

Dolores en Soledad una visión en blanco y negro

Mario Fernando Reyes

Director

Myriam Jiménez

Universidad Santo Tomás de Aquino

Facultad de Educación

Departamento de Posgrado

Maestría en Estudios Literarios

Bogotá D.C.

2020

Dolores en Soledad una visión en blanco y negro

Mario Fernando Reyes

Proyecto de investigación para optar por el título de Magister en estudios literarios

Universidad Santo Tomás de Aquino

Facultad de Educación

Departamento de Posgrado

Maestría en Estudios Literarios

Bogotá D.C.

2020

Nota de aceptación

Firma de la tutora

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Bogotá D.C., Día _____ Mes _____ Año _____

“Para todos los efectos, declaro que el presente trabajo es original y de mi total autoría, en aquellos casos en los cuales he requerido del trabajo de otros autores o investigadores, he dado los respectivos créditos”.

Para ti, que siempre estuviste aquí en mis dolores de la soledad.

Para los amigos que incluso se preocuparon más que yo.

Y naturalmente para mis queridos profesores y asesores que, con su paciencia y buena guía, me ayudaron a construir este texto. Gracias.

Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui.

La Rochefoucauld, Maximes.

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

Alfred de Musset, Poesies.

Dolores en Soledad una visión en blanco y negro

Elaborado por: Mario Fernando Reyes (2019)

Resumen

Palabras clave: Literatura colombiana, Literatura femenina, Cuestión de Género, Soledad Acosta de Samper, Folletín, enfermedad, muerte, mujer letrada.

Dolores (1867) una novela olvidada desde el primer canon literario colombiano, su autora, Doña Soledad Acosta de Samper, no reconocida sino hasta cien años después de su muerte (2013) y un género literario, subvalorado y ya casi inexistente, el folletín son los ejes fundamentales de este trabajo.

Cuestiones tan actuales como los estudios de género, la socio crítica y la historia de la literatura, aparecen en este texto, que permite hacer un comentario sobre los mismos desde diferentes propuestas teóricas.

La novela Dolores (1867) de Doña Soledad Acosta de Samper publicada inicialmente en forma de folletín, nos sirve de pretexto para desde una óptica de los estudios de género realizados por Judith Botler , las teorías sociales de Pierre Bourdieu y las investigaciones sobre la historia de la literatura de Cedillo, Villegas y otros; nos permiten en primera instancia analizar como la obra de Doña soledad, representa no solo una visión de lo femenino, desde lo femenino y desde el hecho de ser mujer en una sociedad decimonónica y por supuesto patriarcal, sino además una representación de cultura, valores y divisiones sociales de un momento histórico

con un criterio propio y de clase, por otra parte la presentación de la obra misma en físico en forma de folletín, que es un reflejo del proyecto literario de la época con toda su carga ideológica.

El folletín como impulsor de la novela contemporánea, la caracterización de la protagonista y los personajes de la novela nos permite abordar temáticas como los estudios de género y los estudios sociales, además la vida de la autora nos enmarca esas mismas temáticas desde el plano de la literatura y la visión de vida y compromiso de Doña Soledad.

El olvido, parece ser el término que aúna y hermana a estos tres tópicos de literatura que hoy queremos presentar para su recuerdo, ojalá perenne

Abstract

Tabla de contenido

	Pág.
1	Generalidades de la investigación..... 1
1.1	Introducción..... 1
1.2	Planteamiento del problema..... 4
1.3	Justificación 7
1.4	Objetivos 9
<i>1.4.1</i>	<i>Objetivo General..... 9</i>
<i>1.4.2</i>	<i>Objetivos Específicos 9</i>
2	Marco referencial 10
2.1	Antecedentes 10
3	Marco contextual..... 15
3.1	Del periódico al folletín en el viejo continente 15
3.2	Influencia europea en América Latina..... 19
3.3	Características de la Novela por entregas y el Folletín..... 21
3.4	Estructura narrativa de la novela por entregas y el folletín 23
<i>3.4.1</i>	<i>Novela de aventuras 23</i>
<i>3.4.2</i>	<i>Novela melodramática triangular..... 24</i>
<i>3.4.3</i>	<i>Novela de crímenes..... 24</i>
<i>3.4.4</i>	<i>Los personajes 24</i>
<i>3.4.5</i>	<i>Universo social 25</i>
<i>3.4.6</i>	<i>Universo psíquico. 25</i>

3.5	Tipos de folletín	25
3.6	Tipos de novelas por entrega.....	27
3.6.1	<i>La novela histórica.</i>	27
3.6.2	<i>La novela de costumbres</i>	27
3.6.3	<i>La Novela Sentimental</i>.....	28
3.6.4	<i>Novela de bandidos y bandoleros</i>.....	28
3.7	El folletín y la novela por entregas	28
3.7.1	<i>Folletín</i>.....	28
3.7.2	<i>La novela por entregas</i>	34
3.8	El folletín y las novelas por entregas en América Latina	37
3.8.1	<i>Argentina</i>	38
3.8.2	<i>México</i>.....	40
4	Marco teórico.....	43
4.1	Aportes historiográficos.....	43
4.2	Aportes sociocrítica	45
4.3	Aportes de género.....	47
5	Metodología.....	54
6	Dolores.....	56
6.1	Una vida de Dolores	56
6.2	Dolores, su publicación.	59
6.3	Dolores, la protagonista	63
6.4	Dolores y Antonio, el romance	64
6.5	La enfermedad en Dolores.....	66

6.6	Los narradores en la novela	67
6.7	Otros protagonistas	70
6.7.1	<i>Don Basilio</i>	70
6.7.2	<i>Mercedes</i>	72
6.7.3	<i>El padre</i>.....	74
6.8	La ausencia del padre	75
7	El género femenino en doña Soledad Acosta	77
7.1	Algunos problemas de género en Dolores	81
8	Doña Soledad Acosta de Samper	90
8.1	Biografía.....	90
8.2	Obras	93
9	Conclusiones	98
9.1	Novelas de folletín y novelas por entregas	98
9.2	Doña Soledad y sus novelas	99
10	Referencias bibliográficas.....	105

Dolores en soledad una visión en blanco y negro

1 Generalidades de la investigación

1.1 Introducción

El año de 1867, aparece como un año importante en la historia del pensamiento y las letras colombianas, ese año se publica en forma de folletín la novela Dolores, de Soledad Acosta de Samper; María, de Jorge Isaacs; la historia de la literatura en Nueva Granada de José María Vergara y Vergara; y la Gramática de la lengua latina para el uso de los que hablan castellano, de Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, y como la cereza del pastel, se funda la Universidad Nacional de Colombia.

Ante semejantes hechos, no es raro, que una novela corta como Dolores (Acosta S. 1867), publicada en un diario bogotano en formato de folletín, haya sido eclipsada por una novela como María (Isaacs, 1867) la cual aparece con tres ediciones colombianas, otras en Argentina, Chile, España y Francia en menos de 10 años; ni tampoco que haya sido excluida del canon del señor Vergara y Vergara, es por eso que ante este panorama de las letras colombianas se quiso recobrar la importancia que representa para las mismas, el papel de las publicaciones de los periódicos para el desarrollo de la literatura colombiana, latinoamericana y universal.

Por otra parte, parece increíble que en el sesquicentenario de la publicación de Dolores (1867 – 2017), la crítica literaria aún a pesar de haberse conmemorado el centenario de la muerte de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, con la celebración del año literario, con

estudios, publicaciones, conferencias y otros actos sobre ella, no quiera reconocer la importancia de la escritora y sus obras, tanto en su época como en la actual.

Como lo comentábamos antes se celebraron los 150 años de María, no los de Dolores, se reconoce a su autor como imagen del billete de mayor denominación de la época y como si fuera poco en el portal Marca Colombia en la lista de los diez escritores más representativos del país, no aparece ninguna mujer. Y es que ignorar a Doña Soledad Acosta de Samper, como escritora y aún más como una de las primeras personas en hablar de la condición de la mujer, es asunto que raya en un cinismo machista y patriarcal.

Es esta parte donde queremos subrayar la importancia de Doña Soledad como visionaria del papel importantísimo que vendría a representar la mujer en el ocaso del siglo XIX y en los albores del XX, y es precisamente gracias a su obra, en un principio, como periodista y más adelante como novelista, donde podemos encontrar esos cimientos del pensamiento feminista (en el mejor de los sentidos) que mejor que en su novela Dolores, que para muchos, representa una “metáfora de la mujer que toma voz propia” (Serrano, 2009, p.108)

En la primera parte de este escrito nos apoyaremos en varios estudiosos de la literatura como lo son Romero Tovar, Juan Ignacio Ferreras, Jorge Rivera, Villegas Cedillo, entre otros para definir los términos de folletín, novela por entregas y novela popular, así como para ubicar y relacionar estos fenómenos editoriales con el desarrollo de las literaturas nacionales.

Para esta monografía, se considera de capital importancia, realizar un panorama contextual de cómo se inicia este tipo de literatura y cómo fue evolucionando hasta sus épocas doradas, de igual manera en las conclusiones nos referiremos a su estado actual.

Queremos presentar una visión de lo que se ha dado en llamar de manera general Literatura de Folletín, en su mejor acepción y más ceñida a su calidad como género narrativo, **amén de**

estrategia de mercadeo y venta, puesto que como ya se anotaba, desde sus orígenes ha sido catalogado como subliteratura o híbrido entre periodismo y literatura.

La segunda parte, se centrará en la obra literaria, se quiere resaltar y caracterizar sus personajes especialmente, su protagonista, es que una novela como esta, presenta varios temas interesantísimos para su análisis, además del asunto amoroso, que es lo que la hace una lectura fácil y atractiva para el gran público, las descripciones de lo rural y lo ciudadano, las diversas clases sociales presentes en sus protagonistas, temas todos que corresponden a su caracterización como novela de folletín, en este aparece lo que desde nuestro punto de vista la hace más particular, el tema de la lepra en su protagonista que la lleva, como lo afirmaba Giobanna Buenahora (2004) “una desintegración corporal pero y a la vez a una construcción textual que le da voz narrativa” (p. 84), y que nos lleva a sus lectores, sino a compartir al menos a conocer sus reflexiones sobre la vida y la muerte, la religión y la espiritualidad, el amor y el compromiso.

Finalmente, esto nos conducirá a examinar en una tercera parte elementos sobre el género, que tanto la voz narrativa de Dolores, como la omnipresente de Doña Soledad nos permitirán visibilizar, y es que desde la publicación de la revista la Mujer, de la cual era editora, directora y redactora; el pensamiento y las reflexiones sobre el papel de la mujer en la sociedad fueron una constante en sus publicaciones, **que además de ser hechas en un medio tan importante en la época, como la prensa, no pasaron de ser escritos para la minoría intelectual bogotana , machista y patriarcal**, intentaremos después de mencionar algunos antecedentes sobre el tema, mostrar la evolución de su pensamiento femenino con respecto a los tópicos propuestos, entre los cuales cabe resaltar la enfermedad de la protagonista (la lepra) que determina su redención como género, el tema del amor y el matrimonio, la preocupación por la educación de la mujer y sobre

todo la presencia de las estructuras patriarcales, tanto en la vida de Doña Soledad como en sus obras.

Además, quien mejor para expresar su pensamiento y su posición con respecto al oficio de escribir, la situación de la mujer y la visión sobre la sociedad, que la misma autora en textos como *La mujer en la sociedad moderna* (1895), *Estudios históricos sobre la mujer en la civilización*, (*La Mujer*, tomo I, no. 1, 1 de septiembre de 1879) y en otros tantos artículos donde manifiesta sus dolores y atestigua su soledad, de género y de clase. *Así fuera en un medio tan cerrado y tan estrecho de miras como el periodismo provincial, en letras de molde y en blanco y negro sin los matices del color.*

1.2 Planteamiento del problema

Desde principios del siglo XIX los periódicos, sobre todo los europeos, encontraron en la forma del folletín (o en las novelas por entrega) una manera de mejorar sus ingresos y de ampliar el número de lectores; naturalmente, el circuito editorial no podía estar completo si no se contaba con el componente de los escritores, que vieron, ya hacia la segunda mitad del siglo, que sus obras podían ser más conocidas y valoradas mediante este sistema, *mercantil y comercial y que a la vez les permitía mejorar* sus ingresos. Como es de suponer Latinoamérica no fue ajena al fenómeno y diarios mexicanos, argentinos y colombianos abrieron sus imprentas para que escritores, conocidos o no, publicaran sus obras.

Para el caso colombiano *fueron muchas las novelas y cuadros de costumbres que vieron la luz en este, “formato”, y llama la atención que la obra Dolores (1867) de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper , publicada de esta forma, , haya sido injusta y largamente olvidada*

en la conformación del canon o en la historia de la literatura colombiana, realizado en su momento por Vergara y Vergara (sólo hasta finales del siglo XX gracias a la labor de Monserrat Ordoñez haya sido redescubierta 1988) a diferencia de otras, también publicadas en este formato, como Amalia del argentino José Mármol (publicada entre 1851-1855) o Clemencia del mexicano Ignacio Manuel Altamirano, (publicada en 1869), que son obras incluidas y representativas del canon latinoamericano y más aún son reconocidas como novelas del romanticismo criollo, que Dolores no haya sido tomada en cuenta durante mucho tiempo en Colombia y tampoco a nivel latinoamericano, es un interesante interrogante en nuestra investigación.

En segundo lugar, no es menos cierto afirmar que las otras novelas Amalia y Clemencia, en realidad y a pesar de tener nombres de mujer, los verdaderos protagonistas de estas obras son Eduardo y Daniel, en la primera obra mencionada y Fernando y Enrique, en la segunda. Pero lo que recalcamos es que el papel de las protagonistas femeninas de estas obras se ve eclipsado por sus contrapartes masculinas (por ejemplo, de los 77 capítulos de Amalia no pasan de 10 los dedicados por entero a ella) mientras que Dolores si narra su historia y tiene voz narrativa en el conjunto de la obra y esto nos lleva a un segundo interrogante sobre su poca trascendencia como personaje protagónico. O al menos como personaje de recordación, entre el público y la crítica.

Caso aparte merece la novela de Jorge Isaac María, que es considerada como la representante del Romanticismo colombiano y latinoamericano, que por coincidencia también fue publicada en 1867 (aunque meses después de Dolores) donde la figura masculina de Efraín, también se impone, puesto que todo gira alrededor de su historia, no de su contraparte femenina

Es mayúscula la injusticia si tenemos en cuenta que, para nosotros los lectores de estas obras, publicadas originalmente en formato de folletín, son un gran testimonio histórico de sus respectivos países y, representan novelas fundacionales de la literatura latinoamericana, (Sommer, 2009). Sin embargo, debemos mencionar en primer lugar que los autores, salvo, como es obvio Doña Soledad Acosta de Samper, fueron prohombres en sus respectivas naciones, políticos y representantes diplomáticos de sus países, que juntaban a sus quehaceres políticos la decisión de rehacer y reconstruir una cultura nacional en una época en que el revuelo político, económico y social de América Latina necesitaba una identidad propia que sirviera de soporte a las nacientes repúblicas, naturalmente marcado por un tono patriarcal.

Y es que en la época a la que hacemos referencia, incluso un escritor como Jorge Isaac, en la ruina y con poco equipaje literario fue considerado mejor que Doña Soledad Acosta de Samper, y ni qué decir de un “descastado y humilde” Eugenio Díaz (quien nació en Soacha) fue incluido en el Canon de la literatura nacional, una vez publicada su novela Manuela (también publicada por entregas en el periódico El Mosaico en 1858) y editada en libro, solo después de la muerte de su autor, en 1889.

Como vamos viendo Doña Soledad no la tuvo fácil y aquí surge nuestro tercer gran interrogante: ¿por qué no fue reconocida y aceptada en su época su obra?, época llena de reconocimientos para autores y escritores, medianamente buenos, pero que al ser hombres se les reconocía más, y solo hasta mucho tiempo después, obtuvo el reconocimiento, el que hoy se le da a muchas escritoras (buenas regulares y malas) por su obra; tal vez, pensamos, por una problemática de género que aún hoy en día pesa y está presente, y es que solo por poner un ejemplo en el año 2017 y con motivo del año Francia- Colombia se invitaron a escritores colombianos a Francia y las autoras mujeres brillaron por su ausencia, o como lo evidencia

Posteguillo en su reciente novela *El séptimo círculo del infierno*(2017), donde reseña y rescata a muchas mujeres escritoras que la historia literaria ha relegado a un segundo plano o al olvido a nivel mundial, o será, para usar una frase de la época, por ser del bello sexo.

1.3 Justificación

A propósito de una consulta sobre novelas del romanticismo latinoamericano, nos enteramos que obras como *Amalia* y *Clemencia*, habían sido publicadas en forma de folletín, profundizando el asunto, nos dimos cuenta que el sistema de novela por entregas o en folletín, diferente a la novela editada ya en volumen, completa y no por partes, representó una nueva visión y revolución, diríamos nosotros, en la literatura de mediados del siglo XIX, tanto en Europa donde surgió, como en América Latina donde tuvo también un gran auge.

Catalogado como subliteratura, o híbrido entre periodismo y literatura, se han olvidado los aportes de muchas de sus obras y de sus autores a la historia de la literatura universal y a las consideraciones estas si literarias, que se deben tener en cuenta, para su inclusión, todavía en mora, dentro del canon, por ser uno de los fenómenos sociales y culturales más interesantes y menos conocidos del siglo XIX, que no solamente se queda en lo literario sino que ha trascendido y llamado la atención de otras ramas del saber cómo son la historia, la sociología y la economía, esta última por el desarrollo de la industria editorial en que se convertiría este tipo de literatura.

En el año 2015, el premio nobel de literatura recayó en la periodista bielorrusa Svetlana Alexievich, surgieron diferentes posiciones sobre el papel que han desempeñado los periódicos en el desarrollo de la literatura y su incidencia pasada, presente y futura en la evolución de los

diferentes géneros, estos si literarios, específicamente en la narrativa. Entonces, recordando que en indagaciones anteriores habíamos encontrado que el tema del folletín se nos había (re)aparecido, evolucionando hacia temas como las radionovelas o **para el caso latinoamericano, algunos escritores del post-boom (Manuel Puig entre otros) lo utilizaron en algunos de sus proyectos y más recientemente** novelas virtuales en la red, que para el caso colombiano eran, relativamente, pocas las investigaciones sobre el tema y más en la producción literaria de Doña Soledad Acosta de Samper, quien como lo veremos fue una gran colaboradora de revistas y periódicos de índole literaria donde publicó la mayor parte de su obra, decidimos seleccionar como tema el folletín y sus publicaciones.

Igualmente pensamos que asociar una obra de Doña Soledad Acosta de Samper, como lo es Dolores (1867) publicada en forma de folletín, identificar sus características como tal, en su formato y en su personaje principal, nos puede dar un panorama de lo que fue, el dolor de Soledad para escribir una de sus mejores obras, en la cual nos muestra la importancia de la mujer en la sociedad y donde otorga a su protagonista una voz que indaga en el pensamiento femenino y nos muestra el ideal de la mujer letrada que se aleja, como sacrificio, del hombre que ama por su enfermedad y que termina con su muerte, que aún y como lo anotábamos antes ha sido injustamente olvidada y subvalorada en los estudios literarios colombianos.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Analizar (Resignificar - Destacar – Resaltar – Revaluar) la importancia de la publicación de la novela Dolores escrita por Soledad Acosta de Samper.

1.4.2 Objetivos Específicos

Evidenciar la publicación de la novela Dolores, tanto en su forma de folletín como en su contenido político- social y cultural.

Caracterizar los personajes protagónicos de Dolores, a la luz de las características del folletín y la novela por entregas.

Mostrar la problemática de género que plantea la novela Dolores.

2 Marco referencial

2.1 Antecedentes

Los historiadores de la literatura desempolvaron un tema que parecía olvidado, el folletín y las novelas por entregas; los investigadores de ambos lados del mar se pusieron en la tarea de buscar y recabar, estudios artículos y comentarios, y es así como Juan Ignacio Ferreras, en España, el mexicano Alberto Villegas Cedillo, el argentino Emilio Carilla y la colombiana Carmen Elisa Acosta, entre otros, publican estudios sobre el tema que abarcan desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX, son estudios que van más allá del ámbito particular de cada país y que aportan una cara nueva en la investigación sobre el tema.

Todos, sin excepción reconocen que los términos han sido utilizados como sinónimos y empiezan por hacer una conceptualización y caracterización de cada uno; además de reconocer que hasta finales del siglo XX la crítica literaria hispanoamericana por lo general le da una valoración negativa como “baja literatura, o movimiento literario no digno de tomarse en cuenta por carecer de calidad literaria y suele llamarse: subliteratura, infra literatura o literatura de segundo o tercer orden”(Villegas, 1984, p.16). Pretenden, y a fe que lo consiguen, darle un nuevo significado y valor al fenómeno literario que representa este género y finalmente realizan, ya de manera particular y específica, un estudio pormenorizado de la literatura de folletín en sus respectivos países.

Para tener una visión del término, general y globalizante de la Literatura de Folletín, en su mejor definición y considerarlo de lleno como género narrativo, hemos consultado, al respecto, sobre sus orígenes, la obra de Hauser, Historia social de la literatura y el arte (1951), en la cual

merece capítulo aparte el comienzo y la evolución del folletín en Francia y su desarrollo posterior en Europa.

De igual forma Williams, R. en su *Historia de la comunicación* (1996), da más luces y datos sobre el mismo aspecto, pero con relación al tipo y cantidad del público receptor de este tipo de literatura, igualmente Alonso Cecilio en su obra *Historia, lengua y literatura* (2010), plantea, tal vez por primera vez el significativo debate dado en España a mediados de siglo XX respecto del periodismo como un género literario específico o “como un medio que los incluye a todos” ampliando la concepción de literatura que circulaba en la época.

En el plano latinoamericano queremos resaltar los aportes a este documento, no solo de los autores inicialmente mencionados, sino además de Ana María Risco, *El folletín como producto de la cultura popular* (2012) quien, desde el paradigma de la historia cultural, plantea la necesidad de revisar la definición, de la sección “folletín” de los diarios de fines del siglo XIX en Latinoamérica, teniendo en cuenta su tradición en la prensa europea y americana. Se problematiza la idea del folletín como expresión de la cultura popular y se revaloriza la literatura de masas.

Fabio Esposito, *Los Folletines del diario Sud-América*, (2008) reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (2011) quien a través de sus estudios sobre la literatura argentina de finales del siglo XIX asegura que:

Un buen número de las novelas argentinas que comienzan a publicarse a principios de la década de 1880 en Argentina, como la mayor parte de los textos decimonónicos hispanoamericanos de carácter científico y literario, aparece en la prensa antes que en las librerías, y es el resultado de esa productiva sociedad entre periodismo y literatura a medida que la prensa se moderniza, demanda un género moderno como la novela (Esposito, 2011, p.4).

Jorge B Rivera, *Novela popular y el Folletín* (1968), quien desde este texto básico y clásico sobre el folletín incluye el término de novela popular que retomara Villegas Cedillo en sus estudios sobre literatura mexicana, de folletín, naturalmente.

Susana Zanetti, *La dorada garra de la lectura* (2002), en este libro de crítica literaria, la autora se sitúa primero como lectora y, desde este lugar nos habla de. “el deber que atañe a todo latinoamericanista que se precie de tal, analizar e interpretar los textos inesquivables a la hora de construir un canon de la literatura latinoamericana”

Leonardo Romero Tobar, *Literatura y nación* (2008) libro del cual se lee en su introducción.

“esta obra se divide en cuatro partes. En las dos primeras se abordan cuestiones específicas de la teoría literaria, especialmente sobre la historiografía literaria europea, mientras que en las dos últimas partes se ofrecen enfoques específicos sobre la literatura hispanoamericana y española”.

Se realiza un amplio estudio sobre la construcción simbólica nacional europea e hispanoamericana, su relación con la literatura y, por tanto, con su expresión literaria. Es decir, desde el folletín y las novelas por entregas, asuntos estos de los cuales hemos permeado algunos aspectos para esta investigación

Sin embargo, no es precisamente en esa visión e historia general sobre la literatura de folletín en la que nos interesa centrarnos, como lo venimos diciendo han sido muchos los estudiosos que ya la han realizado, y muy bien desde nuestra modesta opinión, lo que nos interesa aquí es ver cómo este género, en mayúsculas, permitió una evolución en la literatura hispanoamericana durante el siglo XIX y específicamente en la autora colombiana.

Y es que el sistema de novela por entregas o en folletín, diferente a la novela editada ya en volumen completa y no por partes, representó una nueva visión y revolución, diríamos nosotros

en la literatura de mediados del siglo XIX, además consideramos que una novela colombiana: Dolores (1867) de doña Soledad Acosta de Samper, cumple con los elementos de ser una Novela de Folletín, en el sentido estricto del término, no solo por haber sido publicada como tal en el periódico bogotano El Mensajero (enero 8 a enero 20, 1867, en doce entregas) sino también por corresponder a un modelo de escritura determinado por el medio y con unos fines predeterminados por diversas situaciones y contextos.

En esta parte debemos agradecer a un selecto grupo de investigadores que se han dedicado a estudiar la vida y obra de doña Soledad.

En 1988, Montserrat Ordóñez publicó la obra Soledad Acosta de Samper: Una nueva lectura, rescatándola de un olvido inmerecido. Este libro incluye, además de trabajos críticos, las primeras reediciones en el siglo XX de Dolores, El corazón de la mujer, Tipos sociales (“La monja” y “Mi madrina), Un chistoso de aldea y Un crimen. Iniciando así una titánica labor para recuperar la monumental obra de doña Soledad en muchos artículos. Al momento de su muerte (2001) quedaron sin publicar: ensayos críticos sobre Soledad Acosta y el siglo XIX en Colombia, que se supone, es la segunda parte del libro antes señalado; que han venido apareciendo en diferentes publicaciones.

En la obra Voces textuales y discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper, el autor Eduardo Orjuela (2009), encuentra distintos discursos y acciones de clases y grupos sociales particularmente refiriéndose a los protagonistas de Dolores, cuestiones que nos ayudarán a definir problemáticas sociales y culturales en nuestro estudio.

En la obra Morir ¿de amor? Enfermedad y muerte en cuatro novelas de Soledad Acosta de Samper, la autora Azuvia Licon Villalpando (2017), comenta como se estudian los elementos románticos y realistas de algunas de estas novelas a partir de las distintas maneras en las que se

relacionan el amor, la enfermedad y la muerte. Estos tres elementos, presentes en las cuatro obras que se analizan y dan cuenta de los cambios en las preocupaciones literarias y sociales de la autora.

Mientras que Cristina E. Valcke (2005) en su artículo “Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX”, nos muestra como en este ensayo se busca configurar una lectura de Dolores como metáfora de la escritora del siglo XIX, a partir de algunos estudios como *La Loca del desván* de Sandra Gilbert y Susan Gubar, que presentan las condiciones a las que estaba sometida una escritora de la época; siguiendo como modelo la investigación de las dos inglesas, este trabajo interpretativo, establece relaciones entre la vida de la protagonista y la de su autora.

En el artículo de Sandra Leal Larrarte (2015) *El cuerpo “cárcel del alma”* se analiza cómo en Dolores se presenta el cuerpo como símbolo de las estrictas jerarquías sociales en que se organizaba la naciente república, pero también el cuerpo enfermo como emblema del aislamiento femenino y del único recurso de desarrollo personal en el que se quería, y se quiere, confinar a la mujer.

3 Marco contextual

3.1 Del periódico al folletín en el viejo continente

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, Europa iba a sufrir cambios fundamentales en todas sus estructuras. De una parte, la revolución francesa, el ascenso de Napoleón Bonaparte (el consulado y el primer imperio) y la guerra generalizada cambiaron el panorama político.

La revolución industrial en Inglaterra daría como resultado el surgimiento de nuevas clases sociales a lo largo del siglo XIX, como la burguesía y el proletariado, la primera aumentaría su riqueza y la segunda cobraría conciencia de su condición de explotación, dejando atrás a los agricultores y a los artesanos.

El surgimiento de una ideología liberal, la expansión de la población, la obligatoriedad de la enseñanza y la lucha contra el analfabetismo, darían una notable difusión de la cultura a través de los avances de la ciencia y la técnica y, los medios de comunicación como los periódicos y las revistas que, tendrían un auge inusitado.

Y si bien la ideología liberal utilizó estos medios como orientación y propaganda en defensa de sus principios políticos, no es menos cierto que debido a la censura de Napoleón quien implantó un modelo de prensa de régimen autoritario, desde 1800 reinstauro la autorización previa y fue suprimiendo periódicos, de los 60 periódicos políticos que se publicaban en Paris en 1799 se pasó solamente a 4 en 1811 (Williams, 1992). Muchos de estos periódicos *Événement Parisien* *Illustré*, *Le Gil Blas*, o *Le Gaulois*, no pasaban de ser, de una o dos páginas.

Precisamente gracias a la nueva mentalidad industrial, se propuso otro tipo de lecturas y contenidos en los diarios, que al ampliar el círculo de lectores y el nivel de lectura, llevaría a la

aparición de nuevos periódicos y al aumento del número de ejemplares para la venta por ejemplo el *Événement Parisien Illustré*, llegó a tener una tirada de 150.000 ejemplares muy superior a la de los otros diarios *Le Gil Blas*, que alcanzó los 27.000 ejemplares en 1884, o *Le Gaulois*, que llegó a casi 15.000 en 1880 (Ferenczi, 1993).

Y es que a principios del siglo XIX “la prensa inglesa no contaba con más de 40.000 suscriptores, mientras que la francesa, más popular ascendía a los 60.000. Hacia 1846 los 25 diarios parisinos tenían 180.000 suscriptores” (Williams, 1992, p. 20) gracias a un fenómeno que incluso hoy en día sorprende por su simplicidad: a mayor tirada menor precio, claro que como es de suponer los temas tratados deberían ser de una variedad increíble.

Hacia finales del siglo XVIII los periódicos incluían, no solo editoriales que mostraban la opinión política del mismo, o artículos firmados por personajes ilustres y celebres sobre un tema determinado, sino que además traían noticias breves y lo que hoy en día llamaríamos “suelos” o pequeñas noticias que era información variada sobre la mar de temas que iban desde artículos de costumbres, temas policíacos, espectáculos públicos hasta un largo etcétera. Algunos sólo contaban chismes o rumores sobre personajes de la época, adobado y adornado con una gran pauta publicitaria que le permitía al editor bajar el precio y al lector disfrutar de una forma entretenida de lectura.

El plato estaba servido para que el público tan ávido de novedades adquiriera y viera en el periódico un artículo de primera necesidad, y es que fue tan importante la caza de lectores, que muchos diarios ofrecían pequeños obsequios por la compra del mismo. Casi siempre suscripciones gratuitas a los que no las tenían o ilustraciones para adornar las habitaciones a los que ya gozaban de ella.

Poco a poco surgió un pequeño espacio, separado por una gruesa línea negra en la parte inferior del periódico (rez-de-chaussee) planta baja, y fue adquiriendo una importancia mayor dentro del periódico y dentro del público lector, ya no se trataba de “suelos” o de lectura simple y de reojo, o de variedades como se dio primero en llamarla, se trataba de lecturas trascendentales como lo fueron crónicas de viajes, narraciones y descripciones de lugares lejanos, ignotos o de la fantasía de los autores, y que gracias al interés despertado irían derivando en suplementos literarios con identidad y valor independiente del periódico, publicados en (feuilles propes) hojas propias, o aparte del periódico, de allí su primer nombre folletón o folletín, había nacido una nueva forma narrativa.

Como es de suponer esta feuille o folletín fue evolucionando y paso de ser un comentario o crónica literaria a convertirse en un espacio narrativo donde se publicaban obras cortas o algunas de cierta extensión en periodos o entregas regulares (semanales o quincenales), y cuyos temas eran previamente informados a los lectores. Para crear una expectativa y lograr la compra o suscripción del periódico.

La industria editorial, que fue ya del libro que no del periódico, pues los dueños del segundo encontraron más productivo el primero, comenzó y avanzó durante el siglo XIX, y es que además de la publicación, en forma de entregas, de obras ya editadas en formato de libro, con escaso tiraje y circulación, y mínimo conocimiento de los autores, los editores se dieron a la búsqueda de autores que, conociendo las condiciones del medio, decidieran reeditar sus obras más conocidas o hicieran unas nuevas de acuerdo a criterios previamente acordados, para el espacio ya totalmente conquistado del folletín.

La estrategia, envidiable para las agencias de publicidad actuales, de mercadeo incluía todo un proceso que iba desde la promoción de la obra y su autor, pasando por afiches y carteles

fijados en espacios de la vía pública donde se anunciaba la obra, obsequios del primer capítulo, y espectáculos en la fecha de lanzamiento de la obra, eso sí con suficientes datos sobre fechas de publicación, precios y suscripciones y además un adelanto sobre la temática de la obra que picaba la curiosidad del público que esperaba el día del lanzamiento con gran expectativa.

El éxito fue tal que periódicos en otras partes del mundo, además de la misma Francia, de donde surge la idea, copiaron la fórmula y muchos autores deben su fama al gran éxito de muchas de sus obras que fueron publicadas en este formato, no es de extrañar puesto que la edición de una de sus obras no pasaba de 2000 ejemplares, mientras que aquí podía fácilmente llegar a los 10000.

Y como era de esperarse los editores vieron otra forma de negocio, la publicación como libro de lo aparecido como folletín, es decir editaron-publicaron por entregas o partes de la novela, ya aparecida y además se incluían al final o al principio las tapas o las caratulas, se adicionaban algunas laminas ilustrativas, se abrían suscripciones independientes de la del periódico, se enviaban a domicilio de manera separada o completa, al final se obtenía satisfacción de todos los componentes del circuito: de los autores, de los editores y de los lectores.

Y de allí vendría la confusión entre los términos de folletín y novela por entregas, que, a pesar de ser dos caras de un mismo fenómeno, cada una presenta características propias y diferenciadoras.

No obstante, permítasenos aquí adelantar que ambas formas de publicación representan y forman parte de lo que se ha dado en llamar Novela Popular por todos los elementos que hemos mencionado anteriormente y que para el caso de América Latina tendrían un nuevo ingrediente al ser consideradas, las obras que fueron publicadas por entregas, por un gran sector de la crítica como Novelas fundacionales de la literatura criolla.

Por otra parte, la literatura y sobre todo el periodismo de principios del siglo XIX en esta parte del mundo, no sería ajeno a un fenómeno tan particular que ya había trascendido de su país de origen Francia, llegado a España donde pronto se vio en auge y como es obvio traspasado a las colonias americanas donde tuvo, como no, un desarrollo particular y específico que ya anticipábamos, pero mientras eso pasa veamos, al igual que en el caso europeo algunas consideraciones sobre los antecedentes del tema.

3.2 Influencia europea en América Latina

A finales del siglo XVIII los escritores hispanoamericanos estaban netamente influidos por los modelos europeos, especialmente en los escritores franceses de la Revolución: Rousseau y Montesquieu, quienes desde sus escritos impulsarían un nuevo orden social y político que en América se vería reflejado en los levantamientos indígena (Túpac Amará, Perú 1781) y campesino (José A. Galán, Colombia 1781) que serían duramente reprimidos y aplastados por la Corona Española.

No obstante, serían estos movimientos los que darían pie para la proclamación (al menos en el papel) de la independencia de los países hispanoamericanos, al presentarse en Europa la invasión napoleónica a España, las Cortes de Cádiz y la Revolución liberal contra Fernando VI, esta se daría de manera factual con la organización de los ejércitos libertadores.

Los abusos del régimen colonial serían denunciados desde el periodismo, en artículos que aparecían en “periódicos”, pasquines y hasta libelos que tenían más de chismorreo, calumnias e injurias que de notas periodísticas, además muchos de ellos permitían la denuncia sin nombre, pues se dejaba en el anonimato a sus autores.

Las guerras de independencia hispanoamericana continuarían su curso y en las primeras décadas del siglo XIX nacen las primeras repúblicas basando su territorio en las antiguas capitanías y virreinos y el sueño democrático comenzó a latir, sin embargo muchos de los libertadores no tardaron en parecerse más a autócratas y caudillos que a verdaderos gobernantes, preocupados más por sus intereses propios y localistas y que llevarían a sus nacientes repúblicas a verdaderas guerras civiles que amenazarían con la anarquía y la dictadura.

El periodismo y la incipiente literatura neoclásica de finales del siglo XVIII se encargaron de ensalzar las gestas libertadoras, sin embargo, al despuntar el siglo XIX el movimiento romántico que se cruza con el nacionalismo permitió a nuestros autores explorar posibilidades en la temática de figuras y paisajes propios de nuestra América, de igual manera los proyectos políticos vieron en ambos campos la posibilidad de una construcción cultural propia que afianzara una identidad nacional.

Los escritores latinoamericanos comprometidos con la formación política y cultural de esa nueva sociedad asumieron que la relación entre literatura y periodismo estaba fundamentada en una concepción amplia de la primera, que incluía dentro del término, textos de diversas disciplinas (crónicas, tratados, viajes, biografías...) pero que en todo caso debería estar dirigido a educar o socializar a las nuevas clases sociales surgidas del proceso de independencia, en una misma dirección en la formación de nación y que sus escritos debían estar destinados a interpelar a esa masa lectora, en el propósito de defender(o atacar), difundir y sostener una doctrina política.

Es por ello que los primeros periodistas y actores de esta nueva época literaria, ¿quién se sorprende?, fueron a su vez grandes prohombres (políticos) de sus respectivos países. Y que sus

producciones literarias dentro del movimiento romántico latinoamericano, novelas en su mayoría, vayan más allá de la fábula narrativa y trasciendan al campo político.

Y como no hacerlo en países, que como veremos tuvieron y tienen gran trascendencia no solo periodística sino también literaria en nuestro continente (habrá que agregar política) como es el caso de México, Argentina y Colombia.

3.3 Características de la Novela por entregas y el Folletín

Como la novela por entregas y folletín nacen ciudadinas, sus grandes lectores fueron los obreros, artesanos, estudiantes, militares, sacerdotes, funcionarios y un nuevo grupo social: las masas asalariadas llegadas del campo a las zonas urbanas, lectores con bajo nivel cultural y escaso poder adquisitivo, aunque en su mayoría, mujeres. Todas las capas sociales entran en la promoción de ésta literatura. El lector rural, como ya lo anotábamos, es otra de las conquistas de este fenómeno, incorporándolo a la literatura de masas por medio del correo, aunque la entrega le salía un poco más cara. Otro sector de los medios citados, que será un asiduo lector de estas novelas, es el ama de casa y la servidumbre. El que el público fuese mayoritariamente femenino determinó algunas de las características de las novelas por entregas tales como:

- 1 - Predominaba el tema amoroso
- 2 - Solían aparecer conflictos como
 - a - El matrimonio
 - b - El adulterio
 - c- Los hijos abandonados de padre y madre desconocidos,

3 - Tenía poco texto escrito con grandes caracteres, con mucho diálogo (que hacía avanzar la acción con rapidez y aliviaba el trabajo del autor y del lector) y en líneas separadas, para facilitar la lectura.

4 - El texto se acompañaba de grandes ilustraciones a todo color.

5 - Eran obras con una estructura fija a la que se acomodaba la historia.

6 - No existía evolución interna de los personajes: estos aparecían totalmente definidos desde el principio:

a - Buenos

b - Malos

c - Héroe

d- Heroína

7- El estilo era sencillo; en él predominaba la denotación y apenas existían descripciones.

8 -Solían ser novelas de aventuras, en las que el protagonista (el héroe) luchaba contra un antagonista (el malo).

9 - Las peripecias eran sencillas y quedaba bien diferenciada la trama principal de los episodios secundarios.

10 -Los protagonistas principales eran los héroes: hombre o mujer jóvenes, por lo general de clase baja, llenos de valor, capaces del mayor sacrificio

11- La acción se desarrollaba por la intervención de tres personajes principales:

a - La víctima, generalmente una inocente mujer

b - El traidor, a quien se presentaba al principio de forma misteriosa y desdibujada

c- El salvador, que vencía al traidor y salvaba a la víctima. (Ferraras, 1971)

Los temas más frecuentes en la novela por entrega eran:

1 - La orfandad: La huérfana o el huérfano encuentra, tras un largo camino, a sus padres.

2 - La pobreza: la pareja protagonista: novios, hermanos... es pobre; pero conquistará una fortuna debido a una herencia u otra causa.

3 - La reconquista de lo perdido: la madre encuentra al hijo, el rey reconquista el trono, etc...

4 - La persecución y liberación final: la figura del malvado actúa en la obra como perseguidor de la víctima, pobre mujer raptada o prisionera, hasta que las fuerzas del bien o el valeroso héroe logran rescatarla (Barros-Lemez, 1992)

Estos temas quedan reflejados en los títulos de algunas obras: *María la hija de un jornalero*, *La marquesa de Bellaflor*, *El palacio de los crímenes*, *Pobres y ricos*, escritas por Wenceslao Ayguals de Izco; *El marqués de Sieteiglesias* de Rodrigo Calderón; *El martirio del alma* de Manuel Fernández y González; *La sombra del gato* de Concha López; *La dama de noche* de Viviana Romero; *El fantasma de la ópera* de Gastón Leroux.

3.4 Estructura narrativa de la novela por entregas y el folletín

El libro *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX* de Juan Ignacio Ferreras escrita en 1979, distingue tres estructuras fundamentales: La novela de aventuras, la novela melodramática triangular y la novela de crímenes.

3.4.1 *Novela de aventuras*

Tiene una polarización binaria: héroe y antihéroe, con entidad real o simbólica. Cada uno de estos personajes aparece descrito por sus cualidades o debilidades. Su comportamiento será de

acuerdo con la primera descripción, bueno o malo. El héroe masculino es bello, joven, de posición social Indefinida y portador de atributos positivos.

3.4.2 *Novela melodramática triangular*

Los dos personajes anteriores se convierten ahora en tres: malvado, víctima y salvador.

3.4.3 *Novela de crímenes*

Es novela de un personaje principal ladrón, asesino, criminal. Estas novelas están llenas de asesinatos, toman sus personajes de la vida real, que existieron, que asolaron con sus fechorías distintas regiones, si esta acción estuviera más desarrollada daría origen a una novela policíaca. No son novelas policíacas, pero utilizan el recurso del "suspense", característica de este tipo de novela, que mantendrá el interés y participación del lector.

Hay un estudio de L. Romero Tovar (2008), en donde se estudia los códigos narrativos de la Novela Popular (entiéndase como sinónimo de novela por entregas) utilizados por los escritores del siglo XIX.

3.4.4 *Los personajes*

Generadores de acción, son estereotipos que confirman su personalidad. Hay correspondencia en las edades de los personajes principales, el hombre no alcanza los treinta años y la dama no pasa los veinte. Físicamente atractivos, el hombre con ideales puros, la mujer, recatada soñando formar un bello hogar.

3.4.5 *Universo social*

La sociedad del siglo XIX aparece con un fondo costumbrista en la Novela Popular. La fórmula más sencilla utilizada por nuestros escritores fue el asunto entre ricos y pobres. Tema explotado hasta la saciedad, animado por escritores que aprovecharon esta oposición para abanderar ideas democráticas y libertadoras. Los lugares, los paisajes, la provincia y sobre todo el espacio urbano predominan en estas novelas.

3.4.6 *Universo psíquico.*

En este tipo de novela no se presenta un mundo psíquico complicado. Los personajes tienen una psicología elemental basada en el amor y en el odio. El enamoramiento puede ser platónico y erótico; el odio mortal. Poco son los rasgos caracterizados para completar este cuadro. Debido a estas dos pasiones los personajes experimentan nerviosismo, desmayo, sufrimiento.

3.5 Tipos de folletín

Existieron dos tipos de folletín: El de los periódicos y el de las entregas semanales, es decir: el periodístico y el que constituirá posteriormente el volumen encuadernado, este último iba debidamente ilustrado. Las formas de la Novela Popular tendrán mucha similitud. Mencionaremos algunas características de la novela de folletín que también las tiene la de entregas:

1. Insaciable sed de lo extraordinario.

2. Agitar violentamente los nervios, la sangre y la curiosidad.
3. Menosprecia la realidad.
4. Afición a las gigantescas tramoyas creadas por la fantasía.
5. Tumultuoso choque de las pasiones.
6. Es literatura urbana.
7. Económica para su adquisición
8. Cultiva la observación directa de los tipos humanos y toponímicos
9. Adjetivación efectista.
10. Hay sorpresa en los finales (Villegas Cedillo, 1984)

No todos los folletines son iguales y se han hecho múltiples divisiones de géneros y subgéneros. Por ejemplo, Olivier-Martin (1980), habla de novela socialista, épica, heroica, femenina, de misterio, melodramática, lacrimosa y novela de la energía. Queffélec(1989), menciona las novelas de costumbres, históricas, científicas, jurídicas o judiciales, marítimas y exóticas. Nos parece más clara la división que se hace habitualmente entre novela sentimental y de aventuras. A ellas se refiere Thiesse(1984), cuando relaciona esta división con una división de género: “Le développement de la littérature populaire va d’ailleurs de pair avec sa différenciation sexuelle” (p.35).Según esta autora, la novela de aventuras se dirige más bien a los hombres y la sentimental a las mujeres. Los otros tipos de novela se pueden considerar como subgéneros dentro de éstas, la de aventurase centra más en la acción, la sentimental en las expresiones del alma, aunque en ambos tipos hay acción y sentimientos. La novela sentimental se considera próxima a la de costumbres pues sus temas son también los de la vida contemporánea, aunque con inferiores valores literarios.

3.6 Tipos de novelas por entrega

Siguiendo a Romero (2008), existieron diferentes tipos de novela:

3.6.1 *La novela histórica.*

Es la más abundante de la producción. Desciende de la novela romántica, con predominio de la aventura-acción sobre lo puramente romántico.

3.6.2 *La novela de costumbres*

Las principales novelas de costumbres importantes se dan en las primeras décadas del siglo XIX. El Periquillo Sarmiento sienta las bases que seguirán muchas otras, las novelas de este género aparecieron con subtítulo como –novelas de costumbres-, -cuadro de costumbres-, -escenas contemporáneas-. Reflejan aspectos de la vida social, escenas de guerra y con estrecheces de toda clase: Hambre, robos, juegos de azar, falta de escrúpulos, y sobre todo, la vida de las clases populares. Según Ferreras (citado por Villegas, 1984), "son novelas marcadas profundamente por dualismos sociopolíticos y morales, con personajes presentados de manera maniquea y ambientes adecuados para enmarcar la acción" (1971, p.26).

3.6.3 *La Novela Sentimental*

Es un ingrediente de la novela romántica que aparece mezclado en la novela histórica y de costumbres. También afecta a otro tipo de novelas.

3.6.4 *Novela de bandidos y bandoleros*

Existía toda una mitología popular en torno a estos personajes ya que muchos de ellos fueron reales. La presencia de estos hombres en el terreno literario y de todas sus fechorías tienen dos marcadas intenciones: Buenas y malas como en todos los personajes de folletín.

3.7 El folletín y la novela por entregas

3.7.1 *Folletín.*

1. Relato u otro tipo de escrito que se publica por partes en un periódico, revista, etc.
2. Novela de tono melodramático y argumento emocionante y generalmente inverosímil (Diccionario de la Real academia, 2006).

El siglo XIX europeo fue una época de grandes cambios, sobre todo para los sistemas de comunicación. La Revolución Francesa, la Industrial, el surgimiento de una ideología liberal, la expansión de la población y la enseñanza tuvieron influencia tanto en el contenido, como en la estructura del libro, así como en las diferentes publicaciones, se experimentó la necesidad de una literatura de consumo masivo y bajo costo.

Con la aparición de una multitud de publicaciones periódicas, junto a la prensa política, orientada a la propaganda y defensa ideológica, surgieron periódicos nuevos, con mentalidad industrial que con la intención de aumentar el número de ejemplares vendidos y llegar a todo tipo de público, comenzaron a incluir un espacio en sus páginas, exactamente, en la parte inferior de los periódicos. Su principal característica consistía en presentar un contenido diferente al político, es decir, al del periódico en general. Por consiguiente, en sus primeras apariciones el folletín muchas veces se titulaba “variedades”, la idea consistía en presentar un contenido ameno y entretenido. No había una regla específica en cuanto a su variedad “artículos de costumbre, economía doméstica, higiene ..” y pequeños capítulos de novelas en la “planta baja” de los periódicos, Generalmente, ese espacio se separaba de otras secciones del periódico por medio una gruesa línea negra o en pequeños cuadernillos o folletos (folletines) que salían cada día y cuya acción terminaba en “suspense”, para provocar la curiosidad del lector y naturalmente incitar su próxima compra, la innovación fue todo un éxito y permitió la venta masiva de los periódicos.

La idea de publicar novelas por entregas en el espacio del folletín del periódico procede de Verón, que la realizó en su Revue de París fundada en 1829. Buloz tomó de él la idea en la Revue des Deux Mondes y publicó de esta forma novelas del célebre Honoré de Balzac entre otras, sin embargo, será el periódico el Journal des débats el primero que se refiera directamente, con el título Le feuilleton du Journal des débats, y le abra un espacio al folletín, en la parte inferior del periódico, dividido por una gruesa línea negra. Para Romero Tobar (1976), “la primera novela afolletonada de los periódicos franceses es la traducción del Lazarillo, publicado en Le Siècle de Dutacq a partir del 5 de agosto de 1836” (p.48). Ya en marzo de 1800, el diario francés Le Journal des Débats comenzó a dedicar la parte inferior de cada página, a temas de

crítica literaria, teatral y musical. A partir del 1 de julio de 1836, las cosas iban a cambiar. Fue entonces cuando los empresarios Émile de Girardin y Armand Dutacq lanzaron de manera simultánea Le Siècle y La Presse, ofreciendo suscripciones a mitad de precio y aumentando considerablemente el número de anunciantes.

Muy pronto el primero, alcanzó una circulación de 20.000 números y el periódico rival, Le Siècle que copió sus métodos y que tuvo la ventaja de ser el segundo en este campo, rápidamente llegó a 40.000 y hacia 1846 los veinticinco diarios parisinos tenían 180.000 suscriptores. Para aumentar aún más el número de lectores, a Girardin se le ocurrió publicar en la “planta baja” de su periódico y a lo largo de varios números, una novela completa, fue así como nació el folletín, tal y como lo entendemos hoy. La primera novela que se publicó de este modo, entre el 23 de octubre y el 30 de noviembre de 1836, fue La vieille fille, de Balzac.

Girardin y su competencia, llamaron a los autores contemporáneos franceses más leídos por el público para escribir columnas o novelas que se publicaban por entregas, como eran Chateaubriand, Víctor Hugo, Balzac, George Sand y Eugène Sue, que gradualmente tuvieron que ir modificando sus escritos a pedido del público. En esa medida, la decisión de Girardin, empezó a tener en cuenta a un nuevo sector de la población que se empezó a incluir en el público lector: los obreros, que preferían la lectura corta, amena y económica.

Poco a poco, la «planta baja» va especializándose en obras de ficción: de septiembre a diciembre de 1837, Le Siècle publica unos capítulos de Las memorias del diablo, de Frédéric Soulié, y, acto seguido, una novela completa de Alejandro Dumas, El capitán Paul. El éxito es impresionante y naturalmente las suscripciones se multiplicaron. Dumas perfecciona la técnica de publicaciones por entregas y ofrece al público, en 1841, siempre en Le Siècle, su primer folletín histórico, El caballero d’Harmental.

El sistema de publicación es nuevo y, por lo tanto, las técnicas literarias deberán adaptarse a él. Dumas y sus rivales –Soulié en *Le Journal des Débats*, Eugenio Sue en *La Presse*– transforman esa novela arbitrariamente fragmentada que era el folletín primitivo en una novela pensada ex profeso para la «planta baja» de los diarios. Así aparecerán los grandes folletines del siglo: *Los misterios de París*, de Sue (1842-1843) de acuerdo con los investigadores el primer éxito editorial; *Los misterios de Londres*, de Paul Féval (1843-1844); *Los tres mosqueteros*, de Dumas (1844); *El judío errante*, de Sue (1844-1845), y *El conde de Montecristo*, de Dumas (1844-1846). Con razón escribía en 1845 un columnista anónimo en *L'Époque*: «El diario era una costumbre y la novela lo ha convertido en una necesidad.»

Entre 1837 y 1847, Balzac escribía para *La Presse* una novela cada año. A su vez, Eugène Sue cedió, o mejor vendió, la mayoría de sus obras a esta publicación. Por su parte, Dumas publicó en *Le Siècle*, *Los tres mosqueteros* obra con la que el periódico adquirió, como era de esperarse, considerables ganancias. El *Journal des débats*, para no quedarse atrás frente a *La Presse* y *Le Siècle*, debió publicar también una novela por entregas que gustara al público. Es así como publicó *Los misterios de París* de Eugène Sue, una de las novelas más exitosas de la época. Sue se convierte en uno de los autores de novelas de folletín más buscado y mejor pagado. De esta forma, *Le Constitutionnelle* ofrece mil francos por *El judío errante*, y esta oferta es considerada en lo sucesivo como medida para los honorarios que se le pagaban a los escritores dedicados a esta nueva actividad.

Los periódicos publicaban en la época artículos de interés general como descripciones de viajes, historias de escándalos e informaciones judiciales. Sin embargo, lo que más interesaba al nuevo público lector eran las novelas de folletín. Pero no sólo las lee ese nuevo público (mujeres, niños y obreros) sino también la aristocracia, la burguesía y la sociedad intelectual. Este es uno

de los fenómenos más importantes en cuanto al nuevo formato. Como se ha venido explicando, es una nueva forma de publicación que responde a las necesidades de una nueva sociedad: una sociedad rápida, ágil. Pero también una sociedad de la que hacen parte integrantes nuevos que quieren entretenerse a través de la lectura. El folletín permite satisfacer las ansias de leer, a la vez que “engancha” al lector para que continúe leyendo la novela en la próxima entrega.

En el periodo de 1843-1854 florecen en la prensa francesa los llamados “roman-fleuve” que dieron fama al género de folletín: Los misterios de Paris se publicó en el Journal des débats entre 1842 y 1843; El Conde de Montecristo en el mismo periódico entre 1844 y 1846; La dama de Montsoreau en Le Constitutionnel entre 1845 y 1846; Le Vicomte de Bragelonne en Le Siécle entre 1847 y 1850, entre muchas otras.

Cabe resaltar que, autores que no necesariamente tenían dependencia o esa necesidad de mercantilizar sus obras, también se vieron influenciados por esta nueva forma de publicación. Charles Baudelaire, el poeta maldito, tan ajeno a esa sociedad comercial, publicó los poemas en prosa del Spleen de Paris como folletín en el periódico La Presse “Sus poemas, bastantes particulares, al ser en prosa, se acercaban más al formato de las noticias que al de la poesía y de ahí su publicación en este medio” (Berman, 1986).

Los ingresos más altos los obtiene siempre Dumas que gana aproximadamente doscientos mil francos al año y al que la Presse y el Constitutionnel pagan 63.000 francos por doscientas veinte mil líneas anuales (Hauser, 1964, p.30). Para satisfacer esta extraordinaria demanda, se asocian: los autores populares y los menos buscados, con los escritores fantasmas, que les prestan un servicio incalculable a los grandes autores en la (re)elaboración de las novelas que ya eran productos en serie.

Surgen fábricas literarias completas, y las novelas son producidas casi mecánicamente.

En una visita judicial se demuestra que Dumas publica a su nombre más de lo que hubiera podido escribir si hubiera estado trabajando día y noche sin interrupción. En efecto, emplea setenta y tres colaboradores, entre ellos un tal Augusto Maquet, al que permite trabajar con absoluta independencia (Hauser, 1964, p.32),

y a quien algunos críticos e historiadores literarios atribuyen el crédito de ser el autor de El Conde de Montecristo y los tres mosqueteros.

A partir de ese momento los principales autores no sólo franceses sino del resto de Europa, adoptaron la fórmula e incursionaron en el género. Balzac, que por supuesto, también escribió novelas por entregas, era consciente de la baja calidad de esa literatura, lo que le llevó a usar seudónimos en muchas de sus obras. Aunque tener esa opinión no le impidió publicar la Comedia Humana, en forma de folletín. De hecho, casi todas las grandes novelas de la Francia del siglo XIX fueron publicadas por entregas: las ya mencionadas de Alejandro Dumas, Los miserables de Víctor Hugo o Madame Bovary de Flaubert. Por si fuera poco, hay que añadir a la lista, en Rusia Crimen y Castigo y Los hermanos Karamázov de Dostoievski y Guerra y paz de Tolstoi. También conocido es el caso en Italia de Sandokán de Salgari, pero quizá no se sepa tanto que también el Pinocho de Carlo Collodi fue publicado de esta manera. En Inglaterra, por su parte, destacaron Charles Dickens y Arthur Conan Doyle, este último quien dio vida a uno de los detectives más importantes de la historia de la literatura: Sherlock Holmes. Por no mencionar a Robert Luis Stevenson, o el español Benito Pérez Galdós.

El auge del folletín fue tan exitoso que, si un folletín no gustaba, el periódico no se vendía. Es decir, el contenido del mismo estaba íntimamente relacionado con el nuevo público. Fue tanto el éxito, que los editores no tardaron en ver las posibilidades económicas que traía este nuevo fenómeno, por tanto, muchos de ellos decidieron publicarlas a modo de libro mediante el formato

de las entregas. Dicho formato consistía en tener un contenido y forma igual al de un libro, pero cuya comercialización era la misma de la prensa: aparición periódica, venta de suscripciones y bajo costo de cada entrega.

Por consiguiente, el desarrollo tanto de la prensa como del folletín y la novela por entregas, está íntimamente ligado a la transformación de la sociedad europea.

Nuevos discursos comenzaban a ahondar en esa sociedad: el capitalismo, el encuentro entre varias culturas, la necesidad de nuevos lectores, etc. El avance en las técnicas iba a la par con la necesidad de la nueva sociedad. Así, el desarrollo de la prensa, el folletín y la novela por entregas (como materialidad) se dio simultáneamente con el de todos los otros factores del circuito comunicativo.

Por otro lado, a partir de 1860, se pasó de la venta por suscripción a la venta por ejemplar en la calle y los nuevos periódicos como *Le Petit Journal* alcanzaron gracias a su precio módico una mayor clientela (en el caso de éste último 300.000 ejemplares). Sin embargo, debido a la venta en la calle el lector potencial debía comprar diariamente su ejemplar y en esa medida ya no será el folletín el que atraería compradores sino la noticia sensacionalista de primera página.

3.7.2 *La novela por entregas*

1. Novela de larga extensión que, en el siglo XIX y buena parte del XX, se distribuía en fascículos que formaban parte de los periódicos a los suscriptores. Desarrollaba, en general, peripecias melodramáticas de personajes contemporáneos, y frecuentemente carecía de calidad literaria. (Diccionario de la Real academia, 2006).

2. La novela por entregas es aquella que llega al lector por partes, a capítulos, en cuadernos o pliegos. Suelen ir acompañadas de ilustraciones, dentro del texto o fuera de él. Constituyen un fenómeno literario nuevo, ligado al desarrollo de los medios de comunicación impresos y a la aparición de nuevas formas de negocio (Baulo, 2004, p.9).

Para Acosta (2009), se habla de novelas por entregas pues eran publicadas por partes en la prensa en el espacio del folletín, literatura o variedades, en suplementos del periódico, como parte de las “semanas literarias” o en cuadernillos independientes comprados en librerías e imprentas. Como regalo de fin de año o como obsequio por la suscripción de algunos periódicos, según la autora, era común entregar una novela que, aunque en algunas ocasiones era publicada por entregas ahora se editaba en forma de libro. Es ésta una de las razones por las cuales se considera válido el uso del término “entregas” ya que, en palabras de Acosta, (...) se ajusta más al concepto de lectura fragmentada, periódica, y abarca las diversas formas de publicación “troceada” o “a cucharadas” (...), aunque el concepto de novela intermitente, utilizado por algunos autores, sea quizá más apropiado cuando remite a los procesos de lectura. En este sentido, para la autora, las novelas por entregas son aquellos textos que se caracterizan generalmente por su publicación fragmentada, un procedimiento de venta directa y callejera y la manipulación de modelos narrativos y estereotipos (p.24).

La identificación entre folletín y novela por entregas como producto de la cultura popular ha sido una constante durante las últimas décadas del siglo XX, sin embargo, la definición del término folletín, ha sido igualmente abordada por otros estudiosos, encontrándose una diversidad muy amplia en sus definiciones, aunque todas están de acuerdo en que es “una forma de divulgación cultural múltiple”.

Según Barros- Lemez (1992), la fecha de identificación del folletín con la novela por entregas, es el año de 1863. Ese año, el periódico La Presse, para atraer suscriptores, publica un texto narrativo en forma secuencial, en cuatro entregas, El lazarrillo de Tormes, con gran éxito dentro del público, su competencia, Le Siecle, publicará el primer folletín, escrito exclusivamente para la prensa Patrona Calil “de aquí en adelante, folletín y novela de entrega, pasaran a ser para la gran mayoría del público sinónimos”.

Sin embargo, si existieron, en sus orígenes, características que diferenciaron los términos. Las novelas por entregas no llegaban al lector en una obra completa, sino por capítulos, en cuadernos o pliegos, mientras se vendían al público estaban en vías de producción. Eran novelas abiertas, se iban haciendo sobre la marcha, y su extensión variaba según el éxito y la aceptación del público, en las que se podía añadir en cada momento lo que deseaba y gustaba a ese público; eran frecuentes las improvisaciones, y el propio autor no sabía nunca cómo acabaría su obra.

En el campo de la novela por entregas el autor no era importante. Muchas de ellas se publicaron anónimas. A veces eran debidas a más de un autor, o a sucesivos autores que continuaban lo que su antecesor había dejado abandonado por diversas razones. Eran obras con una estructura fija a la que se acomodaba la historia. No existía evolución interna de los personajes: estos aparecían totalmente definidos desde el principio: buenos, malos, héroe, heroína, etc...el estilo era sencillo; en él predominaba la denotación y apenas existían descripciones.

Solían ser novelas de aventuras, en las que el protagonista (el héroe) luchaba contra un antagonista (el malo). Las peripecias eran sencillas y quedaba bien diferenciada la trama principal de los episodios secundarios. Los protagonistas principales eran los héroes: hombre o mujer jóvenes, por lo general de clase baja, llenos de valor, capaces del mayor sacrificio. La

acción se desarrollaba por la intervención de tres personajes principales: la víctima, generalmente una inocente mujer; el traidor, a quien se presentaba al principio de forma misteriosa y desdibujada, y el salvador, que vencía al traidor y salvaba a la víctima...

Como todo negocio, las novelas por entregas tenían su campaña publicitaria. La promoción de la obra se realizaba con grandes anuncios pegados en las paredes de las calles más importantes. El editor hacía una primera entrega gratuita, una especie de prospecto en el que se especificaba el título de la obra, siempre llamativo, el autor, tipo de papel, precio, etc. Este prospecto lo introducían los repartidores bajo las puertas de las casas. Incluía un fragmento de la obra que acababa en una situación de misterio, para despertar la curiosidad y el deseo de suscribirse.

Sobre este tipo de novelas existieron dos clases, la de los periódicos(folletín) y las de entregas semanales(por entregas), siendo una y otra caras de la Novela Popular, teniendo además características similares como son: lo extraordinario, la curiosidad que despertaban, el menosprecio por la realidad, el exceso de fantasía, el choque de pasiones, literatura urbana, personajes prototípicos, adjetivación efectista, sorpresa y tensión en cada episodio y finalmente por ser su precio bastante módico.

3.8 El folletín y las novelas por entregas en América Latina

La novela por entregas, comenzó a publicarse en América Latina en las primeras décadas del siglo XIX, eran folletines, más parecidos a panfletos, que tenían como objeto crear una conciencia política, al criticar el régimen colonial prerrevolucionario y fue México el primer país que recibió al nuevo género, destacándose la novela de Fernández de Lizardi, El periquillo sarmiento como el primer texto publicado, como entregas primero y como folletín después.

En el estudio de Emilio Carilla: el romanticismo en América latina (1958) este distingue, entre la obra literaria publicada como folletín y el folletín propiamente dicho. Define la primera como: una obra novelesca, creada a partir de la intencional búsqueda del interés del público a través del manejo de la intriga y destaca en esta primera división, obras como: Facundo (Sarmiento, 1845) El dogma socialista (Echeverría, 1846) y la novia del hereje (Vicente F López, 1870) y en la segunda, la abundante obra de Eduardo Gutiérrez, en Argentina.

Para este crítico, el género se desarrolla en Argentina y en Hispanoamérica en general, a partir de la imitación de los modelos europeos y lo considera como “baja literatura, que contribuye a malear el gusto literario de la gran masa a la que estaba dirigido”, comentario este, enmarcado, en la tendencia de rechazo, de la literatura de folletín, gestado a lo largo del siglo XIX en el campo de la literatura latinoamericana.

3.8.1 Argentina

Las características que presenta el folletín argentino podrían dividirse en dos etapas: en la primera se difunden textos importantes de la literatura nacional del siglo XIX, entre otros “Facundo”, escrito por Sarmiento (1845), que salió junto al diario “El Progreso” de Chile; “Soledad” de Bartolomé Mitre (1847), en el periódico “La Época de La Paz”; “Una Excursión a los Indios Ranqueles” de Lucio V. Mancilla (1870), en “La Tribuna”.

La segunda se caracteriza por una criollización del folletín, y es a partir de 1852 cuando irrumpen diversas obras que comentando.

Las peripecias y avatares del período rosista, darán origen a toda una línea narrativa que no se aparta significativamente – aunque sus resultados sean pobres- de los modelos

de la novela histórica romántica y, en muchos casos, de la novela popular de intrigas o aventuras” (Rivera, 1968, p.59).

A partir de la apropiación del folletín, se producirán una nueva serie de escritores, personajes y lectores que conformarán un mapa cultural novedoso. Las campañas nacionales de alfabetización, la llegada de inmigrantes y la migración interna del campo a la ciudad – junto con la proliferación de periódicos, conformarán un público heterogéneo, que a su vez generará preocupación y crítica de los intelectuales por sus consumos culturales y sobre la conformación social de los nuevos lectores.

El diario El Orden, publicado en Tucumán, a partir de 1883, destaca el papel que, desde los primeros números, desempeña el folletín. En dicho diario aparece la sección titulada como tal, en la cual se publican, novelas por entregas, así como, ensayos, críticas y análisis de obras literarias, poemas, dramas y comedias cortas, que serían antecedentes de los suplementos literarios, de los diarios, que comienzan aparecer en esta época.

La primera novela de folletín publicada por El Orden fue la traducción de La Preferida (conscience) en el año de 1884, la cual no gozó del éxito popular esperado, sin embargo, en números posteriores, se comienza a experimentar un crecimiento de las suscripciones y se conforman grupos de lectores, preferentemente mujeres, que consumen las secciones dedicadas por el diario al folletín, posteriormente, El Orden, fomenta y reproduce la propuesta del periódico Sud- América que plantea una relación más estrecha, entre periodismo y literatura y la producción de obras desde una u otra perspectiva.

La consideración de folletín, en el diario El Orden, aparece en sus páginas de crítica literaria, en las cuales, se debate sobre la validez, la calidad y el alcance del folletín, en la formación cívica y moral de los ciudadanos, de otra parte, surgen dos posturas sobre las obras de folletín,

una, que niega su producción como género popular y otra, que lo afirma, por su carácter masivo y su gran consumo por el público. Destacándose el papel de difusión de la novela de folletín, en la prensa de provincia, de finales del siglo XIX en Argentina, y su importancia en la constitución de una práctica y de un género folletinesco.

3.8.2 *México*

Durante la época de la Independencia, la combinación de novela y periodismo permitió a los escritores mexicanos, entrar en las corrientes literarias del momento, surgiendo la novela costumbrista, sentimental, histórica, social y realista; pero es sobre todo durante el periodo del romanticismo que nace y se desarrolla la Novela Popular, que como ya lo anotábamos surge con las novelas de folletín

La Novela Popular recupera su valor como cultura de masas que permite ver las novelas como novela social, además, resalta en estas, el vínculo entre la sociedad y las ideas políticas en contra de los regímenes imperantes de la época, como protesta por la libertad de prensa y vocera de ideas filosóficas, religiosas y pedagógicas en América y particularmente en México, contempla la Independencia, el Imperio, la Reforma y la Dictadura de Porfirio Díaz.

No es ajena al romanticismo, al costumbrismo, al realismo, al naturalismo y hace presencia el modernismo. Podemos afirmar, que si en Francia la Novela Popular duró catorce años, en España cerca de cincuenta, en México tenemos todo un siglo de Oro. Desde 1816 en que aparece El Periquillo Sarmiento hasta 1941 en que se publicó Juan Willis de José Pablo Almendaro, publicada en un periódico de Puebla. Según el estudio de Villegas Cedillo (1984), se establecen cuatro etapas en su desarrollo:

1. De 1816 a 1831 primer desarrollo, tanteo.
2. De 1832 a 1860 afirmación del género.
3. De 1861 a 1875 auge y esplendor.
4. De 1877 a 1941 ocaso del género.

En cuanto a la clasificación de la Novela Popular esta se hace con relación a sus temas, así aparecen entonces: la novela histórica, que es la más abundante y que tiene sus raíces en la novela romántica; la novela de costumbres que se publica a principios del siglo XIX y que refleja aspectos de la vida social del momento; la novela sentimental, que forma parte de la novela romántica y que se mezcla con la histórica y de costumbres; la novela de bandidos y bandoleros que entran en la mitología popular, ya que muchos de ellos fueron personajes reales y que naturalmente se dividen en buenos y malos.

Aunque en las primeras décadas del siglo XIX., las publicaciones fueron más Folletos a favor y en contra sobre el proyecto del Cura Hidalgo, de adulación a virreyes y sacerdotes, de orientación y exaltación al pueblo. Escritos en prosa y verso, adaptándolos al lenguaje popular, para las mayorías. La mayor parte de estos panfletos carecieron de temas literarios, aunque hubo sobre variadísimos asuntos, su principal objetivo era la concientización política.

La novela por entregas en México nace y se desarrolla en el marco de las ideas libertarias de Independencia. Su aparición es producto de la poca libertad de prensa en la Colonia y de la necesidad de educar políticamente al pueblo. Desde su origen se debe a las masas, es el primer objetivo que consigue la literatura nacional, su acercamiento a la cultura del pueblo.

La difusión de la Novela Popular se debe al periódico político literario y a las revistas de este corte. "El Pensador Mexicano", " El Despertador Americano". "El Ilustrador Nacional". " El Ilustrador Americano", "El Lunes", "El Renacimiento", "El Siglo XIX". "El Universal", " El

Mundo", "Ilustrado", "El Imparcial", "El Monitor Republicano", "El Federalista", "El Cronista de México", "Revista de Letras y Ciencias", "La Juventud Literaria", "La Ilustración Potosina", "El Semanario de Señoritas", "El Fénix", "El Registro Yucateco", "La Bohemia Jalisciense", "Revista Social", "Revista Científica y Literaria de México".

En México no sólo se ofrecían entregas de autores nacionales, también extranjeros: Paul Féval, Eugenio Sué, Víctor Hugo, Balzac Zolá, Dumas, Ayguals de Izco, Fernández y González, Pérez Escrich, Julio Nombela, Renán, Octavio Fere, Hipólito Castille. . . que gozaban del gusto literario de entonces.

La primera novela de folletín mexicana es (La Hija del Judío) de Justo Sierra O'Reilly publicada en 1848, en el periódico "El Fénix" Seguirán por un siglo, el ejemplo un ciento de novelas que aparecerán en la mayor parte de los periódicos ya citados, qué continuaría autores como Altamirano, Delgado y Luis G. Inclán y Payno quien, es uno de los precursores de la novela costumbrista en México, publica por entregas en la "Revista Científica y Literaria", e inició una práctica que pronto se extendería por toda América.

4 Marco teórico

4.1 Aportes historiográficos

El siglo XIX europeo fue una época de grandes cambios, sobre todo para los sistemas de comunicación. La Revolución Francesa, la Industrial, el surgimiento de una ideología liberal, la expansión de la población y la enseñanza tuvieron influencia tanto en el contenido, como en la estructura del libro, así como en las diferentes publicaciones, se experimentó la necesidad de una literatura de consumo masivo y bajo costo.

Nuevos discursos comenzaban a ahondar en esa sociedad: el capitalismo, el encuentro entre varias culturas, la necesidad de nuevos lectores, etc. El avance en las técnicas iba a la par con la necesidad de la nueva sociedad. Así, el desarrollo de la prensa, el folletín y la novela por entregas (como materialidad) se dio simultáneamente con el de todos los otros factores del circuito comunicativo.

El desarrollo del folletín en América Latina se ve influido, por la vertiente francesa y española y corre paralelo a las consecuencias de la revolución industrial y las revoluciones de los EE. UU y de Francia, así como, a los procesos de emancipación e independencia de los estados hispanoamericanos, acompañados por una nueva conciencia política, social y económica, que exige un mejoramiento educativo en las masas (sobre todo obreras).

A principios del siglo XIX, la relación entre literatura y periodismo, estaba fundamentada en una concepción amplia de la literatura de la época, que incluía dentro del término, textos de diversas disciplinas (tratados científicos, médicos) sin embargo, los productos literarios difundidos por la prensa no corren con igual suerte, éstos son considerados como subgéneros

literarios y para literatura, es así como la definición de folletín, como subgénero, en tanto producto destinado al sector obrero o popular, prevalece, en los estudios sobre la literatura, durante todo el siglo XIX, no solo en España sino también en la crítica literaria latinoamericana, además de ir acompañada de valoraciones negativas, como “Movimiento literario no digno de tomarse en cuenta por carecer de calidad literaria y suele llamarse: subliteratura, infra literatura o literatura de segundo o tercer orden” (Villegas Cedillo, 1984, p.16) . Como consecuencia, muchas producciones por entregas no fueron consideradas dentro del canon o en la historia de la literatura, aunque el desarrollo del periodismo, unido al crecimiento del público, que lee diarios y consume folletines, no es exclusivamente un fenómeno ligado a las clases populares, la prensa popular, edita a su vez, novelas por entregas, que serán preferidas por ese público, que recién alfabetizado, accede a la lectura, especialmente las mujeres.

Según Jorge B, Rivera (1968), la crítica literaria y los estudios posteriores sobre la historia de la literatura latinoamericana, se suele definir el folletín, como género identificado al de novela popular superando así, la valoración negativa del género de las producciones por entrega y abriendo la puerta para estudios académicos sobre literatura popular, interés que se manifiesta en los estudios de cultura popular de finales del siglo XX.

En la actualidad, y pese a reconocer que los estudios sobre folletín, muestran la poca importancia que se le ha dado en la historiografía literaria, hay proliferación de estos, junto con los estudios sobre la novela por entregas y coinciden en que el desarrollo del folletín en América Latina se ve influido, como ya lo anotábamos, por antecedentes franceses y españoles.

Las novelas por entrega fueron un fenómeno literario original, ligado a nuevas formas del negocio editorial. Tuvieron un gran éxito durante todo el siglo XIX, en el que se produjeron por miles, ideadas y creadas por cientos de autores que se especializaban en ello

En España, por ejemplo, las tiradas de cada edición o capítulo alcanzaban los doce o trece mil ejemplares, lo que es una altísima cifra en una sociedad que no contaba con los medios modernos de publicidad y comunicación de masas.

Hoy en día el término folletín es prácticamente sinónimo de “novela popular”, como lo muestran estas citas que además nos instruyen sobre este tipo de obras:

Le roman populaire, sous sa forme spécifique du roman-feuilleton, est un type nouveau de lecture qui apparaît en France au début du XIX siècle. Le roman-feuilleton fut une révolution dans les mœurs, dans l’histoire de la presse quotidienne à bon marché (Olivier-Martin, 1980, p32).

4.2 Aportes sociocrítica

En dos libros de los sociólogos franceses Jean Bourdieu y Jean Claude Passeron; los Herederos (1964) y la reproducción (1970) se plantea la comúnmente llamada teoría de los campos sociales, a pesar que sus aportes son sumamente importantes en el campo educativo se hace extensiva a otros campos del saber, como consideramos nosotros, lo es para nuestro estudio literario desde un punto de vista de la socio crítica.

Es así como en dicha teoría se plantea que en la vida existen diversos campos (en palabras de Bourdieu de juego) donde unos agentes luchan por un capital, bajo unas reglas o habitus.

Para lograr desglosarlo mejor veamos estos conceptos en concreto

CAMPO: “es un espacio o esfera social, estructurado a través de relaciones específicas de sus ocupantes” Bourdieu, (2000) es decir y siguiendo la analogía del juego, es el espacio donde

vamos a jugar, estando de acuerdo en cual va a ser el juego y cuáles son las reglas para ganar o perder (el empate, como no, vale).

Es importante anotar que este campo es uno entre muchos, que funciona independiente de otros pero que guarda, también, relaciones con esos otros; por ejemplo, el campo educativo está influido del político, aunque cada uno conserva una relativa independencia, o el campo económico y el campo social.

Ahora bien, los agentes o jugadores, para poder entrar al partido deben estar equipados a esto Bourdieu lo llama CAPITAL y lo define como: la conjunción de recursos y bienes que una persona o agente posee, pueden ser materiales como los bienes inmuebles, o inmateriales como la educación, de manera específica existen tres tipos de capital; el económico, que se refiere a todos los recursos que el dinero pueda proporcionar, el cultural que son los saberes que una persona pueda obtener por cuenta propia o por titulación de una institución y el social que es aquel que se obtiene al interactuar o pertenecer a un grupo social o familiar determinado. Ahora bien, estos tres capitales pueden llegar a desembocar o a crear de manera individual o colectiva un cuarto o principal capital, al que Bourdieu llama CAPITAL SIMBOLICO que es el reconocimiento social que se hace en el campo de uno u otro capital, y que representa, en primer lugar, nuestra herramienta en el campo a la vez que nuestro premio a ganar, es como “el case” que nos permite participar en el juego.

Pero para poder hacerlo tiene que compartir las reglas de la práctica del juego, es decir el HABITUS que no es más que la forma de comportarnos dentro del CAMPO, que en principio son propias de cada AGENTE, que son compartidas por los demás, pero que a la vez pueden ser aceptadas o discutidas por los otros integrantes del campo, son impuestas pero mutables, son

percepciones que se tienen de uno mismo y de los demás y en muchos casos pueden ser compartidas o no.

4.3 Aportes de género

Es significativo que desde el origen de la humanidad y siendo la mujer, la mitad de ella, su papel siempre haya sido relegado, menospreciado, y en el peor de los casos ignorado.

No nos detendremos aquí, a hacer un recuento de esos siglos y siglos de injusta e inaudita desigualdad, que ha sido sentida por todas aquellas mujeres que siempre han estado ahí, pero como decoración o escenario, en una cultura y una sociedad patriarcal y machista, pero si queremos hacer un breve y, se nos perdonara somero y superficial repaso, a la historia de esas otras mujeres que no se conformaron con formar parte del decorado y que desde diversas posiciones y pensamientos, crearon una nueva percepción, una nueva forma de enfocar la realidad de la mujer y sus aportes a la diversidad de género.

Por fijar una fecha, iniciemos nuestro recuento, a finales del siglo XVI, donde la labor de la mujer, a pesar del movimiento renacentista y el inicio de la modernidad, seguía siendo medieval y el mismo de siglos anteriores: cuidar el hogar, la crianza de los hijos y la satisfacción del varón, las mujeres no podían estudiar, no decidían y ni siquiera podían elegir con quien casarse, entre muchas otras cosas que les estaban vedadas.

Ya para el siglo XVIII, principalmente en Francia y gracias a la ilustración, surgen movimientos que defienden la igualdad social de las personas, y aunque en principio se hablara de clases sociales, esto conllevaría a otras clases de igualdad. Es precisamente este deseo lo que ocasionaría la Revolución Francesa y la Declaración de los Derechos del Hombre y del

Ciudadano, aunque siguiendo la tendencia y como era “natural”, se excluyó a la mujer, que siguió siendo el adorno, o como se diría más tarde el bello sexo.

Aquí empezamos con el recuento de esas voces silenciosas, que con el tiempo han sido rescatadas y todavía resuenan sus ecos.

La escritora y dramaturga francesa Olympe de Gouges (1748 – 1793) tan injustamente olvidada, como nuestra Soledad Acosta de Samper, pero recuperada de ese olvido hacia la segunda mitad del siglo XX y exaltada y reconocida como pionera de los derechos de la mujer, con motivo del Bicentenario de la Revolución Francesa (1989) quien para 1791 (re)escribió la declaración como la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana, quien no solo se limitó a cambiar, en muchos casos, la palabra hombre por la de mujer, sino que además, resaltó en forma crítica el predominio del hombre sobre la mujer, atribuyéndolo a una injusticia que impedía que la mujer accediera a la igualdad en todos los aspectos de la vida pública y privada, al trabajo público y a poder hablar de temas políticos, planteó la supresión del matrimonio por un contrato civil y la protección de la infancia, así como la creación de talleres para la educación de los menos favorecidos, incluyendo a la mujer naturalmente, como era de esperarse estos planteamientos abiertamente políticos le ocasionaron la enemistad con algunos círculos del poder, en el gobierno después de la Revolución que prohibieron su obra y la llevaron a prisión, donde fue condenada sin derecho a juicio, ni a defensa, a la guillotina.

Por otra parte, hacia la misma época, aparece en Inglaterra Mary Wollstonecraft (1759-1797) quien en su obra *Vindicación de los derechos de la Mujer*, estableció las bases del feminismo moderno y la convirtió en una de las mujeres más importantes y escuchadas de su época, y cuya argumentación principal es que las mujeres no son inferiores al hombre por naturaleza, sino por educación, y que tanto las unas como los otros deben ser tratadas con igualdad, por ser seres

racionales ambos: sin embargo, como si fuera sorprendente, importó más su vida privada y sus relaciones sentimentales que su pensamiento y fue más reconocida por ser la madre de Mary Shelley, la célebre escritora de Frankenstein. No sería hasta finales del siglo XIX que su obra e influencia serían reconocidas, como base de la filosofía feminista moderna.

Ya adentrándonos en el siglo XIX y con el famoso código civil francés (Napoleónico) que se extendió por toda Europa y que ¡exige a la mujer obedecer a su marido! y les niega a ellas todo derecho civil o político.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX y ya consolidada la independencia norteamericana y en plena efervescencia independentista suramericana, surgen dos activistas de ese país: Lucretia Mott (1793 – 1888) y Elizabeth Cady Stanton (1815 – 1902) La primera criada en una familia de religión cuáquera, de la cual llegaría a ser ministra (predicadora) y cuyas ideas, sobre todo, aquellas relacionadas con la igualdad de todos ante Dios, la lleva, primero a ser una abanderada del abolicionismo y más tarde, a liderar una convención por los derechos de la mujer, que tendría lugar en Seneca Falls N.Y en 1848, en la cual el tema y la exigencia principal fue la igualdad de derechos tanto civiles como políticos, sin embargo, no sería sino hasta 1865, una vez que la esclavitud es abolida, que se dedicaría y centraría su lucha por el sufragio para la mujer.

La segunda Elizabeth Cady S. fue “discípula” de Mott y participó en la Convención antes mencionada, en la cual presentó La Declaración de Sentimientos, que es acreditada como el inicio de los movimientos organizados por los derechos de la mujer y el sufragio femenino en los Estados Unidos. Sin embargo no sería esta su primera incursión sobre los derechos de la mujer, al igual que su amiga Mott, inició siendo abolicionista y continuó abordando otros tópicos femeninos como los derechos parentales, las leyes del divorcio y el control de natalidad; posicionándose en contra del aborto siendo además partidaria y activista del Movimiento por la

Templanza (Contra el consumo del alcohol) cuestiones estas que sumadas a su oposición al voto de los afroamericanos y su acendrado cristianismo, la alejaron de otras corrientes feministas radicalmente opuestas a estos pensamientos.

Estas ideas del sufragismo y la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, hasta el momento y en este breve repaso, solo ha sido un reconocimiento y fruto de mujeres blancas y anglosajonas, ¿y la igualdad de género? Es por eso que queremos darle espacio a la que tal vez fue la primera mujer que habló sobre la igualdad de razas.

Sojourner Truth (1797 -1883) nacida como Isabelle Baumfre, nacida esclava, dos veces vendida, es recordada por ser la primera mujer negra que gana un juicio civil contra un blanco y por su discurso en la segunda Convención de los derechos de la Mujer (1851) que lo tituló: ¿no soy yo una mujer? en el cual planteó la doble discriminación por ser negra y además mujer.

Merece igual o mayor reconocimiento y es orgullo para América Latina, y muy de nuestras entrañas darle un espacio a la escritora y pensadora francesa de origen peruano Flora Tristán (1803 – 1844) recordada por ser la autora de la famosa y perenne frase “Proletarios del mundo, uníos”. Y quien anticipa otra rama del feminismo, que también busca la igualdad, pero colocando el énfasis en las clases sociales y sus desigualdades, recoge no solo las ideas sufragistas de sus pares norteamericanas, sino que además le agrega las luchas por cerrar la brecha entre las clases proletarias (obreras) y las clases altas (patronos) proponiendo los cimientos de un socialismo que sería retomado más tarde por el Manifiesto Comunista (1848) y que vendría a desembocar en otra rama del feminismo, la primera que busca no solo la igualdad de derechos, sino también la que busca cambiar el sistema económico y social establecido.

A manera de anécdota, es bueno incluir aquí que Tristán también es recordada por su salón, donde se reunían los latinoamericanos en el exilio o de paso, salón que trasladaría a lima, entre

ellos Bolívar, a comentar el rumbo de la independencia americana, además fue la abuela del pintor Paul Gauguin.

Para principios del siglo XX y después de diferentes marchas, mítines, manifestaciones, huelgas de hambre y más de medio siglo de reclamaciones y luchas, y por eventos sucedidos en los estados Unidos en 1908, 1909 y 1910 (y por los cuales celebramos el Día de la Mujer, en marzo) se empiezan a producir cambios y logros en la situación de la mujer.

Después de la Primera Guerra Mundial, en Inglaterra se aprueba el voto femenino (1918) aunque solo para mujeres mayores de 30 años, en los Estados Unidos pasa lo mismo (1920) solo para mujeres blancas. Anotemos que, en Colombia, el voto solo fue aprobado en 1957.

En un texto fundamental para el feminismo y los estudios de género en el siglo XXI el género en disputa (1990) la filósofa Judith Butler, estadounidense, de origen judío europea, plantea lo que se ha dado en llamar “la teoría performativa del sexo y la sexualidad” siguiendo a Austin en sus enunciados performativos (1962) y a Lacan en sus estudios sobre el psicoanálisis (1956).

En esta teoría Butler se pregunta acerca de las definiciones que corrientemente se utilizan, desde espectros diferentes y contradictorios, de categorías como género, sexo, sexualidad; y manifiesta desde la misma definición de conceptos como lo femenino y lo mujer, que a diferencia de lo que se pueda pensar, estas cuestiones no pertenecen a roles o posturas meramente biológicas o naturales, sino que son construcciones sociales (y de poder) que (pre)determinan nuestra identidad y nuestras actuaciones, construidas para nosotros, y en determinada forma por nosotros, por estructuras sociales (y sexuales agregamos nosotros) de poder, enmarcadas naturalmente en un contexto binario de género, heterosexual y como no patriarcal.

En términos generales su crítica y su “deconstrucción” va dirigida a que la secuencia que un determinado sexo(biológico), conlleva a un determinado género, y este a un determinado deseo por el otro (género) y su implicación a una práctica sexual específica, natural, “normal”, está mal enlazado, puesto que esta lógica causal corresponde a un heteronormativa y que debe reevaluarse o ser visto como un constructo discursivo (perlocutivo), puesto que tanto el sexo como el género son construcciones sociales, no naturales. A lo largo de su obra, Butler afirma que corrientemente se presenta al sexo como algo natural y biológico y al género como elemento social, cuando en realidad ambos son construcciones discursivas y performativas que hacen y construyen una identidad, para que el sujeto se realice en el mundo.

Quizás por alguna identificación con la pensadora francesa Simone de Beauvoir, Butler se suscribe a aquella frase inscrita en el segundo sexo: “la mujer no nace, se hace”.

a propósito de este texto publicado en 1949, significó una sacudida violenta para la sociedad francesa, que para ese año celebraba los cuatro de haber concedido el derecho al voto a las mujeres y cuya población había quedado tan mermada después de la guerra y que había adjudicado a la mujer “la misión de dar hijos a la patria”.

El libro en mención, representa, la piedra angular del feminismo, que lo ataca y lo sublima desde sus diferentes posiciones, se divide en dos partes: hechos y mitos y la experiencia vivida , en los cuales se analiza desde diferentes perspectivas(histórica, filosófica, social) el papel y la condición de la mujer en las sociedades occidentales, en la primera se hace una (re)construcción de la mirada con que la historia y la cultura ha visto a la mujer, en sus secciones Destino, Historia, Mitos establece los presupuestos teóricos que servirán para la segunda parte en la cual se analizan diferentes situaciones de la mujer, como: madre, casada, lesbiana, prostituta, la obra se cierra con un capítulo dedicado a la “liberación” y a la mujer finalmente independiente, el

texto complejo en sí mismo, busca (re)establecer el género(femenino) como una afirmación de conciencia y aceptación de ser “el otro”.

Es bueno recordar que nuestra autora; doña Soledad, ya había hecho o sembrado los gérmenes sobre los estudios de la mujer vistos desde otra óptica. (ver más adelante en obra) donde ya había dedicado una gran parte de su producción literaria a estudiar a través de la historia el papel de la mujer y sus roles sociales.

5 Metodología

Para poder abordar nuestra temática, y más en el campo de las ciencias humanas, “de la que hemos bebido en muchas fuentes” quisimos que la primera parte, aquella que trata de literatura de folletín y novelas por entrega, se basara en investigaciones de orden historiográfico, y de literatura comparada, intentando recabar en los estudios sobre literatura popular, realizados por Villegas Cedillo, Romero Tobar, Olivier Martin, y Hauser , que nos mostraran como fue la evolución y el impacto cultural de este género literario surgido en la prensa y el periodismo, tanto en Europa como en América, especialmente en Argentina y México.

Para la segunda parte, en la que nos centramos en la obra como tal. Pensamos que algunos de los artículos arriba reseñados, como la obra de M. Ordoñez y C. Elisa Acosta nos permiten participar de un paradigma cualitativo, no solo para la obra en particular, en el sentido de su forma de publicación, sus circunstancias de aparición , aceptación y desconocimiento o no reconocimiento en el canon colombiano; además en sus temas como el amor, la enfermedad, y las relaciones de las clases sociales de los personajes, **de esta manera enlazamos la historia del folletín con una aproximación a nuestro folletín, es decir a Dolores como parte integral de esta forma literaria.**

Aprovechamos igualmente algunas ideas propuestas por Bourdieu en su teoría de los campos que nos permiten comentar y hacer un estudio basado en la sociocrítica presente incluso en las mismas formas narrativas utilizadas a lo largo de la obra.

Para la tercera parte, en la cual comentamos la cuestión de género, tanto en su presencia en la novela Dolores, como en la producción ulterior de Doña Soledad, nos encontramos en lo que hemos llamado, la encrucijada del investigador, y es que, cómo podemos abordar, desde

cualquiera que sea la óptica, una perspectiva o problemática de género para ello acudimos a ciertas ideas que hemos encontrado en J. Butler en su teoría performativa de los sexos

Sin olvidar que a partir de nuestras lecturas sobre la vida y obra de la autora, especialmente a los escritos de Monserrat Ordoñez y a las compilaciones y artículos de Carolina Alzate, analizamos desde una perspectiva sociocrítica siguiendo a Bourdieu la forma como Doña Soledad configura su personaje femenino en Dolores, y continuando con nuestro enfoque de literatura comparada hacemos mención a otras de las obras de la autora en la que su personaje, como no, también es mujer (Teresa la limeña, Laura ,entre otras) y es especialmente el aspecto de la importancia de la mujer en la sociedad, donde los escritos de Doña Soledad adquieren y recuperan una gran importancia para los estudios de género de sociedad y de relaciones de poder y porque no, sobre el mismo papel de la literatura, **cuestiones que esperamos dilucidar y que nos puedan llevar a afirmar la importancia de Dolores en la historia de la literatura colombiana.**

En este espacio de igual manera, **y para terminar** hacemos un recorrido biográfico y bibliográfico de Doña Soledad, con algunas curiosidades de su vida y obra que hemos encontrado en diferentes lecturas y fuentes.

6 Dolores

Soledad Acosta de Samper en su obra *La mujer en la sociedad moderna* (1895) plantea que:

Mientras que la parte masculina de la sociedad se ocupa de la política, que rehace las leyes, atiende al progreso material de esas repúblicas y ordena la vida social, ¿no sería muy bello que la parte femenina se ocupase en crear una nueva literatura? Una literatura sui generis, americana en sus descripciones, americana en sus tendencias, doctrinal, civilizadora, artística, provechosa para el alma; una literatura tan hermosa y tan pura que pudieran figurar sus obras en todos los salones de los países donde se habla la lengua de Cervantes; que estuviera en manos de nuestras hijas; que elevaran las ideas de cuantos las leyesen; que instruyesen y que al mismo tiempo fueran nuevas y originales como los países en donde hubiesen nacido... En esta literatura de nuestros ensueños no se encontrarían descripciones de crímenes, escenas y cuadros que reflejaran las malas costumbres importadas a nuestras sociedades por la corrompida civilización europea; pues digan lo que quieran los literatos de nuevo cuño, la novela no debe ser solamente la descripción exacta de lo que sucede en la vida real entre gentes de mala ley; la novela puede interesar a pesar de ser moral, debe pintar gráficamente la existencia humana y al mismo tiempo lo ideal, lo que debería ser, lo que podrían ser los hombres y las mujeres si obraran bien. (p. 403)

6.1 Una vida de Dolores

Dolores; publicada en el periódico bogotano *El Mensajero* (enero 8 a enero 20, 1867, en doce entregas), Doña Soledad utilizó el seudónimo de Aldebarán para firmarla, es una novela corta

(cincuenta y cinco páginas) estructurada en tres partes: la primera de ellas nos ubica en el pueblo N*** a donde llega Pedro, primo de Dolores, en época de fiestas populares, con su amigo Antonio, ambos recién graduados uno de la facultad de medicina y el otro de la facultad de derecho, las descripciones corresponden, no solo al paisaje rural y provinciano, al ambiente festivo, sino también a la caracterización de los personajes, la tía, el padre de Pedro y naturalmente las cualidades físicas y morales de Dolores; y el flirteo amoroso entre esta y Antonio, esta parte del relato está en manos de Pedro, “[...] nos dirigimos hacia un baile de ñapangas o cintureras. Era tal la compostura de estas gentes que las señoras gustaban ir a verlas bailar, sin temor a que sus modales pudiesen ser tachados” (Acosta, 2006, p.5).

Allí en las fiestas, aparece un personaje bastante peculiar, se trata de don Basilio Flores, quien personifica otro tipo de clase social y posición económica distinta a los protagonistas, que ocasiona el desdén de las señoritas a quienes pretendió, entre ellas Dolores, y que muestran en el físico un interior vacío, vulgar y descortés, que lo hace el antihéroe social. Como oposición a éste personaje se presenta Julián:

Su tez blanca y rosada, su talle flexible y su mirada lánguida le habían granjeado la admiración de las señoritas de Bogotá, mientras que la riqueza conocida y la posición que ocupaba su familia le habían ganado el corazón de las madres de familia (Acosta, 2006, p.8).

La buena presencia física tenía su pero, tenía algunos defectos que chocaban con el ideal de hombre de la novela; era mujeriego y de poca inteligencia por culpa de su pereza al estudio, en cambio Pedro es el ideal del hombre que se debe ser, es educado, de buena familia y buenos modales, además, leal como amigo, su amor fraternal por Dolores es especial, como se lo dice ella en una carta “Tú has sido siempre un amigo en cuya simpatía creo; un hermano cuyo apoyo

ha sido mi consuelo siempre” (Acosta, 2006, p 26). Antes de que Antonio se marche a Bogotá va con Dolores, Pedro y otros amigos un paseo al campo, y allí se empiezan a ver los primeros síntomas de la enfermedad.

En la segunda parte se descubre la enfermedad Dolores; aquí, el relato fluye entre la voz de Pedro y la de ella, el trágico destino se hace una realidad cuando descubre que su padre, a quien creía muerto, está vivo pero padece una terrible y humillante enfermedad, la cual llamaban Lázaro (lepra), una herencia que la marcará para siempre, “Al saber cuál es la herencia que me aguarda, todos tratarían de retirarse de mi lado y procurarían descubrir en mí los síntomas precursores; ¡estaría condenada a vivir aislada!” (Acosta, 2006, p.17), su padre morirá en el olvido unos meses después.

Don Basilio es aceptado en la casa de Mercedes, novia de Pedro y utilizando la calumnia, hace creer a esta y a sus padres que los primos tienen una relación amorosa en secreto, razón por la cual se termina el compromiso matrimonial, de igual manera Antonio quien ha recibido cartas de Dolores, en las cuales le manifiesta su intención de nunca casarse (puesto que ya sabe que está infectada con la lepra, secreto que le guarda su primo) también lo cree y reta a duelo a Pedro. Sin resultados lamentables para ninguno de los dos, pero que acaba con su amistad.

Finalmente, la tercera parte narra la salida de Dolores de la casa de su tía Juana luego de caer enferma, a pesar de los esfuerzos de su tío, el padre de Pedro, nada se puede hacer. No solo la enfermedad le roba la belleza, por la que antes era conocida, sino que la aparta de quienes más la aman, pero no pueden resistir el desprecio que provoca este padecimiento, razón por la que Dolores decide alejarse de todos e irse a vivir sola en una choza, campo adentro. Esta decisión la hace por evitarle el contagio a la tía.

Viviré sola. Mi tía tiene un horror, una repugnancia singular al mal que sufro y sé que vivirá martirizada. Por otra parte, es tal el temor que me causa una voz extraña...veo a la humanidad entera como un enemigo que me persigue, que me acosa y he resuelto separarme de todo el que me tema. - ¿Pero ¿cómo? -[...] viviré aislada, pero en mi soledad estaré tranquila (Acosta, 2006, p.27).

De manera que Dolores se hace instalar en la cabaña alejada de todo y todos donde finalmente encuentra la paz y la felicidad de una manera cristiana, es decir, a través de su sufrimiento. Ya en su lecho de muerte, Dolores envía una carta a su primo relatándole una conversación con su tía Juana en la que queda en evidencia todo su dolor y resignación:

Hablemos con toda la cordura y resignación que puede tener un cristiano en su lecho de muerte. No permitamos que nos interrumpan lágrimas, y no seamos débiles. El sacrificio indispensable está hecho; aceptémosla como una prueba enviada por la providencia (Acosta, 2006, p.38).

Finalmente, Dolores muere cumpliendo el deseo divino y acaso suyo, su muerte fue la de una cristiana, le dice el cura a Pedro cuando le da la noticia de la muerte de su amada prima, y fue así que Dolores, entregada a la naturaleza, encontró la felicidad solo a partir de su propia muerte, en esta última parte, será menor la presencia de la voz de Pedro y mayor la palabra directa de Dolores.

6.2 Dolores, su publicación.

No resulta extraño encontrar en cualquier manual de literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XIX, novelas, de las llamadas “fundacionales o decimonónicas”, con nombre de mujer; Amalia en Argentina, Cumandá en Ecuador, Clemencia en México y para el caso

Colombiano, María, Manuela y Transito, sin embargo y como ya lo anotábamos, Dolores no figuró en el canon durante mucho tiempo, ¿que la hacía y la hace aun diferente?

No es su formato, que, aunque hoy nos parezca “exótico”, folletín, también fue el mismo de tres de las novelas antes mencionadas (Amalia, Clemencia y Manuela), no lo fue tampoco el periodo histórico o literario, el romanticismo o el realismo las cobija a todas. Ni lo fue el desconocimiento de sus autores, de muchos fue su “opera prima” o fue la consolidación de los mismos. Podríamos seguir indagando y encontraríamos que muchas, por no decir todas, están hermanadas y son más sus coincidencias, que sus diferencias; sin embargo, la respuesta que, por obvia, nos parecería “ridícula” hoy en día, es que fue escrita por una mujer.

Y es que el título de una obra, en la época, determinaba la importancia y el papel de la mujer, no importaba que esta no fuera la protagonista o el personaje principal, o que estuviera supeditada su historia a sus pares masculinos, al fin y al cabo, de eso se trataba, mostrar desde unas posturas masculinas, lo femenino, en esa sociedad decimonónica en la que nacían las obras literarias.

Las novelas de la época desarrollaron, a partir de los idilios o de las tramas e intrigas amorosas una construcción de país, una identificación con la naturaleza americana, un (con) vivir en “el paraíso”, que representaba la vida del campo, por eso las elites letradas y el canon romántico las incluyó, y nuestro país no fue la excepción, dejando de lado, o en un segundo plano, de esa construcción, a la mujer. Y más si ella era la escritora de la obra, para la investigadora Cristina E. Vlacke.

Ser escritora, según el imaginario de la época, era transgredir una ley natural. El mundo literario les pertenecía por entero a los hombres, entre otras cosas, porque el acto

creador se asociaba con la virilidad. La mujer que se diera a la tarea de probar la pluma era señalada como una especie de criatura deforme (Vlacke, 2005, P.63).

Así es como desde posturas de autores, hombres, se intenta revelar y mostrar ese ideal femenino.

Todos estos rasgos comunes a las obras antes mencionadas, nos llevan a pensar que desde la sociedad patriarcal y machista de la época, una persona como Soledad Acosta de Samper rompe con los parámetros de la escritura tradicional del siglo XIX, no solo por su labor periodística, sino porque a partir de sus novelas, desarrolla argumentos que se encaminan a una nueva forma de actuar y de pensar de la mujer y de su papel, casi que reivindicando una perspectiva de género que hoy en día apenas se está alcanzando. Dolores fue una novela que pasó desapercibida en su época, el solo hecho de haber sido considerada novela de folletín, la posicionó en el apartado literario de cuadro de costumbres, es decir literatura para señoras. Además en junio del mismo año (1867), uno de los escritores del grupo de El Mosaico, Jorge Isaac, publicaba allí mismo en Bogotá, su novela que había escrito en su valle del cauca natal, María que apareció en formato de libro, este hecho, el respaldo de la elite letrada bogotana, sus características románticas (la admiración por la naturaleza, la vida del campo, los idilios amorosos, la moral y las buenas costumbres, además de un lacrimoso argumento) aseguraron su éxito inmediato(y postrero para su autor, decimos nosotros) y convirtió a María en el romance paradigmático latinoamericano, en desmedro de nuestra Dolores, y eso que en ella encontramos muchos de los tópicos de la novela colombiana de la época, y que serían retomados en otras novelas de Doña Soledad (Teresa la limeña, por citar solo una de las más afines), donde aparece la mujer que lee para instruirse, la mujer que escribe, la enfermedad, el sacrificio y la muerte, sin mencionar la historia de un amor truncado.

A este respecto Flor María Rodríguez Arenas (1991), nos dice: Soledad Acosta proporciona dos características importantes a las letras del país con estos relatos: a) contribuyó a la formación y estructuración de la novelística colombiana y con ello al proyecto de reconstrucción nacional; y b) fue la primera mujer que adoptó en Colombia públicamente en el siglo XIX una posición con respecto al tratamiento de la mujer a través de la ficción y su destino como miembro componente de la sociedad.

En las novelas de a Soledad, que comienzan a ser publicadas en la revista La mujer, bajo el título de El corazón de la mujer el personaje principal, protagonista, serán las mujeres, pero aquellas que sufren males diferentes, la enfermedad, la soledad, la pasión, la injusticia y que problematizan este personaje femenino con un fin trágico y que frustran su autodefinición o autorrealización, por una sociedad patriarcal que menosprecia a la mujer o que le impone normas para ser aceptadas.

En su novela Dolores, igual que ocurre en otras de sus creaciones narrativas, mencionemos, únicamente a Teresa la limeña, Doña Soledad construye sus personajes, femeninos enmarcándolos en una problemática que está entre el deber ser(social-masculino) y el ser (individual- femenino): en parte porque su concepción y función están pensadas en relación con otros textos de la publicación periódica y con algunos pensamientos de Doña Soledad, específicamente con los artículos morales , dedicados como ya se supondrá al público femenino; cuestiones que abordaremos más tarde.

6.3 Dolores, la protagonista

Dolores es una mujer blanca, de buena posición económica y social que vive en tierras del alto magdalena, en N***, huérfana de madre en la tierna infancia y cuyo padre se da por fallecido, motivo por el cual vive al lado de su tía Juana, desde hacia algunos años.

¡Qué linda muchacha!... A ese tiempo pasó, un grupo de gente a caballo, en medio del cual lucía, como un precioso lirio en medio de un campo, la flor más bella de aquellas comarcas, mi prima Dolores.

-Lo que más me admira -añadió Antonio, es la cutis tan blanca y el color tan suave, o como no se ven en estos climas ardientes.

Efectivamente, los negros ojos de Dolores y su cabellera de azabache hacían contraste con lo sonrosado de su tez y el carmín de sus labios.(Acosta, 2006, p.2)

Además de ser bella y virtuosa poseía una dote regular lo que le preveía un buen matrimonio con los de su clase, acomodados y propietarios del pueblo o como sucedería más tarde ser pretendida por un joven blanco, acomodado como es Antonio González, o mejor aún, la tía tenía el deseo de verla casada con el primo Pedro, lo que no impidió tampoco que Don Basilio la pretendiera, igual que a las señoritas más ricas, bellas y virtuosas de Bogotá, pero no recibirá sino desdeño.

Como lo anotábamos, es en el ambiente de fiestas del pueblo donde conocemos a Dolores

Con su buen humor e inagotable alegría. Ella no podía estar nunca triste y perseguía con alegres chanzas a los que se mostraban melancólicos. (Acosta, 2006. P.9).

Sin embargo, una vez se descubre que el padre no está muerto, sino que esta leproso y oculto; Dolores comienza su camino al sufrimiento y a la soledad. Tiempo después fallece su padre y en

ella comienzan a manifestarse los primeros síntomas de la enfermedad, y al asumir esta nueva faceta, de “apestada” con enorme temple, decide para no contagiar a la familia, aislarse en un bosque cercano, donde escribe y recibe cartas de su primo, lee libros para ser más culta, cultiva la escritura, contempla y admira la naturaleza y recuerda gratamente sus amores con Antonio, se permite comentarios sobre Dios y su enfermedad y vive con dos hijos de una leprosa muerta que le sirven como único contacto con esa sociedad que ella ya no reconoce, ni como suya ni de ellos, finalmente muere después de recibir los oleos en paz con Dios, y con esa sociedad que no le permitió ni ser madre, ni buena hija, ni adorada esposa y mucho menos ser feliz.

6.4 Dolores y Antonio, el romance

Antonio conoce a Dolores, gracias a la invitación de Pedro al pueblo, donde al encontrarse surge un amor a primera vista, con el paso de los días este amor se va afianzando, el romance, aun no declarado, era en palabras de Pedro:

Era bello, puro y risueño como un día de primavera. En donde quiera que se reunieran comunicaban su innata alegría a cuantos los rodeaban. No he visto nunca; dos personas más adecuadas para amarse y saber apreciar sus mutuas cualidades. (Acosta, 2006, p.9)

Y aun mejor en palabras de Doña Soledad, puestas en la voz del mismo Pedro...

Entre personas que aman verdaderamente es preciso una completa armonía, armonía en sentimientos, en educación, en posición social y en el fondo de las ideas. La tranquilidad moral es el resultado de la armonía, y ese debe ser el principal objeto del matrimonio, en lo que debe consistir su bello ideal. (Acosta, 9)

En las fiestas que ya llegaban a su fin, parten de paseo a un punto cercano al pueblo, donde se reunían “las personas de bien” por su cercanía al río y a un trapiche, donde se organizaba el

almuerzo, “allí llegaron después que: saliera Dolores. Pronto se presentó ésta montada en un brioso caballo, con su traje largo, sombrerito redondo, velillo al viento, la mirada brillante y ademán gracioso” (Acosta, 2006, P.10).

Sin embargo, las cosas ya van tomando otro cariz tal vez por la cercanía de la separación.

Las risas y conversaciones, los cantos y la armonía de los tiples y bandolas, el baile en el patio del trapiche y el buen humor general, nada de esto pudo animar a Dolores. Estaba contenta, dichosa tal vez por momentos, pero se veía en su frente una sombra y cierta modulación dolorosa suavizaba el timbre de su voz [...]. ¡Media hora después se separaron, tal vez para siempre, aquellos dos seres que habían nacido para amarse tan profundamente! (Acosta, 2006, p.11).

Antonio le pide a Pedro que le manifieste a Dolores el amor que siente por ella.

Me rogó que le dijera a mi prima en nombre suyo que no había pedido su mano formalmente porque su posición no se lo permitía aún; pero teniendo esperanzas de ser correspondido me pedía la suplicara que no lo olvidase (Acosta, 2006, p.12).

Esta ya lo sabe y se siente feliz por sentir lo mismo, sin embargo a raíz de reencuentro con su padre y las primeras manifestaciones de la enfermedad, Dolores decide terminar la relación y le pide a su primo que no le cuente a Antonio la razón de su ruptura, tiempo después sucede el episodio del duelo y la partida de Pedro a Europa, cuando regresa, antes de visitar a Dolores, asiste a la boda de Antonio que de esta manera, es la única unión que sí tiene lugar en la novela, Antonio se casa con una novia que aunque comparte virtudes con Dolores, y algunos rasgos propios de una buena mujer “[...] una señorita de las mejores familias de la capital, rica y digna de mucha estimación [...] modales cultos, educación esmerada y bondad natural” (Acosta, 2006, p.33), no alcanza la hermosura de la heroína, una idea que viene a contradecir el equilibrio entre

belleza y clase que se mantenía en la obra, pero que se justifica en el hecho que debe ser comparada con la magnífica belleza de la protagonista. Y como ya lo anotábamos es a raíz de esta boda que el sufrimiento y la enfermedad de Dolores se agudiza y muere. Un final más que esperado de un romance que no podía ser.

6.5 La enfermedad en Dolores

El tema de la enfermedad de la protagonista, en las novelas del siglo XIX, es recurrente, por lo que resulta coherente y verosímil que los personajes mueran, sin embargo, lo novedoso en Dolores es que su enfermedad es la lepra, mientras en otras novelas la muerte de la protagonista es por epilepsia, por tuberculosis, “muy de moda” en la época, y en las que la vida se les acababa como flores mustias, apagándoles el color y dándoles un tinte pálido pero conservándoles la belleza, la lepra terminaba con la persona totalmente deformada y muy lejos de la belleza, o el ideal de ella, que se tuviera. Y no es que las protagonistas de las novelas de Doña Soledad, no tuvieran algo de este arquetipo, simplemente que la enfermedad las llevaba, como en el caso de Dolores a la escritura íntima y a la reflexión a través de la escritura.

Si recordamos la historia de la lepra en Colombia, a mediados del siglo XIX, esta tomó ribetes de epidemia y los lazaretos se fueron expandiendo a lo largo del país, cuando se publica Dolores (1867) ya existía una estigmatización de los enfermos y se pensaba que su contagio no solo se daba por contacto sino también por herencia, capítulo aparte merecería el lazareto de Agua de Dios (Cundinamarca) que hasta bien entrado el siglo XX funcionaría como un gueto de enfermos.

Reconocimiento a Doña Soledad, que ya reflexionaba sobre los grandes problemas de salud que acongojaban a la nación y los asociaba a las “enfermedades” de la política colombiana.

La enfermedad de Dolores, que le implica renunciar al amor y convertirse en una paria social, se puede leer como una respuesta a la mirada tradicional de la época, en que la mujer es el objeto del deseo masculino, al ser lazarina su cuerpo se desfigura, se deforma y se destruye, y el ideal desaparece, pero a su vez se convierte en una heroína, que se desprende de lo mundano, se (re)une con la naturaleza, une su cuerpo y alma, sacrifica el primero, pero gana la segunda y obtiene la paz

6.6 Los narradores en la novela

Dolores la narradora femenina escribe en privado en sus cartas y en su diario. Se resiste a ser un recuerdo y por esto escribe, es el poder del lenguaje a través del cual se libera. Es Dolores la que se va apropiando poco a poco del discurso de la novela a través de su voz que se escucha cada vez más fuerte, primero cuando confiesa a su primo que escribe a escondidas; en un corredor, en la parte trasera de la casa desde donde contempla (ese paisaje idílico, que ya mencionábamos) los árboles, y las flores de su jardín, donde tiene una jaula con pájaros; sus versos, que Pedro admira y valora “hace que te muestre lo que solo escribía para mí”.

Y me presento un papel en el que actuaba de escribir unos preciosos versos, que mostraban un profundo sentimiento poético y cierto espíritu de melancolía vaga que no le conocía. Era un tierno adiós a su tranquila y feliz niñez y una invocación a su juventud que se le aparecía de repente como una revelación. Su corazón se había conmovido por primera vez, y ese estremecimiento la hacía comprender que la vida del sufrimiento había empezado (Acosta, 2006, p.14)

Para la segunda parte del texto, Pedro nos comenta que recibe la primera carta de Dolores y que aún conserva; en ella, Dolores comienza su “viacrucis” epistolar.

Perdóname, Pedro, esta palabrería con que procuro retardar la confesión de mis penas: esto sólo demuestra el terror que me causa ver escrito lo que casi no me atrevo a pensar (Acosta, 2006, p.16)

Y al final cuando Pedro transcribe su diario toma el hilo narrativo y en el primer fragmento recuerda las fiestas en las que conoció a Antonio a quien sigue amando aunque entiende que es un amor escondido en su alma y no podrá realizarse; en los fragmentos de escritura posteriores se rebela contra Dios y su justicia, y contra la belleza que se ve en todas partes menos en ella, habla de su espantoso martirio y de su soledad por la enfermedad que la condena a vivir con sus recuerdos aunque a ella pocos la recuerden, a pocos meses de morir escribe con toda humildad, lo que para nosotros es ya su postrer suspiro:

La mujer es esencialmente amante y en todos los acontecimientos de la vida quiere brillar solamente ante los seres que ama, la vanidad en ella es por amor, como en el hombre es por ambición... estoy sola, sola y para siempre (Acosta, 2006, p.37).

Sin embargo, lo que en realidad ocasiona y apresura su muerte, como en casi todas las novelas de Doña Soledad es el amor y es en la carta de Pedro donde le anuncia su próxima llegada y a la vez le comunica el matrimonio de Antonio, que significaba todo para ella y sobre todo las ganas de seguir viviendo.

“Como que mi alma esperaba este último desengaño para desprenderse de este cuerpo miserable...Gracias Dios mío, dejo ya todo sufrimiento...” (Acosta, 2006, p.38)

Por otra parte, las novelas de tipo epistolar, también abundaban en la época y si bien es difícil catalogar a Dolores como tal, no podemos olvidar que es a través de las cartas de la protagonista que Pedro, su primo, nos narra la historia, sin embargo, es sumamente interesante ver como el punto narrativo se va trasladando de la voz de Pedro a la voz de Dolores.

En un texto de Eduardo Serrano (2009), se plantea la importancia de distinguir entre el discurso y el texto y para ello se vale de las voces discursivas y las voces textuales, donde “diversas voces textuales pueden enunciar un mismo discurso”, de igual manera sostiene que este discurso, es usado por las elites dominantes para garantizar su hegemonía, voces que se transmiten a través del sistema educativo, instituciones religiosas y medios de comunicación, quienes usando voces “subalternas” generan identidad con el pueblo y las clases dominadas, pero para transmitir el mensaje de las clases dominantes, recordemos que la mirada de Dolores y el primo son de los considerados criollos; que las ñapangas son el pueblo y que Basilio y Mercedes son los excluidos, para nuestro caso la narración de Pedro subordina la narración de Dolores, en principio es el quien nos muestra el pueblo de N***, quien nos narra las fiestas, eso sí haciendo distinción entre ellos, la elite y los otros, “el populacho”, la gente del pueblo; recordemos que Pedro, su padre son médicos que su amigo Antonio es abogado “ que con su claro talento y fácil elocuencia tendría un bello porvenir” , que la tía Juana “es una señora respetable y acaudalada” y que la misma Dolores “estudia francés y educa su espíritu”

A veces me propongo estudiar, leer, aprender para hacer algo, dedicarme al trabajo intelectual y olvidar así mi situación; procuro huir de mí misma, pero siempre, siempre el pensamiento me persigue, y como dice un autor francés: 'Le chagrín monte en croupe et galope avec moi' (Acosta, 2006, p.38).

6.7 Otros protagonistas

6.7.1 *Don Basilio*

Basilio Flores era hijo de una pobre campesina de los alrededores de Bogotá. Su genio vivo talento, llamaron la atención de un rico hacendado en cuyo terreno su madre cultivaba papas y maíz. El hacendado lo llevó a su casa y le enseñó a leer, se propuso sacar de él un buen empleado. Lo envió a un colegio a los 18 años cuando estalló la guerra de la independencia, el español emigró, pero antes le dejó escondida una gran suma de dinero. Basilio volvió a la capital diciendo haber heredado a un pariente, trató de codearse con la sociedad rica, pero fue rechazado. Disgustado partió para Europa a olvidar su origen y permaneció algunos años en París. Sin relaciones, ni posición se entregó a los vicios y acabó de corromper el escaso corazón con que la naturaleza lo había dotado.

Es un personaje secundario campesino mestizo enriquecido de manera oscura, pues tenía un pasado que esconder, hijo de una campesina fue apadrinado por un español quien lo educó desde muy pequeño y a quien le robó una considerable herencia, que gastó en Europa educándose, es presentada de manera indirecta por Pedrera un hombre feo, ordinario y arribista, venido de menos a más, que construyó su presente, negando su pasado, que es capaz de negar y esconder a su madre, busca amores por conveniencia para acceder a un status social que el dinero no le da, y sus aspiraciones tanto sociales como políticas carecen de ideología propia o comprometida y ni siquiera su educación europea le permite pasar o entrar a esa elite burguesa criolla, además es juzgado o visto de forma transgresora y feroz.

Sus antecedentes pocos claros, su lenguaje acervo y mordaz y sus malas costumbres lo hicieron despreciable entre los hombres de algún valer en todos los partidos. No pudiendo hacerse apreciar y admirar se hizo temible, y juro burlarse de la sociedad y vengarse de todos los que lo habían humillado (Acosta, 2006, p.5)

Y a fe que lo consigue, no olvidemos que llegado nuevamente a la capital, logra entrar al círculo familiar de Mercedes, la prometida de Pedro, donde introduce la sospecha de los amores de Pedro con Dolores, hace que Antonio y Pedro se reten a duelo y finalmente hace desistir a la familia de Mercedes y a esta misma, del matrimonio con Pedro. “[...]haciendo alarde de su riqueza trató de introducirse en la sociedad distinguida, pero fue rechazado con desdén[...] Hablaba inglés y francés con bastante corrección y siempre adornaba su conversación con frases y citas de autores extranjeros”. (Acosta, p.6)

En palabras de Martínez Pinzón (2016), el narrador (y agregamos nosotros Doña Soledad la escritora) minimiza- discrimina- a este personaje y lo trata y describe en esos términos porque “lo desnacionaliza como afrancesado, lo deslegitima como arribista y lo silencia como mestizo” (p.125).

A pesar de su estadía en el extranjero, tiene modales desagradables y el rechazo no fue solo social sino también político puesto que sus aspiraciones desbordaron en prácticas non santas: “Se alió con los hombres más corrompidos de uno y otro partido y logró por medio de intrigas formarse cierta reputación entre los escritores públicos del país” (Acosta, 7) su descripción física es como sigue , “[...]un hombre de unos cuarenta años, grueso, lampiño, de cara ancha, frente angosta y escurrida hacia atrás: su mirada torva y la costumbre de cerrar un ojo al hablar le daban un aire singularmente desagradable” .(Acosta, 2006, p.8)

Lo que ocasiona desdén de las señoritas a quienes pretendió, entre ellas Dolores, y que muestran en el físico un interior vacío, vulgar y descortés, que lo hace el antihéroe social. No obstante, y a pesar de esto, o por esto logra casarse con una bogotana blanca y de clase como lo es Mercedes, la pretendida de Pedro.

6.7.2 Mercedes

Mercedes es una muchacha de Bogotá, su familia es acomodada y son frecuentes las tertulias y reuniones en su casa, donde son bien recibidos los jóvenes de las familias prestantes de la capital.

Pedro está enamorado de Mercedes, esto lo sabe el lector porque desde el principio de la obra que está en” N*** tan solo de paso arreglando algunos negocios para poder verificar pronto “mi unión con una señorita a quien había conocido y amado en Bogotá”. (Acosta, 2006, p. 2). De igual manera, sabemos de su amor cuando nos cuenta que “debía volver a Bogotá en esos días: estaba impaciente y deseaba tener la dicha de ver otra vez a mi novia después de mes y medio de ausencia...”.(Acosta, 2006, p.13)

A pesar de ser la prometida de Pedro, es la antagonista o mejor, la otra presencia femenina de la obra, sabemos de ella por la narración de Pedro, quien, a pesar de su enamoramiento, entiende lo pusilánime de la actitud de su novia y pasados algunos meses la situación de estos amores cambia:

Por otra parte, mis proyectos matrimoniales habían tomado un aspecto que me causaba mucha desconfianza en lo porvenir. Don Basilio se había hecho presentar en casa de mi novia como aspirante a la mano de Mercedes, quien le mostraba siempre un ceño

esquivo; pero los padres lo acogían con cierta atención que me disgustaba. Poco a poco descubrí que a medida que se acataba a don Basilio se me trataba con mayor indiferencia. Una vez me dijo Mercedes que estaba muy triste porque sus padres habían tenido malos informes de mí; que ella me había defendido. (Acosta, 2006, p.19)

Mientras don Basilio es aceptado y Mercedes se aleja en la distancia y va espaciando su correspondencia con Pedro, vale la pena anotar que es gracias a las cartas que son narradas por Pedro como Doña Soledad va desarrollando la trama y la evolución de sus personajes:

Se habían pasado cuatro meses sin recibir noticia alguna de ella cuando un día llegó a mis manos una carta suya, y comprendí con profunda tristeza que mi corazón ya no sentía la dicha de antes. Mercedes me decía que habiéndole dicho a su padre que debían volver a Bogotá porque ya se cumplía el plazo en que se debía verificar nuestro matrimonio, éste le había notificado que con su consentimiento nunca sería mi esposa. (Acosta, 2006, p.20)

Ya el amor entre Pedro y Mercedes desaparece...

Así me fui retirando de su casa, y aunque ella no podía menos que notar la frialdad que había en nuestras relaciones nada me dijo. La vi más hermosa que nunca, cubierta de galas, en el teatro y en tertulias: oí hablar de las conquistas que había hecho y de los pretendientes que tenía, entre los cuales se hallaban en primer lugar don Basilio y Julián que había vuelto a Bogotá; pero en lugar de los celos y la pena que antes hubiera sentido al verla tan obsequiada, mi corazón permaneció tranquilo. Había perdido la facultad de sentir aquellos nobles celos que son el síntoma del amor. (Acosta, 2006, p.21)

Finalmente, el compromiso se rompe gracias a las intrigas de Don Basilio quien le hace creer a Mercedes que Pedro es el novio de Dolores; Pedro parte para Europa donde pasa varios años.

6.7.3 *El padre*

El Padre de Dolores, al que ella creía muerto, aparece en la segunda parte del relato, primero vislumbramos una persona enferma, allegada a la familia que la tía prefiere ocultar a raíz de una carta que recibe Dolores y que la hace conocedora del destino de un lazarino, después viene el encuentro y la triste verdad.

Había conocido la voz de mi padre y mi tía lo nombró. ¡Mi padre, que yo creía muerto hacía seis años! No reflexioné en el misterio de aquella aparición, y bajando las gradas del corredor que caían al patio corrí hacia el bulto, y acercándome le eché los brazos al cuello. Al ver mi acción, tanto mi tía como mi padre, pues él era, dieron un grito de horror: éste último se separó de mí con desesperación, se cubrió la cara con la ruana en que estaba envuelto y quiso huir. (Acosta, 2006, p.16)

Descubierto el secreto, la tía le cuenta toda la verdad a Dolores.

! Mi padre que me amaba con ternura no quiso que esa mancha empañase mi frente, y por eso resolvió desaparecer. Ha vivido escondido en los más recónditos rincones de la provincia y hace apenas un año que mi tía y tu padre saben dónde se halla. (Acosta, 2006, p.17)

A partir de allí, se nos presenta la vida que ha vivido el padre de Dolores, gracias a su narración sabemos que al descubrir que tenía lepra finge su muerte en el Magdalena y se oculta de todo y de todos, junto a otro lazarino, sabiendo que su muerte esta próxima retoma el contacto con la familia y provoca en Dolores un profundo malestar

“Me dicen que su enfermedad está en el último período... que sufre horriblemente; pero no me es permitido verlo ni aliviarlo. Vivo ahora siempre triste, retraída: mi carácter ha cambiado totalmente.” (Acosta, 2006, p.19)

Por ello decide terminar la relación con Antonio y después de conocer la muerte de su padre entra en profunda pena y comienza a experimentar los primeros síntomas de la enfermedad

Desde que estuve en el Espinal empecé a sentir mucho malestar, una agitación de nervios constante y una completa postración de ánimo. Sentía por turnos y en algunas horas, frío, calor, fuerza, debilidad, valor, desaliento, temor, audacia, en fin, los sentimientos más contradictorios y las sensaciones más diversas. (Acosta, 2006, p.25)

6.8 La ausencia del padre

Descubierta la enfermedad de Dolores en la segunda etapa y después de unos meses decide aislarse, al igual que su padre, estaba ya empezando el tercer y definitivo periodo de la enfermedad

Pedro al referirse a la enfermedad de Dolores dice...“Su belleza había desaparecido completamente y sólo sus ojos conservaban un brillo demasiado vivo. Comprendí que ya no tenía esperanzas de mejoría”. (Acosta, 2006, p.27)

La orfandad que representa la pérdida del padre a los 12 años, y su posterior recuperación para perderlo definitivamente al poco tiempo, la imagen materna de la tía, que se va desdibujando a medida que se manifiesta la enfermedad en ella, hacen que Dolores sufra un cambio radical en su vida familiar y social. Viviré sola. Mi tía tiene un horror, una repugnancia singular al mal que sufro, y sé que vivirá martirizada. Por otra parte, es tal el temor que me causa

una voz extraña... veo a la humanidad entera como un enemigo que me persigue, que me acosa, y he resuelto separarme de todo el que me tema. (Acosta, 2006, p.2

Es recurrente, pensar que en la soledad, nuestras enfermedades y males, físicas o espirituales, presentes o latentes, se nos manifiestan con mayor fuerza, y este es el caso de Dolores, cuando asume la muerte física de su padre, la ausencia y pérdida de Antonio y de su amor, se refugia en su soledad; el hecho de ser huérfana, vivir con su tía, la lleva a asumir una relación con la figura paterna, con su tío, con el sacerdote del pueblo, y con su primo, diferente a la de cualquier mujer de su época, no de igualdad pero tampoco de sumisión, la ausencia de su padre la lleva a asumir una forma nueva de vivir su femineidad, su ser mujer, sin el lastre que suponía para las demás el estado patriarcal vigente en la época, la hace ser o presenta como un ser más libre

7 El género femenino en doña Soledad Acosta

En palabras de Patricia Aristizábal (2007) las mujeres del siglo XIX se habían integrado a la sociedad, pero eran marginadas de la política y en su gran mayoría de la educación, a la que solo accedían las mujeres de las élites criollas. Para Doña Soledad eran las mujeres, las que se habían decidido, y atrevido decimos nosotros, a escribir las que deberían transformar la visión femenina y gracias a sus reflexiones podían influir, no solo en el ámbito familiar, sino social a cambiar ese pensamiento.

Desde sus inicios en la escritura y sus aventuras editoriales, Doña Soledad, siempre deseo darle representación a la mujer, no solo como público lector, que entiende y asume el rol de lectora comprometida, sino también y aún mejor, como escritoras, como creadoras, ya no solo de ficción sino de función social, en ese mundo literario de prominencia y predominio masculino, para que desde allí, desde la trinchera literaria, las escritoras y sus obras contribuyeran a la formación de una nueva imagen de la mujer.

Y es que durante el siglo XIX, la figura de la mujer era la del ángel de la familia, un ideal familiar de mujer, sumisas, recatadas, religiosas, hacendosas: su papel era el de esposa fiel y madre sacrificada y ejemplo de hija y hermana.

Doña Soledad, al reconfigurar los papeles femeninos, de las protagonistas de sus novelas, desarrolla argumentos, que desde nuestra visión posmoderna y del siglo XXI, le empezaban a dar vida a la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad. Y es que cuando pensamos en personajes femeninos de la literatura colombiana, inmediatamente nos aparece María, la coprotagonista (que no la protagonista) de la obra de Isaac, hermosa, delicada, frágil: nacida para

ser amada, para ser objeto de deseo, para ser cuidada y protegida y para casarse y ser feliz, con muchos niños y un esposo educado y fino.

Sin embargo, las protagonistas de las novelas de Doña Soledad, a pesar de no ser totalmente diferentes a ese prototipo, lo recrea, recordemos por ejemplo que Dolores al igual que María es huérfana, es acogida por su tía, vive en el campo, es hermosa y tiene un buen prospecto de marido, y además tiene una enfermedad mortal: si tienen elementos que las hacen distintas y lejanas a ese ideal romántico y social, por ejemplo, en Dolores y Teresa la limeña, las protagonistas buscan en la lectura un medio para educarse, para embellecer el espíritu, y quieren formarse para ser menos ignorantes y más parecidas a sus parejas y a su medio social.

Y es que para Doña Soledad, era importante que la mujer accediera a una educación realmente integral, que le permitiera desempeñarse en una profesión liberal y que le permitiera también tener ingresos propios y no depender del marido, así lo expone Patricia Aristizábal (2007) “desde las páginas de sus artículos de revistas, periódicos y libros, Acosta de Samper animaba a las mujeres, para que emprendieran el camino de las letras, para que adquirieran una profesión que les permitiera vivir como seres autónomos.” (p. 17)

No obstante, el pensamiento de Doña Soledad, no era el de una recalcitrante feminista de nuestra época, por el contrario, su religiosidad fue bien conocida, recordemos que una de sus hijas, fue monja, fue infatigable compañera en las labores de su marido, en las buenas y en las malas, fue defensora de los deberes familiares de la mujer: hija, hermana, esposa y madre; señala en un escrito que:

(...) no por el hecho de dedicarse una mujer a los estudios se puede olvidar de su hogar, y agrega, ...en el siglo que en breve empezará (XX) la mujer tendrá libertad para escoger una de esas dos vías(profesión o ama de casa) pero, jamás será respetable; nunca

será digna del puesto que ocupa en el mundo, si renuncia a ser mujer por las cualidades de su alma, por la bondad de su corazón y si no hace esfuerzo para personificar siempre la virtud, la dulzura, la religiosidad y la parte buena de la vida humana (Acosta, 1892, p.175).

Ahora bien, y en ese tema se viene profundizando, en los estudios sobre género en la obra de Doña Soledad, la sumisión, que para la época era una virtud femenina, fue duramente criticada por Doña Soledad, tanto en su vida, como en la vida literaria de sus protagonistas

“Mi espíritu es un caos: mi existencia una horrible pesadilla.

Mándame, te lo suplico, algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos” (Acosta, 2006, p, 33)

Esta es contrapuesta y reemplazada por la templanza, la cual viene acompañada de fuerza y coraje para enfrentar el destino, para tomar decisiones, incluso contrarias al pensamiento de los demás, y para asumir el dolor, la enfermedad, el desamor e incluso el olvido y la soledad.

Creo que hasta he perdido la facultad de sentir. Nunca lloro: la fuente de las lágrimas se ha secado; no me quejo, ni me conmuevo. Deseo la muerte con ansia, pero no me atrevo a buscarla y aun procuro evitarla (Acosta, 2006, p, 32)

Por ejemplo, en el corazón de la mujer Soledad Acosta (1869), afirma que la mujer tiene cuatro etapas en su vida, las cuales tienen en común el sufrimiento:

En la niñez vegeta y sufre; en la adolescencia sueña y sufre; en la juventud ama y sufre; en la vejez comprende y sufre. La vida de la mujer es un sufrimiento diario, pero este se compensa en la niñez con el candor que hace olvidar; en la adolescencia, con la poesía que todo lo embellece; en la juventud, con el amor que consuela y en la vejez con la resignación (p.2)

En sus Estudios históricos sobre la mujer en la civilización (1880) Doña Soledad se centra en presentar la influencia que tuvo la mujer a lo largo de la historia, allí aparecen personajes femeninos de diferentes civilizaciones que han sido protagonistas de su tiempo; aparecen mujeres judío cristianas, la mujer romana y mujeres más cercanas a nivel cultural y espacial, como las españolas y las italianas. Como se observa, la autora, demuestra su interés en la problemática femenina presente en diversas latitudes.

En estos estudios, aparece la mujer, como obediente de su padre y esposo, y aun cuando no esté de acuerdo con él, es ella la que debe dar ejemplo a su familia y a la sociedad; a pesar de las adversidades, mantiene la calma, ama a su esposo, le sirve de apoyo, le da consejo, y confía en Dios, porque es católica y creyente.

A lo largo de todo su periplo, tanto periodístico, como narrativo, Doña Soledad, trabajó y se esforzó, por entrar y establecerse dentro del campo de la intelectualidad criolla del siglo XIX; pero, por méritos propios y no como la frase de la época “A-costa de Samper”. Aunque mucho se le ha criticado, porque estos fueron hechos desde una óptica conservadora, clasista y católica, no es menos cierto que gracias a dichos esfuerzos, logró redefinir y abrir espacios no solamente narrativos, en sus publicaciones dedicadas y hechas para y por mujeres, con proyección también social, y en menor escala política. Gracias a esos espacios conquistados, es mucho más meritorio, si recordamos la situación de la mujer en el siglo XIX: sumisa y dócil, con un solo pensamiento y una sola voz, que naturalmente no era la suya sino la de sus mayores o “iguales” masculinos.

No es gratuito que tantos años después, todavía, nuestra sociedad aún considerara a la mujer en los mismos términos de entonces, y que a pesar de tantas voces críticas tanto en el género masculino como femenino, aún se viera a la mujer como ciudadana de segunda clase.

7.1 Algunos problemas de género en Dolores

En la novela, que comienza con una gran descripción del paisaje y las costumbres de un pueblo “idílico” de tierra caliente, se nos invita a creer que va a ser una narración de un romance, sin embargo, Pedro el narrador nos muestra el entorno masculino, que rodea y domina a Dolores, nos menciona quien es él, quien es su padre, quien es Antonio, conocemos la historia de Don Basilio, identificamos a Julián y hasta se permite una referencia, mínima y lejana del padre de Dolores.

Sobre Antonio, Pedro nos cuenta.

Antonio González era mi condiscípulo y el amigo predilecto de mi juventud. Al despedirnos en la Universidad, graduados ambos de doctores. Pronto se hizo conocer como un hombre de talento, laborioso y elocuente, y alcanzó a ocupar un lugar honroso entre los estadistas del país. (Acosta, 2006, p, 35)

Sobre el mismo nos dice:

Mi padre era el médico de N*** y en cualquier centro más civilizado se hubiera hecho notar por su ciencia práctica y su caridad. Al contrario de lo que generalmente sucede, él siempre había querido que yo siguiese su misma profesión, con la esperanza, decía, de que fuese un médico más ilustrado que él...

(Acosta, 2006, p, 3) y más adelante: Había pasado varios años estudiando en Europa y me preparaba a volver a la patria. (p,37)

En ese entorno patriarcal, masculino, machista, aparentemente todo va como en el mejor de los mundos posibles, los hombres se divierten, son sanos y fuertes en lo físico y en lo intelectual, son letrados, estudiosos, médicos, políticos, abogados, adinerados, ciudadanos de las élites criollas.

En tanto, ellas son las figuras decorativas de ese escenario masculino, las aldeanas que se impresionan con los hombres de la ciudad, en el caso de las mujeres humildes, o las señoritas y matronas que se escandalizan con esos comportamientos y que siempre están dentro de sus casas, cuidando su hogar, y hablando de sus asuntos. Por consiguiente, es notoria el predominio de la voz masculina y problemas de género, además de la mentalidad patriarcal, la imposición cultural de roles diferenciados; el espacio del mundo y las decisiones importantes para los hombres, y el espacio reducido como la casa para la mujer:

Antonio y yo nos acercamos a la casa de la tía Juana que, situada en la plaza, era la mejor del pueblo. En la puerta y sentadas sobre silletas recostadas contra la pared, reían y conversaban muchas de las señoritas del lugar, mientras que las madres y señoras respetables estaban adentro discutiendo cuestiones más graves, es decir, enfermedades, víveres y criadas. (Acosta, 2006, p, 4)

Más adelante, y gracias a las cartas de dolores, que su primo transcribe, vemos la otra visión de ese mundo, la visión femenina. Entendemos que la convivencia de Dolores con la tía Juana le ha creado dos mundos: uno, el de su padre, con su figura masculina ideal, patriarcal, perfecto, del cual guarda un buen recuerdo, porque siempre se preocupó por ella, siempre estuvo ahí, hasta el momento de su supuesta muerte; y un segundo mundo, el de su madre, del cual no se hace referencia, ella es un ser ausente, inexistente, que la ha privado de ese lado femenino, en una infancia, donde su padre era también madre.

! Mi padre que me amaba con ternura no quiso que esa mancha empañase mi frente, y por eso resolvió desaparecer. Ha vivido escondido en los más recónditos rincones de la provincia:

Tú sabes que desde que murió mi madre, mi padre había concentrado en mi todo su afecto y me cuidaba con la ternura de una mujer. Tenía yo doce años, cuando sintiendo mi padre algunas novedades en su salud que lo alarmaron partió para Bogotá. (Acosta, 2006, p, 4)

Su padre no le enseñó ese aspecto de esposa-madre, por lo tanto, no resulta extraño que en la obra, no aparezcan referencias a relaciones con otras muchachas; por ejemplo, no se conoce a “la mejor amiga” de Dolores, su confidente es su primo, antes que una muchacha vecina o que su propia tía. Sobre esta última, no parece que hubiera hecho las veces de su madre, no se ve como esa figura femenina que representa más que compañía, y que se supone que debería ser su consejera y amiga. De esta forma se detecta otro problema, la ausencia de afecto y solidaridad femenina.

-Ahora no tengo tiempo para explicarme. Bástele saber que lo sé todo... y añadió con ironía: ¡comprendo que usted quiera ir a visitar a la persona que prefiere!

-No entiendo.

- ¿No? Pues, entonces hágame el favor de saludar a su prima Dolores de mi parte.

-Mercedes, usted es muy injusta, y no sé quién ha podido inventar semejante. (Acosta, 2006, p, 22)

En Dolores, los mundos de lo masculino y de lo femenino se derrumban: el de su padre, porque su hija conoce toda la verdad sobre él, su muerte fingida, el abandono hacia ella, la enfermedad; y el de su madre, a la que no conoció nunca, puesto que falleció en su más tierna infancia. La protagonista crece sin un sólido referente de género, sin embargo, posee un nivel económico que le garantiza una estabilidad social y personal.

Don Basilio pronto descubrió que Dolores, además de ser bella y virtuosa, poesía una dote regular. (Acosta, 2006, p, 9)

Existe otra dicotomía de la novela, que no es la primera ni la última, ya habíamos hablado del padre y la madre, Dolores no puede ser una mujer, en todo el sentido de la palabra, completamente femenina según los estereotipos establecidos, ni mucho menos puede ser el ideal decimonónico que le exige la sociedad; tampoco puede ser una mujer que renuncie al menos a parecerlo, no puede manifestar su rebeldía ante el modelo de mujer imperante, ni mucho menos acercarse o liberarse de él.

- ¿Qué filosofía? -preguntaron.

-La que encierra esa flor que Dolores tira a la corriente. Ella es la imagen de la Providencia y cada uno de esos pétalos lo es de una vida humana. ¿Cuál suerte preferirías tú, Dolores? La de las que pronto se retiran a la playa sin haber tenido emociones; la de las que se precipitan a la corriente y se pierden en un remolino...

- ¿Yo?... no sé. Pero las que me causan pena son aquellas que se encuentran encerradas en un sitio aislado y sin esperanza de salir... Mira-añadió-, cómo se van hundiendo poco a poco y como a pesar suyo. (Acosta, 2006, p, 9)

Pero tú (Pedro) al menos vives en una atmósfera de esperanza. Hemos sido hermanos: a ti te toca la dicha, a mí... No, Dios sabe lo que hace: habrá medido mis fuerzas y resignación. Adiós.... (Acosta, 2006, p, 19)

Los hombres son los seres más crueles de la creación: se complacen en hacernos comprender nuestro infortunio. (Acosta, 2006, p, 36)

Lo anterior se puede explicar, primero porque la ausencia de su madre no la preparó para ese papel de “docilidad, sumisión y mansedumbre”, tan apreciado por los hombres de la época del

siglo XIX que querían una esposa servicial no una mujer, buscaban un ser que honrara a su marido, velara por la virtud y el honor de la familia; y lo segundo, porque como se creía para la época que la mujer debe querer y admirar a la figura del hombre, masculina y protectora a la cual se respeta y acata como figura de autoridad: padre, esposo, hermano, tutor.... Dentro de esta mentalidad, se creía que, sin el modelo masculino, la mujer no tendría posibilidad de cumplir su sueño femenino e ideal de vida.

Aparecen enseguida y casi de forma simultánea, otros tópicos problemáticos a tener en cuenta: el amor y la enfermedad, el primero aparece espontáneamente en el encuentro de Antonio y Dolores; ella ve en él, su futuro y la posibilidad de proyectarse, él es un joven ciudadano, guapo, entendido en negocios jurídicos con un gran futuro político. El segundo tópico, que conoce por su padre, el de padecer lepra, la hace sentir desamparada, abandonada a su suerte y la excluye de su mundo “irreal”, ya que ella vivió con su tía engañada, pues no conocía la verdad de su situación.

Antonio, por su parte, sentía los primeros síntomas de una gran pasión: las tempestades que se desarrollan en el corazón siempre se anuncian por un sentimiento de melancolía dolorosa. La dulzura del sentimiento no inspira sino cuando uno ha perdido ya el poder de voluntad y ama sin reflexionar. (Acosta, 2006, p, 10)

... ¡El día, el paisaje, los rumores campestres eran bellos y admirables!... pero yo veía todo triste y sin animación. La faz de mi vida ha cambiado; ya nada puede ser risueño para mí. ¡Mi padre vive, pero vive sufriendo!

¿No es cierto, Pedro, que el lázaro es una enfermedad horrorosa? Al saber cuál es la herencia que me aguarda, todos tratarían de retirarse de mi lado y procurarían descubrir en mí los síntomas precursores; ¡estaría

condenada a vivir aislada! (Acosta, 2006, p, 17)

Después, el padecimiento de Dolores hace que su tía, de una forma “poco delicada”, aunque diríamos más aterrorizada y medrosa, sienta rechazo (repulsión) hacia ella.

Al ruido que hicieron al entrar, Dolores salió de la alcoba sin precaución alguna. Estaba tan desfigurada que mi tía dio un grito de espanto y se cubrió la cara con las manos. (Acosta, 2006, p, 17)

Agreguemos que por culpa de la enfermedad, nada menos que la lepra, la protagonista es excluida; recordemos que el estigma que se tiene de los enfermos desde la Biblia es terrible y dentro de la obra predomina la moral cristiana (Juan 11,1-44; crónicas 26)

La exclusión y el aislamiento aún mucho mayor de la que vive en la casa de su tía Juana, el recuerdo de los últimos días de su padre y el pensamiento de lo que sería su futuro, terminan llevando a Dolores a una profunda y total melancolía que no la abandonará ya más, y que la llevará primero, a renunciar al amor de Antonio, luego a los cuidados de sus tíos y finalmente, a un aislamiento y destierro total de la sociedad. Es decir, se evidencia el desamparo y una gran soledad.

... me confió que su aparente despegó y el deseo de aislarse prevenían de un plan que había ideado y que tenía la determinación de llevar a cabo.

-Quería que mi tía se enseñe a nuestra separación, pues no pienso vivir más tiempo a su lado.

- ¿Y dónde te irás?

-Viviré sola. Mi tía tiene un horror, una repugnancia singular al mal que sufro, y sé que vivirá martirizada. Por otra parte, es tal el temor que me causa una voz extraña... veo

a la humanidad entera como un enemigo que me persigue, que me acosa, y he resuelto separarme de todo el que me tema. (Acosta, 2006, p, 27)

Dolores comienza su lucha, su rebelarse, gracias, o a pesar de, su enfermedad; decide, ella misma y de manera autónoma y sola, aislarse, en contra de la opinión de sus tíos y los ruegos de su primo, pero lo asume como una forma de crítica ante esa sociedad, que ya sabemos cómo trataba y aislaba en los lazaretos a los enfermos. Esa exclusión de la que hablamos, es doble, por ser mujer “no viable “para el matrimonio y la sociedad, y por ser lazarina, y condenada a una muerte un final horrible.

Sin embargo, es a partir de allí cuando Dolores se ve obligada a construirse una nueva imagen de sí misma, más propia, más útil, con su propia visión y bajo su responsabilidad. Decide instruirse y pasa de la lectura y escritura de sus cartas, a una lectura más espiritual y a escritura de su diario más íntimo y personal.

A veces me propongo estudiar, leer, aprender para hacer algo, dedicarme al trabajo intelectual y olvidar así mi situación; procuro huir de mí misma

Mándame, te lo suplico, algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos.

La carta de Dolores me impresionó vivamente. Comprendí que su carácter tan dulce había cambiado con el sufrimiento, y esto me dio la medida de sus penas. Busqué algunos libros buenos y se los envié. (Acosta, 2006, p, 37)

De esta forma se refirma, no como objeto (de deseo, de amor, de esposa) sino como sujeto (íntimo, propio, único) que le sirve además para adquirir conciencia propia; con el ideal perdido, de ser una mujer tradicional. Pero con la convicción de tener fuerzas y elementos para ser recordada, para aceptar una realidad triste y doliente, pero con conciencia de mujer diferente de

voz femenina quien a pesar de su desfiguración física se va configurando en una belleza interior. Su aislamiento y su escritura la lleva a reconocerse como el otro ignorado, como la otra parte de la humanidad: como mujer.

Entre sus papeles hallé un testamento a mi favor y varias composiciones en prosa y verso. He aquí algunos fragmentos de un diario que llevaba y que hacen comprender mejor su carácter y los horribles padecimientos morales que sufría, sus vacilaciones y su desesperación...

Mis estudios, mi instrucción, mi talento, si acaso fuera cierto que lo tuviera, todo esto es inútil, pues jamás podré inspirar un sentimiento de admiración: estoy sola, sola para siempre. (Acosta, 2006, p, 37)

El problema final que plantea la obra se da a raíz de la muerte de Dolores, aparentemente es el fin de la historia, pero, realmente no se cierra la narración, por el contrario, se abre el universo narrativo, al develarnos y transcribirlo, pues es Pedro quien encuentra el diario de Dolores, y de esta forma el lector tiene acceso a parte de su revelador contenido.

Setiembre 6 de 1846

«Ya todo acabó para mí. Pronto moriré: mi mano apenas puede trazar estas líneas con dificultad. ¡Cuánto había deseado este día! pero ¿por qué no he tenido la dicha de morir antes, cuando tenía una ilusión? (Acosta, 2006, p, 39)

Este hallazgo testimonial del diario es en palabras de Paula Andrea Colorado es:

...El triunfo (de Dolores) sobre un lector que reconoce la fuerza y la presencia de ese sujeto mujer, a través de su narración y de su palabra propia, de su intimidad escrita. Por eso no es la imagen de Dolores muerta la que cierra la novela, sino su diario, su palabra.

En Dolores la escritura no busca agotar la historia...es producirla. El sujeto de la enunciación se hace a si mismo sujeto de su enunciado. (Marín, 2012)

8 Doña Soledad Acosta de Samper

La esposa que Dios me ha dado y a quien con suma gratitud he consagrado mi amor, mi estimación y mi ternura, jamás se ha envanecido con sus escritos literarios, que considera como meros ensayos; y no obstante la publicidad dada a sus producciones, tanto en Colombia como en el Perú, y la benevolencia con que el público la ha estimulado en aquellas repúblicas, ha estado muy lejos de aspirar a los honores de otra publicidad más durable que la del periodismo. La idea de hacer una edición, en libro, de las novelas y los cuadros que mi esposa ha dado a la prensa, haciéndose conocer sucesivamente bajo los seudónimos de Bertilda, Andina y Aldebarán, nació de mí exclusivamente; y hasta he tenido que luchar con la sincera modestia de tan querido autor para obtener su consentimiento... (José María Samper, 1869. Prólogo de Las novelas y cuadros de la vida suramericana)

8.1 Biografía

Soledad Acosta de Samper (Bogotá, 5 de mayo de 1833- 17 de marzo de 1913) fue una de las escritoras más importantes del siglo XIX en nuestro país. En su obra como novelista, cuentista, periodista, historiadora y editora, escribió 21 novelas, 48 cuentos, 4 obras de teatro, 43 estudios sociales y literarios, y 21 tratados de historia.

Su padre, general de amplia formación humana, y la madre respetable dama norteamericana; desde su infancia y como única hija, siempre estuvo rodeada de una amplia actividad social y cultural, además de tener una esmerada educación, a los doce años pasó con su abuela un año en Halifax, allí conoció la religión protestante de su madre y abuela y la pudo contrastar con su

acendrado catolicismo; después paso cuatro años en París al lado de sus padres, donde estudiaría en diversos colegios y afinaría sus conocimientos del inglés y del francés. Y donde además adquiriría de primera mano visiones sobre una nueva forma de ver y entender a la mujer del siglo XIX, muy alejada de las almibaradas y sometidas del romanticismo europeo, regresa a Bogotá, donde fallece su padre, su ser más amado, en 1853 Soledad Acosta conoció a José María Samper en Guaduas durante unas fiestas locales y pese a cierta reticencia de su madre contrajeron matrimonio el 5 de mayo de 1855. Al año siguiente, el 31 de julio nació su primera hija, Bertilda y el 15 de octubre de 1857 nació la segunda hija del matrimonio, Carolina. En 1858, la familia Samper Acosta viajo a Europa en compañía de la madre de la escritora, se establecieron en París donde José María tuvo el cargo de secretario de la Legación Colombiana.

El 5 de noviembre de 1860 nació en Londres su tercera hija, María Josefa y el 6 de mayo de 1862 nació en París, Blanca Leonor, la última hija del matrimonio. En este último año los dueños de El Comercio, diario limeño contratan a José María Samper para dirigir el periódico, y toda la familia viaja de Europa a Lima a fin de año, en donde además del trabajo que supone el periódico fundan la Revista Americana, anexa al "Comercio" de Lima. Se publica de enero a junio de 1863, cuando interrumpen el proyecto por los conflictos que tuvo José María Samper en Lima. Regresaron a Colombia, Samper se postuló como Representante por Cundinamarca dentro del primer gobierno de la Constitución de Rionegro de 1863.

En 1872, María Josefa y Carolina murieron en Bogotá (una de doce y otra de quince años), a causa de una epidemia de tuberculosis. Tres años después Samper fue encarcelado por razones políticas, confiscaron sus bienes y cerraron su imprenta. Con su esposo en la cárcel Doña Soledad en 1875 se hace cargo de los gastos del hogar. En 1888, el 22 de julio muere José María Samper después de una enfermedad de seis meses, queda viuda a los cincuenta y cinco años, y

pierde así al que fue su gran compañero y apoyo, sigue escribiendo y viajando a pesar del grave reumatismo que sufrió durante los últimos veinte años de su vida.

Cuatro años después, estando en París, Soledad es nombrada Delegada Oficial de la República de Colombia al IX Congreso Internacional de Americanistas en Madrid. En 1895 publicó su libro *La mujer en la sociedad moderna*. Años después es nombrada miembro honorario de la Academia Colombiana de Historia. En 1910, es encargada de la celebración del Primer Centenario de la Independencia. Ese mismo año, su hija Bertilda muere después de una larga enfermedad, (como curiosidad, Bertilda, que entró al convento como la Madre María Ignacia, fue la creadora de la tan conocida Novena de Aguinaldo). Tres años después en 1913, el 17 de marzo con casi ochenta años de vida y unos sesenta de dedicación a la escritura muere Soledad Acosta de Samper, siendo una figura intelectual admirada y respetada.

Doña Soledad Acosta de Samper pertenecía a una clase social privilegiada. Hija de un prócer de la Independencia y de una inglesa nacida en Jamaica y criada en los Estados Unidos, disfruta de una educación excepcional y de los círculos más interesantes en Europa y en América, primero por los viajes de sus padres y luego por los que hizo con su esposo, José María. Viajes, educación, idiomas, relaciones, a pesar de las crisis conocidas de su vida, que incluyeron experiencias difíciles, enriquecedoras o traumáticas, aparte de vivir en culturas diferentes, manejar tres idiomas desde pequeña, el conflicto entre catolicismo y protestantismo, nada la detuvo y siempre estaba iniciando un proyecto nuevo; teniendo el deseo, el impulso de contar y compartir su saber y su experiencia, colaboró incansablemente en los proyectos de su esposo, y en una relación que parece bastante equilibrada para la época, también recibió el justo apoyo de él en los proyectos propios.

Como se ve por su biografía Doña Soledad Acosta de Samper fue una mujer excepcional no sólo para su época sino también para la actual, no por nada el año 2013 fue declarado el año de Doña Soledad Acosta de Samper al cumplirse el centenario de su fallecimiento, honor más que merecido para una mujer que a pesar de ser reconocida en su época fue injustamente olvidada por el canon literario de nuestro país, tanto durante la época de sus publicaciones como después de su muerte.

8.2 Obras

No parece que los albores del siglo XXI sirvieron para recuperar de ese olvido a Doña Soledad, los estudios que se hicieron de su obra han sido muy enjundiosos y exhaustivos, sin embargo, muchos parecen ignorar o soslayar que gran parte de su producción literaria, amén de la propiamente periodística fue escrita y publicada en forma de folletín o novela por entregas en periódicos. Ya que su producción narrativa abarca más de cuarenta años de escritura ininterrumpida.

La magnitud de la producción de Soledad Acosta de Samper, no solo se mide por la cantidad, sino también por la calidad escribió de todo, sin interrupción y sin preocuparse de los géneros: periodismo, traducciones, crónicas de viaje, novelas románticas, cuadros de costumbres, crítica literaria, cartas, teatro, novelas históricas, biografías, obras de ensayo y como ya lo anotábamos aparecen diversos temas: antropología, historia, sociología, religión y consejos para la mujer como eje de la familia, era una feminista pero en otro sentido, el del siglo XIX.

La primera publicación de Soledad Acosta de Samper en la prensa bogotana fue, como corresponsal en Europa (París, Londres) para diversas publicaciones, pero especialmente para El

Mosaico que se definía como "periódico de la juventud, dedicado exclusivamente a la literatura" y la Biblioteca de Señoritas ---pequeño periódico literario de ocho páginas, del cual salieron 67 números entre 1858 y 1859 de Bogotá, y que terminaría siendo parte del primero --- y El Comercio de Lima. A donde viajaría años más tarde con su marido para dirigirlo.

La mayor parte de su trabajo consistía en reseñas de libros, de ópera y música, comentarios de moda, traducciones y relatos de viaje. Comentados fueron sus artículos para la Biblioteca de Señoritas (enero 1859) en la "revista parisiense". Cinco años después, en las páginas de El Mosaico, apareció "La Perla del Valle", su primer texto de ficción y uno en el que, vale la pena señalarlo, está ya presente la preocupación por la educación de las mujeres, que caracterizará toda la obra de la autora.

Doña Soledad usaba una serie de seudónimos como era la costumbre en el siglo XIX, tales como "Aldebarán", "Andina", "Bertilda", "Olga", "Renato" y sus iniciales "SAS" Así mismo, fue colaboradora en los periódicos que José María Samper dirigía. La "revista parisiense" de Andina ocupa tres o cuatro páginas de las ocho de Biblioteca de Señoritas, y en 1859 podría decirse que la hacen prácticamente entre Eugenio Díaz y Soledad Acosta de Samper. Colaboró en El Iris, periódico literario ilustrado "dedicado al bello sexo" (Bogotá, 1866–1868).

En su experiencia vital como escritora y editora de su obra, muchas veces se vio abocada literalmente a hacerlo todo, en muchas de estas revistas y folletines, Doña Soledad era la única editora, directora, colaboradora y armadora de imprenta. En 1867, año de la publicación de María, aparece su obra más extensa hasta ese momento y la que podría considerarse su primera novela, Dolores. La segunda, Teresa la limeña, se publicó en 1868, y un año después, Novelas y cuadros de la vida suramericana, apareció publicada en Bruselas (Bélgica) y por su marido (de cuyo prólogo tomamos el inicio de este capítulo) en libro la primera compilación de relatos de la

autora, obras publicadas en periódicos desde 1864, Novelas y cuadros de la vida sur-americana, incluye: Dolores (Cuadros de la vida de una mujer); Teresa la Limeña (Páginas de la vida de una peruana); El corazón de la mujer (novela de relatos enmarcados que reúne varias narraciones breves aparecidas anteriormente en la prensa como Ensayos psicológicos); La Perla del Valle; Ilusión y realidad; Luz y sombra (Cuadros de la vida de una coqueta); Tipos sociales: La monja - Mi madrina (Recuerdos de Santafé) y Un crimen.

De esta etapa son también las novelas Laura (1870), José Antonio Galán, Episodios de la guerra de los comuneros (1870) y Constancia (1871). En 1876, en el periódico La Ley, publicó Una holandesa en América.

El año 1878 marca un hito en la vida literaria de la bogotana con la aparición de La Mujer, Lecturas para las familias. Revista quincenal redactada exclusivamente por señoras y señoritas bajo la dirección de la señora Soledad Acosta de Samper. Fundada, dirigida y redactada casi en su totalidad por Acosta, esta fue la primera revista colombiana dirigida por una pluma femenina... Estas novelas son Doña Jerónima (1878-1879), El talismán de Enrique (1879), Anales de un paseo (1879-1880) e Historia de dos familias (1880). También en esta revista la autora publica tres novelas (además de varias narraciones) históricas: Las dos reinas de Chipre (1878-1879) y las dos primeras partes de su trilogía sobre la independencia: La juventud de Andrés (1879-1880) y La familia de tío Andrés (1880-1881). Esta saga concluye con Una familia patriota, publicada en La Familia en 1884. Si bien el último relato de Acosta, “Un chistoso de aldea”, fue publicado en 1905.

Fundó y dirigió varios folletines además de La Mujer, La Familia, Lecturas para el Hogar (1884-1885), El Domingo de la Familia Cristiana (1889-1890), El Domingo (1898-1899) y

Lecturas para el Hogar (1905-1906). En muchos de estos folletines, como ya lo anotábamos doña Soledad era la única editora, directora y colaboradora.

Allí aparece diversidad de temas, desde la antropología, la historia, la moda y la ciencia, hasta la religión y los consejos a la mujer. Además, hizo numerosas traducciones y relatos propios o adaptados que incluyen historia clásica y europea, mitología, biografías, vidas de santos, así como datos científicos de gran interés; los lectores de los diarios en los que publicó doña Soledad también pudieron disfrutar de su gran erudición literaria en sus escritos titulados “cuadros sinópticos de literatura”: Española (agosto 1870), Neogranadina (Agosto 1870), Inglesa (Septiembre 1870) y Francesa (Febrero 1871).

El año siguiente publicó su primera novela histórica, José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los comuneros, en siete folletines del periódico El Bien Público. En 1878, funda la revista La Mujer, la primera revista colombiana fundada, dirigida y redactada exclusivamente por mujeres, la cual se publicó hasta 1881.

En 1883, a la edad de 50 años, inició su publicación de biografías, hizo su primera incursión en la historia con la vida del General Joaquín París. El año siguiente publicó su primera obra de teatro, Las víctimas de la guerra.

Otra faceta de doña Soledad además de la literaria y que también le mereció reconocimiento fue la de la Historiadora, artículos que fueron publicados en los diarios de la época, organizó sus textos históricos utilizando datos cronológicos y documentos originales, por ejemplo, en su diario manifestó su inconformidad con respecto al golpe de estado de José María Melo contra José María Obando, son frecuentes también sus escritos en contra de la reciente para la época (1903) separación de Panamá.

Después de seis años de rigurosa investigación pública “Las Biografías de Hombres Ilustres o Notables relativas a la época del descubrimiento Conquista y Colonia” (1901) (son 232), obra que complemento con “Biblioteca Histórica de la Independencia” (1909 -1910), donde aparecen veinticinco biografías más y cerca de diez relatos sobre la Emancipación. Otras de sus obras sobre Historia fueron: “Viaje a España” (1892), “Biografía del General Joaquín Acosta-su padre-“(1901), “Biografía del General Antonio Nariño” (1905), “Los Piratas en Cartagena” (1886), “Españoles en América” (1907) que fueron tituladas estas dos últimas como Crónicas Histórico-Novelescas por su autora.

9 Conclusiones

9.1 Novelas de folletín y novelas por entregas

Las novelas por entrega o de folletín, que representaron un éxito, tanto económico como literario para el circuito comunicativo y sus actores, durante el inicio del siglo XIX en Europa y mediados del mismo siglo en América, estaban ligadas a los discursos hegemónicos de toda índole, pero principalmente, en lo político y en lo social y a las relaciones de género, centradas en lo patriarcal, indudablemente. Además, significaron el reconocimiento de muchos de los escritores que hoy en día, el canon considera clásicos

Sin embargo, la importancia de este género literario, si se nos permite llamarlo así, no cesó con su declive, sino que, por el contrario, significó el inicio de las radionovelas o seriales radiofónicos y años más adelante, cuando surge la televisión, antecede a las telenovelas, de grata recordación en América latina a finales del siglo XX y de las teles series de principios del XXI. Por razones obvias, no hablaremos aquí, sobre el tema, pero si dejamos la semilla y esperamos que alguien riegue la planta.

Escritores de tanta importancia en la actualidad, como Arturo Pérez Reverte con las Aventuras del capitán Alatriste y Alberto Vázquez Figueroa con la saga de Cienfuegos, han ensayado, con gran éxito este formato y como no recordar al inolvidable Manuel Puig, quien en 1969 publicaba *Boquitas pintadas* y que, como homenaje al género, la titulaba “en formato de folletín, en 16 entregas”

Esperamos haber realizado un pequeño, pero significativo aporte sobre la historia y la evolución, de lo que insistimos en llamar género literario, pero sobre todo en haber dejado

establecido que si en principio fue novela de folletín, y después novela por entrega, ambas hoy en día, pertenecen a eso que los críticos coinciden en llamar novela popular. Base para nuestra importante narrativa latinoamericana.

9.2 Doña Soledad y sus novelas

Esperamos igualmente, que la investigación que hemos realizado, haya servido para reconfigurar, reconsiderar y revalorar, una vez más, (nunca más es suficiente) la figura de Doña Soledad Acosta de Samper, no solamente como persona, mujer, esposa, con cualidades excepcionales, para una época difícil, para el género femenino, porque ¿quién se acuerda de otras mujeres, de la época de Doña Soledad?

Doña Soledad si bien perteneció a una clase social privilegiada y tuvo una gran educación, siempre mostró una gran preocupación por la situación de la mujer, y no solo por las de su clase, tal vez y como lo anotaba Isabel Corpas “sin aires feministas” es verdad, pero con el pensamiento que a la mujer se le debía dar la oportunidad de ser educada igual que al varón y que se le podía dar la opción de casarse o no casarse, y que no obstante si su elección era la primera, no por ello se excluía la segunda, como buena cristiana era del parecer que antes que nada, la mujer debía cumplir con el papel tradicional en el hogar y la familia. Y ella fue un ejemplo con su vida.

Si hablamos de sus novelas, tenemos que recordar que más de la mitad (han sido clasificadas como tal, 21) tienen título con nombre de mujer y que más de dos terceras partes de ellas, las mujeres son las protagonistas, anotamos también como de capital importancia, que estas protagonistas, no corresponden a ese ideal de mujer, tan celebrado en la época, como ese

representado por María, sino que por el contrario eran mujeres menos ideales e idealizadas y más realistas y realizadas, dueñas de sus vidas y destinos.

Es por eso que decidimos centrarnos en la que tal vez ha sido la novela más rescatada, y quizás también la más estudiada, de Doña Soledad, Dolores, una gran apuesta que esperamos haber ganado, principalmente porque la enfermedad de Dolores, la protagonista, impresiona porque, y ya lo decíamos, la lleva de una desfiguración y destrucción física, a una reconfiguración y reconstrucción moral y espiritual, de igual manera porque el amor, tan idílico en otros textos es mostrado aquí, de una forma más realista y “descarnada” si se nos permite la alegoría macabra.

Sobre este tema, el amor, es curioso por decir lo menos, y por eso lo mencionamos, que Antonio (el enamorado de Dolores) al saberse rechazado, olvidado e incluso engañado, por esta, reta a duelo, y lo lleva a cabo, a Pedro. Hubiera sido más considerado, más civilizado, más igualitario; menos machista, menos sexista, menos discriminatorio si le hubiese preguntado a Dolores cual era la razón; pero eso hubiera sido otra historia y Doña Soledad no quería eso, quería mostrar esa hombría mal entendida, aunque fuera común en la época.

Capítulo aparte merece también la forma en que Doña Soledad presenta, más que sutilmente, la diferencia de clases entre la provincia, encarnada en Don Basilio, y la ciudad representada en Pedro o Antonio, si hay un personaje que sea tomado con más” desprecio” en una obra, aquí encontramos a Don Basilio, un parvenu, que de nada le sirve su dinero ni su educación, porque sencillamente no tiene clase.

Dolores representa la típica novela de folletín, su esquema argumental es el de una mujer huérfana, que no solo pierde el amor de su vida, sino la relación con la sociedad a causa de su enfermedad, que como ya lo anotábamos es distinta a la de otras protagonistas; esta forma,

género, decíamos, de novela le permitió a Doña Soledad presentar su historia, mantener al público en expectativa diaria y obtener gran éxito editorial,

Esta forma de folletín empieza con los personajes que se pueden alinear en buenos (Dolores, Pedro) a los que les pasan cosas malas (muerte, traición abandono) y en malos (Don Basilio, Mercedes) que les pasan cosas buenas (dinero, posición social)

Amores imposibles, anécdotas en las cuales la frustración, la abnegación y el sacrificio, son ejemplos de moral, descripciones de sitios y lugares, pero vistos como el escenario donde transcurre la historia de una mujer condenada a un triste fin.

Historias que no tienen ficción, ni fantasía pero que se relatan en forma de novela. Estos son los elementos que caracterizan la mayoría de novelas de Doña Soledad Acosta

Como ya lo anotábamos antes, Doña Soledad no la tuvo fácil, a pesar de sus ancestros y de su marido, que le dieron una vida de señora bien y una fina educación, tuvo incordios incluso contra su misma clase social, es conocido y recordado el comentario aquel que dice que Doña Soledad era A-costa de Samper, además que su posición política, si la tuvo siempre fue la de su padre o la de su marido, la única intervención pública sobre el tema que se recuerda, fue una carta dirigida al presidente del momento, en nombre de un selecto grupo de señoras, sobre la separación de Panamá, y su reconocimiento político y público llegó casi al final de sus días como embajadora colombiana en España por los 400 años del Descubrimiento de América, siendo más de corte académico, o también en el mismo sentido su participación para el Centenario de la independencia, sin embargo fue en principio una gran periodista, aunque sus primeros escarceos con la profesión los dio como traductora y más adelante como corresponsal de la moda europea para periódicos colombianos, no obstante cambiaria y seguiría una nueva senda en sus artículos para otra publicaciones y las suyas, sobre el tema de la mujer, tomándola a esta como lo que,

quien creyera aún se discute, complemento del hombre y parte esencial de la sociedad, desde su papel de hija, esposa, madre y con las riendas y el manejo del hogar y sus decisiones, Doña Soledad nunca dudó que las mujeres debían educarse sin desmedro de su labor “domestica” incluso abogó por la libre elección entre casarse o ser soltera, tal vez estas posiciones tan liberales para la época, le pudieron haber representado inconvenientes con sus pares periodistas más conservadores, sin embargo la soportaban como se acepta algo de poca importancia, podemos aventurar un poco más y decir que sus compañeros periodistas que también fueron escritores nunca reconocieron en ella este último rol, y es que una cosa era publicar una novela para el gran público conocedor y culto, (que también era leída por la masa popular, eso sí, por los pocos que sabían hacerlo) y otra muy distinta publicar en “suelos” de periódico o en folletín, porque no tenían ese nivel de novela, a lo más cuadro de costumbres o en el colmo de generosidad de la crítica novela de folletín y catalogada como literatura para señoras, escrita como es obvio por una señora.

Contraria a la suerte que correrían otras novelas de folletín del continente, que ya mencionábamos como Amalia o Clemencia, que además, debemos decirlo, fueron escritas por hombres, con aspiraciones políticas casi siempre cumplidas, y que fueron rápidamente “convertidas” o mejor editadas y traducidas, incluso en estos países la industria editorial, proveniente de los periódicos explotaron esta veta; nuestra Dolores, no lo fue sino hasta tiempo después y en un volumen con otros cuadros de costumbres, editada en Europa y con cargo al abnegado marido de Doña Soledad.

Además, debemos recordar que estas novelas al igual que nuestra María, no pretendían ser nada distinto que novelas políticas, con críticas a Juan Manuel Rosas (Amalia) o a la invasión

francesa en México (Clemencia) y sobre María mucho se ha dicho, pero mencionemos solo el tema de la esclavitud.

Agreguemos a este “rosario de dolores” el hecho que si bien todas estas novelas tienen una figura femenina, con final desventurado, el eje o la trama narrativa no está centrada en ellas, caso contrario al de nuestra protagonista, quien a través de su “diario” nos va adentrando en su enfermedad (proscrita) y en su relación cada vez más cercana y conflictiva con la muerte y con Dios.

Por eso, una novela tan “provinciana” incluso para los colombianos, tan lejana de esos ideales políticos, sociales, tan ajena a discursos amplios, no podía ser tenida en cuenta en ese olimpo de la crítica literaria, ni podía ser reconocida en su época, que como ya también lo decíamos le dio todo su abrazo a María y por extensión a Don Jorge Isaacs, que además sirvió como eclipse para una obra como Dolores y su autora.

Encontrar una novela corta, entretenida y llena de aspectos interesantes (la mujer, la sociedad, el amor, la enfermedad) que se puedan analizar desde una perspectiva sociocrítica, además de ser de la autoría de una escritora tan poco reconocida en nuestro país como lo es Doña Soledad Acosta de Samper, es una alegría, y más si se tiene en cuenta que, para un profesor de literatura colombiana en educación media, lograr que sus alumnos lean y valoren nuestra literatura es sumamente difícil, pero es precisamente eso, lo que hace de esta novela algo insuperable, los jóvenes lectores lo hacen, leen y valoran.

No me voy aquí a detener, en mostrar los buenos talleres literarios que se han podido y se pueden realizar gracias a esta novela, se lo dejo a mis colegas de didáctica, pero si agradezco el hecho de conocer un poco más “íntimamente” a la novela y a su autora.

Para terminar, recogemos aquí las palabras de Carolina Alzate cuando dice:

queda abierta para nuevos exámenes la obra de una autora tan compleja en las voces múltiples de esta mujer, provisionales y multimodales, se puede seguir la manera en que un sujeto femenino letrado trató de comprender su momento y de insertarse en él, revelando toda la complejidad suya y de su entorno. (Alzate & Corpas de Posada, 2016)

10 Referencias bibliográficas

- Alzate , C., & Corpas de Posada, I. (2016). *Voces diversas Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Universidad de los Andes .
- Acosta de Samper , S. (2006).
- Acosta, C. E. (2002). *El imaginario de la conquista: Felipe Pérez y la novela histórica. Colección sede (12)*. Obtenido de bdigital.unal.edu.co:
<http://www.bdigital.unal.edu.co/1313/#sthash.hOjwIwIB.dpuf>
- Acosta, C. E. (2009). *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas .
- Acosta, S. (1869). *En el corazón de una mujer*. Obtenido de Biblioteca virtual universal:
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/131014.pdf>
- Acosta, S. (1892). Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones. Memoria presentada en el Congreso Pedagógico Hispano-Lusitano-Americano reunido en Madrid. *Revista de estudios sociales N. 38*, p. 169-175.
- Acosta, S. (1895). *La mujer en la sociedad moderna*. París: Casa Editorial Garnier hermanos.
- Acosta, S. (2005). "La mujer". Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX. Compilado por Álzate, Carolina, y Monserrat Ordóñez. *Iberoamericana*, pp. 47-49.
- Acosta, S. (2005a). "Misión de la escritora en Hispanoamérica". Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX. Compilado por Álzate, Carolina, y Monserrat Ordóñez. *Iberoamericana*, pp. 77-82.
- Acosta, S. (2006). *Dolores*. Obtenido de Biblioteca virtual universal:
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130522.pdf>

- Acosta, S. (2016). *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper. Compilado por Carolina Alzate y Isabel Corpas de Posada*. Bogotá, Universidad de los Andes.
- Alonso, C. (2010). "Historia, lengua y literatura", en José-Carlos Mainer (Dir.): *Historia de la Literatura Española*. 5. *Hacia una literatura nacional 1800- 1900*, Vol. a cargo de Cecilio Alonso, España, Crítica.
- Andery, M., & Serio, T. (2003). Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. *Metacontingencias y Dialéctica: ¿Son Compatibles? En: Revista Latinoamericana de Psicología N.3 vol. 35, 273 - 280.*
- Azuvia, L. V. (2017). *Morir ¿de amor? Enfermedad y muerte en cuatro novelas de Soledad Acosta de Samper (1833-1913). Co-herencia [online]. 2017, vol.14, n.26.*
- Barros-Lémez, A. (1992). *Vidas de papel. El Folletín en América Latina, en el siglo XIX*. Montevideo, Monte sexto.
- Baulo, S. (2004). La novela por entregas a mediados del siglo XIX: ¿literatura al margen o del centro? (p.8-11) en monográfico: "El folletín: un género marginal en las letras españolas del S. XIX". *Revista Insula, No. 693, 36 p.*
- Buenahora, G. (2004). *Dolores. Cuadros de la vida de una mujer*. Obtenido de Revista Poligramas 22: <https://core.ac.uk/download/pdf/11862804.pdf>
- Camargo, L. (2008). *Las rutas del impreso: el folletín en la novela por entregas y la sociedad letrada bogotana*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5197/tesis148.pdf?sequence=1>
- Carilla, E. (1958). *Romanticismo en América hispánica*. Madrid, Gredos.
- Esposito, F. (1880). Los Folletines del diario Sud- América, las novelas de los patricios en la prensa política de 1880. *Revista Anclajes IX, 39- 51 Dic.*

- Esposito, F. (2011). *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880- 1892)*. La Plata: Universidad nacional de la Plata.
- Esposito, F., Schinca, G., Sesni, L., & García, A. (2011). *El naturalismo en la prensa porteña: reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional: 1880-1892*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Ferenczi, T. (1993). L'Invention du journalisme en France. *Paris: Plon, 1993*, 16.
- Ferreras, J. I. (1971). *La Novela por entregas*. Madrid, Taurus : Colección Persiles.
- Ferreras, J. I. (1979). *Catálogo de novelistas y novelas españolas del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- García, P. (2006). La narrativa colombiana del Posboom: Una enmienda de la Literatura decimonónica. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios, N° 32*.
- Guzmán, D. P. (2014). *De la doctrina a la opinión pública, la literatura de folletín en la prensa católica colombiana 1850-1880. Anales de la literatura hispanoamericana. Vol 43*.
Obtenido de file:///C:/Users/MariaHelena/Documents/folletin.pdf
- Hauser, A. (1964). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- Herrera, A., & Ruiz, J. I. (2011). Estudios descriptivos. En P. Páramo, *La investigación en ciencias sociales: estrategias de investigación* (págs. 43 - 64). Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- Isaacs, J. (1867). *Maria*.
- Jacobs, J. (1961). *The death and life of great American cities*. New York: Vintage Books.
- Jimenez, R. (1991). La literatura de folletín en el siglo XIX: Novelas de capa y espada y de amor apasionado . *Revista Credencial Historia (Bogotá - Colombia)*.

- Larrarte, L. (2015). El cuerpo “cárcel del alma” y la construcción de nación en “Dolores” de Soledad Acosta de Samper. *Revista CS, 0(17)*, 109-131.
- Marín, P. (2012). *Soledad acosta de samper y luis segundo de silvestre: retórica de la “limpieza de sangre” y procesos de subjetivación en el campo de la novela colombiana de la segunda mitad del siglo XIX**. Obtenido de dialnet.unirioja.es › descarga › articulo
- Olivier-Martin, Y. (1980). *Histoire du roman populaire en France : de 1840 à 1980*. Paris, Albin-Michel.
- Orjuela, E. (2009). Voces textuales y discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper. *Revista Enunciación, Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas*, pp. 108-121.
- Queffélec, L. (1989). Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle. *Presses universitaires de France, 1989. Collection - Que sais-je ? ; 2466*, 127.
- Risco, A. M. (2012). *El folletín como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX, entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario El Orden Actas IV, CILCS*. Tucumán: Universidad de la Laguna.
- Rivera, J. (1968). *El Folletín y la Novela popular*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rodriguez, F. M., Robledo, Ä., & Jaramillo , M. (1991). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Romero, L. (2008). *Literatura y nación*. Prensa universitarias de Zaragoza.
- Serrano, E. (2009). Voces textuales y discursivas en Dolores, de Soledad. *Revista Enunciación de la Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas, No 14, núm 2*, 108-121.
- Simons, V., & Aldebarán, D. (2017). *Del purísimo baño en el río*. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/node/32774>

- Sommer, D. (2009). *Ficciones Fundacionales: Las novelas nacionales de America Latina*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Thiesse, A.-M. (1984). *AnneLe Roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la belle-époque*. Paris: Chemin vert.
- Valcke, C. (2005). Dolores, una metáfora de la escritora en el siglo XIX. *Revista Poligramas 22*, Universidad del Valle, Cali – Colombia.
- Varila, D. (2014). *Sistema de comunicación no vocal: Clasificación y conceptos*.
- Villalpando, A. L. (2017). Morir ¿de amor? Enfermedad y muerte en cuatro novelas de Soledad Acosta de Samper (1833-1913). *Co-herencia [online]*. 2017, vol.14, n.26.
- Villegas Cedillo, A. (1984). *La novela popular mexicana*. Editorial UANL Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Zanetti, S. (2002). *La dorada garra de la lectura*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.