

## Zoraya de Daniel Samper Ortega: La vida amorosa de José de Solís

Clara H. Becerra

Youngstown State University

La publicación de *Zoraya* en 1931 se une a la aparición de una serie de obras en la narrativa colombiana en la década de los treinta, que comparten una inquietud por la historia y por los problemas sociales; entre ellas están *El estudiante de la mesa redonda* de Germán Arciniegas (1932), *Toá* de César Uribe Piedrahíta (1933) *Risaralda* de Bernardo Arias Trujillo (1935), y *La cosecha* de José A. Osorio Lizarazo (1935). Estas obras, además de la historia, tocan temas como los de la participación de la juventud en los cambios políticos y sociales, la situación de los caucheros en la región amazónica, los problemas sociales de blancos y negros, y diferentes aspectos agradables y desagradables de la vida bogotana. *Zoraya* es la última de las novelas escritas por el prosista bogotano, quien tenía como preocupaciones importantes en su vida, la educación del pueblo y la divulgación de la cultura nacional. Daniel Samper Ortega (Bogotá, 1895) publicó la gran mayoría de sus novelas, *Entre la niebla*, *La marquesa de Alfándoque*, *En el ceregal*, *La Obsesión* y *Vida de Bochica*, entre 1923 y 1928. La serie de ensayos *Al Galope* y *Zoraya* fueron publicados en 1930 y 1931, respectivamente.

A partir de 1931, después de su exitosa actividad docente en Salamanca, España, se dedica por entero a la dirección y organización de la Biblioteca Nacional de Bogotá. Durante los siete años en los que estuvo a cargo de esta institución, no sólo catalogó los materiales existentes sino que mediante la publicación de la "Selección Samper Ortega de Literatura", y su distribución a diferentes puntos del país, promovió el conocimiento de las letras nacionales en sus diferentes géneros. También durante estos años creó la revista *Senderos* como publicación periódica de la Biblioteca Nacional y fue piedra angular en la creación de la Radiodifusora Nacional de

Colombia. Luego de la inauguración de la nueva sede de la Biblioteca, en 1938, Samper Ortega consagró algunos años a la dirección del Gimnasio Moderno, institución educativa cuya fundación había contado con la participación de la familia de su padre. Daniel Samper Ortega murió en Bogotá en el año de 1943 (Reyes, 1996).

La obra de Samper Ortega ha sido objeto de muy pocos comentarios por parte de los críticos de la literatura; *Zoraya* ha sido vista como una novela histórica que presenta aspectos personales de la vida del Virrey José de Solís (McGrady, 1962) y como una obra escrita con intención didáctica, ejemplarizante (Romero, 1988). Esta novela, dividida en tres partes y narrada en tercera persona, trata cronológicamente el aspecto humano de don José de Solís y Folch de Cardona, Virrey de Santafé. Estas tres partes de la novela llevan como títulos "Gesta de mocedad", "La leyenda del amor" y "Camino de santidad", y están a su vez divididas en capítulos marcados por números romanos. Detrás de estos rasgos tradicionales en el aspecto formal del relato hay algunos puntos interesantes que hay que señalar. *Zoraya* es una novela histórica cuya acción se ubica totalmente en el pasado, un pasado no experimentado directamente por el autor. El objetivo de Samper Ortega parece ser el de contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; en particular, con la época de la Santafé colonial, en el siglo dieciocho. Al reconstruir el pasado hay una búsqueda de la identidad individual y colectiva que permite la indagación de nuestras raíces culturales remotas. Es una forma de conocimiento de la realidad (Aínsa, 1991).

*Zoraya* comienza con una reunión de los niños Solís junto al fuego del hogar para escuchar las historias de sus antepasados en boca de los criados, Feliciano y Sancho. El punto de partida para la presentación de la vida del virrey es uno de estos cuentos junto al fuego que está ligado a uno de sus antepasados, Pedro de Solís. Es la leyenda de Zoraya, la jovencita agarena, que por haber eliminado a su rival, una cristiana de larga cabellera dorada, tiene que hilar los cabellos de la cristiana cada año, la noche de San Juan, por imposición de la Virgen. Esta aparición se repetía cada año en la misma fecha. Siglos después, don Pedro se empeña en verla y hablarle pero la hilandera desapareció. Al año siguiente la espera de nuevo pero al abrazarla y besarla, Zoraya se convierte en osamenta y polvo. Don Pedro se arrepiente de sus faltas y decide vivir en santidad y penitencia.

El narrador se vale tanto de hechos históricos disponibles junto con la información detallada de la genealogía de la familia de Solís como de la tradición oral para crear un nuevo texto: "The technique of the historical

novelist is precisely to fill the gaps in received knowledge with events and characters absent from but not incompatible with the known records" (Sauerberg, 61). [La técnica del autor de novelas históricas es precisamente llenar los vacíos en el conocimiento recibido con hechos y personajes ausentes pero no incompatibles con el material conocido existente]. El novelista histórico desea que el lector acepte su relato como algo más verdadero que el texto que se basa en el mero recuento de hechos históricos porque ayuda a completar y enriquecer nuestro conocimiento de la historia: "In brief, the historical novel offers unity of narrative universe and complementarity with history" (Sauerberg, 62). [En resumen, la novela histórica ofrece unidad en el universo narrativo y se complementa con la historia].

Este nuevo texto presenta la parte humana de la vida del virrey de Solís desde su infancia hasta el ocaso de su existencia, la parte de su vida que lo vincula al pueblo, al lector común y que no es posible hallar en los libros de la llamada historia oficial. Ya en el primer capítulo de *Zoraya* se anuncia el papel que la leyenda jugaría en la vida de José de Solís:

[durante aquellas sesiones de historias junto al fuego] José permanecía con la mirada fija en las candelas sin imaginar que, como en el caso del Abad de Arbas, la hilandera de la leyenda habría de venir mil años después a torcer el curso de su vida. (15)<sup>1</sup>

A partir del tercer capítulo, hasta el octavo, mientras José de Solís se despidió de Sevilla para embarcarse en su viaje a Santafé, el narrador se encarga de presentarnos una serie de recuerdos que pasan por la mente del nuevo virrey, y de paso, en forma muy amena, nos familiariza con nuevos detalles sobre la genealogía de la familia y algunos aspectos de la historia y la cultura de España y América. Uno de estos recuerdos se refiere a una visita a la catedral que se convirtió en una experiencia onírica para el niño José de Solís en la que los cuadros se convierten en una procesión de espectros. Por ejemplo:

Veía bosquejarse al indiano Bartolomé de las Casas, implorando misericordia para la vencida raza de Moctezuma; y junto a él otro octogenario, nombrado Joan de Castellanos, y que traía consigo un mamotreto de elegías a los varones ilustres que conquistaron al Nuevo Reino de Granada. (42)

Este es uno de varios casos presentes en el relato que puede verse como bosquejo del uso de un recurso muy frecuente hoy en la nueva

---

<sup>1</sup> Samper Ortega, Daniel. *Zoraya*. Barcelona: Editorial Araluce, 1935.

histórica; el de la intertextualidad o alusión a otras obras, a menudo explícita, frecuentemente en tono de burla (Mijail Bajtín, Julia Kristeva, Seymour Menton).

También el uso del elemento carnavalesco se hace presente en *Zoraya* cuando se hacen alusiones a la vida personal de Cervantes, cuando se describe a las Celestinas que están a cargo de los prostíbulos en Cartagena de Indias:

Cristianas viejas somos, y no tenemos tratos con duendes ni demonios. Las palabras silbaban en su desdentada boca, mientras su torpe mano pretendía cerrar la portezuela. Pero el virrey alargó hasta ella un patacón de oro y los cerrojos de la puerta rechinaron. (110)

Luego, la vieja llama a “su hija” Anica y la hace saludar y danzar en frente del virrey y de sus acompañantes. Mientras tanto “la vieja, sacando del seno el patacón de oro y después de darse con él una santiguada, vertió en la palangana cierto menjurje y se puso a darle vueltas en torno, farfullando conjuros.” (111) Al ver el cambio de color en la llamarada, de dorada a azul, que generó aquella mezcla, vaticinó: “Oro [...] Sois rico, señor. [...] Azul [...] El Dios de vuestros padres os llamará.” Entonces el virrey vio reflejada su imagen allí con los párpados cerrados y desencajada. La vieja prosiguió: “Cambiaréis el oro por el azul...” (112) y el virrey salió de allí lleno de terror como cuando oía los cuentos de Feliciano en la niñez.

Poco a poco el relato se va estructurando a través de incidentes como éste, en el seno de la familia o de los amigos, y también con las conquistas femeninas a lo largo de su vida. El paralelismo con la pasión frustrada de Pedro de Solís con Zoraya se mantiene a lo largo de la novela en los amores de José de Solís desde su adolescencia. Esta serie de amores frustrados es la que estructura la novela. Con la duquesa flamenca María Augusta Gabriela conoce el amor inocente de la adolescencia, y la condesa María Fernanda le brinda la pasión y la experiencia de una cortesana viuda de treinta años. De la primera lo separó un matrimonio acordado en la nobleza y de la segunda su participación en las guerras de Italia. Luego, su estadía en Santafé puso en su camino a Manuela Álvarez, hija del fiscal de la Audiencia y a María Lugarda, una de las Maruchuelas, conocidas por su amabilidad con los jóvenes. Cada una de estas aventuras amorosas le permite al narrador presentar un aspecto diferente de la sociedad y también ayuda a contextualizar la imagen de José de Solís.

Como afirma Hayden White, la explicación de los hechos históricos puede hacerse desde el punto de vista de la contextualización, la cual permite

relacionar el hecho con varios elementos existentes para estudiar la influencia y el impacto que pueda causar en otros hechos de la época (18). María Fernanda se encarga de hablarle continuamente de la familia y de su linaje; al tener como telón de fondo sus amoríos, se describe la corrida de toros, los incidentes de la vida de hogar de los soberanos y también se habla del revuelo que genera la llegada de la duquesa flamenca que despierta la pasión de los celos en María Fernanda.

La segunda parte de la novela comienza con el viaje de Cádiz a Cartagena de Indias, con su secretario Monroy. Esta es una gráfica descripción que el narrador nos presenta de la ciudad: "Cartagena: pequeña y sucia; [...] Esclavos sudorosos bajo el látigo de los capataces acarrean materiales a los alarifes; las mujeres, sentadas a las puertas, remiendan redes; los chiquillos, desnudos y tripones, juegan en mitad de la calle" (108). Esta es la Cartagena que el virrey prefiere conocer a media luz, al hacer la visita a Anica que se mencionó anteriormente. Prosiguen el viaje hasta Turbaco de donde inician la travesía hacia el interior por el río Magdalena. Esta es otra oportunidad para presentar el paso de los champanes cargados de joyas, alimentos y mercancía, la tarea de los bogas, el paso de las piraguas, y, por supuesto, la descripción de la naturaleza a lo largo de las orillas. La prosa de Samper Ortega es rica en metáforas y analogías, con un uso plástico del lenguaje. Por ejemplo, después de pasar la tempestad, esta es la descripción de la naturaleza vegetal que se ofrece ante nosotros:

Un rubor estelar tiñe el borde de las más leves orquídeas; hácese cruel el verde oscuro que se acendra en las frondas de las encinas; cimbran de lujuria las varas, cual si oyesen reír al Amor en las cavernas de los troncos; martirizados se retuercen los bejucos. (121)

El acto público de la entrada oficial y la toma de juramento del nuevo Virrey de Nueva Granada pone en escena a las Maruchuelas, y el sarao ofrecido en palacio por el nuevo mandatario trae la presencia de Manuelita Alvarez, la hija del fiscal de la audiencia. Estas dos mujeres de grupos sociales diferentes, la maruchuela María Lugarda y Manuelita Alvarez, van a ser de gran influencia en la vida de José de Solís. Los dos tipos de mujer reaccionan de manera diferente ante la galantería masculina y esto se ve no sólo en la descripción de la reacción de cada una de ellas sino también en el lenguaje escogido para cada situación. Ante los requiebros de los transeúntes, las maruchuelas, "las dos jóvenes prodigaban sonrisas y morisquetas, levantando las faldas al caminar para que se vieses sus coquetos escarpines" (135); mientras que Manuelita Alvarez "al sentirse objeto de

tan constante atención, se ruborizaba como un pozo de limpias aguas colorado por el sol de la tarde" (143). También hay que señalar que mientras Manuelita se comporta en todo momento como una señorita decente, de acuerdo con su posición social y no permite en ningún momento que se le use para hacerle favores a su padre que acaba de ser jubilado, la maruchuela acepta desde el primer momento citas clandestinas que incluyen el contacto físico, con el consentimiento de su tía, y con retribuciones en alimentos y regalos que siempre trae el virrey a la casa.

Al ver estas dos figuras femeninas tan distintas, en grupos sociales tan diferentes, se entiende otro de los propósitos de la novela histórica: representar el tipo de destino individual que puede expresar en forma directa los problemas típicos de una época. Si se quiere presentar excentricidad, debe hacerse desde un punto de vista social, para mostrar que es su condición social la que los distancia de la vida diaria de la gente, pero al mismo tiempo permite ver algunos aspectos de la experiencia popular que se reflejan directamente en la vida individual del personaje. Asimismo este personaje se pone en contacto con los problemas de su época por medio de la experiencia personal. Dice Lukács:

If the historical novelist, can succeed in creating characters and destinies in which the important social-human contents, problems, movements, etc., of an epoch appear directly, then he can present history "from below", from the stand point of popular life (285). [Si el novelista histórico puede crear con éxito personajes y destinos en los que lo más importante del aspecto social y humano, los problemas, movimientos, etc. de una época aparecen directamente, entonces puede presentar la historia "desde abajo", desde el punto de vista de la vida popular].

Samper Ortega se vale de las aventuras amorosas de José de Solís para entregarle al lector una visión más cercana de los diferentes grupos sociales de la época y de su forma de vida.

Otros aspectos que pueden observarse en el grupo social más bajo es el de los amores ilícitos de Monroy y el del abuso infantil cometido por la tía de María Lugarda con la niña que les sirve en la casa. Son también estas dos figuras femeninas, María Lugarda y Manuelita Alvarez, las que le hacen reflexionar sobre el amor y le traen a la memoria a Zoraya, la hilandera de la leyenda salmantina:

Y cuandoquiera que supuso adorar a una mujer, le había sucedido lo que a su remoto tío al abad de Arbas con Zoraya, la hilandera de la leyenda salmantina: al alcanzarla, la ilusión se le deshacía entre los brazos; cada una, maravillosa cuando deseada, era vulgar y atediante después. Su anhelo de amor no se sació jamás. (205)

Al final de la segunda parte, en la última cita del virrey con María Lugarda, una tempestad termina con la vida de una niña inocente utilizada por la maruchuela para disimular la difamación general. Este hecho refuerza la conclusión a que ha llegado don José de que sólo el amor divino es amor completo y María Lugarda por su parte ve lo sucedido como un castigo de Dios. Al virrey le ha llegado el momento de cambiar el rumbo de su vida.

La tercera parte de *Zorzya* incluye comentarios frecuentes sobre el presente o sobre algún aspecto de la vida en aquel tiempo, acentuando la posibilidad de encontrarnos ante un narrador polifónico. Por ejemplo, en la segunda parte, al hablar de la diferencia de edades en la pareja al llegar al matrimonio, dice: “-Pobres bisabuelas nuestras, adorables y lindas como las miniaturas que de vosotras quedan: cuál os sacrificaron, con vuestra carga de ensueños, para regalo de graves señores ayunos de fuego y gallardía!” (197) También en esta tercera parte hay reflexiones sobre la vida: “Las edades que fueron viven en nuestro recuerdo; la que es, en nuestras sensaciones; las que serán, en nuestra ilusión. Pero, desaparecidos nosotros, ni las pasadas fueron ni las venideras serán jamás” (247). Además, esta sección de la novela presenta la vida obligada de Manuela a vivir de la preparación y venta de amasijos, sin criados y acostumbrándose a hacer oficios de casa y con muy escasas visitas. Cuando un día Manuela acepta la visita inesperada de José de Solís, el narrador usa la escena pintada en el abanico que Manuela sostiene en la mano para representar paralelamente la conversación sostenida entre José de Solís y Manuela; la escena del abanico “de calado marfil, cuyo país de papel tenía pintada a la acuarela una declaración de amor” (263) se va recortando y destruyendo poco a poco con los movimientos de la mano de Manuela y con sus lágrimas, a medida que la conversación se encamina a un adiós definitivo. El matrimonio de un noble español con una persona de Indias significaba deshonor.

Otras dos noticias importantes en esta parte son la de la muerte del rey Fernando y la carta de María Fernanda. Esta carta, escrita en tono burlón, habla de una María Fernanda sin dientes, de una Augusta Gabriela gruesa como un tonel, de una antigua niñera que ahora está paralítica. Esta carta es el mejor ejemplo de texto dentro del texto como recurso narrativo. Dice María Fernanda:

Guarda esta carta mía para la posteridad, porque está muy precisa; puede que andando el tiempo la necesite alguno que quiera escribir la historia de don Fernando o la novela de nuestro amor. -Cuánto daría yo por verme en novela! De seguro que me pondrían joven, bonita y bien hablada, santurrona y sentimental; ¿y a ti? A ti te van a poner de oro y azul [...] -Vamos: un nuevo Burlador de Sevilla! (278-279)

En este ejemplo de intertextualidad tenemos no sólo un comentario irónico sobre la escritura de la novela sino una alusión a una obra explícita, *El burlador de Sevilla*. Con la muerte del rey Fernando vino la suspensión de las actividades de José de Solís como Virrey y su reemplazo no se hizo esperar; quedó en su lugar Pedro Messía de la Zerda. La novela termina con la entrada voluntaria de José de Solís al convento de San Francisco.

*Zoraya* representa un intento temprano de reconstrucción imaginativa del pasado que más adelante se convertirá en uno de los aspectos relevantes del posmodernismo, el cual refleja la preocupación del individuo de hoy por conocer y entender el pasado. Hutcheon se refiere a este tipo de textos que cuestionan el conocimiento histórico con el nombre de "historiographic metafiction" o "metaficción historiográfica". En estos textos se parte de la problemática planteada por el concepto de verdad histórica tan discutido hoy en día; tanto los textos de historia considerados como fuentes de verdad indiscutible, como la nueva narración histórica, son textos creados por un narrador que se ha encargado de seleccionar, sistematizar, jerarquizar, para presentar finalmente a su lector una interpretación de esa realidad histórica. Los dos tipos de textos hacen una reconstrucción del pasado, y todas las fuentes disponibles para la reconstrucción de ese pasado son ya de hecho interpretaciones; son construcciones textualizadas en un momento dado, con base en modelos conocidos por la comunidad intelectual. (Hutcheon, 92,93)

*Zoraya* es una reinterpretación del pasado que mediante la intertextualidad y un elaborado sistema de imágenes, entrega su propia visión del mundo de la colonia en el siglo dieciocho. Es una novela que comparte varias de las características de la nueva novela histórica. (1) Su acción tiene lugar predominantemente en un pasado no experimentado por el autor. (2) Es una reescritura de la historia por medio de la novela que disminuye casi por completo la distancia en el tiempo y pone al lector al mismo nivel de los acontecimientos. Se vale no sólo del uso del lenguaje coloquial y de una gran variedad de imágenes sino que incluye la descripción de su vida cotidiana e íntima, el aspecto humano de sus personajes. (3) Al recuperar la verdad histórica valiéndose de una reescritura de los hechos del pasado incorpora no sólo los héroes que ya figuran en la historia tradicional sino los personajes marginados, los del pueblo, los que pasaron desapercibidos. Al humanizar a estos individuos, se acerca e incorpora al lector en una actitud de diálogo, proporcionándole otras maneras de ver los hechos históricos que forman parte de su propio pasado. Y al ahondar en ese pasado cultural es posible entender mejor el presente y ver con claridad nuestro papel en la historia.

## Obras citadas

Aínsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". *Cuadernos Americanos. Nueva Serie* 4, 28 (julio-agosto, 1991): 13-31.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

Hutcheon, Linda. *A poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.

Lukács, Gyorgy. *The Historical Novel*. 1937. Trans. from the german by Hannah and Stanley Mitchell. Boston: Beacon Press, 1963.

McGrady, Donald. *La novela histórica en Colombia (1844-1950)*. Bogotá: Editorial Kelly, 1962.

Menton, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Reyes, Carlos José. "Daniel Samper Ortega, un visionario de la cultura". *Boletín de Historia y Antigüedades*. No. 792. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1996.

Romero, Armando. "De los Mil Días a la Violencia: la novela colombiana de entreguerras". *Manual de literatura colombiana*. Tomo I. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1988. 395-432.

Samper Ortega, Daniel. *Zoraya*. Barcelona: Editorial Araluce, 1935.

Sauerberg, Lars Ole. *Fact into Fiction: Documentary Realism in the Contemporary Novel*. New York: St Martin's Press, 1991.

White, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.