

## Dualidades femeninas en *soledad: conspiraciones y suspiros* de Silvia Galvis

Oscar A. Díaz-Ortiz\*

Middle Tennessee State University

Recibido: 15 de octubre de 2007. Aceptado: 19 de mayo de 2008

**Resumen:** Este artículo hace un estudio de las imágenes dualísticas de la mujer dentro de la construcción del proyecto nacional a través de la novela histórica en la figura de Soledad Román (1835-1924). Este estudio se hace desde tres horizontes diferentes, la representación, la actuación y la actitud social de la mujer. Estos tres horizontes se subvierten para lograr que la mujer recupere su protagonismo dentro de la historia oficial.

**Descriptores:** Dualidad, subversivo, trasformismo, postura, actuación, actitud social, ciudadana de segunda clase, esfera privada, esfera pública, patriarcado, género sexual, historia, Iglesia, política, proyecto estatal.

**Abstract:** This article is a study of the dualistic images of women inserted into the framework of the construction of the national project through historical novel in the figure of Soledad Román (1835-1924). This study is made from three different horizons as women's representation, performative, and acting. These three horizons are subverted in order to women recover their roles as protagonist in the official History.

**Key word:** Duality, subversive, transform, posture, performance, social attitude, second-class citizen, private and public sphere, patriarchy, gender, history, the church, politics, government project.

*Yo también lo creo, ¿Sabe? Esto de llevar las dos el mismo nombre debe ser cosa de Dios. Dolores ambas, Dolores de Núñez las dos no es casualidad, las causalidades no existen en este mundo, todo en esta vida ocurre por voluntad de Nuestro Señor.*

\* Doctor en Literatura y cultura de Arizona State University y de profesor de lengua, cultura y literatura hispanoamericana en la universidad de Middle Tennessee State Este artículo hace parte de la investigación que en la actualidad adelanta sobre literatura narrativa colombiana, mexicana y chilena del siglo XIX.

—*Designio de Dios ha de ser, que yo me llame Dolores de  
Núñez, como usted y que sufra de sus mismas penas.*  
*Soledad: Conspiraciones y suspiros (15)*

La literatura de mujeres sobre mujeres ha alcanzado una importancia decisiva dentro de la (re)definición, (re)invención y (re)construcción de una nueva imagen de la mujer latinoamericana que le permita o bien salir del anonimato o salir del ostracismo al que ha sido confinada como bello sexo, rompiendo con la imagen tradicional de procreadora y administradora del hogar. Estos papeles han sido asignados de una forma tradicional y compulsiva por la hegemonía patriarcal, asegurando de esta manera, en el contexto fundacional de las naciones latinoamericanas, no sólo el futuro de la nación, sino perpetuando su anonimato como ciudadana de segunda clase dentro del sistema. De ahí la importancia que adquiere la novela histórica al hacer un acercamiento a personajes del pasado, a seres de carne y hueso con el fin de ofrecer una (re)visión verosímil y humana de una época histórica lejana y sus protagonistas, de forma que parezca una cosmovisión realista e incluso costumbrista dentro un sistema de valores y creencias representativos de dicha sociedad como ha señalado György Lukács, lo cual finalmente tiene el objetivo de refutar la univocidad de la historia oficial escrita desde una perspectiva masculina a través de la historia ficcionalizada (185).

Este parece ser el caso de la novela histórica colombiana *Soledad: conspiraciones y suspiros* (2002) de Silvia Galvis, la cual hace un estudio de la figura de Soledad Román (1835-1924), amante y esposa del único presidente colombiano, Rafael Núñez (1825-94), reelegido durante cuatro períodos como uno de los reformistas de la nación. Según la historia oficial, Soledad siempre vivió obsesionada por el poder y gracias a la prestancia de su familia pudo moverse en los altos círculos sociales de Cartagena, usurpando un lugar dentro de la política nacional que no le correspondía como mujer y de esta manera, ella fue tejiendo de una manera pérfida, con dulzura y complots desde 1875 la telaraña que habría de atrapar al presidente Núñez a pesar de ser acérrimos enemigos y pertenecer ambos a partidos políticos opuestos, él liberal y ella conservadora.

La imagen histórica oficialista del presidente Núñez contribuye al envanecimiento de la figura masculina, ya que éste no sólo era conocido en su época como el hombre más liberal, sino también el hombre "casado,

divorciado y adúltero, conquistador y aventurero, un don Juan, un Casanova, un Barba Azul" (181). Es decir, el hombre que cumplía a cabalidad su papel social de varón, de ahí los apelativos que refuerzan su masculinidad. Esta misma historia en cuanto a la figura de Soledad es ambigua, pues no sólo deteriora su imagen al retratarla de una manera siniestra, sino que también la redime al otorgarle un papel de servidora, compañera y fiel esposa al cuidado de su marido. Todo esto con el objetivo de ser un ejemplo de la mujer rebelde que logra canalizarse por el "buen camino" y de esta forma consigue el perdón social gracias a su arrepentimiento. Por esta razón, su imagen oficial la presenta, por un lado, como una mujer que vivió detrás de la sombra de su marido y cuya figura malévola y perversa fue la causante de las desgracias no sólo de Núñez, sino también del partido liberal al que éste dejó de pertenecer para arrojarse a los brazos del partido político de su mujer, y por el otro, como la madre abnegada y esposa consagrada al cuidado de su marido.

Sin embargo, a pesar de esta vaguedad en su imagen, Galvis a través de la historia ficcionalizada desmitifica la imagen pérfida y mal intencionada de Soledad, mostrando "en su defecto" la importancia y el papel fundamental de esta mujer en la consolidación de la nación y su futuro político. La Soledad que presenta Galvis en su texto es una mujer con ideales, aspiraciones políticas y sobretodo un ansia enorme de ser protagonista de su propia vida para reclamar su subjetividad, características poco comunes en las mujeres de su época. Con esto la escritora logra subvertir la historia oficial para (re)descubrir la figura rebelde y liberal de esta mujer. La novela es una historia de amor prohibido, establecida en contra de los dictámenes sociales del siglo XIX, en cuyo entretejido narrativo se entrelazan en diferentes niveles las intrigas, las desavenencias y las negociaciones político-religiosas entre los poderes políticos de la nación y la Santa Sede. Soledad no solo desafió la férrea y cerrada sociedad cartageno-bogotana y por extensión colombiana de la época, sino que retó también los dictámenes de la Iglesia católica, se peleó y finalmente se reconcilió con ella, una vez logró doblegarla a su antojo para que el matrimonio del presidente Núñez con su primera esposa, Dolores Gallego, efectuado años atrás en Panamá en 1851, se anulara y que su matrimonio civil, celebrado por poder en París y Nueva York simultáneamente para evitar las habladurías sociales, fuera aceptado y finalmente oficializado ante la Santa Sede al celebrarse su matrimonio católico en 1889.

Por consiguiente, esta investigación pretende mostrar dentro de la nueva novela histórica, la construcción de la figura femenina dentro del proyecto nacional latinoamericano y su importancia como documento histórico contestatario plurivocal que permiten un diálogo con la historia oficial, utilizando sus mismas armas para (des)construir esa historia. Para lograr este objetivo, es necesario analizar la novela desde tres ángulos diferentes. Primero, en cuanto a la creación de la imagen bipolar tradicional de la mujer como ángel y demonio--creaciones patriarcales. Segundo, en cuanto a la postura o desempeño imitativo de actuación (performative) del género sexual de su protagonista. Y tercero, en cuanto a la actitud social del género sexual que asume. Es decir, del travestismo metafórico. Estos tres elementos convergen y se enlazan para formar el cuerpo narrativo de la novela, permitiendo de esta manera confrontar la historia oficial y la historia ficcionalizada, como discurso contestatario de Galvis, en busca de una (re)semantización de la forma como la figura de Soledad Román es percibida por la oficialidad dentro de la historia nacional, sin tener en cuenta sus múltiples significantes en la semiótica social.

Por ende, *Soledad* es un discurso rebelde o contestatario que se hace a través de la novela histórica desde el seno de la oficialidad para presentar la voz disidente frente a la alocución pública. La novela histórica, como se ha señalado antes, usualmente se considera como un documento masculino, escrito por el hombre como himno al patriarcado y es precisamente desde este género que la autora pretende crear su razonamiento subversivo. Este tipo de diálogo, por un lado, busca recobrar la figura de Soledad Román como imagen patriótica gracias a los servicios prestados a la nación como defensora de la religión católica en la consolidación nacional, y por el otro, (des)construir la historia oficial, mostrando que ciertos elementos manipulables que el sistema ha creado para el diseño, control y opresión del cuerpo femenino son utilizados como mecanismos subversivos para crear una plática con la historia oficial.

Estos mecanismos buscan reclamar el espacio de la mujer como sujeto dentro de la historia nacional. Por esta razón, se puede afirmar que la novela histórica ficcionalizada o nueva novela histórica como la ha denominado Seymour Menton (42-56), en el caso de Galvis, no es un reflejo de la realidad histórica ni es una producción artística, ya que obedece a la necesidad de documentar ciertos sucesos acaecidos en el pasado que han sido argumentados desde el punto de vista masculino. Es decir, es un reflejo de la vida desde la óptica del patriarcado. Por consiguiente, a través

de esa documentación histórica se puede hacer un análisis de las ideas que han servido para el fundamento de la desigualdad de los géneros sexuales en las sociedades latinoamericanas y representar el tipo de relaciones socioeconómicas que ha existido entre los seres humanos.

La nueva novela histórica al nacer primariamente de necesidades sociohistóricas concretas de una época determinada, en donde se expresan las grandes corrientes filosóficas y de pensamiento humano y moralista que se hallan en conflicto, se convierte en un elemento útil para Galvis en el nuevo diálogo que se intenta con el patriarcado. Según Hegel estas corrientes y movimientos en lucha surgen de la problemática y disolución de lo tradicional como el matrimonio, la religiosidad, las relaciones con la iglesia que forma la totalidad de la realidad. Por consiguiente, la nueva novela histórica como reflejo de la vida en la configuración de una gran colisión al agrupar todas las expresiones de la vida alrededor de ella, permite, simplifica y generaliza las posibles actitudes de los seres humanos frente a los problemas vitales. La configuración queda reducida a aquellos movimientos sociales morales y psicológicos de los seres humanos de donde nace la colisión que la destruye (134). Por eso la vida de Soledad Román sirve de artefacto histórico dentro de la metaficción que representa no sólo un mundo objetivo externo, sino también la vida íntima de la persona. Por consiguiente, la nueva novela histórica ficcionalizada de Galvis intenta expresar los pensamientos y los sentimientos de Soledad, en contraposición a su marginación histórica. Todo ello manifestado a través de hechos y acciones que fustigan el papel secundario que la historia oficial le ha dado. Esto busca un efecto de cambio visible con la realidad objetiva y externa para exponer su papel protagónico dentro de la historia del país.

Ahora bien, es importante decir que dentro de las dualidades femeninas, el personaje de Soledad presenta el cuerpo, la sexualidad y el poder de la palabra en la esfera privada como armas de manipulación y control que la mujer blande para lograr una subversión a su *status quo* en una sociedad donde el poder se concentra en manos masculinas y se le niega una participación activa dentro de dicha sociedad por considerarla mercancía al servicio del modelo socioeconómico patriarcal. Esta subversión se logra de diferentes maneras o bien enfrentando y atacando directamente al patriarcado tal como lo hicieron algunas de las figuras literarias latinoamericanas del siglo XIX entre ellas la argentina Juana Manso de Norohna y la peruana Mercedes Cabello de Carbonera, o de una forma sutil, en donde se alaba al patriarcado mientras se le asesta el golpe de gracia que desestabiliza y

socava su poder, tal es el caso de la colombiana Soledad Acosta de Samper (Díaz 133).

Esta parece ser también la idea de Silvia Galvis con su novela, al utilizar los binarismos patriarcales propios de los comienzos de la era moderna para contraatacar al sistema. Galvis utiliza la imagen dual como un discurso de respuesta ante el patriarcado. Así pues, la imagen dual ha sido creada por el régimen para apoyar la ideología masculina dominante, mostrando los temores del patriarcado frente al deseo femenino y el valor mercantil que su cuerpo representa (León-32). León agrega que el sistema patriarcal en su deseo por construir una imagen cultural ideal de la mujer acorde a sus necesidades como mujer obediente, virtuosa y esposa fiel, crea también paralelamente la imagen de la mujer subversiva que comete violaciones sociales a este orden con comportamientos malignos o diabólicos que no son naturales a la conducta femenina y deben ser castigados socialmente por cuanto la mujer que vive sin virtud llega a ser caótica y eventualmente malévola (33).

El análisis de la subversión del papel tradicional de Soledad Román a finales del siglo XIX y los medios que usa para negociar frente al poder masculino, rompiendo las reglas sociales y de buenas costumbres establecidas por la oligarquía nacional sobre las mujeres, son artefactos de lucha en su reivindicación y presentan un desafío no sólo a la Iglesia en un país en el que la Iglesia y el Estado son sinónimos de mutuo poder compartido, sino también a su partido político, el conservatismo, al mantener una relación de pareja con uno de sus más férreos contrarios—el presidente liberal Rafael Núñez.

En *Soledad*, a través de la narración de hechos históricos, conversaciones, diálogos, monólogos y réplicas del narrador, los cuales fueron inspirados en cartas, documentos, declaraciones y decires populares de la época, Galvis recrea la vida turbulenta de Soledad Román como una mujer que se enamoró de un hombre separado y divorciado, rompiendo con los dictámenes sociales y religiosos de su época. La Iglesia, a pesar de tener en ella a una acérrima defensora, se opuso a esta relación, excomulgándola y apartándola de toda relación con ella. El narrador presenta la opinión eclesiástica a través de las reprimendas de Monseñor Eugenio Biffi a Soledad:

¿Matrimonio civil con un divorciado?, eso es una traición a los sacramentos siete veces sacrosantos de la fe, ¿desposarte con un ateo,

[...] Ese hombre es con nadie nada sincero; No es sincero con nadie, monseñor, pero sí es; No comprendo, Soledad, qué cosa dices [...] !Ah! entonces, me das la razón, la propuesta del señor Núñez es un irrespeto a la autoridad de la iglesia, al pudor femenino, a la sociedad. Si monseñor me permite, yo le explico; ¿Me explicas cómo pretendes entregar tu cuerpo y tu alma a un hombre con fama de infame?, ¿no temes que tanto escándalo atraiga la ira la maldición del cielo?; Escúcheme, Excelencia no me reprenda con tanta severidad, voy a hacerlo por el triunfo de la fe (175).

En la mente de Soledad no existe más que el afán de convertir en su aliado o títere manejable, a uno de los más tenaces enemigos de la Iglesia en el país, Rafael Núñez, y al cual la Iglesia no le reconocía su separación. Soledad necesitaba la alianza con el alto poder que representaba Núñez para adquirirlo a través de su marido y llegar a convertirse en la Primera Dama del país.

A Soledad esta osadía le costó el odio de la hegemonía oligarca de la época. Sin embargo, ella superó todos los obstáculos y logró convertirse en figura presidencial, en una mujer en la cual estaba concentrado todo el poder político ante la incapacidad de su marido, en un período en la que la mujer sólo podía aspirar a ser madre virtuosa y esposa fiel como patrones de comportamiento social compulsivos que relegan a las mujeres al anonimato y oscuridad ciudadanas y a ser elementos decorativos en las sociedades patriarcales; aunque la historia oficial sólo reconozca su poder y dominio como elementos pro-patria en la consolidación de la nación. Sin embargo, si analizamos la obra de Galvis desde el punto de vista discursivo del patriarcado, Soledad Román, como se mencionó, tendría esa doble imagen que atrae y rechaza este sistema. Es decir, la imagen de atracción y odio mutuo con la que se representa a la mujer como ángel y demonio al mismo tiempo, una vez que la mujer ha sido construida y situada en la comunidad imaginada de Benedict Ardenon. La mujer es un elemento en permanente inestabilidad con respecto a esa comunidad tal como lo ha señalado Pratt:

[...] la nación por definición sitúa o "produce" a las mujeres en permanente inestabilidad con respecto a la comunidad imaginada, incluyendo de maneras muy particulares, a las mujeres de la clase dominante. Las mujeres existentes de las naciones no fueron imaginadas como tampoco invitadas a imaginar como parte de la hermandad horizontal. Lo que la burguesía republicana ofreció por medio de la vía oficial existente fue

lo que Landis y otros han llamado “la maternidad republicana”, el papel reproductor de ciudadanos.

Así pues, es que las mujeres existentes en las naciones modernas no fueron imaginadas poseyendo los derechos de los ciudadanos intrínsecamente; mas bien, su valor fue específicamente atado a (e implícitamente condicionado en) su capacidad reproductiva. Como madres de la nación, ellas fueron el Otro precario a la nación. Ellas son imaginadas como dependientes más bien que soberanas. Ellas son prácticamente prohibidas para ser limitadas y finitas, siendo obsesivamente definidas por su capacidad reproductiva. Sus cuerpos son sitios para muchas formas de intervención, penetración, y apropiación a las manos de la hermandad horizontal (51).

La imagen dual de la mujer como ángel y demonio tiene una doble función. Por un lado, el sistema la presenta como ángel del hogar, adorno, compañera, procreadora de vida--madre y elemento útil en la formación de los nuevos ciudadanos. Es decir, esta imagen está circunscrita al papel reproductor y espacio tradicional ideal que el patriarcado ha imaginado para ella. La imagen de ángel tiene la función de reforzar la masculinidad del hombre en su espacio público. Por esta razón, Soledad aparentemente cumple con dicho papel, siendo la esposa fiel y compañera abnegada del Presidente. Efectivamente, Soledad logra reforzar y recuperar, según la historia oficial, la masculinidad de un hombre débil, enfermizo y aquejado de constantes diarreas que dirigía los destinos de la nación. Soledad actúa más como una madre al cuidado de su hijo que como esposa. Sin embargo, la imagen de demonio aparece cuando la mujer no logra ser situada dentro del espacio y molde ideal, ya que ella intenta por todos los medios lograr una subjetividad. Soledad no consigue ser madre, aunque lo ha intentado de mil maneras, valiéndose de pócimas y remedios que nunca dieron la efectividad anhelada. Ella busca el protagonismo subjetivo, ante su incapacidad de cumplir con el papel de ángel procreador unas veces conspirando, otras dirigiendo y manipulando el poder del que gozaba ante la incapacidad de su marido. Por consiguiente, Soledad es la mujer insumisa que no logra cumplir con ese papel tradicional a cabalidad y decide otro tipo de participación social en el espacio público. Es la imagen de la devoradora, de la vagina dentada en términos de Ann E. Kaplan. Es decir, la mujer castradora que anula y absorbe pero que a su vez redime la masculinidad perdida.

Judith Butler en *Bodies that Matter* analiza el género sexual del individuo como actuación en una práctica social compulsiva en la cual hay

una imitación del género sexual en el cual se inscribe al ser humano y se le fuerza a actuar según los roles tradicionales. Esta imitación actúa como una máscara de disfraz que se antepone al individuo real para ocultar lo que se es y aparentar lo que no se quiere ser (230). Esta imitación lleva a la construcción del género en un proceso transformista para actuar socialmente. Por esta razón, Butler hace referencia a la frase tradicional la cual dice que “las ropas hacen a la mujer” y plantea irónicamente que nunca pensó que el género sexual era como las ropas ni que clase de ropas hacían a la mujer. Por consiguiente, a la luz de lo anterior se puede analizar la imitación al género sexual en la figura de la protagonista. En *Soledad*, Soledad Román fue inscrita como las mujeres de su época con la ropa tradicional de domesticidad y buenas costumbres. Ella había nacido en el seno de una familia acomodada compuesta por don Manuel Román y Picón—un boticario inmigrante español—y una mujer criolla llamada Rafaela Polanco. Solita había recibido la mejor educación y enseñanza religiosa para una mujer de su clase como práctica mímica que sirve de ventríloco a los valores filosóficos e ideológicos de la cultura masculina. Sin embargo, desde su infancia mostró que estaba destinada para ser algo diferente y actuar no en el espacio privado propio de su género, sino en el espacio público de la política nacional.

El dedicarse a las artes políticas no era un trabajo para la mujer de su época. Sin embargo, ella lo había aprendido de su padre hombre experto en los negocios y en esas lides. Mientras que de su madre había adquirido una profunda fe y devoción católicas. Solita Román había logrado crear un puente de unión entre su profunda fe religiosa y la política, ya que por un lado, frecuentaba las altas esferas arzobispales del poder religioso en Cartagena, y por el otro, militaba dentro del partido conservador. Su clase social le permitía codearse con gente importante en ambos ámbitos. Solita Román se hallaba frente a un gran dilema ¿cómo poder desarrollar ese espíritu masculino que llevaba dentro y que su condición de mujer no le permitía exteriorizar? Por ello, no vaciló en unirse en concubinato abierto, desafiando a la Iglesia y a las rígidas reglas morales de la sociedad de su época, al hombre político manipulable que la pretendía y que a pesar de ser su rival político, le ofrecía la posibilidad de moverse en el espacio de poder público libremente, sin ser recriminada por no cumplir su tarea de género como se esperaba de ella. Este hombre a pesar de estar aún casado con su primera mujer, le serviría no sólo para moverse desenvueltamente y,

a su sombra, enfrentarse a la hegemonía masculina del poder, sino también encubrir su trasformismo de género sexual.

La seducción de Núñez por Solita Román era innegable, ya que veía en ella representada su carencia masculina. Por consiguiente, para Soledad el imitar el poder masculino que tanto le atraía bajo su ropaje femenino no era algo difícil de lograr, ya que en más de una ocasión ella había sido testigo de cómo se suplantaban personalidades a través del disfraz como había sido el caso del dirigente conservador Mariano Ospina, quien tratando de huir de sus perseguidores, disfrazado de jesuita, había sido descubierto y encarcelado y el cuál, gracias a la ayuda de Soledad Román, lograría escapar nuevamente:

—Tal y como teníamos acordado, esta mañana el doctor Ospina solicitó confesión y yo pude entrar en su calabozo y hablarle. Le he explicado en detalle los planes de la fuga. Hizo varias objeciones, se niega a huir disfrazado, y menos de mujer. La propuesta lo llenó de indignación al punto de que, según dijo, prefiere pagar encerrado la pena entera. Yo le hallo razón, dice el capellán, pues ya lo descubrieron de jesuita y si ahora lo sorprenden vestido de damisela, la algarabía y la burla de los liberales van a sepultar a don Mariano de vergüenza.

—Lástima grande, su Reverencia, y yo que ya tenía el traje para el uso propuesto, ahora, ¿qué vamos a hacer?, se lamenta la señorita Román.

—Disfrazado tiene que salir y si no quiere de mujer y no puede de padre jesuita, tendrá que ser de soldado (53).

Lo anterior deja ver el conflicto que se presenta en la parodia de imitación del género, ya que no es permisible para un hombre con el poder que el espacio público le otorga que logre ese transformismo fuera de su género. Es por esta misma razón que para Rafael Núñez esa parodia de imitación le hace ver no sólo como el macho ideal y mujeriego empedernido, sino también como el hombre fuerte, despiadado con sus enemigos, vengativo y ambicioso. Todo ello no es más que una máscara para ocultar una personalidad contraria a lo que dictan las prácticas sociales por las cuales las diferencias de género ocurren. Galvis delinea la figura de Rafael con el ropaje de solemnidad como constructor de la nación que la oficialidad le ha dado y a través del collage, el murmullo de voces y opiniones muy diversas y contrarias, así como a las constantes intervenciones y aclaraciones de un narrador omnisciente, llega a develar lo que se ha tratado de ocultar oficialmente bajo esa máscara. Pero dejemos pues que sea Solita Román la que describa a su marido:

¿Llamar a un doctor?, no me parece buena idea, no tenemos aquí ninguno de confianza, lo mandamos venir y de inmediato todos se enterarán de lo enfermo que estás, es cosa que no conviene, ¿eh?, confía en mí, yo soy tu mejor médico y tu mejor medicina ¿no decías tú que el mejor médico es el que más ama?, espera y verás, este pediluvio con harina de mostaza te aliviará la inflamación del intestino te calmará el estómago, ¿es aquí donde peor duele?, ¿más abajo? Disentería, no abrigo la menor duda, no es la primera vez ni será la última que te vea así, desgonzado, casi cadavérico. A ver, desabotona el puño de la manga, voy a tomarte el pulso, ¿no tienes fuerza?, ¿te tiembla la mano?, ¿anda no seas flojo, hombre ¡ (477).

Rafael Núñez no encarnaba ni ejecutaba las normas y tareas del género tal como se esperaba. Por el contrario, era un ser endeble, enfermizo que recurría a los cuidados de Soledad como el niño que busca la protección de su madre. Sin embargo, para Soledad ese transformismo en su caso le permitía ocultar “la chispa de varón” que llevaba dentro como única opción bajo sus ropajes femeninos. La atracción era mutua pues cada uno de ellos carecía de lo que al otro le sobraba. Así pues, el transformismo en *Soledad* de sus dos protagonistas —Soledad y Rafael— tiene una función subversiva que refleja las imitaciones por las cuales el ideal heterosexual del género es ejecutado y naturalizado, como ha señalado Butler, minando su poder frente a lo que muestra.

Ahora bien, desde el ángulo de la postura o actitud social *Soledad* es un texto narrativo que devela una postura perversa, en términos de Sylvia Molloy, de su protagonista al mostrarla en la intimidad como “rara” lejos del modelo heterosexual que el discurso oficial ha propagado de ella. En efecto, Molloy ha clasificado la rareza latinoamericana en *The Politics of Posing* postulando que el ser afeminado o sodomita es una resistencia frontal ante el discurso hegemónico masculino y agrega que “la pose de raro” o postura rara es un tipo de género y resistencia sexual a una ideología nacionalista prescrita que no reconoce su construcción cultural. Este concepto ha sido ya articulado y extendido por otros críticos tales como Fiol-Mata a otras figuras latinoamericanas como es el caso de Gabriela Mistral en *A Queer Mother for the Nation*. Por consiguiente, con esta noción en mente, es necesario analizar la postura “rara” de Soledad que Galvis muestra en su novela. Esta rareza es asumida no sólo por Soledad sino también por su marido en su intimidad. Tanto Soledad Román como Rafael Núñez asumen una postura contraria al dictamen social compulsivo

de su género sexual. Ella es una mujer varonil ante su esposo, con poder, con decisiones e iniciativas gubernamentales que le dan independencia y subjetividad en una sociedad que la convierte en objeto y trata de ocultar su identidad bajo la postura travestida y él a su vez es un hombre endeble, sentimental, romántico y cursi al que su madre maneja y quiere controlar en su vida privada. Es así como lo presenta el narrador a través de una de las cartas de Núñez a su hermano Ricardo:

Mi salud es precaria, nada nuevo, nací con un organismo desorganizado, me alimento mal y duermo peor, soy la prueba viviente de que el cuerpo humano no tiene origen divino como predicán los endiablados curas, sino el asilo de las miserias de la carne. Los médicos ingleses y aun los franceses, han hecho lo que está al alcance, pero no han podido aliviarme estas olas repentinas de sudor extenuante que me sobrecogen aun en medio del frío invernal, tampoco han descubierto la causa del temblor de las extremidades ni el estado febril que me mantiene exhausto; como si fuera poco sufro de ataques de disentería, no me sirve más la dieta curativas del facultativo de la Habana [...] El tiempo transcurre inacabable y yo soy un hombre cansado ¿Qué voy a hacer? (96).

Sin embargo, a pesar de esta auto imagen de debilidad que el protagonista expresa, la hegemonía patriarcal hace de él la figura de padre nacional—**El Regenerador**—aquella figura gloriosa y omnipotente que el discurso público ha difundido.

Pues bien, este discurso oficialista trata de presentar a estas dos figuras como representaciones un tanto románticas e idealizadas para el bien nacional, las cuales habían luchado contra el radicalismo por un ideal común—el amor— y se habían enfrentado a la Iglesia y a la sociedad colombiana, defendiendo su derecho a estar juntos ante Dios y ante la sociedad. Todo esto con un objetivo claro que era encauzar la religión católica en toda la nación. Soledad y Núñez habían establecido una alianza con el arzobispo de Bogotá, don José Telésforo Paúl, para rehacerse después de veinte años de gobiernos anticlericales y de librepensadores. Este tipo de discurso apoya el discurso nacionalista, en sus ideales fundacionales de la comunidad imaginaria, por ser construcciones ideológicas exclusivas de lo nacional que honran a lo masculino en la acumulación de riqueza y prestigio y a lo femenino como texto corporal en el cual se inscribe un discurso moralista. Por esta razón, Soledad se presenta como madre, compañera abnegada y fiel esposa que ante la falta de maternidad propia, vuelca todo su amor y

cuidados en atender las necesidades del Presidente de la República. Núñez por el contrario, se presenta como hombre fuerte, arrogante y lobo feroz en la política nacional.

La rareza de Soledad en el ámbito privado provee un modelo para la incorporación de lo raro en el proyecto del Estado y hace que su rareza no sea tan invisible como se había pensado, ya que aunque muchos la suponían, nadie hablaba de ella y si la hegemonía social doblegaba sus convicciones moralistas al frecuentar a la pareja, asistiendo a sus majestuosas fiestas de palacio, lo hacía era por conveniencias políticas. Por consiguiente, Soledad y Rafael posarían o actuarían en la esfera pública como modelo nacional heterosexual de atracción del Estado. La historia oficial propone a Soledad como una pieza clave en la promoción de un papel conservador de la mujer en la constitución del Estado nacional. Por esta razón, era de esperarse que ella reafirmara los papeles tradicionales y se promocionara como campeona de la reconciliación nacional entre radicales y conservadores, entre la Iglesia y el Estado y que se debatiera públicamente entre sus culpas moralizantes y religiosas, que la habían llevado a salirse de su papel de mujer virtuosa, pasiva y obediente que la hacían ver como una figura maléfica, endemoniada y diabólica que debería ser redimida por sus ideales en servicio de los intereses de la patria.

La incorporación de Soledad Román al proyecto estatal ayudó a articular la reproducción dentro de este ideal, significando no sólo la maximización del cuerpo femenino para producir mercancías trabajadoras y productivas que encajaran en el manejo de familias heterosexuales patriarcales y reproductivas, sino también estableciendo y reforzando los parámetros de quienes se enfrascaron en el proyecto de la nación. Por esta razón, Soledad posaba como modelo de heterosexualidad que le permitía ocultar cualquier sospecha de género sexual que pudiera ser considerada como antipatriota, esto debe ser leído como un significante de actuación política. Por esta razón, Sylvia Molloy considera que la pose o actitud social en América Latina debe considerarse en relación a lo hiperviril y que la postura transvertida como metáfora invita a nuevas reformulaciones del deseo a la vez que de ser molestas o incómodas son también atractivas (145).

Finalmente, se puede decir que Silvia Galvis a través de la ficcionalización de la historia oficial logra el objetivo buscado con el reenfoque de este discurso para (re)establecer un diálogo abierto y directo con la historia nacional y así desmitificar las imágenes de género sexual *per se* que el

sistema ha difundido de los seres humanos y lo que la realidad muestra. Esto ayuda por el lado femenino, a (re)semantizar las imágenes negativas y dualísticas con las que se presentan a todas aquellas mujeres que no cumplen ni encajan con el sistema, y por el masculino, a crear una burla de la auto-imagen del hombre dentro del patriarcado. En el caso de *Soledad* estas imágenes dualísticas están encaminadas a negar el protagonismo de las mujeres en el cimiento de la nación colombiana y manifestar estas características negativas como armas de diseño y control que el sistema patriarcal ha trazado para la vigilancia y la intervención de la mujer. Por consiguiente, el estudio de las imágenes de género sexual de personajes importantes dentro del contexto sociohistórico y su participación en la política nacional, da la oportunidad de crear una multiplicidad de interpretaciones de dichos discursos, creando textos multivalentes en el panorama formativo fundacional de la nación. Es así como con el abordaje de figuras femeninas históricamente ignoradas en su valor, la escritora busca mostrar la importancia de estas mujeres dentro de la construcción de la nación latinoamericana, su papel decisivo, activo y desafiante dentro de la historia del continente para (re)inventarse, salir del anonimato y dejar el estatus de ciudadanas de segunda categoría que la historia oficial les ha dado y de esta manera recobrar su valía y subjetividad dentro de la (re)evaluación del discurso sociohistórico de un país.

### Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 1991.
- Buttler, Judith. *Bodies that Matter*. New York: Routledge, 1993.
- Díaz, Oscar A. *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX: Discurso hegemónico masculino*. Madrid: Editorial Pliegos, 2001.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation: The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2002.
- Galvis, Silvia. *Soledad; Conspiraciones y suspiros*. Bogotá, D.C: Arango Editores, 2002.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lectures on the Philosophy of World History: Introduction, Reason in History*. New York: Cambridge UP, 1975.
- Kaplan, Ann E. *Looking for the Other; Feminism, Film and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1997.
- Lukács, György. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1989.

- León Alfar, Cristina. *Fantasies of Female Evil*. Newark: U of Delaware P, 2003.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Molloy, Silvia. "The Politics of Posing." *Hispanisms and homosexualities*. Eds. Molloy, Sylvia and Robert McKee Irwin. Durham, N.C: Duke University P, 1998, 141-60.
- Pratt, Mary Louise. "Women Literature, and National Brotherhood." *Women, Culture, and Politics in Latin America; Seminar on Feminism and Culture in Latin America*. Berkeley: U of California P., 1990, 48-73.