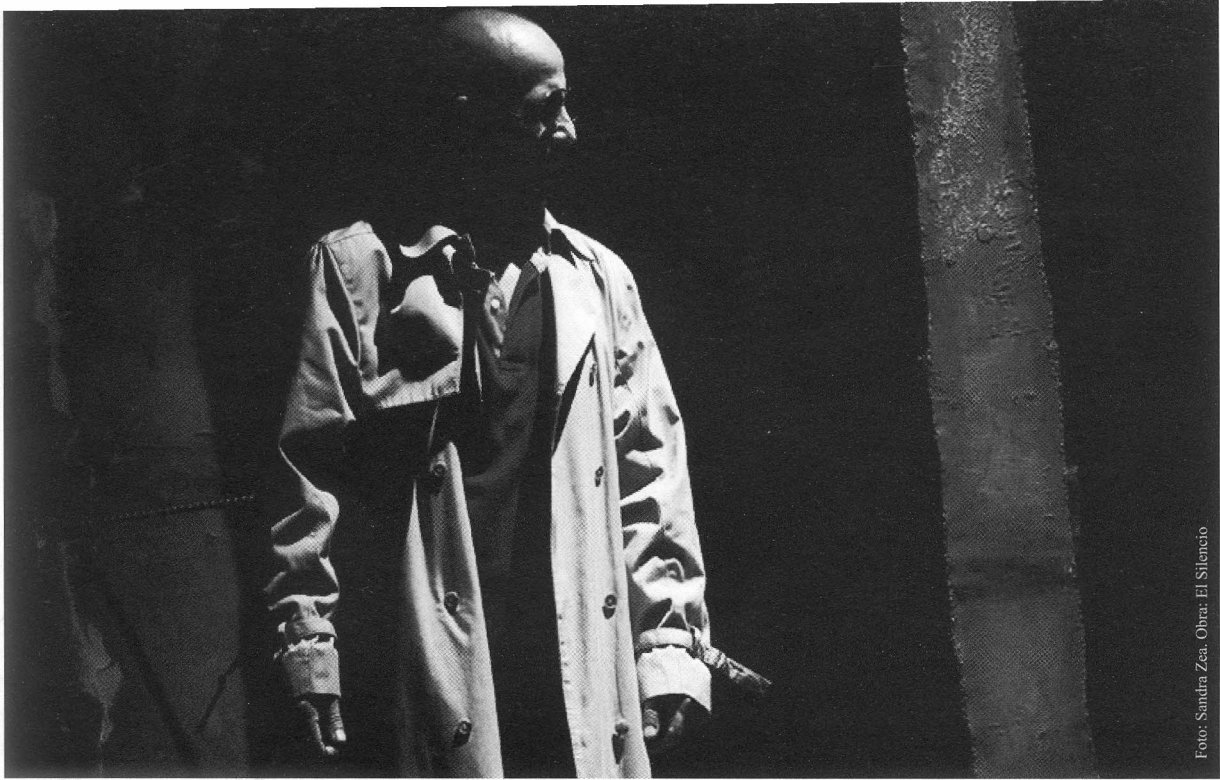


Foto: Sandra Zea. Obra: El Silencio

*turgos de la época. La solución que proponemos tiene menos mérito de restablecer la armonía entre el carácter de las personalidades del período y las circunstancias políticas en que debieron desenvolverse. No son de ninguna manera incompatibles el respeto a los preceptos clásicos y el total apasionamiento por las luchas sociales; por el contrario esta dualidad caracteriza toda una era de nuestra Historia.*

Según este planteamiento el apenas rescatado drama de Soledad Acosta es un punto controversial para los interesados, ya que la violencia no está enfocada en las armas, el texto trabaja otras formas de violencia del país: el abandono económico, social, familiar, la incertidumbre del futuro, la religión como último consuelo: cultural, histórico y sexual.

Por tales razones, los más destacados investigadores teatrales afirman:

*“puede decirse que esta es una de las piezas más importantes y significativas del teatro decimonónico colombiano, es la única obra teatral del siglo XIX que recoge el tema del caos y desolación. Tiene por lo tanto una doble importancia: teatral e histórica.”<sup>5</sup>*

A lo cual yo le sumaría una más, la del género con la ginocrítica:

*“el discurso crítico que estudia a las mujeres como productoras de sentido del texto, a las historias, temas, géneros y estructuras de la literatura escrita por mujeres”<sup>6</sup>*

El texto teatral es un objeto estético regido por normas que plantean discursos en función de mensajes verbales, espaciales, sonoros y gestuales es decir, a partir del lenguaje expresivo se da la comunicación. Dichos discursos se desarrollan en un con-

<sup>5</sup> Carlos José reyes, Teatro colombiano siglo XIX, Ministerio de cultura.

<sup>6</sup> Elaine Showalter

texto determinado que posee varias lecturas o sentidos y permiten que el texto dramático sea producto iconográfico de un contexto comunicacional público en donde el mensaje verbal es divulgado a través de los sentidos y que va dirigido a un grupo indeterminado de receptores o destinatarios. Es importante diferenciar entre el texto dramático y el texto teatral para continuar este ejercicio de crítica ya que es de suma importancia no solo analizar los diálogos de los personajes o su posible veracidad psicológica, sino el uso de todos los elementos: acotaciones, emociones, espacios y tiempos que se plantean de escena a escena, con el fin de lograr ver la imagen total de su texto con todas su posibilidades para una puesta en escena contemporánea.

## Personajes

Inicialmente centrándonos en los protagonistas: Felipe novio de Matilde y Lorenzo, campesino novio de Ramona. Ellos viven en un doble idilio de amor que se teje por toda la obra. Estaríamos en presencia del cronotopo idílico de la novela del siglo XIX, del que habla Bajtin, en el cual el ideal romántico, sentimental esta basado en la exaltación de las pasiones y de los sentimientos. En este caso estos personajes son movidos por el amor y su pasión política.

Bajtin habla también de un tiempo folclórico. Los acontecimientos de la “vida idílica” son inseparables de ese o esos espacios en que han vivido padres y abuelos, en el que van a vivir hijos y nietos. Se trata, en definitiva, de un microcosmos limitado y autosuficiente, pero no desligado de su contexto histórico.

Los otros personajes que aparecen en la obra hacen parte de la guerra en su mayoría como son:

Carlos, militar; Juan, padre de Ramona; Manuel, hermano de Ramona; un médico; tropas; dos soldados, músicos y reclutas.

Hasta la madre de Ramona, Dominga como víctima no sólo de esa sino de anteriores guerras como nos lo cuenta Ramona en uno de sus diálogos con Lorenzo:

Ramona: 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, 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...pag 594

Este personaje de la madre también refleja la herencia femenina de la violencia y marcara el comportamiento cíclico de Ramona en la segunda parte de la obra. En su estadía en los campamentos; lugar que habitan dos cantineras que dan la impresión de convertirse a lo largo de la escena en un coro interminable que acentúa los sollozos y los silencios, los jadeos, las toses de las histéricas astutas.

## Cronotopos escénicos

Como mi tema ha sido los cronotopos en todas las novelas analizadas en este curso continuaré en este ejercicio de análisis pero en el texto dramático. Para ello forzare un poco los conceptos de Bajtin sobre la novela de esta época: el “hipérbaton histórico” y el cronotopo folclórico.

El análisis combinará otra categoría que yo he denominado “cronotopos simbólicos” el cual he venido desarrollando en los anteriores trabajos esperando se sustenten en la búsqueda de las características de la escritura femenina. Algo parecido a lo

que el feminismo antropológico ha llamado cronotopos genéricos.

*La noción de cronotopo genérico, según Teresa del Valle, son los puntos donde el tiempo y el espacio imbuidos de género aparecen en una convergencia dinámica. Son enclaves temporales con actividades y significados complejos en los que se negocian identidades, donde pueden estar en conflicto nuevas interpretaciones de acciones, símbolos creadores de desigualdad.*<sup>7</sup>

Según la definición de Bajtín, el cronotopo es el lugar donde se atan y desatan los nudos de la narrativa, podemos decir que a ellos pertenece el sentido que moldea a la narración. Además, consideramos que el concepto de cronotopo, en el arte dramático ya está implícito por la representación y entonces, como instrumento metodológico tiene una utilidad doble: al poner en evidencia simultánea el interior y el exterior de los textos y, a la vez, sirve para discutir la cuestión de un conocimiento “histórico”: de tal modo, la noción de cronotopo yuxtapone los ordenamientos espacio temporales que son internos a la obra (que pertenecen al mundo creado) con los que son externos, es decir, relativos al contexto social (mundo creador): aunque no sean idénticos, son inseparables.”

Bajtín se pregunta cuáles son las particularidades específicas de la asimilación del tiempo en las narraciones. En su opinión, hay un mínimo de “plenitud-paso del tiempo”. Bajtín introduce entonces el concepto de “hipérbaton histórico”, de enorme importancia, en su opinión, en la evolución literaria posterior.

Por “hipérbaton histórico” Bajtín entiende “representar como existente en el pasado lo que de

hecho sólo puede o debe ser realizado en el futuro; lo que en esencia constituye una meta, un imperativo y, en ningún caso, la realidad del pasado”. Bajtín nos recuerda que espacio y tiempo no existen separadamente: no hay espacio sin tiempo, ni tiempo sin espacio. “*El cronotopo es un lugar dinamizado en el cual se pueden anudar otras unidades y, así, leer el transcurso del tiempo.*”<sup>8</sup>

Así, el “pensamiento mitológico y artístico ubica en el pasado categorías como meta, ideal, justicia, perfección, etc. Los mitos acerca del Paraíso, la Edad de Oro, el Estado Natural, los derechos naturales innatos, etc., son expresión de este hipérbaton histórico, una “permuta o inversión temporal” característica de estos tipos de pensamientos a lo largo de diferentes épocas históricas.

Todo lo que se siente como positivo, ideal, necesario, deseado o sea, volcado hacia el futuro se atribuye mediante este hipérbaton al pasado a veces al presente adquiriendo así una mayor veracidad. De este modo se “sobreedifica” la realidad, el presente, en vertical hacia arriba o hacia abajo antes que proyectarlo hacia el futuro adelante. Lo ideal, intemporal, queda visto como algo mejor que el futuro, totalmente desconocido.

Veamos como funciona en una escena de la obra:

Lorenzo: que hable con tu padre y con el señor cura, y que tengo todo listo para que nos casemos el domingo  
Ramona: el domingo! ¿Porque tan pronto, cristiano?  
Lorenzo: no sabes que va estallar al guerra?  
Ramona: (Con angustia) ¡guerra! Y eso es cierto?  
Lorenzo: certísimo  
Ramona: ¿y si te mandan a enganchar el gobierno por la fuerza?  
Lorenzo: eso es lo que cabalmente quiero evitar.  
Ramona: ¿cómo?

<sup>7</sup> Teresa del Valle, perspectivas feministas desde la antropología social, Ed. Ariel antropología, Barcelona

<sup>8</sup> W. B. Bajtín. LAS FORMAS DE TIEMPO Y DEL CRONOTOPO EN LA NOVELA. Madrid, Taurus, 1.989

Lorenzo: mi padre tiene una estancia detrás de las cordilleras;  
a ella iremos tu y yo  
apenas nos casemos y ocultándonos allí, aguarda-  
remos a que vuelva la paz...

Este “vaciamiento” del futuro propio del *hipérbaton histórico* es el final de la existencia del pasado y del presente, independientemente de que su signo sea positivo o negativo. Lo importante es la idea de que a todo lo existente le llega su final (que, además, es visto como algo relativamente cercano).

Lorenzo: La estancia esta tan retirada, que ni camino hay a derecha para ir a ella... el monte llega hasta las puertas del rancho.. y es fácil esconderse entre los matorrales si se oye venir gente armada. pag 593

El fragmento del futuro que separa el presente del final de la existencia queda siempre despreciado, es visto sólo como una inútil continuación del presente. Ya que este sueño idílico nunca llegara a cumplirse y Lorenzo será llevado como recluta amarrado por las tropas y aparentemente muerto en su huida. Mientras la escena se colma de gritos y descargas lejanas.

En contra peso a estas imágenes la obra contiene “cronotopos simbólicas” donde el futuro es visto como lo que aún no es pero que será; así, se tiende a hacer real en el futuro lo que ya lo fue en el pasado (el pasado es lo no valorado, lo negativo, lo no auténtico). En la obra se ve en la locura de Ramona en el último acto. escena IV:

Ramona (vestida con levita de hombre-sombrero de pelo-enaguas de cola y fuete en la mano)...  
Yo me llamo hermosa; soy novia de un hermoso militar...  
Somos hermanos ambos...

(Ramona sentada al pie de la cruz, Matilde a su lado)  
Érase que se era un capitán del ejército, y era mi novio

... se llamaba... se me olvidó su nombre, pero yo lo acomode en este bambuco, óigalo usted. No esperes bella Matilde...  
Se interrumpe Matilde... Esa soy yo  
canta  
Que Felipe vuelva a verte:  
(Hablando) Felipe era el capitán que le dije...  
Buscándolo en el otro mundo,  
Porque ya no habita este! (Pág. 618)

La imagen del tiempo está ligada a la realidad local: la esperanza depositada en el futuro deseado potencia las imágenes de la realidad local y, en primer lugar, la imagen del hombre vivo, material. En función del futuro deseado se presenta al hombre real en forma “heroizada”, superando pruebas en un espacio-tiempo reales, folclóricos.”<sup>9</sup> El hombre, entonces, se agranda, se mitifica, es grande por si mismo: espacios-temporales del héroe en esa irrealidad de Ramona. Ésta es una estructura narrativa típica del folclore (folclore que, en opinión de Bajtin, ha sido una fuente constante de la cultura de tipo “culto”, de forma especial en la Edad Media y el Renacimiento).

## Espacios

Inicialmente quiero detenerme en los espacios escénicos planteados por su autora en cada acto, ya que con ellos nos podemos dar una panorámica general del desarrollo y tratamiento de las historias. Y del juego simbólico que anotaba anteriormente, en solo su primera descripción encontramos los elementos claves de una escritura femenina.

En la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para el discurso de *género*. El cronotopo como categoría de la forma y el contenido, determina la imagen del hombre y la mujer en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica.

<sup>9</sup> Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. ensayos de poética histórica. Bajtin, Mijail M. Teoría y estética de la novela; Madrid, Taurus, 1.989; pág. 237 a 409.



En el texto dramático esta esencia cronotópica es aun más relevante ya que los espacios sugeridos en los actos están marcados por la feminidad prefiriéndose los interiores frente a los exteriores y teniendo como ejes simbólicos los movimientos de fusión, posesión, descenso. Por oposición el universo simbólico masculino (guerras, campañas, grupos de soldados, carros de heridos).

Si le damos una mirada solo a las acotaciones de los actos, la división de los espacios, se hace evidente e intencional, (lo privado y público) los cuales corresponden a los hombres y a las mujeres, sin embargo estos espacios son violentados por amor por ambos géneros. Al privado salta al inicio Lorenzo, sorprendiendo a Ramona con el fin de contarle que beben casarse muy pronto para escapar de la guerra. Y con maletas y fusil en el acto III irrumpe Ramona en el espacio masculino, para hacia el final en el IV acto entrar a los campamentos de guerra después de haber enterrado al ultimo de sus hermanos y presenciar la muerte de Felipe.

**Acto primero:** la escena representa un camino real a la izquierda y, dividido por una cerca cubierta por una enredadera, un jardín frente a una elegante casa de campo con un corredor o galería adornada con tiestos de flores y jaulas colgadas de diferentes partes

La escogencia de estos espacios señalados: caminos, corredor, jardín, casa de campo, flores y jaulas nos plantean ya una posición frente a la escritura de la época, y una mirada desde donde se va a contar la historia. Los que Bajtin llamaría “cronotopos tipo”

**Acto segundo:** la misma escena del primer acto, pero la casa de campo estará en escombros, el jardín amontonado, la cerca caída y los árboles arrancados de raíz.

En solo estos dos primeros actos se condensa la devastación de la guerra en una sola imagen de destrucción de todos los espacios antes mencionados.

**Acto tercero:** Un camino real diferente al de los primeros actos. Un barranco alto a la derecha: en el fondo una vereda que serpentea. A la izquierda, un grupo de árboles

**Acto cuarto:** Un campamento. En el fondo varias tiendas de campaña. A la puerta de una de estas debe verse un tronco caído.

Un elemento simbólico de la guerra constante es el árbol que pierde sus raíces hasta quedar en tronco cerca de una tienda de campaña.

Los árboles han jugado un importante papel en la religión y en la magia.

Porque si el árbol fuere cortado,  
aún queda de él esperanza;  
Retoñará aún, y sus renuevos no  
Faltarán.  
Si se envejeciere en la tierra su raíz  
Y su tronco fuere muerto en el polvo,  
Al percibir el agua reverdecerá  
Y hará como planta nueva.  
(Job 14v7-9)

Como vemos tienen un gran simbolismo en la filosofía y la cultura, por ejemplo el árbol de la sabiduría. Asimismo tienen hoy un gran protagonismo en relación al calentamiento global.

**Acto quinto:** La escena representa la entrada del convento de san diego en Bogota. La cruz; la puerta del asilo y la de la iglesia.

Este último espacio religioso regresa a lo íntimo, ligado con la locura de Ramona, los símbolos de umbrales de esos espacios reflejan significados metafóricos. Sin duda como dicen las autoras de *La loca en el diván*, hay algo en la escritura femenina que invita a las meditaciones sobre la realización femenina, de forma alternativa sobre la locura femenina.

La iconografía propuesta en cada acto de la obra tiene una Simbología particular. Primero el árbol que es el eje entre los mundos inferior, terrestre y celeste.

Y finaliza coincidiendo con la cruz de la Redención. Recordemos que en la iconografía cristiana, la cruz está representada en la historia muchas veces como árbol de la vida.<sup>10</sup>

Segundo, el cronotopo del camino el tiempo se vierte sobre el espacio y “corre” por él, dando lugar al “camino de la vida”, “de la historia”. Pero el tiempo es siempre el elemento central en las metaforizaciones del camino. El barranco alto es el descenso como eje simbólico del movimiento femenino contrastado con lo masculino a la izquierda en el grupo de árboles.

Y tercero el “*umbral*”, recordemos lo que dice Bajtin de los umbrales:

*Este cronotopo también está impregnado de una gran intensidad emotivo-valorativa. También puede asociarse al “encuentro” y al “camino” pero su principal complemento suele ser el cronotopo de la “crisis y ruptura vital”. Por ello suele tener un significado simbólico-metafórico.*

Según la sociocrítica el texto no remite directamente al contexto. El proceso de escritura implica una combinatoria de elementos heterogéneos, seleccionados por el doble eje de una estructura mental y una estructura cultural. La relación entre la estructura textual y la estructura social está media-tizada por una codificación que funciona como filtro. Estas estructuras de mediación son: el mito, el símbolo, el intertexto y el interdiscurso y es esto lo que hace Soledad Acosta en este texto al representarnos la historia de sus personajes como

intertextos, los cronotopos como interdiscurso y símbolos en las acotaciones.

### Tiempo histórico

Las diferentes facciones políticas que se suceden, en ocasiones como estrellas fugaces entre las escenas de la obra muestran el escenario político neogranadino, empiezan a delimitar las fronteras entre los tradicionales partidos liberal y conservador colombianos.

Matilde: ...dicen que la republica es para hacer bien al pueblo, que la independencia se hizo para liberar a los desgraciados de la tiranía; ¿y que tirano español es comparable a la costumbre de reclutar al infeliz campesino o artesano y llevarlo a pelear por causas que ellos no entienden, ni les importa?

...he oído decir a mi padre que se debería hacer lo que se usa en Francia, en Alemania y en otros países civilizados, pero aquí no quieren hacerlo, porque dizque aquello es anti-republicano y poco liberal.

Ramona: es decir, señorita, que ser liberal es maltratar  
Al pobre y avasallar al desvalido? escena III pag 599

Si bien aquellos protopartidos no constituyen en sí mismos la génesis directa de esas instituciones políticas, si son el germen de una cierta tendencia y manera de ser que, bajo un ideario nacido en la coyuntura francesa de 1848, radicalizará definitivamente las posturas en torno al poder y su ejercicio en Colombia, de lo cual la elección del General José Hilario López el 7 de marzo de 1849 constituye el punto de quiebre de mayor significación.

<sup>10</sup> Este árbol de la vida surge por primera vez en el arte de los pueblos orientales; es el hom o árbol central colocado entre dos animales afrontados o dos seres fabulosos; es un tema mesopotámico que pasó a Extremo Oriente y Occidente por medio de los persas, árabes y bizantinos. Para las teogonías orientales el hom tiene un sentido cósmico, está situado en el centro del Universo y se mueve con la idea del dios creador. En el paraíso, el árbol de la vida estaba oculto.

En el proceso entre la independencia y la aparición de los partidos como tales en el escenario político colombiano se sucedieron infinidad de fraccionamientos amorfos, sin estructura ni ideologías ni filosofías subyacentes, por las que no es posible como dicen los expertos que antes de 1848 se pueda hablar propiamente de escuelas políticas.

Si nos atenemos a los hechos y a las conquistas sociales de las primeras seis décadas de la independencia puede arriesgarse la afirmación de que en el escenario político nacional no ha habido más que una ideología constructora de los propósitos centrales en la fundación del estado colombiano: el pensamiento liberal sustentado en la defensa de la libertad como escala valorativa social y como ejercicio del individuo, que en su vertiente económica augura para la sociedad riqueza y desarrollo en cuanto sea la libertad de empresa la que corresponda a la acción libre de los individuos, asociados en plano de igualdad. En este contexto se fue construyendo en la Colombia del siglo XIX la definición del Estado como guardián de derechos en el que, bajo el sustento de la ley, se establecen y respetan garantías para el libre ejercicio de las libertades individuales, a la vez que se pretende salvaguardar las condiciones de eficiencia económica, bajo la propiedad privada, gestoras de riqueza y bienestar para la población.

Todo ello hace evidente que las tendencias políticas que se suscitaron en la nación durante el siglo XIX como consecuencia de la independencia y de los bandazos en la definición del rumbo de la nación, empezaron a identificarse no sobre un soporte ideológico diferenciado sino sobre un mismo terreno, el terreno de las libertades y la aspiración a

detentar el poder en un estado con conquistas liberales, aunque se evidencien diferencias de ritmo en la aplicación mayor o menor de dichas reformas.

Los investigadores políticos nos permiten sustentar lo dicho hasta ahora: "...liberales y conservadores han abogado por la libertad de imprenta, por la libertad religiosa, por la abolición de la esclavitud, por la abolición del cadalso político, por la instrucción gratuita, por la descentralización municipal, por la reducción del presupuesto de gastos, por la libertad industrial, etc., etc. En resumen estos dos partidos no son sino dos hijos de unos mismos padres, con unas mismas enseñanzas, con unas mismas ideas, que una vez huérfanos, se han disociado por razones de la herencia, EL PODER, y se han dado puñaladas sobre la tumba de sus padres."<sup>11</sup>

Felipe: (con despecho) No prosigas, Matilde.

Tú sabes muy bien que no hay nadie en el mundo  
Que valga lo que tú vales para mí, pero la patria me  
llama...

Matilde: ¡la patria!

Felipe: sí, la patria. ¿No dice acaso tu poeta favorito:

¡Patria! Por ti sacrificarse deben  
bienes y fama y gloria y dicha y padre,  
o da, aun los hijos, la mujer, la madre,  
y cuanto dios en su bondad nos de?

Matilde: eso mismo digo yo: Yo veo la Patria en mi  
casa, y tu ves la tuya en la pretendes defender...no  
podemos entendernos...ni jamás nos  
comprenderemos. (pag 596)

Ramona: ¡Jesús! Y que distintos son los señores de Nosotras!...

Los pobres van forzados a pelear...y hasta amarrados  
los tiene que llevar, mientras 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?  
(Pag 598)

<sup>11</sup> Para un acercamiento al origen de los partidos políticos en Colombia, Lic. Arleison Arcos Rivas



Foto: Sandra Zea. Obra: El Silencio

En estos ejemplos vemos como la autora se permite jugar con el estilo de la época en su escritura para universalizar el sentido político del texto reflejando unas diferencias marcadas en las clases sociales.

### Escritura femenina y la imagen de la mujer en el siglo XIX

*Las mujeres no tienen derecho de desahogar sus penas a la faz del mundo. Deben aparentar siempre resignación, calma y dulces sonrisas; por eso ellas entierran sus penas en el fondo de su corazón, como en un cementerio, y a solas lloran sobre los sepulcros de sus ilusiones y esperanzas. Como el paria del cementerio Bramino (de Bernardín de Saint-Pierre), la mujer se alimenta con las ofrendas que se hallan sobre las tumbas de su corazón.<sup>12</sup>*

La literatura escrita por mujeres presenta una serie de marcas de género que, aunque no son de su exclusividad, si predominan en este tipo de discursos. Se caracterizan por lo siguiente:

*Tipos de discurso:* Existe una tendencia a elegir discursos de la intimidad que favorecen la construcción de subjetividades femeninas.

Ramona: ¡Oh, Lorenzo! ¡es que la idea de 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 que... 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! ¡Que miedo me da!  
(Pag 593)

<sup>12</sup> El corazón de la mujer, (Ensayos psicológicos), Soledad Acosta de Samper. [240]



*La enunciación:* Es la construcción de subjetividades femeninas en el interior del texto. El hablante implícito elige una perspectiva subjetiva para su narración. La elección de narradores femeninos permea la percepción de los acontecimientos narrados y confiere una perspectiva a la narración<sup>13</sup>

Matilde en la escena primera del acto II en una parte del pequeño monólogo da fe de este tipo de discurso:

..Sola he tenido que pedir asilo a una vecina caritativa.. Mi padre mis hermanos con las armas en la mano, a esta hora combaten frente a frente con Felipe, con Felipe, mi amigo de infancia, mi novio, el único hombre a quien he podido dar mi corazón... (Se oyen tiros lejanos y toques de tambor)

*La deconstrucción.* La diferencia del punto de vista, la diferencia de modelo.

En la especificidad de la escritura de las mujeres, la deconstrucción nos lleva a una interpretación de la experiencia de la mujer, la suya y de otras que entran en una relación con el texto vital y productiva dando paso a un modo alternativo de lectura. La estructura general trata la experiencia de la mujer como una base firme para la interpretación. Según estas afirmaciones habría que redefinir la descripción de trama para las futuras lecturas de la historia femenina. Leerla como una estructura de ansiedad y gradual alivio que corresponde a lo que las mujeres tienen del mundo real.

Además de las anteriores características de la escritura femenina que pueden dar una forma a la construcción de la imagen de la mujer del siglo XIX se podrían aplicar a estos personajes femeninos dos tipos de mujer que de Luz Marina Rivas distingue: *La mujer ancestral* y *la mujer transgresora*.

La mujer ancestral tiene que ver con aquellos estereotipos que son producto de ciertos mitos de la cultura, y que no acepta las transformaciones del tiempo. Las características que le son propias que comprometen su historia individual.

La mujer transgresora es la que se hace consciente de sí misma y reacciona ante los mitos que la reducen a un carácter pasivo. Por otra parte, Luz Marina Rivas (2000: 90) le da mucha importancia al mundo interior, psicológico e inconsciente de la mujer:

No porque cada una se ciña a uno de los tipos sino por pasar de uno a otro en el devenir de los acontecimientos haciéndolas más humanas y actuales.

Para ir más lejos como afirma Wayne Booth: *Estamos constituidos en polifonía... Así mismo entonces, la construcción de la historia de nuestros países latinoamericanos y por supuesto la condición de mujer para hacer historia en una sociedad dominada por el hombre hace necesaria esta doble voz, bien como subterfugio consciente o bien como trágica expropiación de una misma historia.*

Citare entonces apartes donde considero se evidencia estos tipos de mujer y las características en el discurso, la enunciación y la deconstrucción.

Dominga tiene un aporte corto pero trascendental en este tipo de análisis al decirle, imperativamente, a su hija en la Esc. IV cuando están huyendo de los soldados:

Dominga: no te canses hija, esta muerto ese infeliz y Nosotras debemos huir antes de que lleguen los vencedores...

<sup>13</sup> Susan S. Lanser. Narratología feminista, pag279

Ramona: ¿Cómo dejarlo abandonado así?  
Dominga: ¡ven Ramona! ¡Tu eres racional! (Pag 603)

Este personaje además de ser el modelo de herencia ancestral femenina para su hija, como lo cite al inicio del análisis, afirma aquí en medio de los horrores de la guerra una característica, dentro de los roles del patriarcado, completamente masculina “La racionalidad”

En la escena VII al final del segundo acto es Felipe el que evidencia los roles tipo de la sociedad patriarcal donde el hombre no debe ser débil y mucho menos hacer caso en cuestiones políticas a una mujer y mas adelante en el pequeño monologo Felipe se arrepiente de no haberle hecho caso a Matilde y que todo se acabo por las pasiones políticas: “todo sentimiento del corazón se apaga cuando hablan los odios de partido...”

Felipe: (Parado delante de la casa arruinada)  
...Dios me perdone... ¿será debilidad, Sentimiento poco varonil? Pero el dolor me nubla los ojos, se me aprieta el corazón... ¡que habrá sido de la mujer que tanto he amado??en donde se hallara ha esta hora? No he podido averiguarlo..... (Pág. 604)

Arrepentimiento que también hace Matilde hacia al final de la obra en el acto V:

¡Oh dolor! ¡Pensar que las pasiones políticas hubieran dividido dos corazones nacidos para amarse! (Pág. 617)

En este paralelo de arrepentimientos intento demostrar la búsqueda de la equidad de su autora frente a los avatares de la violencia. Recordemos a Bajtin cuando dice: “*que en narrativa no hay una voz única... que una voz interfiere con otra voz, produciendo una estructura en la que los discursos*

*de y para otro constituyen los discursos de uno mismo*”.

En otro diálogo Ramona, la criada que vive una situación antagónica a la de su ama con su amado, se devela las diferentes posiciones frente a la guerra. Y subraya como defecto masculino el querer combatir. Es puesto en duda el rol de héroe como heredad masculina.

Matilde: esta empeñado en ir a combatir  
contra la causa que defiende mi padre y mis hermanos...

Ramona: ¡empeñado en combatir Pues ese  
Defecto si no lo tiene Lorenzo, que lo que quiere es ocultarse. (Pág. 598)

Finalmente quiero cerrar este análisis con el acto quinto donde los cronotopos de la obra dan un giro, aparentemente lógico para la época y para sus personajes femeninos, el convento, la orfandad de Matilde y la locura de Ramona.

En el caso de Matilde la vivencia de soledad filial y conyugal, siguiendo a Marcela Legarde<sup>14</sup>, es demolidora, por su contenido de fracaso, abandono, desamor y desamparo.

Matilde: aquel asilo será el lugar que me dará la paz del Alma que me falta...mis hermanos muertos en la lucha fratricida, mi padre desterrado, perdida nuestra hacienda, confiscados nuestros bienes, ¿Qué me queda en el mundo?...quiero vivir algún tiempo al lado de las hermanas de la caridad para aprender el arte de hacer el bien... (pag 616)

En general las mujeres que nos presenta la obra están hechas para ser, de y para los otros. Su problema radica en que no solo pierden al otro, sino a

<sup>14</sup>Los cautiverios de las mujeres, madreesposas, monjas, putas, presas y locas de Marcela Legarde. editorial Universidad Nacional autónoma de México, 2003.

la parte de ellas mismas que solo pueden ser por el otro.

La locura de Ramona desencadena la verdad de muchos acontecimientos que ocurrieron en la obra: el último deseo de Felipe de que le hiciera entrega de la sortija y su reloj a su ama, la sobre vivencia de Lorenzo en medio de los campos de batalla y el cambio de identidad de Ramona por Matilde.

Según Marcela Legarde:

*“La locura femenina definida como tal en la cultura patriarcal es aquella que se suma a la renuncia y a la opresión política. Es el conjunto de dificultades para cumplir con las expectativas estereotipadas del género: ser una buena mujer, hacer un buen matrimonio, tener una familia feliz y todo lo que se atañe según la situación de las mujeres, es base para la locura de las mujeres”*

Magistralmente la dramaturga Acosta desenreda el hilo de la trama y confina al encierro cristiano a sus dos protagonistas femeninas, dando muestra de la sonoridad entre ellas:

Matilde: la llevaré conmigo a ese asilo...

jambas hemos sido víctimas de la pasada guerra, ambas pediremos asilo, y nos recogeremos a la

sombra de la caridad cristiana, último consuelo de los desgraciados!

Pero, miremos más detenidamente la acotación final: (salen unas hermanas por la puerta que se verá a la izquierda; Matilde toma de la mano a Ramona y se adelanta hacia ellas y...

Cae el telón

Ellas nunca entran al convento, toda la escena ocurre en el umbral y es en ese umbral donde el tiempo (época) parece no tener duración: se trata, normalmente, de instantes decisivos. Que para las mujeres serían sus propios cautiverios: el asilo, el convento, el fracaso de la vida matrimonial.

Soledad Acosta ni siquiera cierra la acotación cuando ya cae el telón. Esa posibilidad femenina que deja abierta en pleno siglo XIX esta dramaturga, me deja sin palabras, sólo me resta APLAUDIR.

*El alma y el corazón de una mujer son mundos incógnitos en que se agita el germen de mil ideas vagas, sueños ideales y deleitosas visiones que la rodean y viven con ella: sentimientos misteriosos e imposibles de analizar<sup>15</sup>.*

<sup>15</sup> El corazón de la mujer, novela de Soledad Acosta de Samper

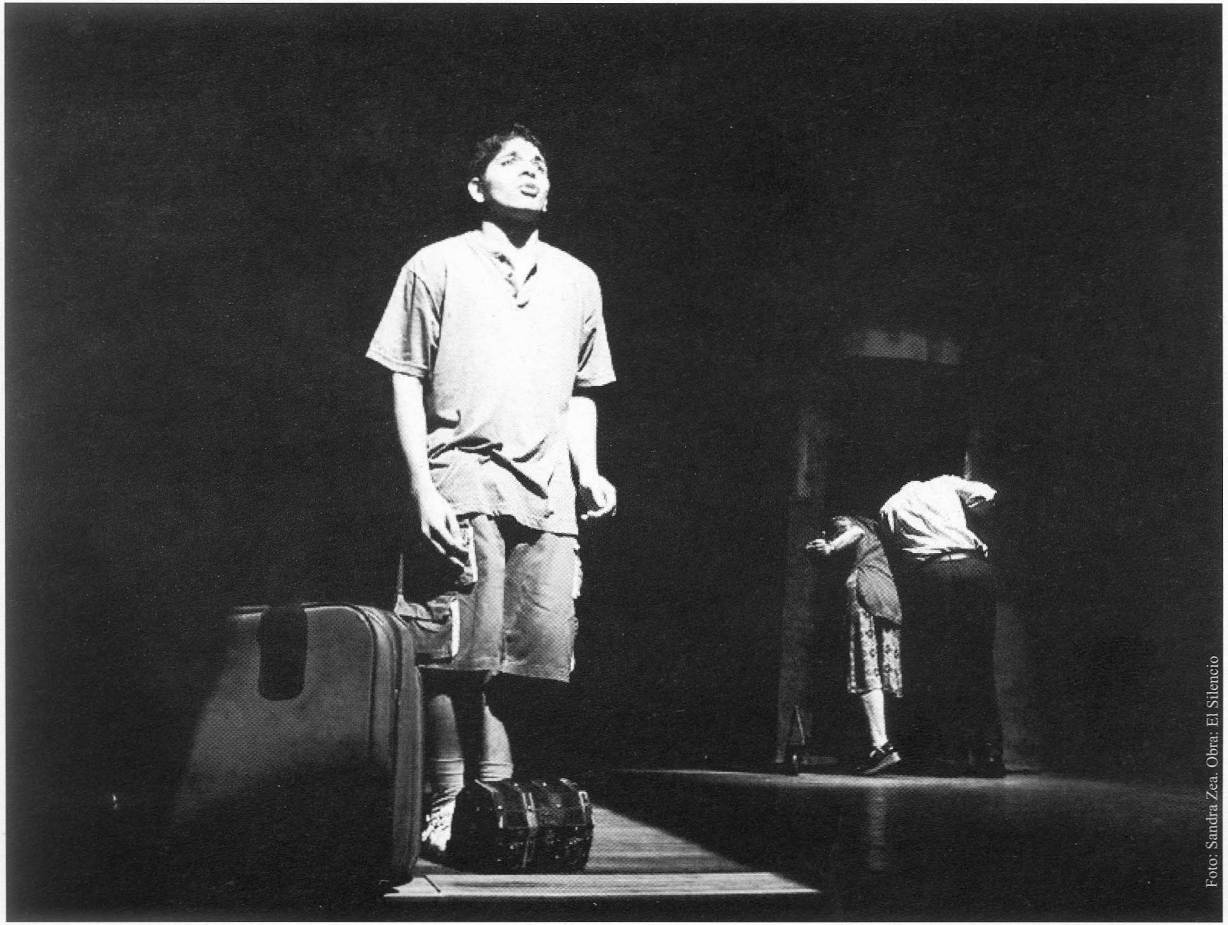


Foto: Sandra Zea. Obra: El Silencio