

Una nación sin blancos: gótico y mestizaje en *Dolores* de Soledad Acosta de Samper¹

Este ensayo se propone leer la novela Dolores: cuadros de la vida de una mujer (1867) de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper (1833-1913) como un texto que subvierte el cuadro de costumbres y la novela sentimental para afincarse en la estética gótica, su arsenal representacional de monstruos, espectros e inquietantes lugares caracterizados por lo unheimlich. Una lectura gótica de la novela muestra cómo sus temas - la blancura como enfermedad hereditaria (la lepra) en el trópico y el mestizaje como usurpación del lugar de los blancos - son dispositivos a través de los cuales el texto exhibe las ansiedades, contradicciones y frustraciones del proyecto civilizatorio de unas élites que pretendían hacer de Colombia una nación civilizada a través del blanqueamiento de su heterogénea población.

Desde mediados del siglo XIX se movilizó en Colombia, por parte de las élites civilizatorias, abrumadoramente blancas, una narrativa nacionalista del mestizaje. Igualmente defendida por intelectuales librecambistas y masones como Manuel Ancizar, que por hispanistas católicos como José María Vergara y Vergara, el mestizaje fue entendido como un proceso de blanqueamiento (D'Allemand, "Of Silences" 220).² Corriente se hizo el pensamiento entonces, heredero de la ideología de castas colonial y también del ascendiente racismo europeo, de que una o repetidas infusiones de "sangre europea" absorberían las ingentes cantidades de "sangre indígena" o "sangre negra" de quienes ocupaban el territorio de la nación.³ De verificarse estas fusiones entre sangres, el "tipo nacional" tendría el cuerpo de un hombre mestizo de tez blanca, hispanizado y disciplinado, donde serían imperceptibles las marcas de las "razas" ahogadas en el caudal de "sangre europea", produciendo lo que Cristina Rojas ha identificado como la fantasía racial de las élites decimonónicas colombianas: una sociedad blanca que no estuviera dividida racialmente (93).⁴ Mestizaje como homogeneización, mezcla como olvido de la historia no europea y blancura como civilización eran las variables que permitirían a Colombia entrar en el concierto de las naciones civilizadas. Esta entrada, no obstante, se debía llevar a cabo en contra de la historia del poblamiento del trópico colombiano. Es decir, a través de la fortificación de un discurso

homogeneizador en desmedro de una diversidad étnica cuya historia se retrotrae a la conquista española.

A pesar del poder salvífico que algunos intelectuales le atribuían a este pensamiento homogeneizador, existen narrativas que la enfrentaron con escepticismo. Estas narrativas, como lo ha reconocido Carolina Alzate en varios textos de la extensa obra de Soledad Acosta de Samper, provienen de un lugar sometido a las tensiones y subordinaciones del género femenino, un lugar que cuestiona las ambivalentes políticas fundacionales de los discursos masculinistas y que “trae consigo preguntas y temas poco usuales en la narrativa de la época” (Alzate 16). En efecto, a contrapelo de los lugares discursivos que celebran el mestizaje como blanqueamiento - el ensayo político, el costumbrismo, o la memoria de viaje - estas narrativas se localizan en un territorio que rehúye la retórica positivista o la familiaridad del cuadro costumbrista: lo gótico. En las páginas siguientes propongo una lectura gótica de la novela *Dolores: cuadros de la vida de una mujer* (1867) de Acosta de Samper (1833-1913), como un cuestionamiento a la narrativa del mestizaje como blanqueamiento. Parte de una generación de intelectuales comprometidos con generar una narrativa de la nación que hiciera a Colombia asimilable al proyecto civilizatorio europeo, Soledad Acosta, en *Dolores*, desde una veta conservadora, da voz a las ansiedades de sus contemporáneos ante el ascenso social del mestizo y abre dudas ante el supuesto poder absorbente de la “sangre europea”. Como una forma de imaginarnos un resultado distinto al del proyecto de asimilación de las élites, Acosta de Samper propone en *Dolores* dos cuerpos que contrarían las expectativas de su generación. Una mujer cuya excesiva blancura es signo de enfermedad y un hombre mestizo, educado en Europa, cuyo ascenso social no es celebrado, sino temido por ser una usurpación del lugar de privilegio ocupado por los blancos. Ambos cuerpos, uno en decaimiento y muerte, el otro en ascenso y florecimiento, brindan un horizonte para imaginarnos un futuro espectral para la generación de Soledad Acosta: una nación sin ellos, un país sin blancos.

MESTIZAJE: UNA HISTORIA DE LAS SANGRES

El poder absorbente de la “sangre europea” sobre otras sangres es una ideología colonial tardía. En los primeros años de la colonización española en América, la división religiosa, a la manera castellana, entre juderías/morerías y espacios de cristiandad, se trasladó trasatlánticamente bajo la forma de Pueblos de españoles y Pueblos de indios (Hering Torres 45). Sin embargo, dada la proliferación del mestizaje durante la segunda parte del siglo XVII y especialmente en el siglo XVIII (Jaramillo Uribe, “Cambios demográficos” 145) - sobre todo a partir de la

introducción de las Reformas Borbónicas en la administración colonial americana - se comenzó a entender “la mezcla de sangres”, no como un rastro de impureza (una disrupción del linaje), sino como “un mecanismo de asimilación cultural con el objetivo de civilizar y domesticar la brutalidad, la inacción y la ociosidad que se inscribían en el cuerpo y carácter indígena [y africano]” (Hering Torres 47). Jaime Jaramillo Uribe, en investigaciones sobre los informes virreinales en la Nueva Granada, mostró cómo se vencieron las divisiones espaciales entre Pueblos de españoles y Pueblos de indios para dar paso a pueblos mestizos que evidenciaban relaciones de posesión de la tierra inversas a las que veríamos durante la República. Mientras los números de “indios” en los censos iban disminuyendo ante el ascenso de los mestizos en el siglo XVIII, un superávit en la posesión de tierras por parte de los indígenas andinos se fue haciendo evidente para los visitantes imperiales. A la luz de este cambio demográfico, era posible encontrar “indígenas como arrendadores de tierras a blancos y mestizos que las tomaban en arriendo” (Jaramillo Uribe, “Cambios demográficos” 149). En efecto, a finales del siglo XVIII el ilustrado criollo Pedro Fermín de Vargas, como lo han notado Benedict Anderson (13) y Frank Safford (7), vio el contacto entre blancos e indígenas como una táctica económica de los primeros por apropiarse de las tierras que legalmente pertenecían a los segundos. Conjurar la supuesta improductividad a la que los indígenas sometían su tierra, se pensaba, sería compensada por el contacto civilizatorio que suponía entrar en convivencia con los españoles y los criollos de la tardía colonia.

Las disputas y negociaciones que se dieron en torno a la ascendiente categoría social de mestizo en la Nueva Granada colonial han sido recientemente analizadas en toda su complejidad por Joanne Rappaport en *The Disappearing Meztizo: Configuring Difference in Colonial New Kingdom of Granada* (2014). En particular, Rappaport entresaca del archivo el término “calidad”; éste le sirve a ella para explicarle al lector la permeabilidad del concepto de “mestizo” en el siglo XVI y XVII. Mestizo era entonces un concepto mutable donde se daban cita, fugazmente, condiciones tan volátiles como la barba, la edad, la forma de usar la lengua o la ropa; también a la par de otras, aunque menos pasajeras, igualmente sujetas a disputa, tales como el color de la piel o la religión. La elaboración de un retrato a partir de estas variables podía permitirle a la persona moverse por los intersticios de categorías supuestamente estáticas como indio, negro o español. Así, la “calidad” de una persona como mestiza, india o española, era una foto en un momento determinado y no el guión de una película, como nos lo ilustra, metafóricamente, la autora del texto.

La “calidad” fluida de la diferencia, antes que haber sido superada tras el fin de la colonia, conoció nuevas modulaciones, tal como veremos en la novela bajo estudio. La razón ilustrada de finales del siglo XVIII fue rearticulada por las primeras generaciones de republicanos bajo un discurso nacionalizador que idealizó la figura del mestizo como el heredero de los signos de la nacionalidad sin definir - y en esa indefinición está la ansiedad - : ¿qué era programáticamente un mestizo? Así, para mediados del siglo XIX, la racionalidad económica del mestizaje de la tardía colonia había dado paso a una lectura civilizatoria de la nación, donde el mestizaje como blanqueamiento se convertía en la forma de disciplinar cuerpos. Por ejemplo, en textos de viajes y crónicas costumbristas, el escritor liberal Manuel Ancízar, en sus exploraciones por los Andes nororientales en 1850 como representante de la Comisión Corográfica, es enfático en proponer al mestizo como el “escalón intermedio” donde se encontrarían mezclada “la ilustración y la cultura” de los blancos, y el trabajo físico y la salud de los indígenas y africanos.⁵ En San José, capital de la provincia de Vélez, Ancízar divide a la población en razas y porcentajes. Al hacerlo deja claro en qué dirección se deben mezclar “las razas” y cuál es la jerarquía entre ellas:

La población se compone del 33 por 100 de blancos, en quienes residen la ilustración y cultura, el 27 por 100 de mestizos, que forman escalón intermediario, y el 40 por 100 de africanos, cuyo lote es el trabajo físico, y su patrimonio la inalterable salud en medio de las ciénagas y ríos, sean cuales fueren las intemperies que sufran. (*Peregrinación II*, 209)

En pensadores civilizatorios contemporáneos a Ancízar como José María Samper, esposo de Soledad Acosta, la “sangre europea” adopta todavía mayores propiedades civilizatorias. Para Samper, en la sangre europea se cifra la salvación de la nación como civilización, en términos que no dejan duda alguna. A la “sangre europea” le pertenece el tiempo en su doble acepción de Historia y futuro: Colombia será blanca o no será. En su clásico texto *Ensayo sobre las revoluciones políticas* (1861) escrito durante su estadía en Europa, donde vivió con Soledad Acosta durante cuatro años (1858-1862), Samper cree que en el contacto entre las distintas “razas” prevalecerá la blanca como quiera que “la constante fusión de esos mismos grupos [de razas], más o menos lenta pero infalible, y en todo caso feliz, porque la observación prueba que la raza blanca es la más absorbente, la que predomina por la inteligencia y las facultades morales” (100).

Hasta aquí es posible observar cómo “el proyecto civilizatorio de la generación de Samper se planteó la erradicación de la heterogeneidad

racial y cultural de las clases populares” (D’Allemand, *José María Samper* 123). Permanecen ocluidas, sin embargo, las formas en que miembros de la generación de J. M Samper como Soledad Acosta, en particular en su novela *Dolores*, observó, sin celebrarlas, las dinámicas de la mezcla en los Andes colombianos a mediados del siglo XIX. Mientras que sus pares intelectuales, en textos costumbristas, crónicas de viajes y ensayos políticos celebran el mestizaje blanqueador como máquina nacionalizadora, Acosta de Samper recurrirá al gótico, ese género menos diurno, más nocturno que los arriba mencionados, para explorar a fondo las ansiedades subyacentes a entender el mestizaje como salvación de la civilización en la América tropical.⁶

DOLORES O LA CRISIS DEL MESTIZAJE COMO BLANQUEAMIENTO

Firmada con el seudónimo masculino de Aldebarán, *Dolores: cuadros de la vida de una mujer* apareció por entregas en enero de 1867 en el periódico bogotano *El Mensajero* (números 59-70). A través de la narración de Pedro, primo de la protagonista, cuyo nombre duplica el título, *Dolores* es la historia de una bella joven blanca de provincia, que ve frustradas sus promesas de matrimonio con un joven blanco de la capital, Antonio, porque contrae una enfermedad que se creía hereditaria entonces: la lepra.⁷ Su tío médico reconoce que sufre esta enfermedad porque su blancura no es “natural”, dice, en las provincias de clima cálido donde vive.⁸ Luego de ser diagnosticada, se exilia en una cabaña que hace construir en la selva para soportar allí - lejos del conocimiento de extraños y reconocimiento de familiares - los embates de la enfermedad. Muere sola y deformada. Durante su agonía recibe la compañía de un cura párroco que le provee los santos óleos. De ella, una vez muerta, el cura le dirá al narrador: “Esta mañana me fueron a decir que se estaba muriendo, y hasta entonces no pude verla: ¡no le diré a usted cuán cambiada estaba!” (96). Finalmente es enterrada en ese remoto lugar al que dice Dolores, en su lecho de muerte, que nadie puede ir a visitar su tumba.

Antes de la lepra, todo en su vida hacía augurar un final completamente distinto a su horroroso destino. Dolores disfrutaba de una holgada posición económica y social en tierras calientes andinas del Alto Río Magdalena. Blanca, joven, rica y bella, Dolores es el “símbolo del futuro” dentro del sistema de signos de la literatura romántica (Gerassi-Navarro 282). Aunque su madre ha muerto y su padre se da por fallecido - más tarde nos enteraremos que también es leproso - Dolores vive feliz junto a su tía Juana y al hermano de ella, un médico innostrado, que es padre del narrador. Para hacernos augurar mayores felicidades, en la escena de apertura de la novela, en medio de las fiestas parroquiales,

Dolores recibe la visita de su primo Pedro venido de Bogotá y acompañado de un amigo suyo, un joven estudiante de Derecho, Antonio González, quien pronto se enamora de Dolores al contemplar su hermosura. La novela sentimental está, así, en embrión. Todo está en su lugar. Reina lo pintoresco. La economía de mercado de abastos y las fiestas parroquiales - recreadas a través de la prosa costumbrista al comienzo de la novela - celebran la nación en la plaza aldeana y parecen encontrar su correlato sentimental en la mujer de provincia y el hombre de la capital o del extranjero que se enamoran.

Sin embargo, al igual que Antonio, otro personaje, Basilio, un hombre soltero, forastero y también de visita en aldea N* llega al pueblo en busca tanto de apoyo político para sus aspiraciones eleccionarias como de rentables alianzas matrimoniales. Hijo de una campesina pobre de la sabana de Bogotá, de raza indefinida por el narrador, pero ciertamente retratado bajo un signo de fealdad que hace pensar en su dudosa "calidad" (Rappaport), en su juventud Basilio se apropia de la fortuna de su protector, un español que debe volver a la península por cuenta del triunfo republicano a comienzos de siglo. Con esta fortuna Basilio logra viajar a Francia. Allí aprende lenguas, literatura y bailes, se hace dandy y vuelve, como un impostor (a ojos de los blancos), a conquistar los altos círculos de la *sociabilité* nacional. La llegada de Basilio, como un arribo especular de la de Antonio al pueblo, duplica también el clásico triángulo amoroso de la novela sentimental. Tras verse rápidamente desairado por Dolores, Basilio corteja a Mercedes, una mujer blanca de la capital que es la novia del narrador, Pedro. Maestro de la duplicidad, Basilio le hace creer a Mercedes que Pedro tiene un romance con su prima Dolores, tras lo cual Mercedes lo deja para casarse con el intrigante Basilio. Así, mientras Dolores muere sin casarse, Pedro, soltero por obra de Basilio, decide dejar el país e irse a Europa. Por su parte, Antonio contrae matrimonio en la capital con una mujer bogotana que, a pesar de no ser tan bella como Dolores, es de su misma clase social. Entre dos mujeres blancas (Dolores y Mercedes) y dos hombres blancos (Antonio y Pedro), como parejas perfectas, interviene Basilio para generar dos dinámicas triangulares con un solo propósito: conseguir casarse con una mujer blanca y rica con el fin de mantener su vida disipada de vividor y arribista (a ojos de los blancos, nuevamente).

En primer lugar, quiero detenerme en Basilio para mostrar cómo el narrador lo construye como un monstruo que consigue, a través del engaño, sellar alianzas con mujeres blancas de clase social superior a la suya. Sediento de dinero y "sangre europea", Basilio es un cuerpo indisciplinado que desconoce las fronteras de raza/clase que le dicta su

origen para usurpar la posición de poder de los blancos, contaminándolos con su sangre.

En segundo lugar, mostraré cómo las consecuencias de concebir la pérdida de prestigio de la blancura implican concebirla como algo “no natural” en el trópico y a la vez como la marca de una enfermedad que imposibilita el contacto: la lepra. Al tiempo que la blancura como enfermedad aísla a Dolores frente al contacto de otros, la expulsa del caudal reproductivo de la nación. Así, la sangre de la familia de Dolores - como lo estaría la de María, la protagonista de la homónima novela de Jorge Isaacs, también de 1867⁹ - debe ser desconectada del *ethos* reproductor de la nacionalidad, pero debido esta vez a la combinación de raza y territorio que desencadena la enfermedad: la blancura en el trópico deviene en muerte, lo cual lo hace más perturbador porque instala una posibilidad impensable para las élites blancas de entonces (y de ahora). En una nación en la que ellos devienen superfluos debido a que los mestizos toman el poder, los blancos pasan a ser muertos vivientes, *zombies* habitando espectralmente una nación que no requiere de su sangre. Esta desazonadora posibilidad para las élites las lleva, en esta novela de Acosta de Samper, a saberse y concebirse como una minoría y, por ello, a explorar las raíces históricas de lo que supone ser blanco en el trópico poscolonial.

BASILIO: ROMPER EL ESPEJO

El discurso del blanqueamiento, inconscientemente, bebió de la economía gótica de la sangre: ganar vida en la muerte de otros. Aquí leeré a contracorriente la “ideología de la sangre”, entonces tenida como un pensamiento científico, para observarla como un entramado político empapado de imaginación gótica. La ficción del blanqueamiento supone que los blancos tienen un superávit de sangre doble: superioridad cuantitativa y cualitativa, su sangre es más y mejor. Ese exceso de sangre debe disciplinar a las otras razas, civilizándolas, borrando los rastros de supuesta lubricidad y ociosidad en los negros, y de melancolía y estulticia en los indios. No es casualidad que la palabra *sangre* aparezca tantas veces en el siguiente párrafo del texto “Los indios” de José María Samper, donde éste se lamenta de la cantidad de “sangre europea” que es necesaria para civilizar a los indígenas andinos:

... el Indio puro no es asimilable por medio de la simple sociabilidad, de la Religión, la legislación y la educación escolar, sino en grado insignificante. Es rebelde, mientras no cruza su *sangre*, á la asimilación una raza superior, caballeresca, literaria y comunicativa, como la española, porque su fisiología, sus tradiciones e ideas son refractarias á la expansión. No hay más recurso con ella que la absorción,

por medio del cruzamiento, y eso, después de la tercera o cuarta generación, siempre con nueva infusión de *sangre europea*; pues en el primer cruzamiento, el mestizo *es generalmente envidioso, maligno, disimulado, pérfido, ingrato*; y si una segunda infusión de *sangre generosa* no la mejora, vuelven a predominar ciertas malas inclinaciones de la indígena. (Samper, "Los indios" 192; énfasis agregado)

Desembozando un pensamiento racista que se fue incrementando a medida que progresaba el siglo XIX, Samper manifiesta aquí una ansiedad frente a lo que no puede ahogarse en sangre europea: el salvajismo irreductible bajo la forma del atavismo. En Samper se pueden leer las ansiedades que produce la debilidad de la sangre europea para absorber la sangre indígena pues esta debilidad lentifica el movimiento hacia la homogeneidad y hace manifiesta la necesidad de más sangre europea, una imposibilidad histórica en un república que tempranamente entendió que no recibiría un caudal inmigratorio importante como sí lo estaban recibiendo entonces las repúblicas del norte o del sur del continente. Esta debilidad de la "sangre europea" - o peor, la fortaleza de la sangre indígena - abre la compuerta a la emergencia del pasado en el presente, el atavismo de lo salvaje como la vuelta de lo reprimido. Así, las dudas acerca del poder de la "sangre europea" invierten las relaciones de dominación que subyacen a la teleología del mestizaje como blanqueamiento para abrir una posibilidad perturbadora - una que capitalizará Soledad Acosta, sin duda - de acuerdo con la cual el mestizo es el agente activo de la absorción.

En varios lugares de sus análisis sobre el mestizaje en Colombia, Peter Wade ha reflexionado sobre los cuerpos que se pretenden borrar con el mestizaje y que sin embargo este invoca. Aunque el mestizaje evoca orígenes raciales y encuentros primordiales, las clases letradas, a través de la celebración de lo mestizo en literatura, música y artes, pretendían borrar la indianidad o la negritud que son condición necesaria de la mezcla. La idea de lo "atávico" es para los mestizadores una súbita visibilización de lo salvaje porque pone de presente lo indio y lo negro en el mestizo: "Instead of disappearing in a homogenous fusion, losing their identity, the original elements of the mixture retain their presence in the imagination of the cultural and racial panorama" (Wade, "Rethinking" 245). Por miedo a invocar el atavismo o como marca que muestra justamente la "inmarcabilidad" de la "calidad" del mestizo (Rappaport), las recurrentes imágenes del mestizo en la literatura nacionalista de la Colombia de mediados del siglo XIX representan a los mestizos como cuerpos sin facciones y sin origen. Fruto de las fantasías raciales de absorción, el mestizo dejaría todos los rasgos tenidos por negativos, para, una vez transformado por el blanco, convertirse en un cuerpo desmarcado de la

activa negatividad de lo indígena o lo negro, de la supuesta pasividad de los primeros y de la temida lubricidad de los segundos. De forma muy dicente, borrando el fenotipo, saltando del alma al traje sin pasar por el cuerpo, Manuel Ancízar en *Peregrinación de Alpha* describe a los mestizos como la manifestación de

... el tipo local, completamente criollo desde el traje hasta el alma: los hombres de mediana estatura, sueltos y ágiles, vistiendo pantalón de dril y camisa blanca, sombrero de nacuma excesivamente pequeño y nada de ruana; zapateadores, tipleros y enamorados, un tanto afectos a la botella y al juego, pero trabajadores y de índoles buena, sin modales ni lenguaje descompuesto. (II, 210)

Así, como cantantes y extrovertidos, una vez borradas del todo las fisionomías, reemplazados sólo por vestidos típicos y cantos folklóricos, sin cuerpo, los mestizos son para Ancízar la “base firme de estabilidad y cultura nacionales, el centro de las artes y el asiento de nuestra futura prosperidad moral e industrial” (II, 121). El mestizo es el nacionalizador de la cultura, toca el tiple (produce folklore), se enamora (se reproduce), trabaja y viste pintorescamente. Participar de la cultura nacional se da en pago por el olvido de su historia.

Por el contrario, a diferencia de Ancízar, Acosta de Samper escoge visibilizar tanto el origen como las facciones de Basilio: “Basilio [era] 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” (9). Claramente negativa, la descripción de la historia de Basilio le toma al narrador cuatro páginas del texto donde traza una detallada biografía suya. Individualizar a Basilio - describir de *dónde viene* - surge precisamente ante el miedo, la resistencia y la aprehensión producidas por el saber *adónde va*. La escena previa a la individualización de Basilio se da en un baile parroquial en el cual éste participa: “los hombres, casi todos con pretensiones a ser los cachacos [elegantes, de clase alta] de la sociedad, fumaban y tomaban copitas de aguardiente” (8). Ese *pretender ser* “los cachacos de la sociedad” sin serlo, es lo que marca un límite de clase al proyecto mestizador de las élites. El mestizaje, en Acosta de Samper, es un imitar al blanco pero no poder serlo. Esto abre una ontología de la diferencia que dinamita los supuestos biologizantes del discurso blanqueador de sus contemporáneos, que basaban el mestizaje en la ficción del mestizo que se hace igual al blanco al borrar su origen. Acosta con Basilio rompe el espejo teleológico del mestizaje como blanqueamiento: el mestizo no podrá nunca pasar por blanco, ya que su

pasado, como un atavismo irrenunciable, nunca lo abandonará. Este delineamiento de la diferencia no es más que una manifestación de las aprehensiones raciales de la generación de Acosta de Samper frente a la heterogeneidad del país. Así, *Dolores* puede ser leída como una novela gótico-racial (*racial gothic*) - para usar la definición de H.L. Malchow - en tanto estas ficciones permiten ver “the apprehensions of those who can pass, who can move with impunity across boundaries of class, gender, race, or ethnicity” (Malchow 171).

En efecto, de manera muy dicente, el narrador, al describir a Basilio no lo racializa directamente, no usa la palabra mestizo, pero sí mantiene la discusión acerca de la relación entre clase y raza girando en torno a la representación del cuerpo y, más específicamente, de la cara y del cráneo.¹⁰ El narrador tachará como “desarmonía” a la falla de la representación o la distancia que hay entre el mestizo y su modelo, el blanco. Pedro, el narrador, reinstala las diferencias de clase/raza en las dinámicas afectivas que pueden conducir a la reproducción: “... entre personas que aman verdaderamente es preciso una completa armonía, armonía en sentimiento, en education (sic), en posición social y en el fondo de las ideas” (16-17). Desde una radicalidad conservadora, *Dolores* exhibe el blanqueamiento de la población como un problema en tanto el ascenso social - y su correlativa democratización racial - es estigmatizado como una “desarmonía”. Basilio es la personificación de esa desarmonía: su cuerpo contrahecho, la asimetría de su cara, su fealdad como la más básica acepción de lo inarmónico, son formas de señalar sobre su cuerpo su origen de clase/raza y con ellos mostrar los límites que no puede cruzar. Como prueba de su desarmonía con Dolores, a quien pretende fugazmente antes de cortejar a Mercedes, Basilio armoniza sólo consigo mismo: ninguna mujer podrá reconocerse en él en tanto él refleja - para tomar una descripción de Frankenstein - “in its outward form his own inward deformity” (Hume 286).

Al volver de Europa, convertido en un *dandy*, Basilio será visto por Pedro - con quien sí armonizaría una mujer como Dolores - como alguien que “hablaba francés e inglés con bastante corrección y siempre adornaba su conversación con frases y citas de autores extranjeros. Se vestía con un lujo extravagante y de mal gusto, y daba almuerzos en que desplegaba un boato charro con que alucinaba al vulgo” (35). Según se le representa es un hombre feo, burdo y arribista que construye su presente sobre la negación de su pasado “decidido a poner a todos los medios que tenía a su alcance para hacer olvidar su origen” (35). Así se hace pasar por barón, niega a su madre porque lo avergüenza - llamándola “la pobre estanciera que le había servido de nodriza” (12) -, no ama sino por conveniencia y aspira al poder

sin ninguna ideología. Evidenciar la “desarmonía” de Basilio con la clase/raza de los blancos adinerados a los que pretende pertenecer se hace mostrando su origen. Contraviniendo la narrativa del mestizaje como blanqueamiento según la cual del mestizo hay que olvidar su historia, Acosta de Samper decide contar la historia de Basilio para señalar su cuerpo y sus gestos como una constante elaboración de la impostura: su dominio del francés y el inglés no es fruto de la educación, sino del engaño, su movilidad de clase no es signo de bonhomía, sino que son materializaciones del robo y la intriga. Recordarle el origen, como le hace Pedro, el narrador, a los lectores, resemantiza el atavismo no como un accidente - un retroceso - en la supuesta teleología del mestizaje como blanqueamiento, sino como un evento ineluctable que ocurrirá cuando el mestizo decida cruzar las fronteras de la clase social y pretenda convertirse en uno de los cuerpos cuya blancura no está en duda: en José María Samper, en Manuel Ancízar o en Soledad Acosta de Samper, por ejemplo, cuerpos cuya sangre está por fuera de los flujos de sangre y cuya “calidad” no está en disputa. Así, al estetizar la diferencia de clase/raza a través de los conceptos de armonía/desarmonía se pretende despolitizar las consecuencias que implica llevar la ideología del mestizaje como blanqueamiento a sus últimas consecuencias: a que la “calidad” de todos los blancos sea puesta en duda; todos pueden ser mestizos. Igualar a los mestizos con los blancos es un salto político que Soledad Acosta no está dispuesta a dar. Su novela responde a ese reto.

Contar la historia de Basilio es una forma de mostrarnos su origen y por tanto de deshacer el pacto invisibilizador de lo negro y lo indio que se urde tras la mezcla del mestizaje como blanqueamiento. Por otra parte, el mestizaje como blanqueamiento crea una ficción especular: el mestizo puede ser blanco. En *Dolores* la escenificación de esta fantasía especular es falseada. Basilio no puede verse en ese espejo porque Pedro es el cuerpo blanco que descalifica a Basilio como un reflejo inarmónico suyo. La monstruosidad de Basilio - el signo ominoso de la novela - estriba precisamente en no acatar la desarmonía que refleja el espejo de Pedro como una marca de clase. Basilio triunfa en su lance amoroso, concreta la alianza con la novia de Pedro, Mercedes, cruza los límites de clase impuestos a la raza, y con ello desautoriza la imagen normativa de la blancura - a partir de la cual obtener armonías o desarmonías - para proponer una nueva: el mestizo como única medida y punto de llegada, con prescindencia del blanco. La desautorización del blanco es fruto de la indisciplina de Basilio quien se rebela frente a los límites de clase impuestos al proyecto homogeneizador - trayendo consigo ecos de Frankenstein - y abriendo la posibilidad de concebir el mestizaje no como

un proyecto civilizador, sino como una forma de la insubordinación: los mestizos se apropian del lugar de los blancos. Basilio sería el cuerpo que revive la horizontalidad excepcional que existió durante las guerras de Independencia entre las diferentes castas y los criollos y que, por tanto, se rehúsa a “ser modelado a imagen de los criollos, lo cual garantizaría su estado de subordinación” (Rojas 90). Así, en Acosta, a diferencia de Ancízar o de Samper, el mestizo arribista es un monstruo en el sentido decimonónico que le atribuye Foucault: el monstruo como transgresor de la ley, el monstruo moral (75). Haber robado la herencia de su protector español, que no le pertenecía, es sólo una forma de la transgresión para Basilio; salvar la distancia entre mestizos y blancos es otra violación (también en el sentido sexual) que Basilio llevará a cabo al concretar su alianza con Mercedes a través del engaño a Pedro.

Recientemente, en un ensayo particularmente esclarecedor, Paula Andrea Marín ha mostrado cómo el dinero, como nuevo criterio de ascenso social tras las reformas liberales de medio siglo, al tiempo que borró las fronteras entre criollos y mestizos, creando nuevas subjetividades, refundó el orden simbólico de los espacios nacionales.¹¹ Tanto lo urbano como lo rural pasaron a ser lugares dominados por la corrupción “del dinero que otorga una posición social, no importa el origen verdadero de quien lo posee” (261). En ese sentido, sostiene Marín, *Dolores* es una novela que hace el duelo a la pérdida de la posición social de los criollos como hombres letrados, blancos y de “noble cuna”. Sin embargo, a pesar de que comparto parcialmente la visión de Marín, me aparto en cuanto pienso que la racionalización de la pérdida de status de la blanca en *Dolores* no es manifiesta en la novela. Al contrario, de ahí abreva su poder narrativo. Es en las ansiedades que produce esta amenaza de pérdida de status y las resistencias que suscita de donde emerge el elenco de presencias y giros góticos que abundan en el texto.

DOLORES: LA BLANCURA COMO ENFERMEDAD¹²

Fruto de esta ansiedad, producto del empoderamiento del mestizo que desautoriza a quien lo inventa, al blanco, es donde hay que leer el planteamiento desazonador con el que abre la novela: la blancura de Dolores “no es natural” en el lugar donde vive. La blancura excesiva de Dolores - el “too much” que según Judith Halberstam construye la retórica de lo gótico (2) - deviene en monstruosidad porque le da cuerpo al máximo horror para el pensamiento civilizatorio de las élites: la pérdida de status de la blanca. Al final de la novela, Dolores, leprosa, convertida en un reflejo irreconocible, un espectro (no un espejo) que habita una casa selvática es el símbolo de una nación homogeneizada pero de forma

inversa: una nación sin blancos. La madre de Dolores ha muerto, su padre también, su tía Juana morirá ante la impresión de ver a su sobrina deformada, su tío está viejo y muere. El único hijo de éste último, Pedro, no logra concretar una alianza con Mercedes que decide casarse con Basilio, por lo cual decide cumplir otra fuga, se va a Europa; con ello convierte siniestramente el exilio en retorno: vuelve a su lugar de origen sanguíneo con lo cual pasa, de forma inversa, de ser criollo a europeo nuevamente. De esta manera, la familia de Dolores es confinada en un lazareto narrativo. La familia nacional queda inmunizada frente a su contacto. Pedro, al saber que Dolores ha muerto, exclama algo que toda la familia de sangre pudo haber repetido para alivio de la familia nacional: “Dios mío! Exclamé sintiendo que hasta el último eslabón que me ligaba a los recuerdos de mi provincia había desaparecido” (66).

La blancura como enfermedad exhibe el *impasse* del blanqueamiento como el futuro del país: el mestizo de la narración asciende - pero su ascenso no es celebrado - mientras la blanca muere. Estas paradojas solamente pueden ser puestas en escena a través de un género como el gótico, que privilegia las contradicciones irresueltas, pone en duda la racionalidad y abre campo para otras corporalidades y otros espacios. En *Dolores*, en efecto, los tópicos góticos de la oscuridad, el ver y no ser visto, el reflejo, lo *unheimlich*, el cuerpo monstruoso, los espectros, la enfermedad que impide reconocerse y ser reconocido y el tema del doble desquician el género de la novela sentimental y el cuadro de costumbres empujándolos a lo gótico con un propósito donde afloran de otras maneras lo político en lo estético para mostrar las contradicciones irresueltas en el interior del proyecto criollo colombiano por civilizar la nación.

David Punter y Glennis Byron han denominado “Postcolonial Gothic” a la escritura histórica del pasado colonial que resurge en el presente republicano poscolonial. De acuerdo con ellos, el “Postcolonial Gothic” saca a la superficie las marcas de continuidad entre el pasado y el presente, deshaciendo las narrativas que construyeron las repúblicas poscoloniales sobre un vacío histórico, borrando el pasado colonial, o normalizándolo como una continuidad que empata sin violencia con el presente: “the attempt to make, for example, the nation in a new form is inevitably accompanied by the traces of the past, by half-buried histories of exile, transportation, emigration, all the panoply of the removal and transplantation of peoples which has been throughout history the essence of the colonial endeavor” (55). El gótico en Latinoamérica sirve para mostrar históricamente quienes son los recién venidos, desnaturalizando - es decir desnacionalizando - a los blancos en el trópico. El criollo vuelve a ser colono a través de la enfermedad hereditaria: el sol descubre, al no

pigmentar, a quienes no pertenecen al trópico en una secuencia espectral digna de las ficciones de vampiros o zombies. Recordemos que, en vía a Europa, el español, padre putativo y protector de Basilio, contrae fiebres en el Caribe, de las cuales muere. Es, por tanto, otro cuerpo blanco que sucumbe al clima, lo cual trae consigo ecos de un terror que produce la naturaleza tropical - una ecofobia - sobre los cuerpos no-mestizos, a la vez como un signo de blancura pero también como una marca mortífera.¹³ Su muerte, como un espejo invertido de la de Dolores, le permite a Basilio, gracias a la fortuna suya que roba, modular su diferencia de otra forma: a partir de una educación francesa obtenida en Europa.

La transmisión hereditaria de la lepra también habla de un “no pertenecer” al trópico como signo espectral, ecofóbico, de la conquista y la colonización del trópico por parte de los españoles. La blancura de Dolores en las tierras cálidas tropicales - y presumiblemente del padre que sufre del mismo mal - desenmascara al criollo como español y al colombiano blanco poscolonial como extranjero, haciendo de la nación un constructo artificial y, por tanto, un discurso histórico. Recordemos el *dictum* del tío médico sobre Dolores al comienzo del texto: “la cutis de [ella] no es natural en este clima”. Esta oración, dicha en la primera página, saca a Dolores del contexto - abre una brecha entre cuerpo y territorio sólo explicable históricamente - para que nos hagamos conscientes del viaje que lo llevó ahí. Eso hace inmediatamente incómodo el presente de la historia republicana como historia criolla. Es el clima - el contacto entre el territorio y el cuerpo - lo que exacerba la enfermedad hereditaria y la hace visible. En ese sentido es que el gótico aquí está ligado al trópico, en tanto el espacio geográfico afecta el cuerpo y hace a la historia poscolonial hablar a expensas suyas.

Finalmente, la blancura como enfermedad lleva a otra consideración: la anemia, la falta de sangre, producto de haberla usado en exceso para blanquear una vasta población de color. Dolores se ve blanqueada de otra forma en tanto queda vaciada de sangre con la cual vivificar otros cuerpos. Esto abre la posibilidad de concebir mestizajes inversos, como el de Basilio, que dan lugar a cuerpos mezclados pero no completamente hispanizados, civilizados a medias, es decir, mestizos que no reconocen su lugar (su origen) y que tienen atavismos productos de una raza/clase imposibles de borrar. Para el mundo de los blancos en estampida que recrea Acosta de Samper, Basilio sería ese monstruo sediento de más sangre - a pesar de que esta escasea con la enfermedad de Dolores y la fuga de su familia - que por no tener una segunda o tercera infusión es “generalmente envidioso, maligno, disimulado, pérfido, ingrato”, como dice José María Samper, en una descripción citada más arriba sobre “los indios”

aplicable al Basilio de la novela. La infusión de sangre europea, sin embargo, al no aparejarse con el olvido de su historia particular, nunca podrá blanquearlo absolutamente. En el rescate de la historia individual de Basilio está a la vez la imposibilidad de su blanqueamiento pero también la potencia gótica del relato; se trata de exhumar historias olvidadas, pasados reprimidos y linajes expulsados donde se mezclan dos historias: la de los personajes y la de la nación.

GÓTICO TROPICAL: LA CASA SELVÁTICA

El exceso de blancura que no responde al exceso de sol produce una enfermedad que gira en torno a la pérdida de contacto y la insensibilidad: la lepra. Así, *Dolores* será un texto que en lugar de acercar a los personajes - en particular a Dolores y a Antonio, su pretendiente - los aleja, al mismo tiempo que aleja a la protagonista del centro privilegiado de la nacionalidad: la plaza del pueblo o la ciudad, para empujarla hacia la selva, adonde morirá. Desde la segunda parte de la novela, una vez la lepra es diagnosticada y pasa a problematizar las relaciones de contacto entre Dolores y los demás personajes, el texto se traslada hacia otros ámbitos distintos a la plaza aldeana, la luz del sol y el cortejo amoroso: se vuelca hacia los interiores de las casas, a los corredores oscuros y finalmente a los refugios selváticos donde se improvisan pequeños lazaretos.

Este es un cambio espacial que produce un recambio genérico porque, como dice Halberstam, “gothic is the disruption of realism and of all generic purity” (11). Al tiempo que se deja atrás el costumbrismo, no sólo se explorarán “los límites de la novela sentimental” (García-Pinto 312), sino que se los cruza para internarse cada vez más en la estética gótica. Si como lectores pasamos por alto el detalle de la “anti-natural” blancura de Dolores en el trópico, todo parecería augurar, como decía al comienzo, una perfecta novela sentimental como clave de la felicidad de la familia nacional en tanto que, como dice Fernando Unzueta, “the plot of romance is a way to forge national unity textually” (129). La lepra nos empuja lejos - nos pone fuera del contacto - de los lugares celebrados por el costumbrismo y la novela sentimental: la plaza aldeana y la hacienda agrícola. Las conexiones que atan a lo no urbano con la ciudad dejarán de ser el mercado de abastos para seguir otro circuito: el de las cartas que compartirá Dolores con Pedro, el de la solidaridad entre lazarinos y el del espionaje nocturno que hacen los enfermos sobre sus familias a quienes extrañan en sus refugios selváticos. La de *Dolores* es una selva que, antes que ser el locus de lo iletrado, de lo anti-nacional o de lo primigenio está mediada por abigarradas historias del temor al contagio, pero también de solidaridad, traspasada por la letra escrita de diarios y también por los

envíos de misivas y libros - Pedro le envía libros a Dolores - y por la lectura de estos mismos que lleva a cabo la protagonista en su refugio.

Antes incluso de estar mediada por estas relaciones humanas, la selva ya había sido inscrita como parte del pasado del texto. El padre de Dolores, Jerónimo, diagnosticado con lepra en Bogotá tiempo atrás, intentó suicidarse en el río Magdalena sin que nadie lo supiera, en cercanías del pueblo N*, fruto de la desolación en la que lo habían dejado estas terribles noticias. Al no conseguirlo - porque era un gran nadador, dice Dolores en una carta - vivió con una familia de leprosos a orillas del río. En el pueblo se pensó que se había ahogado y se lo dio por desaparecido. Durante seis años Dolores vivió pensando que había muerto. Sin embargo, lejos de estarlo, vivió oculto, compró una casa, espía a su familia disfrazado de campesino e hizo confeccionar - a instancias de la tía Juana, la madre putativa de Dolores - un retrato de su hija donde reconocerla (él a quien nadie reconoce) para recordarla. En fin, Jerónimo se hizo a una vida en ese espacio de los muertos vivientes, los zombies, que son los lazarinos de la época, visitando a escondidas a su familia, trayéndoles cartas y viviendo vicariamente.¹⁴ Será una de estas cartas, descubierta por Dolores mientras espía a su padre espía a su familia - en un juego de espejos propio del gótico-, la que contagiará a Dolores activando la enfermedad hereditaria que estaba durmiente. Cuenta Dolores en una carta a su primo:

[Jerónimo, su padre] compró una choza en el monte, allí vegetó solo, aislado y profundamente desgraciado más de cinco años. Algunas veces bajaba a las márgenes del Magdalena, visitaba al lazarino y estudiaba en él los progresos y estragos que hacía el mal que ambos padecían [el lazarino que lo había adoptado]. Otras ocasiones, vestido como campesino, penetraba de noche a los pueblos más cercanos y preguntaba por la suerte de su familia. (54)

Así lo gótico captura al texto como una narrativa de la interioridad que arroja la mirada hacia a un adentro introspectivo, diferente a la exterioridad del cuadro de costumbres o la novela sentimental (Hume 288). Sin embargo, si bien lo gótico es un foco que alumbra el interior del yo - esa escritura del diario de Dolores-, será esa misma escritura la que permitirá ver con mayor nitidez las relaciones entre raza, territorio y civilización en el marco de la construcción de la nación en la Colombia de mediados del siglo XIX. Ese "alumbrar el yo" del gótico también se traducirá en narrar la angustiada posición de una minoría blanca que se ha propuesto blanquear a la mayoría de la población y cuyos ideólogos, para más veras, no contemplan negociar su propia diferencia, aun cuando se saben, ansiosamente, una minoría en el territorio nacional. Una vez

Dolores asume la lepra, su único contacto con el mundo serán las ocasionales visitas de sus tíos - a quienes habla por la ventana-, su relación con criados (a quienes menciona de pasada una sola vez) y las cartas que se cruza con su primo Pedro, contándole sobre su enfermedad e instándolo a disuadir a Antonio, sin contarle de la enfermedad, de continuar con sus pretensiones matrimoniales. Muerta ya, Pedro encontrará el diario que Dolores ha llevado durante su enfermedad. El tránsito de las cartas al diario marcará, como tecnologías narrativas que problematizan el contacto/contagio, a la vez la final disolución de la comunicación entre Dolores y el mundo (el diario como escritura para sí) y también el contacto de Dolores con nosotros los lectores. Pedro copiará fragmentos del texto del diario al final de la novela, con lo cual la escritura de Dolores termina por capturar los signos del texto, desplaza al narrador y se toma la voz de la novela que cuenta su vida dramáticamente. Paradójicamente esto sucede cuando ha perdido contacto con el mundo y, como lo dice repetidas veces, sensibilidad corpórea, fruto de la enfermedad.

Al marcar un tránsito de lo exterior a lo interior, *Dolores* es consciente de sus propios materiales: va de lo costumbrista y de la novela sentimental en la plaza aldeana a lo gótico en la casa selvática, de la luz a la sombra. La novela muestra una blanquísima Dolores vestida de blanco (45) en la primera parte de la novela, pasa por representarla, luego de la enfermedad, “como un espectro entre las sombras” (69) en la segunda parte, para terminar con ella como “un ser monstruoso” en la tercera (82). Esta transición marca también una degeneración: cumplimos un tránsito inverso que des-lee el libreto modernizador: vamos del pueblo a la selva y, en tanto cumplimos este viaje, deshacemos todos los tópicos del pensamiento criollo colombiano: la civilización como un territorio que los blancos le van ganando a la selva.¹⁵ El arco narrativo en *Dolores* nos permitirá ver cómo todos los signos del proyecto criollo - la blancura, la masculinidad, la celebración de la nacionalidad, etc. - son puestos en duda mediante el recambio genérico. El costumbrismo como lo pintoresco, lo que pone a cada quien en su esperable lugar deviene en lo gótico como lo *unheimlich*, aquello reconocible, y no, que sigue siendo extrañamente familiar (Williams 44-45). La expulsión del pueblo hacia la selva debido a la enfermedad saca a la nación de quicio, marca la imposibilidad de la familia criolla, desarticula la comunidad de blancos como depositarios de la misión civilizadora (del mestizaje como blanqueamiento), separa y exilia a sus miembros a la selva por el miedo al contagio y deforma sus cuerpos al punto de la monstruosidad.

Dos historias, la de Dolores y la de Basilio, se reflejan, pero no se mezclan. Basilio roba la fortuna de su protector, capturando el linaje del

padre putativo, un español antirrepublicano, al mismo tiempo que la ley de la sangre le trasmite, de padre a hija, la enfermedad a Dolores, pero también, como lo ha mostrado Beatriz González Stephan, la indisciplina monstruosa de ser una mujer escritora (367). La lepra, su todavía no racionalizada etiología a mediados del siglo XIX, que se pensaba hereditaria y transmisible al mismo tiempo (como la sangre), abre el miedo irracional al contacto como forma de cuestionar las fronteras (y las alianzas) entre cuerpos blancos y no blancos y entre éstos y los lugares (in)civilizados.¹⁶ Lucía Guerra Cunningham ha notado cómo en la novela “la típica enfermedad de la heroína romántica (tuberculosis, ataque al corazón) se desplaza a la deformación horrorosa producida por la lepra” (361). Este desplazamiento tiene un correlato evidente en la desorganización de los cuerpos y los espacios. Por una parte, la blanca se ve expulsada del pueblo y se ve obligada a convivir con otros leprosos, seguramente no blancos, en la selva. Por otra, Basilio, un campesino andino, logra educarse en Europa y emparentar a su regreso con la burguesía citadina. Esta desorganización de los tipos y los espacios cuestiona el entramado de la nación decimonónica como una nación en proceso de blanqueamiento y urbanización. La lepra sirve para poner en otro orden y en otra jerarquía los cuerpos, des-nacionalizando al desnaturalizarla, la blancura, y abriendo el espacio para que otros cuerpos, de otras razas y de otros espacios, asciendan en el texto y pasen a obtener lo que habría sido por derecho propio de los blancos con exclusión de las mayorías: riqueza, educación europea y buen matrimonio. En la figura doble de Dolores como una escritora leprosa enferma de blancura y de Basilio como un mestizo afrancesado que reniega de su origen se hace irreconocible el deseo del mestizaje como vía hacia la civilización. Ese deseo traicionado - ese engendro - se hace realidad tanto en el mestizo insubordinado que es Basilio como en Dolores, esa mujer enferma de blancura que escribe sobre su desaparición, reflejos ambos, siniestros, de los peores miedos de las élites civilizatorias.

Brown University

NOTAS

- 1 Agradezco a Carl Fischer y Laura Torres-Rodríguez por su lectura, críticas e ideas para fortalecer este texto. Asimismo agradezco los comentarios de los lectores anónimos.

- 2 A las inequívocas connotaciones civilizatorias y modernas de lo “blanco” le siguió, para articularlo con la nación, la narrativa - todavía vigente - de acuerdo con la cual “national identity associates progress with whitening, progress also connected to territorial integration through colonization and migration” (Wade, *Blackness* 59).
- 3 Historiadores clásicos colombianos como Jaime Jaramillo Uribe en su canónico *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* mencionan con frecuencia la influencia del Conde Arthur de Gobineau con su *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853) sobre intelectuales como José María Samper (*El pensamiento* 70) y el pensamiento racial del siglo XIX. Más recientemente, Patricia D'Allemand ha demostrado cómo para Gobineau cualquier mezcla racial era degenerativa con lo cual el blanqueamiento era imposible, una tesis inasimilable para el pensamiento mestizador. Para Samper, por el contrario, “el mestizo tiene en buena medida un valor compensatorio: lejos de constituir un ideal, es el mal menor cuando se lo compara con las razas que califica de “envilecidas por la tiranía [colonial]” (“Quimeras” 15).
- 4 Esta tipología de “las sangres”, que hoy podemos leer desde una óptica gótica, era de recibo en términos científicos por las élites del momento y se administraba desde términos, tomados de sus propios textos, que apuntaban a la real existencia de “sangre europea”, “sangre negra” y “sangre indígena”. A partir de una naturalización de la cultura vía el ascendiente pensamiento racial de las élites - mezcla de pensamiento de castas y la tesis de Gobineau sobre la desigualdad de las “razas” - hizo carrera entre las élites, igualmente liberales y conservadoras, que la laboriosidad, el ahorro y las maneras europeas, entre otras formas de la disciplina (o la falta de ella), se transmitían de generación en generación a través del flujo sanguíneo. Para una óptica contemporánea a la de Soledad Acosta sobre el asunto de las “sangres” y sus “infusiones”, ver José María Samper, “Los indios”. Le agradezco a un lector anónimo de este texto haberme hecho notar que “la ideología de las sangres” debía ser explicitada como un discurso histórico en el interior de este texto.
- 5 Tras el ascenso de los liberales al poder, en 1849 se creó la Comisión Corográfica como forma de aguzar el conocimiento científico sobre el territorio a nacionalizar. Compuesta por militares, dibujantes, botánicos, escritores de costumbres - y guiada por decenas de ayudantes anónimos - la Comisión Corográfica fue una máquina nómada de nacionalización que hizo diez expediciones por Colombia, todas con epicentro en Bogotá, durante 9 años, de 1850 a 1859. Produjo mapas regionales, censos raciales, acuarelas de tipos y lugares, herbarios, cuadros de costumbres y relatos de viajes.
- 6 La “educación excepcional” de Soledad Acosta de Samper, “hija de un prócer de la independencia y de una inglesa nacida en Jamaica criada en los Estados Unidos”, su dominio del inglés y del francés, sus estadías, en varias etapas de

su vida, en Europa sin duda la pusieron en contacto con lecturas no sólo de literatura gótica, con seguridad, sino de literatura gótica escrita por mujeres inglesas (Mary Shelley sin duda tuvo que haber sido parte de sus lecturas en el original inglés) (Ordóñez 16).

- 7 Es importante que sea lepra y no tuberculosis. Nina M. Scott aventura la hipótesis de que la profanación de la “clásica belleza” de la heroína de las novelas sentimentales latinoamericanas, su devenir en monstruo, por culpa de la lepra, es una forma que tiene Acosta de Samper de posicionarse “en contra de la sobreestima masculina de la belleza exterior de la mujer” (466).
- 8 A mediados del siglo XIX la nosología de la lepra - antes del descubrimiento del bacilo por Hansen en 1874 - se entendía confusamente como producto del contagio y/o de la herencia familiar (Platarrueda 29). Durante la colonia era vista como una enfermedad bíblica y como tal “un castigo divino por el pecado”: “Se trataba, en suma, de una dolencia del alma que debía ser tratada ‘espiritualmente’ por los sacerdotes” (Castro-Gómez 56). Santiago Castro-Gómez ha demostrado convincentemente cómo la medicina sirvió, con posterioridad a los discursos de la misericordia coloniales, a los ilustrados del siglo XVIII y comienzos del XIX para alimentar la diferencia entre los criollos y las castas en el albor de la Independencia.
- 9 Esta similitud entre María y Dolores ha llevado a críticos como Magdalena García-Pinto a extender las apreciaciones de Doris Sommer sobre la novela de Isaacs a la de Acosta de Samper. La eliminación de la heroína sería la narración del miedo a contaminar la sangre de la nación hispano-católica, dice Sommer, con la sangre judía de María. Sin embargo aquí Dolores es la raza hispano-católica, con lo cual su desaparición equivaldría a la desaparición de Colombia como nación hispana, no europea, algo imposible de tolerar para las élites de entonces (y de ahora). De ahí la presencia anómala de la novela de Acosta de Samper, un verdadero texto leproso dentro de la tradición literaria.
- 10 En textos de Manuel Ancízar encontramos descripciones de claro tinte racista donde es frecuente encontrar biologizaciones de la cultura que atan el fenotipo a las costumbres. En tiempos en los que las teorías de Camper ya habían entrado en el pensamiento de las élites, Ancízar viaja bordeando el río Simijaca, buscando cráneos “que era lo que yo buscaba para establecer algunas conjeturas frenológicas” (*Peregrinación* I, 44), siempre pendiente de saber si el supuesto cráneo pequeño de los indígenas “¿lo recibirían de ellos [ancestros de los indígenas] por raza o por tradición los motilones, tribu pusilánime vecindada en lo interior de los Andes granadino?” (II, 197). Las caracterizaciones craneales o del fenotipo no eran preocupación sólo de Ancízar, sino de literatos como José María Samper y Soledad Acosta. En 1860, durante su estadía con Soledad Acosta en Europa, Samper presentó una memoria ante la Sociedad Geográfica de París titulada “La Confederación

Granadina y su población". Ante un auditorio europeo, describe a los "indios del altiplano" de una manera tal que deja ver los rastros de las preocupaciones anatómicas de los civilizadores de su generación: "Todos los indios de la altiplanicie de Bogotá y de las faldas de la cordillera que la dominan al lado oriental, son de muy pequeña talla; tienen el color de la piel atezado, el ojo frío y apagado, *la frente estrecha, deprimida y estúpida, la cara redonda, desprovista de barba* y sin expresiones de carácter..." (316) (énfasis agregado). Esta descripción craneal y facial no es muy diferente a la que hace Soledad Acosta de Basilio.

- 11 El dinero como nueva fuerza que organiza las relaciones políticas entre cuerpos racializados tras la Independencia es tema de la novela corta *Mercedes* de Acosta de Samper. En ella una criolla llamada Mercedes, desfigurada por un accidente, y caída en bancarrota por cuenta del monarquismo de sus ascendientes, decide contraer matrimonio con un mulato que ha heredado tierras de su patrón.
- 12 Esta formulación de la "blancura como enfermedad" en el marco de la novela se la debo a una conversación con Erna Von der Walde.
- 13 Recientemente, Simon Estok ha contribuido el término "ecophobia" a la discusión acerca de las representaciones de la naturaleza en la narrativa gótica (Bavidge 103). Mediada por signos característicos de lo gótico como lo espectral, lo ominoso, lo inefable o lo monstruoso, la naturaleza en la ficción gótica, en nuestro caso, puede mostrar las intersecciones entre pensamiento racial y las ansiedades civilizatorias de las élites para disciplinar al mismo tiempo el cuerpo femenino, los cuerpos racializados de sus conciudadanos y el territorio tropical. Le agradezco a un lector anónimo de este texto haber llamado mi atención sobre este nuevo concepto dentro de la tradición crítica sobre lo gótico y sus posibles relaciones con el territorio tropical.
- 14 La vuelta de quien se creía muerto, como sostiene Andrew Smith, "is a fundamental characteristic of the uncanny" (14).
- 15 Construyendo el paradigma ideológico dominante con el cual se leería posteriormente el espacio nacional por parte del pensamiento criollo colombino, en su fundacional texto "Del influjo del clima sobre los seres organizados" (1808), el ilustrado neogranadino Francisco José de Caldas organizó las razas en la geografía intertropical del virreinato de una forma casi botánica: los blancos y los mestizos en el clima "benéfico" de las alturas andinas, los mulatos en los valles y hoyas de los ríos de la zona tórrida de baja altura, los negros y los indios en la selvas húmedas. La distribución racial por climas tiene en Caldas un correlato que obedece a la organización teleológica de la modernidad. Se baja desde la civilización de las tierras frías al salvajismo de las tierras calientes que las élites decimonónicas aún entendían como "el verdadero trópico" por su vegetación y clima.

- 16 La conexión entre mezcla racial y lepra no es aleatoria. En sus investigaciones sobre “la pureza de sangre” en la España del siglo XV y XVI, Max S. Hering Torres ha encontrado cómo el pensamiento antisemita comparó la lepra con la sangre judía: “... la lepra, aparte de ser una enfermedad real, se convirtió en una metonimia para señalar la falta de creencia” (38). No es descabellado, así, pensar que existen antecedentes coloniales al temor al mestizaje que vendrían inclusive de la legislación y prácticas antisemitas peninsulares.

OBRAS CITADAS

- ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD. *Dolores: cuadros de la vida de una mujer* [1867]. *Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura*. Introd. Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988. 25-87.
- . *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Ed. Montserrat Ordóñez. Bogotá: Universidad Javeriana y Universidad de los Andes, 2004.
- ALZATE, CAROLINA. “Prólogo”. *Laura, Constanca y Una venganza*. Por Soledad Acosta de Samper. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo/Universidad de los Andes, 2013.
- ANCÍZAR, MANUEL. *Peregrinación de Alpha*. 2 tomos. 1850. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1984.
- ANDERSON, BENEDICT. *Imagined Communities*. Nueva York: Verso, 2006.
- APPELBAUM, NANCY. “Envisioning the Nation: The Mid-Nineteenth-Century Colombian Chorographic Commission”. *State and Nation Making in Latin America and Spain: Republics of the Possible*. Eds. Miguel A. Centeno y Agustín E. Ferraro. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 364-395.
- BAVIDGE, JENNY. “Rats, Floods and Flowers: London’s Gothicized Nature”. *London Gothic: Place, Space and Gothic Imagination*. Eds. Anne Witchard y Lawrence Phillips. Londres: Continuum Publishing Group, 2010.
- BHABHA, HOMI. “Introduction: Narrating the Nation”. *Nation and Narration*. Nueva York: Routledge, 1990. 1-8.
- CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO. “Biopolíticas imperiales: Nuevos significados de la salud y la enfermedad en la Nueva Granada (1750-1810)”. *Pensar el siglo XIX: Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. Ed. Santiago Castro-Gómez. Pittsburgh: ILLI, Universidad de Pittsburgh, 2004.
- D’ALLEMAND, PATRICIA. *José María Samper: nación y cultura en el siglo XIX colombiano*. Bern: Peter Lang, 2012.
- . “Of Silences and Exclusions: Nation and Culture in Nineteenth-Century Colombia”. *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Eds. Stephen Hart y Robert Young. London: Oxford UP, 2003. 215-227.
- . “Quimeras, contradicciones y ambigüedades en la ideología criolla del mestizaje: el caso de José María Samper”. *Historia y Sociedad* 13 (2007): 1-21.

- FOUCAULT, MICHEL. *Abnormal: Lectures at the College de France 1974-1975*. Londres y Nueva York: Verso, 2003.
- GARCÍA-PINTO, MAGDALENA. "Enfermedad y ruina en la novela sentimental hispanoamericana: Dolores de Soledad Acosta de Samper". *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Comp. Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005. 301-315.
- GERASSI-NAVARRO, NINA. "La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo XIX". *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Comp. Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005. 275-289.
- GONZÁLEZ STEPHAN, BEATRIZ. "La in-validez del cuerpo de la letrada: la metáfora patológica". *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Comp. Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005. 361-381.
- GUERRA CUNNINGHAM, LUCÍA. "La modalidad hermética de la subjetividad romántica en la narrativa de Soledad Acosta de Samper". *Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura*. Introd. Montserrat Ordóñez. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988. 353-367.
- HALBERSTAM, JUDITH. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham y Londres: Duke UP, 1995.
- HUME, ROBERT L. *Gothic vs. Romantic: a Revaluation of the Gothic Novel*. PMLA 84.2: (1969): 282-290
- JARAMILLO URIBE, JAIME. "La influencia de los románticos franceses y de la revolución de 1848 en el pensamiento político colombiano del siglo XIX". *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos*. Bogotá: El Áncora Editores, 1994. 162-191
- . "Cambios demográficos y aspectos de la política social española en el Nuevo Reino de Granada durante la segunda mitad del siglo XVIII". *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos*. Bogotá: El Áncora Editores, 1994. 145-162.
- . *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. 1967. Bogotá: Planeta, 1996.
- HERING TORRES, MAX S. "La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamiento históricos y metodológicos". *Historia Crítica* 45 (2011): 32-55.
- MALCHOW, H.L. *Gothic Images of Race in Nineteenth-Century Britain*. Stanford: Stanford UP, 1996.
- MARÍN COLORADO, PAULA ANDREA. "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". *Lingüística y Literatura* 61 (2012): 255-276.
- MILES, ROBERT. *Gothic Writing, 1750-1820: A Genealogy*. Manchester: Manchester UP, 2002.

- ORDÓÑEZ, MONTSERRAT. "Prólogo". *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Por Soledad Acosta de Samper. Bogotá: Editorial Universidad Javeriana y Ediciones Uniandes, 2003. 13-33.
- PLATARRUEDA VANEGAS, CLAUDIA PATRICIA. "La voz del proscrito: lepra y representaciones sociales de los lazaretos en Colombia". Tesis de Maestría. Bogotá: Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- PUPO WALKER, ENRIQUE. "The Brief Narrative in Spanish America: 1835-1915". *The Cambridge History of Latin American Literature*. Eds. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 490-536.
- PUTNER, DAVID Y GLENNIS BYRON. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.
- RAPPAPORT, JOANNE. *The Disappearing Mestizo: Configuring Difference in the Colonial New Kingdom of Granada*. Durham: Duke UP, 2014.
- ROJAS, CRISTINA. *Civilización y violencia: La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Norma y Editorial Universidad Javeriana, 2001.
- SAFFORD, FRANK. "Race, Integration, and Progress: Elite Attitudes and the Indian in Colombia, 1750-1870". *The Hispanic American Historical Review* 71.1 (1991): 1-33.
- SAMPER, JOSÉ MARÍA. *Ensayo sobre las revoluciones políticas*. 1861. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1969.
- . "Los indios". *Filosofía en carter*. Bogotá: Imprenta de La Luz, 1887.
- SCAVINO, DARDO. *Narraciones de la Independencia: arqueología de un fervor contradictorio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- SCOTT, NINA M. "El narra, ella escribe: colaboración narrativa en *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper". *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Comp. Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005. 315-325.
- SMITH, ANDREW. *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2007.
- UNZUETA, FERNANDO. "Scenes of Reading: Imagining Nations/Romancing History in Spanish America". *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Eds. Sara Castro-Klarén y John Charles Chasteen. Washington: Woodrow Wilson Center Press, 2003.
- WADE, PETER. *Blackness and Race Mixture: the Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1993.
- . "Rethinking Mestizaje: Ideology and Lived Experience". *Journal of Latin American Studies* 37 (2005): 239-157.
- WILLIAMS, ANNE. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago y Londres: U of Chicago P, 1995.