



**Hipertexto 5**  
**Invierno 2007**  
**pp. 67-73**

**El sujeto como huella  
en el *Diario de Soledad Acosta***  
Liliana Ramírez  
Pontificia Universidad Javeriana

[Hipertexto](#)

**S**oledad Acosta (1833-1913) es la escritora colombiana más importante del siglo XIX. Entre sus obras están *Dolores. Cuadros de la vida de una mujer* (1867), *Teresa la limeña. Páginas de la vida de una peruana* (1868) y *La holandesa en América* (1876). *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (1869) fue su primer libro y en él se recopilaron narraciones escritas desde 1864 en publicaciones periódicas, como la misma *Dolores*. La obra de Acosta se enmarca en la época temprana de la narrativa latinoamericana, en la que ya habían sido publicados *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841), *Civilización y Barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento (1845), *Amalia* de José Mármol (1851). Sus textos son contemporáneos a *María* de Jorge Isaacs (1867) y a otros de autoras como Juana Manuela Gorriti quien publicó *El pozo de Yocci* en 1876 o anteriores a Clorinda Matto de Turner que publicó *Aves sin nido* en 1889. Como dice Montserrat Ordóñez en la introducción a la reedición de algunos de sus textos de ficción que hizo el Fondo Cultural Cafetero en 1988 bajo el título *Una nueva lectura*,

las narraciones de *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* pertenecen a una época clave en la formación de una narrativa que había sido reprimida en la Colonia y que después de la Independencia acude a todas las posibilidades de la intertextualidad y la antropofagia textual, además de plasmar las tensiones entre nación y narración. (1988; 13-14)

Durante sesenta años, además de novelas románticas y novelas históricas, Acosta escribió crónicas de viajes, cuadros de costumbres, crítica literaria, cartas, teatro, ensayos. Hasta hace muy poco, estudiosos de ella como Ordóñez misma, se preguntaban “¿Cómo es posible que no encontremos materiales autobiográficos en la obra de una autora que escribió toda su vida?” (2005, 36).

La pregunta por la obra autobiográfica adquiere aun más relevancia si se tiene en cuenta la importancia de la construcción de sujetos en la obra de Acosta a la luz de la multiplicidad de voces e identidades con las que juega. Además de que en sus novelas, la voz narrativa es por lo general plural y cambiante, Acosta usa seudónimos, voces epistolares, voces ensayísticas y biográficas. “Como un camaleón, cambia y se desdobra en otros sujetos que nunca sabemos con seguridad si representan o no lo que creía o talvez lo que intuía” (Ordóñez 2005, 42). De ahí la importancia de un texto autobiográfico en el que la construcción del sujeto es el tema central.

Ese texto autobiográfico fue encontrado en el 2003 por Carolina Alzate y María Victoria González en la Biblioteca del Instituto Caro y Cuervo, en Yerbabuena, cerca de Bogotá y publicado en el 2004 por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá con el título *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Es un diario escrito durante veinte meses, entre septiembre de 1853, cuando conoce a su futuro esposo José María Samper y el 5 de Mayo de 1855, cuando se casa con él. Como señala Alzate en el estudio introductorio a la edición mencionada, en el diario pueden leerse tres hilos conductores: el de la autobiografía, el de la historia nacional y el de la vida cotidiana (XXI). Coincide este tiempo en el que se consolida la relación amorosa entre Soledad y José María, con una de las guerras civiles del siglo XIX (abril a diciembre de 1854), desencadenada por el golpe de estado del general José María Melo contra quien está José María Samper, quien por eso tiene que huir de Bogotá. El texto de Acosta tiene entonces un valor histórico fundamental al ser el testimonio de dichos momentos narrado desde una perspectiva femenina y por tanto no usual en ese tipo de historias. Sin embargo, lo que nos interesa aquí es estudiar el *Diario* como texto autobiográfico para examinar la construcción que de un sujeto femenino del siglo XIX plantea.

George Gusdorf en su artículo “Condiciones y límites de la autobiografía” se pregunta si en los textos autobiográficos el yo que narra es el mismo yo narrado. Gusdorf trata específicamente de la autobiografía como género y hay que anotar que ya pensadores como Karl Weintraub han diferenciado con claridad la autobiografía misma de otros géneros autobiográficos como las memorias o el diario. Como Weintraub anota, en la autobiografía el autor reconoce la significación de ciertos momentos y da sentido a su vida retrospectivamente desde el momento de la escritura que sirve como marco desde el cual se interpreta el pasado, siendo ese momento muy posterior a lo narrado y bastante unitario; en el diario por su parte, se significa diariamente y desde la fragmentariedad de todos los días, aunque sea un proceso continuo. Es decir, según Weintraub, es diferente un texto en el que el sujeto narrador en un momento o etapa específica de su vida rememora su pasado, a un texto en el que el sujeto narrador rememora diariamente.

Sin embargo, si retomamos a George Gusdorf y su crítica al positivismo y a la pretensión de objetividad y su planteamiento según el cual el sujeto narrado es diferente al sujeto narrador precisamente porque el sujeto narrador re-significa lo nombrado desde el momento de la escritura, cabe preguntarse qué pasa en el diario. ¿Acaso el sujeto narrador es el mismo sujeto narrado porque se significa desde un presente no muy lejano al pasado que narra? ¿Acaso es posible afirmar que el sujeto narrado es el mismo sujeto que vivió porque se re-significa desde un tiempo no muy lejano? ¿Es posible de algún

modo esta correspondencia? El planteamiento de Gusdorf puede llevarse más allá no sólo porque como él mismo dice, “el pasado es un mundo ya ido para siempre” (no importa si el pasado es reciente o lejano), sino porque acaso la única forma que tenemos de acceder al pasado o al presente mismo es a través del lenguaje que les da forma y al darles forma, lo desfigura, como recuerda Paul de Man.

Asumamos entonces que el lenguaje, como dice de Man, no es la encarnación del pensamiento sino su ropaje, ropaje que al hacernos visible el pensamiento nos lo oculta, de la misma manera como los textos autobiográficos al figurar el sujeto que narran lo desfiguran, creando sin embargo la ilusión de referencialidad. En estos términos post-estructuralistas, el lenguaje no nombra la realidad sino que la construye; el sujeto autobiográfico no es el referente anterior al texto autobiográfico, sino su resultado.

Volviendo a la pregunta de Gusdorf el yo narrado es diferente al yo narrador, pero esto no quiere decir que el yo narrador sea más real que el sujeto narrado. Ambos son construcciones. Como ya dijimos el sujeto narrado es un efecto del texto mismo, pero por otro lado el sujeto narrador se construye sólo en la narración, no es anterior a ella, como el autor que Foucault postula en “¿Qué es un autor?”. De la misma manera acaso, eso que llamamos el yo vivido es en tanto que significado desde alguna parte y momento.

Esto se ve con claridad en el diario escrito por Soledad Acosta. La pregunta no es entonces si el sujeto narrado es el sujeto vivido o si el sujeto narrado es el sujeto narrador, sino ¿cómo se construye en ese texto el sujeto narrado?

A pesar de la ilusión de referencialidad que como todo texto autobiográfico crea este diario, a pesar de la pretensión de dar testimonio de la historia que acontece y nombrar el Yo de Soledad Acosta, llama la atención la estrategia de “huellas” que domina en el texto. Esta estrategia se ve no sólo en la forma como en el texto es construido el sujeto narrado mismo, sino en la forma como el texto habla elusivamente del centro, del origen de ese sujeto narrado.

El texto se inicia cuando Soledad conoce al escritor y político colombiano que va a ser su esposo, José María Samper, en Guaduas en 1853. El diario es, como dice Carolina Alzate, un diario de amor. El sujeto amoroso que se crea en él parece tener su origen, entonces, en ese encuentro y parece tener como centro al amado.

Al episodio del primer encuentro se alude reiterativamente en el texto, pero este episodio no se narra nunca directamente. En el aparte citado a continuación se muestra no sólo cómo no se nombra el centro, sino también que el texto mismo habla de otra forma de desplazamiento encarnada en el vivir a destiempo. El diario es metáfora de eso:

Hoy hizo un mes que también estaba oyendo música, pero bailaba al compás de sus acordes. El corazón humano es un misterio que no se puede comprender, si muchas veces uno no goza sino después de que han pasado los acontecimientos; cierto es que no vivimos sino de recuerdos y esperanzas (entrada del 15 de septiembre de 1853)

Aquí hay otra alusión al centro ausente: “...vi brincar por la tarde un caballo, lo que me recordó los brincos de un caballo por la tarde ayer hizo un mes”. (entrada de del 19 de septiembre de 1853)

Es curioso que aunque no narre ni describa directamente ese episodio-

centro, en muchos otros apartes del texto sí use un lenguaje que se pretende referencial y nombre directamente las cosas como lo hace con apartes en los que historiza. Más adelante veremos que cuando al fin narra el episodio origen, inmediatamente lo niega y desvirtúa esa narración porque según ella corresponde a una mala lectura de la situación.

Además de no nombrar la situación origen, tampoco nombra directamente a Samper. La forma como en el texto se habla de él es casi siempre indirecta. Para referirse a Samper utiliza símbolos que en la edición que Carolina Alzate hizo del diario aparecen como \*\*\*, o lo denomina “mi bien”, “mi amado”, “mi trovador” y finalmente “Pepe”, o sólo la “P”, cuando ya están comprometidos.

Además Samper está dibujado por susurros, por lo que de él se dice, aunque el texto nunca dice directamente qué es: “..... Hablaron de un ser cuya memoria es para mí tan dulce y tan amarga, cuyo nombre me hace estremecer ....Ellas, las insulsas muchachas del mundo, hablaron de él, ¡qué martirio para mí!” (entrada del 1 de octubre de 1853)

Otra forma como en el texto se construye a Samper – indirectamente – a partir o como reflejo de textos. Así por ejemplo, la historia de él y su primera esposa Elvira, quien muere, aparece contada a través de la historia *Contarini Fleming* de D’Israeli, en la que el personaje que muere trágicamente es comparado con Elvira:

Cuán parecida su historia, su poesía, su imaginación, su talento, todo, todo se parece. La catástrofe, la muerte de Alciste, su desesperación, sus mismas ideas, sí, sus ideas. ¡Pero la muerte de la bella veneciana! Hasta unos ojos negros grandes, líquidos, brillantes, lánguidos, vivaces ...Los ojos ... eran los mismos de E. (refiriéndose a Elvira [entrada del 18 de octubre de 1853])

El sujeto narrador narra no el mundo, no la vida de Samper, sino éste a través de la lectura del texto de D’Israeli.

Pasemos ahora a ver cómo se construye, con esta misma técnica de huella, el sujeto narrado.

Como el centro ausente, el sujeto narrado se caracteriza por ser construido en el texto como huella a través de diferentes estrategias. La primera estrategia que podemos señalar es la de construirlo a través de poemas y textos de otros. La segunda es cuando el sujeto narrado, el de Soledad, es presentado como sombra, como desplazamiento de otro. Esto es evidente en algunos apartes en los que Soledad narra sus sueños y se sueña Elvira, Elvira la de la obra de *El estudiante* de Espronceda que es a su vez huella de Elvira, la primera esposa de Samper:

Yo oí esto y mis ojos se anegaron de lágrimas y confundí mi existencia con la de ella, y ya no solamente escuchaba la voz de la desgraciada sino que sentía yo lo que ella había dicho, el mismo pesar me agobiaba y en ese instante desperté ... Mi pecho estaba sofocado, mi corazón latía con vehemencia, mis ojos llenos de lágrimas habían mojado la almohada y tan patético era mi sueño, tan parecido a la realidad, que dispuesta seguí llorando con amargura sobre su triste suerte (entrada del 23 de octubre de 1853).

En otros momentos del texto el sujeto narrador afirma que si el amor de José María por su esposa era verdadero y amor no hay sino uno en la vida, el amor que él tendría por ella no sería auténtico, sería solo la sombra del anterior

y su sujeto aparece entonces como la sombra de ese sujeto primero y auténtico que sería Elvira. Y si el amor de Samper por Soledad nunca va a poder a ser “el real”, ella como sujeto amado nunca va a poder ser “El sujeto amado”, el verdadero.

Otro desplazamiento que se ve en el sueño que ella tiene con Elvira es que en este momento del texto, con la cita de D’Israeli, se adopta la estrategia de presentar los hechos mediados por otros textos, en este caso el de Espronceda. La historia de Samper y Elvira es contada indirectamente a través del texto del español, como antes la contó a través del texto de D’Israeli. Y los sentimientos mismos del sujeto narrado son enunciados no en boca de ella sino en los versos de Espronceda “Y luego su alma a la mansión dichosa/ Do los ángeles moran .../Tristes flores/ Brota la tierra en torno de su luz...”, con los que se cierra la cita.

De nuevo el sujeto narrador no nombra, alude. Alude a Samper y a la muerte de Elvira su primera esposa. Pero además de no nombrar, en el exponer la felicidad, la vida, siempre desplazada, arrebatada por la muerte, está el mismo carácter de lo elusivo. Lenguaje y vida como huellas, como no permanencia, no presencia, finalmente. El texto mismo es eso. La metáfora de la no presencia del sujeto. Es huella y construye al sujeto como huella como en desplazamiento, incompleto.

Son muchos los apartes del diario en los que se hace una reflexión de cómo la vida es una huella, la escritura es una huella. La traducción del cuento “La última hada” que Soledad Acosta hace en la entrada del 13 de octubre de 1853 es un ejemplo de esto. El cuento habla de la imposibilidad de vivir el presente, de la imposibilidad de conciencia de juventud mientras se vive joven. Postula como nos damos cuenta de las cosas cuando ya no las tenemos ni estamos viviendo. En ese sentido, el diario es una encarnación del tema del cuento. El diario es el intento de hacer conciencia de algo ya ido, el intento de narrar un sujeto que finalmente es una huella. Hay que anotar que en el diario el cuento no sólo evidencia la huella por su tema, sino que volvemos a la estrategia de exponer la posición del sujeto a través de textos de otros. Es decir a través del cuento.

Así, al entender, al narrar, al nombrar lo que se hace evidente es que ya no está presente. Cuando por fin narra lo que pasó en el origen, cuando conoció a Samper, pone en claro que ya no es presente porque ya pasó:

Estoy en Coliseo. Oigo la música. La tambora me recuerda ..., ¡ay! Ese ruido, cuán dulce entonces para mis oídos. Sin embargo esa noche no sabía nada, esa noche no podía comprenderme. Pero al día siguiente, al día siguiente supe ..... Supe... Pero no, que esto es delirio, ¿cómo yo? ..... No, no pueden ser, no, ideas, fueron emociones ya pasadas. (entrada del 16 de octubre de 1853)

Además, postula esa vivencia como una ilusión. Lo nombra pero ya con la negación al lado, como una lectura incorrecta de la situación

A lo largo del diario parecería que el lenguaje se va haciendo más referencial. Los apartes del texto que narran los sucesos de la guerra civil entre abril y diciembre de 1854 son directos y descriptivos. Los apartes en los que el diario se acerca a cuadros costumbristas también.

Después fuimos a donde la Sra. Price y por la noche adonde mi Sra. Margarita Roche; cuando entramos se nos presentó una escena doméstica: la madre sentada en un canapé teniendo delante de sí una mesita cubierta de costuras que cosía para sus

hijos, el General París, sentado junto a ella y la cabeza apoyada sobre la mano, el brazo puesto sobre la mesa, les leía en alta voz mientras que Virginia bordaba también cerca de la luz. La luz roja de la lámpara daba un viso a este grupo que parecía una pintura holandesa antigua. (entrada del 21 de septiembre de 1853).

Parecería que en contraste con este manejo del lenguaje al presentar lo externo, los hechos históricos, en el que el texto asume un tono referencial y directo, cuando se habla del sujeto narrado o de su centro, el texto solo alude.

Además, y sobre todo, parece haber un cambio en la construcción del sujeto narrado hacia el final del texto, después del compromiso de Soledad y José María Samper. Por primera vez el sujeto narrado se nombra: Soledad, Solita. Sin embargo se nombra en la medida en que es de él, de Samper: "Oh! mi amado, ¡no os tardéis por allá lejos de tu Soledad!" (entrada del 21 de enero). El 27 de enero vuelve a nombrarse: "Ten paciencia con tu Solita".

El texto ha cambiado. El diario comienza a ser escrito para Samper:

Le había dado antes de ayer el diario de diciembre a Pepe. Me lo volvió hoy. Hay allí mil desconfianzas en mi porvenir, mil aprehensiones infundadas, que quiere ahora que le explique la causa de ellas. No comprendes mi *trovador* que mi alma es a veces triste y que tiene accesos de profunda melancolía, y que entonces una palabra, una simpleza insignificante me llena de amargas reflexiones y no pudiendo comunicarlas las escribo y después me hallo más consolada. Esas son las historias secretas de mi corazón, la vida aparte que tiene mi alma, distinta vida de la que aparece, y adonde se pasan mil dramas de amargura y de placer inmenso, el recóndito santuario de mis íntimos sentimientos, mis arranques de pesar o mis transportes de placer..... (entrada del 18 de enero 1855)

Entonces, el sujeto narrado cambia en la medida en que es construido para ser leído por otro. Cambia tanto, que el sujeto narrado inicial es ahora un nosotros del que Samper es parte: "... ese ángel que está en el cielo y vela sobre *nosotros!*" (Entrada 23 de enero).

Poco a poco el sujeto narrado de Soledad Acosta se oculta en la huella última, su origen mismo, Samper. El sujeto del que más se habla en el último aparte del texto es José María mismo:

El día se pasó como el de ayer, muy contenta, sin ningún pesar. Todo de placer y de alegría. Mi Pepe tan amante y amado y como siempre, viendo en lo futuro un porvenir dichoso. Y una brillante carrera veo que se abrirá para él en la literatura de nuestro país, si puede haber gloria en la Nueva Granada él la tendrá, estoy segura. Pero aquí la envidia envenena la vida de los genios, todos tratan de vilipendiar a los que valen algo pero no hacen esfuerzos para subir ellos. Estuve oyendo leer a mi trovador unos fragmentos que publica en *El Tiempo*, de un canto a Marqueta. Magníficos versos son esos mi amado Pepe, con cuánto placer te los oí leer. Adiós, mi bien. Es tarde, ¡me voy a acostar y a soñar con tigo como siempre! (entrada del 21 de abril de 1855)

Samper, el centro, antes no nombrado se impone hasta llegar al punto en que el sujeto que se supone nace a partir de él, desaparece. Soledad renuncia, al final del diario, a su voz que es hasta ahora lo que la ha hecho ser. El texto dice:

Veinte días no más faltan, mi diario, para decirte adiós! Después, *él* escribirá el diario de *nuestra* vida. Yo no tendré nada que contarte entonces a ti, fiel compañero de mi amor, depositario de mis secretas penas y alegrías, pues todo lo que te digo a ti se lo diré a mi Trovador. (entrada del 15 de abril de 1855)

Y el texto y su sujeto dejan de ser huella, dejan de ser. Se hacen silencio. Pero solo en estos cuadernillos porque Acosta se tejerá luego en múltiples voces, la vida entera, en sus tantísimos textos que desafían de otras formas la construcción singular del sujeto.

### Obras citadas

Acosta de Samper, Soledad. *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Edición y notas de Carolina Alzate. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.

Alzate, Carolina. "Introducción". *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Edición y notas de Carolina Alzate. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004. XIII-XXXVIII.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos. 29. Barcelona, Diciembre 1991. 113-18.

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos. 29. Barcelona, Diciembre 1991. 9-8.

Ordóñez, Montserrat. "Soledad Acosta de Samper, ¿un intento fallido de literatura nacional?". *De voces y de amores*. Bogotá: Editorial Norma, 2005. 33- 83.

---."Introducción". *Una nueva lectura*. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988. 11- 24.

Smith, Sidonie. "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos. 29. Barcelona, Diciembre 1991. 93-105.

VV.AA. *Acosta de Samper, Soledad. Una nueva lectura*. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988.

Weintraub, Kart. "Autobiografía y conciencia histórica". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos. 29. Barcelona, Diciembre 1991, 18-33.