

Creación y vida

Conciencia de lo
inseparable en la escritura
de Soledad Acosta

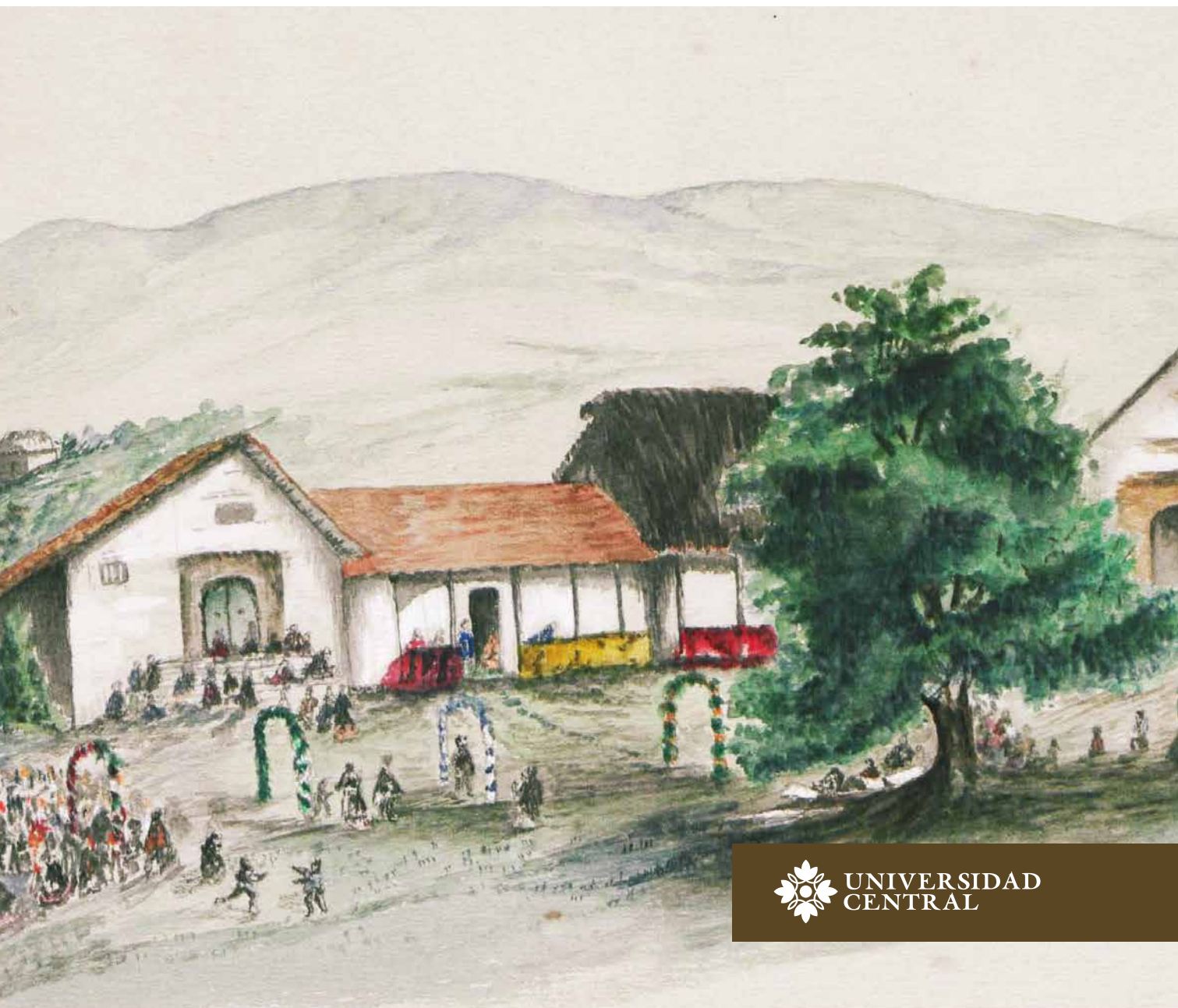
Carmen Elisa Acosta Peñaloza

12

ISSN:2422-4707

CUADERNOS DE LA LECTIO

julio-diciembre • 2020



UNIVERSIDAD
CENTRAL

Cuadernos de la Lectio, n.º 12 julio-diciembre · 2020

Creación y vida

Conciencia de lo
inseparable en la escritura
de Soledad Acosta

Carmen Elisa Acosta Peñaloza



**UNIVERSIDAD
CENTRAL**
ESCUELA DE ARTES
Programa de Creación Literaria

**Rector**

Jaime Arias Ramírez

Vicerrector académico

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

Vicerrectora administrativa y financiera

Paula Andrea López López

Vicerrector de programas

Jorge Hernán Gómez Cardona

Esta es una publicación semestral del Programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes

Aleyda Gutiérrez Mavesoy

Directora de la Escuela de Artes

Nancy Malaver Cruz

Directora de Centro de Posgrados de Creación Literaria

ISSN: 2422-4707

Cuadernos de la Lectio, n.º 12

julio-diciembre · 2020

© Carmen Elisa Acosta Peñaloza

© Ediciones Universidad Central

Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso). Bogotá, D. C., Colombia

PBX: 323 98 68, ext. 1556

Preparación editorial

Editor:

Héctor Sanabria Rivera

Asistente editorial:

Nicolás Rojas Sierra

Diseño y diagramación:

Patricia Salinas Garzón

Revisión de textos:

Nicolás Rojas Sierra

Imágenes:

Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper. Un proyecto de la Biblioteca Nacional de Colombia, el Instituto Caro y Cuervo y el Banco de Archivos Digitales de Artes en Colombia de la Universidad de los Andes, liderado por Carolina Alzate.
<https://soledadacosta.uniandes.edu.co>

Imagen en la cubierta:

Procesión en Ubaque, Cundinamarca, siglo XIX (fragmento).
Dibujo de Soledad Acosta, del álbum *Vistas de Ubaque*.

Publicado en Colombia - *Published in Colombia*

DISTRIBUCIÓN GRATUITA




Los *Cuadernos de la Lectio* son publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada CC BY-NC-ND 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.



CONTENIDO

Palabras liminares	4
La autora	6
Creación y vida. Conciencia de lo inseparable en la escritura de Soledad Acosta.....	7

 Dibujo de portada de *Vistas de Ubaque*, álbum de dibujos sueltos de Soledad Acosta de Samper. Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper (Biblioteca Nacional de Colombia, Instituto Caro y Cuervo, Universidad de los Andes).

PALABRAS LIMINARES

En esta conferencia, Carmen Elisa Acosta nos abre el camino para el encuentro con la fecunda escritora colombiana del siglo XIX Soledad Acosta. Esta es una oportunidad de ahondar en su pensamiento, resultado de observaciones agudas en el marco de su contexto social, cultural y político, que derivaron en la creación de una obra literaria producida en el recorrido de sesenta años buscando lenguajes, formas escriturales e identidades, en donde vida y obra se conjugan de manera inquietante para los lectores de todos los tiempos.

Con la versatilidad de su pluma, Soledad Acosta se permitió recorrer de manera reveladora los caminos de lo privado y lo público, con las marcas de su particular tono escritural. Con ello abrió la posibilidad de aparecer en el campo intelectual colombiano, y más allá de sus fronteras, para constituirse en una autora que, desde su propia voz poética y crítica, contribuyó significativamente en el ámbito de la comunidad letrada del siglo XIX. Así amplió el umbral para la participación de la mujer en experiencias estéticas vinculadas a la educación, la lectura y la escritura, que transformaron las construcciones culturales en el marco de los ideales ilustrados, hacia la configuración del proyecto de nación.

En su obra creativa se complejizan las relaciones entre el ser mujer de su época, la cultura y la forma artística, cuyas problemáticas devienen caminos estéticos en la configuración de identidades, seudónimos (Andina, Bertilda, Aldebarán, etc.), así como múltiples expresiones de su voz reflexiva y crítica. Esto se cristaliza en una escritura prolífica y de marcadas variaciones de género: crónicas de viajes, novelas, cuadros de costumbres, diarios, textos autobiográficos, traducciones, artículos, publicaciones periódicas, ensayos, crítica literaria, cartas, entre otros.

Soledad Acosta es un ejemplo de cómo las potencias creativas de la escritura contribuyen elocuentemente a la transformación social y cultural del país. Hay en su obra una visión política en que la escritura de las mujeres, desde “una habitación propia”, abre espacios de reflexión sobre su entorno histórico, marcado por la búsqueda del yo, de su sentir, sus emociones, las experiencias y formas de aparecer: un campo de acción desde la escritura hacia una definición estética de la existencia.

NANCY MALAVER CRUZ

LA AUTORA

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Profesora titular y coordinadora del grupo de investigación Historia y Literatura del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Es investigadora del grupo “Discurso y Ficción: Colombia y América Latina en el siglo XIX”, de la Universidad de los Andes y la Universidad Nacional de Colombia. Es doctora en Filología Hispánica de la UNED (Madrid), magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo, y magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado, entre otros libros: *Invocación del lector bogotano de finales del siglo XIX* (1993); *Lectores, lecturas y leídas* (1999); *El imaginario de la conquista* (2002); *Leer literatura: ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX* (2005); *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana* (2007, coautora); *Germán Espinosa. Señas del amanuense* (2008, coeditora-coautora); *Lectores y literatura de Francia, Colombia a mediados del siglo XIX* (2009); *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia (1840-1880)* (2009); *Relatos autográficos y otras formas del Yo* (2010, editora-coautora); *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana* (2010, editora-coautora); *Pensar la literatura infantil: interpretación a varias voces* (2011, editora-coautora); *Luis Fayad. La madeja desenvuelta* (2012, coeditora-coautora); *La Mujer (1878-1881). Periodismo, historia, literatura* (2014, coeditora-coautora); *Topografías: literatura y región: el caso de Bogotá* (2016, coautora), y *Escrituras del territorio/territorios de la escritura* (2020, coeditora-coautora). Ha sido editora de la revista *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia (2016-2018).

CREACIÓN Y VIDA

Conciencia de lo
inseparable en la escritura
de Soledad Acosta

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Ampliar los horizontes

Al segundo día de iniciado su *Diario*, Soledad Acosta formula la pregunta que quizá sostiene la escritura, no solo la que ella realizó de manera copiosa durante su vida, sino la escritura como práctica cultural y social. El 15 de septiembre de 1853 escribe: “Nada de particular. ¿Qué puede haber digno de escribirse en la monotonía de la vida?”¹. Con tan solo veinte años, Soledad no podía prever que con su obra expresaría de manera contundente la relación anunciada entre escritura y vida. También sentía las dificultades a las que podía verse abocada, y que comparte con aquellos que emprenden una experiencia similar. Afirmó días después en la entrada del 6 de octubre: “No he escrito porque no tengo qué, ni puedo explicar los pensamientos que me atropellan y me atolondran: algunas veces creo que estoy un poco loca”². Estas dos instancias, el qué decir y el no decir o no poder decir, son quizá el centro del problema para reflexionar sobre cómo una autora o un autor sigue el impulso de la creación, de la escritura, encontrándole un sentido y cómo opta por caminos en los que vincula los temas y las formas.

Puede plantearse cómo en el oficio de escribir ingresan dos prácticas que se dan de forma continua, inseparable y de difícil distinción: el acto de creación, en el que están presentes los horizontes que generan la producción directa del texto, más perteneciente al ámbito de lo privado, y la asunción de la autoría, en la que la escritura participa de la experiencia de lo público. Esta división deja ver desde una perspectiva histórica las tensiones que se producen y los problemas que se dan en la escritura y en la configuración de una autoría. En el caso de Soledad Acosta se encontrarán huellas, indicios presentes de ma-

-
- 1 Soledad Acosta de Samper, *Diario íntimo y otros escritos*, edición y notas de Carolina Alzate (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004), 14. En este texto actualizo la ortografía.
 - 2 Acosta, *Diario íntimo...*, 21.

nera explícita en sus textos autobiográficos, en artículos y proyectos de prensa, que también pueden identificarse de forma mediada en sus novelas y cuadros.

Escritora permanente, sin pausa, fue Soledad Acosta (1833-1913). Escribía desde muy joven, como lo recuerda en su *Diario* de 1853, y lo hizo hasta poco antes de morir cuando elaboró crónicas ya iniciado el siglo XX. Su obra, además de extensa, es variada en la elección de géneros: recuerdos de viajes, novelas, cuadros, diarios y publicaciones periódicas. Como escritora no solo fue voz, sino reflexión y acción sobre el papel de la mujer en la literatura, en una comunidad que se enfrentaba en diversas expresiones sobre la nación.

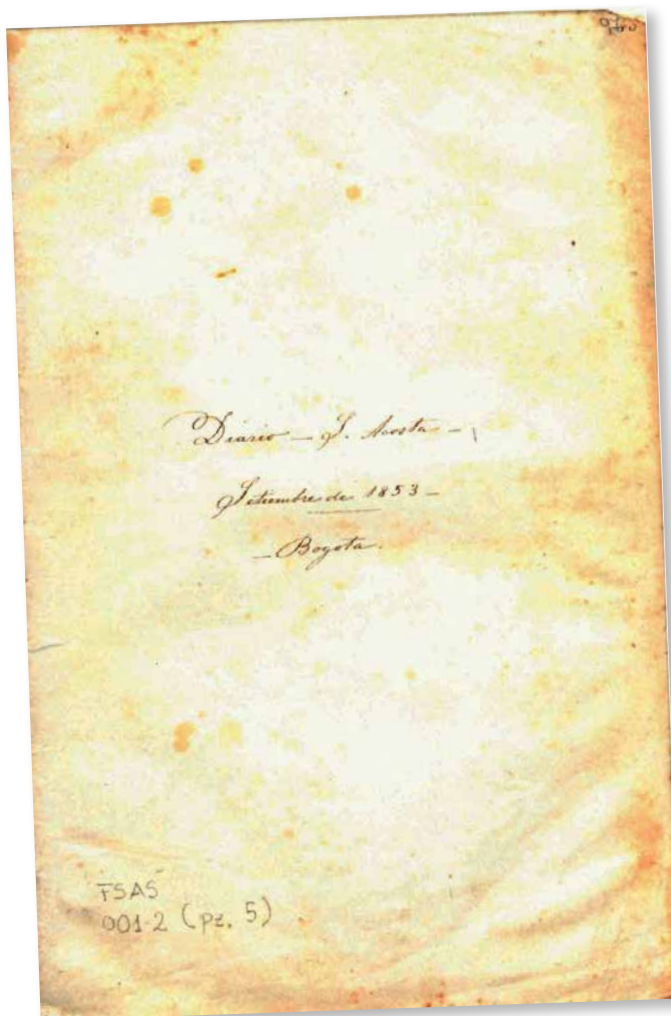
El proceso de escritura de Soledad Acosta a través de su vida puede ubicarse en dos vías vinculadas entre sí. La primera, su carácter como escritora, como mujer en un ámbito particularmente masculino, y la fuerte participación de su producción en los intereses de la comunidad letrada. La segunda, sus tensiones autoriales en relación con las prácticas de lectura, el vínculo con el territorio y la correspondencia con diversas tradiciones.

Así, la prosa de Soledad Acosta se concibe como parte de una literatura fuertemente ideológica, donde su expresión se convierte con el paso de los años en una voz en que se agudiza el conflicto femenino entre escribir y publicar. Su interés estaba centrado en la educación y el carácter moralizador de la escritura que condujera a mejorar la sociedad, dos temas indisolubles en las preocupaciones que fortalecieron las tensiones en la construcción de la nación por parte de liberales y conservadores. Durante buena parte del siglo XIX, los discursos políticos, religiosos y literarios compartieron ámbitos en los que se adjudicó a la palabra escrita el valor de identificar lo que era o no conveniente para la población más amplia que se ubicaba en el territorio nacional. En ella estaban incluidos quienes no pertenecían a la reducida comunidad letrada, y de los cuales esta se consideraba su voz legítima.

En este horizonte, Soledad Acosta realiza el tránsito de mujer que reconoce el valor de la escritura propia a la autoría en búsqueda de su participación como mujer en la comunidad letrada y su posible contribución en la conformación de la nación. Una autoría que está soportada en el acto privado de la creación, una práctica que cada vez se sostiene más en su participación pública³. Algunos de los momentos de este tránsito se presentarán a continuación con el propósito de participar de una lectura histórica que permita ampliar los horizontes sobre el oficio de la escritura.

3 El problema de la autoría tiene como horizonte la lectura de la conferencia de Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, presentada el 22 de febrero de 1969 en la Sociedad Francesa de Filosofía. *Dialéctica*, año IX, núm. 26 (1984).

Seguir el impulso de la creación, ¿qué decir?



“Diario de S. Acosta. Septiembre de 1853. Bogotá”.⁴
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

Soledad Acosta inicia su *Diario* en septiembre de 1853 y lo concluye el 4 de mayo de 1855, el día anterior a su matrimonio. Días después de conocer a José María Samper reconoce su gran amor por él, que viene acompañado del deseo por la escritura. Su infancia y juventud han estado marcadas por posibilidades de educación y experiencias que la diferencian de la mayoría de las colombianas contemporáneas. Nace en una familia que, dadas las actividades de su padre y el origen de su madre, le permitió a corta edad vivir un par de años en París y un

4 Todas las imágenes pertenecen a la Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper, un proyecto de la Biblioteca Nacional de Colombia, el Instituto Caro y Cuervo y la Universidad de los Andes (<https://soledadacosta.uniandes.edu.co/>)

año con su abuela en Nueva Escocia, lo que le facilitará el contacto y aprendizaje del inglés y el francés. Así conoce otro contexto diferente al nacional y la existencia de obras que, sin duda alguna, no hacían parte de las bibliotecas de las mujeres con las que compartía la vida diaria durante el momento de escritura del diario. Este diario surge por la presencia del amor, una imagen que parece ser el filtro de todas las reflexiones y de su creación. El amor se convierte en pretexto, bajo las posibilidades que da a Soledad el hecho de amar a un hombre público, para configurar en el diario vivir representaciones de la sociedad, la política y la palabra escrita como motivaciones para la vida y la acción. Para Soledad,

Si cada *ser* tuviera un diario o recopilación de sentimientos, al poder leer el resumen de la vida interior de cada persona el primer día del año se comprendería mucho más el corazón humano y tal vez se podría reformar y cumplir mejor aquella *misión* misteriosa que cada alma vino a cumplir sobre la tierra y que llamamos *destino*.⁵

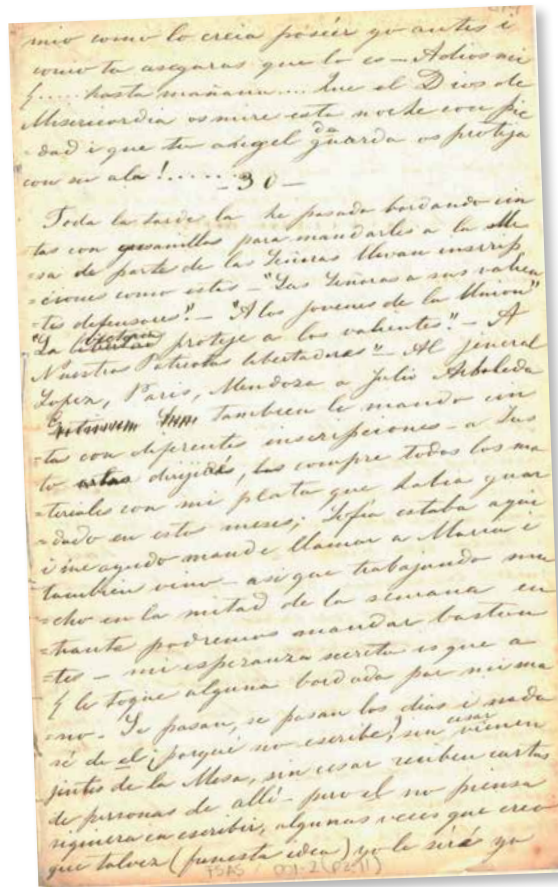
A la vez, el diario plantea la búsqueda constante de un nuevo orden al que quiere ingresar la autora, que, si bien está dirigido por el anhelo de una formación en el conocimiento en su condición de mujer, es un orden que quizá busca establecerse frente a otros dos factores que impulsan la escritura: el sentimiento amoroso con la presencia del amado y la guerra. Este último elemento abre una vía de reflexión sobre la voz de las mujeres frente a la guerra y, como consecuencia, frente a la política, dos ámbitos a los que al parecer no era conducido el interés de las mujeres desde las convenciones sociales del siglo XIX. *El Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en los años de 1840-1841* de María Martínez de Nisser se constituye en una voz inicial del tema. Soledad Acosta también lo tendrá presente en su obra y participará posteriormente en esta discusión de manera explícita en sus novelas históricas sobre la Independencia. Por el momento basta con señalar que ella dedica buena parte del *Diario* a tomar posición sobre las acciones políticas de Samper, asiste con él a las reuniones del Congreso y expresa durante varios días los momentos de tensión por el levantamiento de José María Melo⁶: “Mañana escribiré ...mañana haré una valoración circunstanciada de los graves acontecimientos que han pasado en estos días...”⁷ “Triste es ver un país en una anarquía tan completa”⁸.

5 Acosta, *Diario íntimo...*, 460.

6 Adicional al diario, la autora elaboró “Soledad Acosta a las valientes bogotanas”, “Desde el 13 de octubre hasta el fin de la revolución” y “Memorias íntimas” (Acosta, *Diario íntimo...*).

7 Acosta, *Diario íntimo...*, 204.

8 Acosta, *Diario íntimo...*, 228.



Diario de Soledad Acosta. Cuadernillo del 30 de septiembre al 25 de diciembre de 1854.
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

Puede afirmarse que el *Diario* se constituye en una forma permanente de indagación sobre la práctica de la escritura, por lo que son múltiples los aspectos que pueden desarrollarse sobre el tema. Pero quizá el factor central que media dicha práctica es la importancia que la joven escritora da a la lectura⁹. Al buscar en el escrito inicial de Soledad Acosta las características que identifican una lectora moderna, Susana Zanetti plantea que los libros cumplían la función de preservarla de las fronteras estrechas de una falta de horizontes a la que tanto temía¹⁰. “¡Así se pierde el tiempo sin leer ni pensar! Sin acumular en mi mente el saber de que tan escasa está mi imaginación. Todos los días veo más mi ignorancia...”¹¹.

9 Carmen Elisa Acosta Peñaloza, “Allí tenía todo lo que necesitaba, lo que podía desear”. Soledad Acosta, joven lectora que escribe un diario” en Carolina Alzate e Isabel Corpas de Posada (eds.), *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper* (Bogotá: Universidad de los Andes; Instituto Caro y Cuervo, 2016).

10 Susana Zanetti, “En tono menor. Lectura y diario íntimo. El diario de Soledad Acosta de Samper” en *Remate de Males* 27, núm. 1 (enero-junio 2007), 62.

11 Acosta, *Diario íntimo...*, 14 y 51.

Al mismo tiempo, inicia un proceso que la conduce a diferenciarse de aquellos que no escriben y que quizá la lleva hacia una escritura más persistente en el futuro. Como se verá más adelante, su lucha por dar un horizonte social a lo femenino marcará sus proyectos y la diferenciará de las voces masculinas. Pero a la vez es consciente de su diferencia con las mujeres contemporáneas. Ellas se ubican en el espacio social de los otros, de aquellos que no tienen libros o, si los tienen, no los asumen como elemento de cotidianidad y de valor social. Esta identificación probablemente será impulso para su proyecto letrado: “son muchachas, y la madre es lo mismo, que se les figura que bordar, coser y hacer cosas a mano es el más alto grado de talento [...]”¹².

En la escritura del diario, y en la lectura en su carácter multiplicador, construye un sinnúmero de capas y cruces en los que la referencia a otros discursos se vuelve necesaria en la construcción de tradiciones, con base en los libros leídos, incluso los que no necesariamente están en su materialidad cotidiana debido a que fueron leídos en momentos y lugares distantes, y que aun así se consideran de obligatoria mención. Se trata de cadenas de lectura, formas de legitimar una voz o diálogo entre mundos. En marzo del 1854, afirmó:

Sin embargo encuentro que he mejorado mucho desde que empecé a escribir lo que pienso [...]. Yo no recuerdo a dónde he leído que mientras más se escribe más ideas se encuentran y que el espíritu humano es un fondo inagotable. Sacando mucho de la mente se aumentan las ideas y se mejora el modo de expresarlas. Ahora puedo hablar o escribir sobre cualquier materia con mucha más precisión, más claridad, y mis pensamientos los puedo vestir de palabras más escogidas.¹³

Los libros de alguna manera cambian cuando ingresan en el manuscrito a manera de citas o referencias. Estas hacen parte más de la composición del texto que de la comprobación¹⁴, quizá por eso se copian traducciones o versos que logran expresar ese transcurrir del tiempo tan importante para la escritura. Así lo realiza Acosta, quien tiene además un librito especial para transcribir los versos que más le gustan. El acto de copiar puede suponerse como una manera de extraer una parte del libro, de fragmentarlo y apropiarlo a su discurso, y quizá como una forma de no retornar a él. A la vez, en el caso de la cita poética y en algunos casos narrativa o filosófica, se da para reproducir la emoción, la intensidad del sentimiento que ha producido el texto original. En el *Diario* ingresan, entre muchísimos otros, Dickens en inglés y Lamartine en francés, o

12 Acosta, *Diario íntimo...*, 20.

13 Acosta, *Diario íntimo...*, 167.

14 Para profundizar sobre el tema, véase Bernd Neumann, *La identidad personal: autonomía y sumisión* (Buenos Aires: Editorial Sur, 1973), 108.

los poemas del colombiano Abigail Lozano, *Horas de martirio*, o los fragmentos del libro del amado. Citar se constituye, así, en una acción de diálogo y a la vez en una legitimación del discurso propio. Esto ocurre como permanencia romántica, en el uso de epígrafes o en la copia de versos, trozos de canciones y fragmentos en los que voces autorizadas logran expresar el estado actual de sus sentimientos y la guían en la interpretación de la realidad en que se siente inmersa. Cita o copia también para dar cuenta de una reflexión sobre los textos, como ocurre, por ejemplo, en el caso de los poemas de Agripina Samper. En el diario estará privilegiada la voz de José María Samper, la voz del amado, a quien al finalizar el diario nombrará como su trovador.

La relación con él es permanente. Samper ha iniciado también un *Diario* en enero de 1855, a los veintisiete años, y lo concluye al igual que ella el día anterior al matrimonio. Ella afirma: “Se habló de mi diario y dijo que desearía ver aunque fuera dos líneas, que bastaba que fuera mío para que él lo encontrara interesante...”¹⁵. Meses después se puede leer en el diario de él: “Hoy cuando fui leí *su* diario y tenía reconvenciones y quejas muy penosas: supe que había llorado mucho y la encontré muy triste y sería”¹⁶. Ella también leerá su diario aunque con dudas y limitaciones: “¿Habré hecho mal? He estado leyendo el diario de Pepe que me dejó aquí. Pero por qué no ha de ser bien si solo lo que él me ha mostrado he leído”¹⁷. En un par de oportunidades, él inscribe su escritura en el diario de ella expresándole sus sentimientos¹⁸. Se trata de diarios epistolares¹⁹, formas mixtas en las que los amantes comunican sus palabras íntimas en lecturas compartidas que complementarán sus encuentros y sus silencios. Con el paso del tiempo, ambos expresan allí la confirmación de unos valores que serán los que les permiten asegurar su futuro como miembros de una sociedad ideal, del ideal del amor para el futuro de la patria: ella, con virtud, educación sólida y dignidad; él, honrado, sensible y generoso. La relación que se establece entre los diarios de los amados que se van escribiendo de manera simultánea permite las lecturas cruzadas. No serán los únicos textos de creación compartida. Participarán de álbumes y cuadernillos en los que escribirán poemas y crearán recuerdos, y complementarán sus palabras con los dibujos y decoraciones de Soledad. La creación está en el ámbito de lo íntimo, en los márgenes del manuscrito.

15 Acosta, *Diario íntimo...*, 163

16 Soledad Acosta de Samper, *Diario íntimo* & José María Samper, *Diario*, edición, prólogo y notas de Carolina Alzate (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo; Universidad de los Andes, 2015), 527.

17 Acosta, *Diario íntimo* & Samper, *Diario*, 469.

18 Acosta, *Diario íntimo...*, 504 y 515.

19 Carolina Alzate, “El diario epistolar de dos amantes del siglo XIX. Soledad Acosta y José María Samper”. *Revista de Estudios Sociales*, núm. 24 (2006).



El libro sagrado de Pepe i Solita. Tomo II (1855).
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

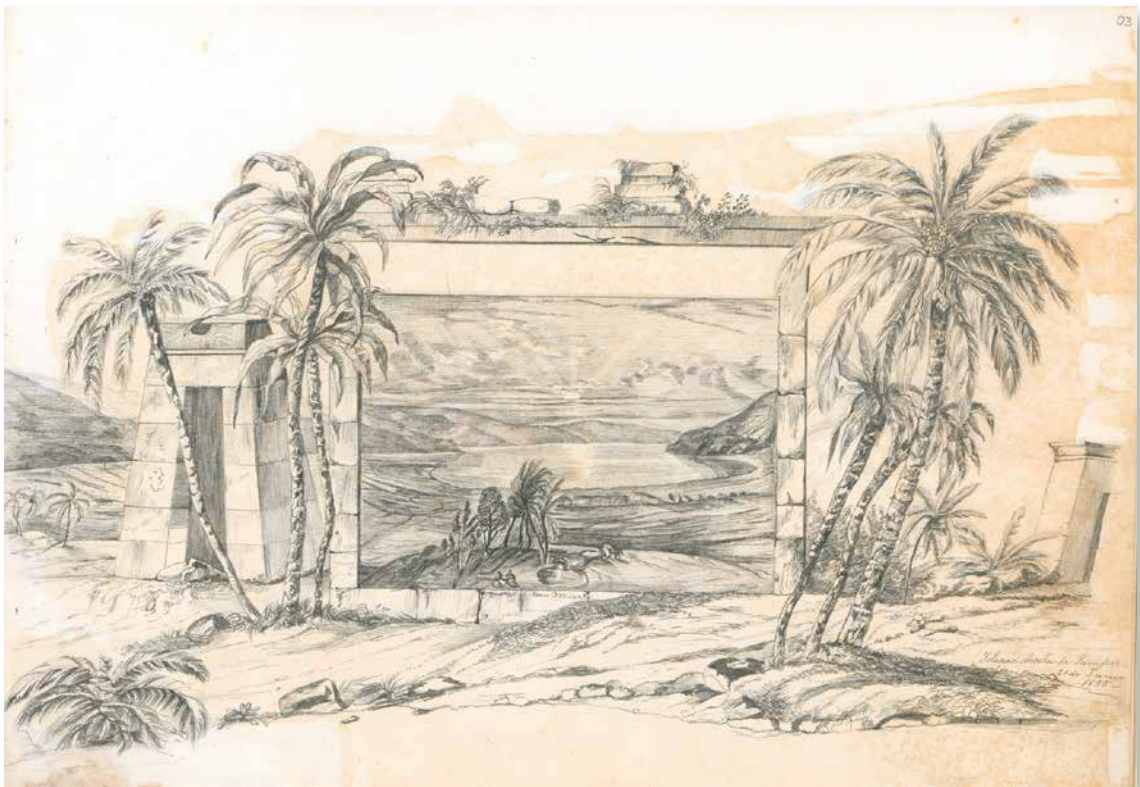


Ilustración de *El libro sagrado de Pepe i Solita* (1855).
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.



Página de *El libro sagrado de Pepe i Solita* (1855).
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

Rutas de ingreso a las letras

El viaje que en 1858 realiza Soledad Acosta en compañía de su familia es tal vez el momento que impulsa la práctica de la escritura y el ingreso con más fuerza a los medios impresos, particularmente a la prensa. Durante el viaje, Soledad y José María comparten el mismo proyecto: sus publicaciones. Mientras él escribe sobre los asuntos políticos de Europa, ella, más allá de las traducciones que regularmente realizaba en Bogotá, se dedica a elaborar artículos, comentarios de libros y “narraciones novelescas”. Ella redactaba con el seudónimo *Andina* o posteriormente *Bertilda* (anagrama de “libertad” y nombre que darían a una de sus hijas), y bajo el título de *Revista de la moda* o *Revista Parisiense*, sobre bibliografía, bellas artes, literatura, viajes y movimiento de la moda elegante en Europa. Él redactaba sobre acontecimientos políticos, el movimiento literario, economía industrial, crédito público, situación estadística en Europa y la narración de viajes. Los dos participarán de correspondencia en publicaciones como *El Tiempo*, *El Comercio*, *La América* y *El Mosaico*. Samper recuerda en su autobiografía *Historia de un alma*, que abarca desde 1834 a 1881, los años de trabajo compartido:

Una vez instalado en París, comencé por escribir cada quince días correspondencias puramente políticas [...] al propio tiempo que mi esposa, renunciando a su anterior timidez, se resolvía a probar fuerzas como escritora, principalmente en los ramos de la crítica y narraciones novelescas, en lugar de reducirse, como antes en Bogotá, a ser meramente traductora.

A su vez agrega:

Mi esposa y yo íbamos escribiendo simultáneamente nuestras impresiones de viaje, y era curioso comparar la diversa manera con que los objetos impresionaban a dos almas unidas por el amor, el patriotismo y la educación, pero de distinto sexo y diferente carácter. Mi esposa se fijaba de preferencia en los objetos naturales y artísticos, y yo en los hechos sociales y políticos; y cuando teníamos que observar simultáneamente un mismo objeto, por ejemplo, un paisaje, un monumento o un cuadro de pintura, Soledad daba la preferencia a lo que le parecía raro, antiguo y de expresión muy delicada, mientras que yo la daba a lo que contenía algo muy enérgico, nuevo, con rasgos de civilización, y de tendencias espiritualistas, en lo artístico, o democráticas en lo social.²⁰

En el tránsito de la escritura manuscrita a la escritura impresa, es necesario detenerse en una condición que probablemente comparte Soledad Acosta con sus contemporáneas y que está claramente expuesta en la manera como se dan sus prácticas letradas. En el caso de los manuscritos, como ya se señaló respecto a su diario y los diversos cuadernillos, es posible aproximarse a una escritura compartida con José María Samper, si bien se encuentra allí la fuerte presencia de él sobre su labor. En el caso de los impresos, ya sean las publicaciones enviadas a la prensa durante sus viajes y posteriormente la publicación de sus primeras novelas, es ya explícita una autoría intervenida en la cual José María tiene una mediación permanente. Se ha señalado cómo las posibilidades de ingreso y la permanencia que tiene Soledad en la comunidad letrada están apoyadas en el reconocimiento cultural y político que tienen su padre Joaquín Acosta y su esposo. Sin lugar a dudas, esta afirmación es apropiada para las condiciones de la autora y tiene mucho que ver con su ingreso al ámbito de lo público.

Estas condiciones no eran exclusivas de la escritora colombiana. Graciela Baticuore señala en el caso latinoamericano la autoría intervenida o interceptada como una constante práctica, la cual adicionalmente es combinada con una autoría escondida (seudónimo, anonimato o falta de publicidad) y una

20 José María Samper, *Historia de un alma* (Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1948), 246.

autoría exhibida (firma y reivindicación de propiedad)²¹. Muchos son los momentos a señalar en el caso de Soledad Acosta. Sus primeros escritos tendrán esa mediación explícita por su esposo y ratificada por las convenciones del momento, que pueden ser un medio para identificar las redes en que ingresan las prácticas de la creación y la autoría.

Es de notar la importancia que tiene para el momento la participación de Acosta en la Biblioteca de Señoritas en el año 1859 con su *Correspondencia Parisiense*²², que consistía en escritos de modas, viajes, crónicas, teatro, bellas artes, entre otras variedades. Samper es el encargado de presentarla al periódico:

Acerca de esta correspondencia nos escribe de aquella capital nuestro amigo el señor***, que tanto interés ha tomado por obtener de la bondadosa e ilustrada Andina la condescendencia de honrarnos con sus cartas lo siguiente: “Ella (Andina) desconfía muy justamente de sus fuerzas y teme no satisfacer las esperanzas de U. y de sus suscriptores. Sin embargo ha convenido en trabajar y enviar cada 15 días una revista, y hoy va la primera a disposición de usted”.²³

Adicionalmente, se expone allí otro elemento que tiene que ver con el tránsito a la autoría y que, sin ser propio del siglo XIX, tiene un uso extendido por parte tanto de escritoras como escritores: el uso del seudónimo. Al estudiar su uso en el caso de las escritoras chilenas, Darcie Doll señala el “efecto seudónimo” como una forma en que las escritoras enfrentan su autoría: “En estos casos veremos una autoría atenuada, una autoría denegada, una autoría dividida, y una autoría fuerte, casos que muchas veces se combinan”. Soledad Acosta utilizará un sinnúmero de seudónimos: Andina, Aldebarán, Bertilda, S. A. S., Renato, Sabogal, entre muchos otros, a partir de los cuales va creando su voz pública²⁴.

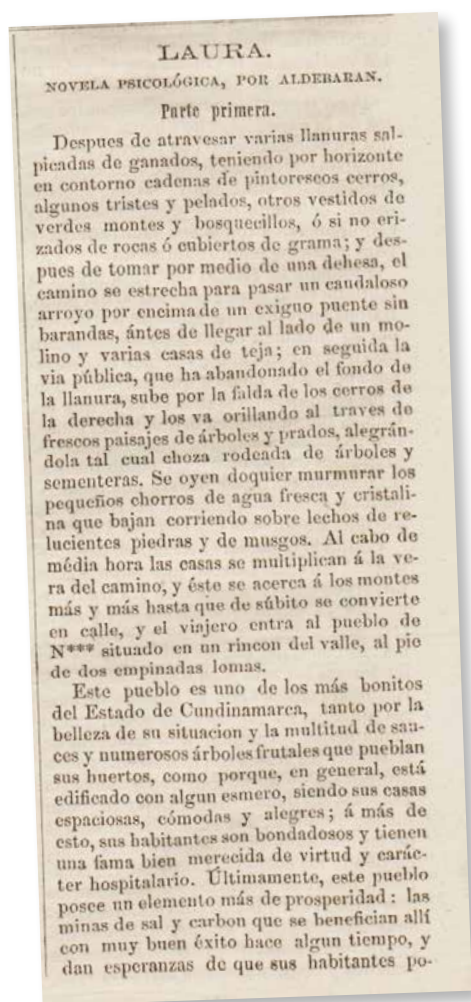
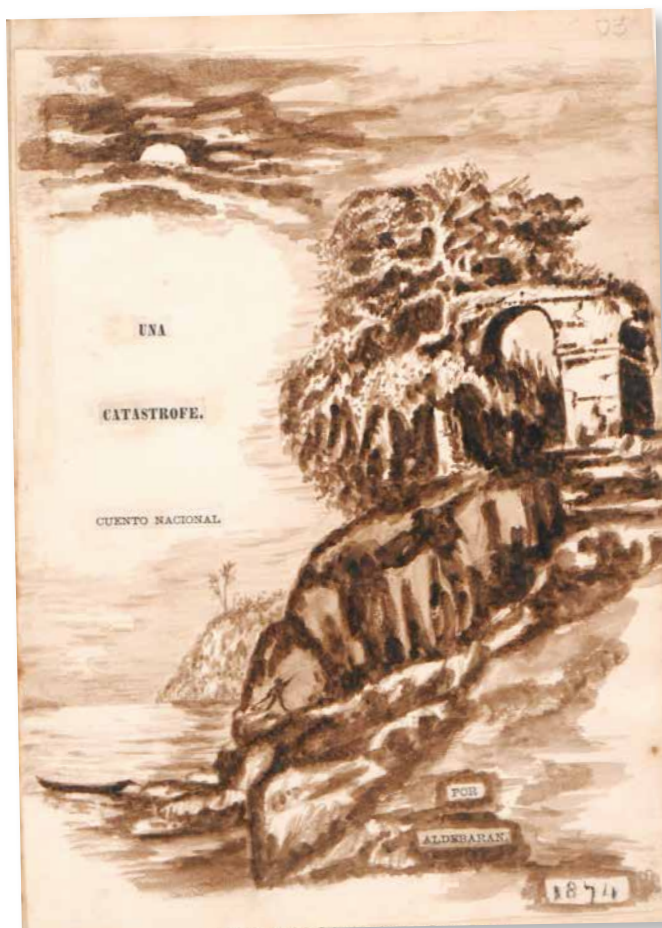
21 Samper, *Historia de un alma*, 15.

22 Carolina Alzate estudia este tema en *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género 1853-1881* (Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2015).

23 *Biblioteca de Señoritas*, núm. 38 (1858), 1.

24 Darcie Doll, “Variaciones de la autoría en escritoras chilenas”, en Carolina Alzate y Darcie Doll, *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina* (Bogotá: Universidad de los Andes; Universidad de Chile, 2014), 71-84.

Una catástrofe, cuento firmado por Aldebarán (1874).
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.



“Laura. Novela psicológica. Parte primera”. *El Bien Público* 1/34 (1870).
Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

Opción de un género

A su regreso a Bogotá proveniente de Lima, en 1864, Soledad Acosta inicia la publicación de sus relatos, si bien ya en las revistas había dado a conocer algunos de ellos. Aunque la autora mantiene la escritura de artículos y recuerdos, escribir literatura exige pensar en la elección de un género, en su caso cuadros y novelas. A la vez, le reclama ubicarse en diálogo con discursos que son clasificados u organizados desde la función que se les da en la sociedad contemporánea. Hacerse autora le permite establecer una autenticación a través de otros discursos, de explicación recíproca o de utilización compartida. Participa así del tránsito de su universo individual de creación a la presencia de la autora considerada socialmente. La elección de un género y la forma de publicación dan cuenta de esto.

La relación entre prensa y novela se constituyó en vehículo privilegiado por medio del cual la élite neogranadina transmitió una función social a la literatura, papel que no abandonaría sino hasta las últimas décadas del siglo. Aunque se publicaron novelas autónomamente en forma de libro, la gran mayoría de ellas apareció inicialmente por entregas en los folletines o en otras secciones de los periódicos —por ejemplo, la de variedades—, o como entregas en cuadernillos sucesivos.

Su publicación estuvo mediada por el editor del periódico o de la imprenta en una consciente y a veces explícita preocupación por el lector y los efectos de la lectura. Esta función social fue configurada desde los propósitos del escritor, la realidad textual y la actividad de lectura. Desde su publicación se buscó intervenir en las formas de construcción de sentido. La ubicación de las publicaciones por entregas en el cuerpo del periódico se resalta, o bien por pertenecer a una sección especial (literatura o variedades), o bien por estar ubicada en la parte inferior de la página, como folletín coleccionable que en muchas ocasiones fue posteriormente publicado como libro²⁵.

La novela estuvo ubicada en los límites entre su producción y reproducción, entre la lectura y sus peligros, como un elemento central de expresión de lo permitido y lo no permitido, dada la manera como influye en las costumbres y su poder para lograr la transformación de los lectores. La Iglesia y sus seguidores se encargaron de afianzar el discurso sobre las novelas y caracterizar sus lectores, en búsqueda de dirigir las lecturas. Por esto fueron reiteradas las expresiones presentadas en sus periódicos sobre el género, con el fin de restringir los alcances de las obras. Fue generalizada la conciencia por parte de los editores del papel que desempeñaban sus publicaciones en la intención de

25 Carmen Elisa Acosta, *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009).

transformar la sociedad o dirigir los caminos que debía tomar. Fue así como surgió la necesidad social de ejercer unos mecanismos de control a la novela, que, al igual que el teatro, fueron géneros en disputa y tensión social permanente. Soledad Acosta opta por la novela y en esa medida participa de dicha tensión. Hasta donde se ha encontrado, no eligió la poesía como su forma de expresión, género que sí fue desarrollado prioritariamente por sus contemporáneas, buena parte de ellas como expresión de su devoción religiosa.

Si bien es común la autoría intervenida por la asimilación del escrito a un medio particular, un periódico que hace parte de una tendencia frente a la constitución de la nación, Soledad Acosta también recibe la intervención directa de su esposo en la publicación de sus libros. José María Samper introduce y presenta las *Novelas y cuadros de la vida suramericana* de 1869, donde él selecciona algunas de la publicaciones realizadas por la autora en la prensa. En “Dos palabras al lector”, afirma:

La idea de hacer una edición en libro, de las novelas y cuadros que mi esposa ha dado a la prensa, haciéndose conocer sucesivamente bajo los seudónimos de Bertilda, Andina y Aldebarán, nació de mí exclusivamente; y hasta he tenido que luchar con la sincera modestia de tan querido autor para obtener su consentimiento [...] ;Por qué lo he solicitado con empeño!²⁶

A continuación da las razones que a la vez conducirán la lectura de la obra: sus valores como hija (mantener el patriotismo de su padre), esposa y madre; su búsqueda de la literatura como una opción —dado que por su sexo no puede realizar otras— para prestar servicios a la patria.

Sin lugar a dudas, Soledad Acosta estuvo inmersa en tensiones que, como señala Graciela Batticuore, hacían parte del horizonte de las mujeres durante el siglo XIX —el debate y la diferenciación entre el honor de su conducta y el honor de su pluma—, y a la vez acogió una serie de convenciones en las que se exponía tanto su autoría como la de sus contemporáneas: entre otras, la modestia fingida, el prólogo de hombres y el límite temático²⁷.

También comparte la lectura como soporte de la creación: el conocimiento, la traducción, la asimilación a los sentimientos y las vivencias de otros. Como se vio en el *Diario*, esto se constituye cada vez más en apoyo y legitimación para la autoría. El diálogo con otras voces está cada vez más presente en un tránsito de la voz propia a la voz narrativa. En novelas como *Teresa la*

26 Soledad Acosta de Samper, *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, edición y notas de Monserrat Ordóñez (Bogotá: Ediciones Pontificia Universidad Javeriana; Editorial Uniandes, 2004), 41.

27 Alzate y Doll, *Redes, alianzas y afinidades...*, 70.

limeña harán presencia los personajes femeninos lectores y cómo a través de los textos leen la realidad.

También, como ejemplo, cabe señalar este tránsito en *Dolores. Cuadros de la vida de una mujer* (1867), publicada por entregas en el periódico *El Mensajero*. Si bien no es posible realizar sino hipótesis interpretativas al respecto, sí se abre un camino al reconocer en el personaje femenino dos rasgos que permiten identificar el desplazamiento: en primer lugar, la presencia de una voz femenina directa en cartas y en un diario íntimo, si bien mediada por la voz del narrador; y en segundo lugar, esa voz se permite formular ideas que no era posible expresar de manera directa para una mujer de la condición de la autora y del personaje: “Si hubiera un Dios justo y misericordioso como lo quieren pintar ¿dejaría penar un alma desgraciada como yo?” “¡Dios, la religión, la vida futura! ¡Cuestiones insondables! Terribles vacilaciones de mi alma”²⁸. Dolores manifiesta la duda frente a la existencia de Dios, la posibilidad del suicidio, el valor legítimo de las relaciones sociales y la pertinencia para la vida de la escritura y los libros. “Mi espíritu es un caos: mi existencia una horrible pesadilla. Mándame te lo suplico algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos”²⁹.

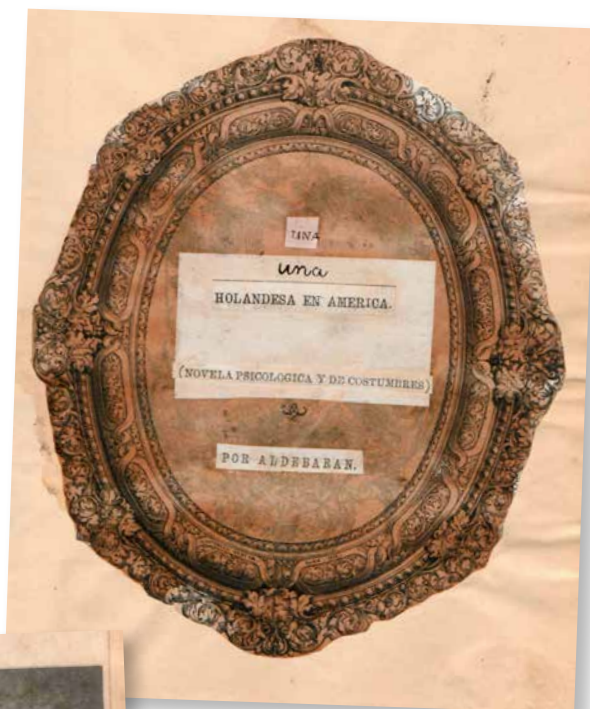
Es claro que las novelas y cuadros son un horizonte amplio para desplegar las diversas formas como la autora aborda su práctica de escritura. Por el momento no se puede dejar de lado la mención a otra forma de la autoría que está determinada por la materialidad de los textos. Es necesario revisar con detenimiento el tránsito del manuscrito al impreso no solo en la particularidad del proceso creativo, sino en cómo el objeto que produce la comunidad letrada adquiere un lugar en las prácticas culturales que están mediadas por los editores y los lectores. Soledad, a la vez, da cuenta del tránsito de la autoridad a la creación en su experiencia lectora. Transforma el impreso en otro texto en el que interviene individualmente. Carolina Alzate señala la dificultad de darle denominación a estos nuevos productos. Al referirse a la novela *Una holandesa en América*, plantea su carácter de volumen ilustrado o maqueta, en los que la autora trabaja con papel y tijeras, cortar y pegar. Una narrativa visual que se relaciona de formas complejas con el texto escrito³⁰. Acosta transforma la publicación impresa de la cual es autora y produce un nuevo objeto retornando a su actividad creadora.

28 Soledad Acosta de Samper, *Una nueva lectura*, edición y notas de Monserrat Ordóñez (Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988), 84.

29 Acosta, *Una nueva lectura*, 79.

30 Carolina Alzate, “La escritora en su taller. Papel y tijeras para *Una holandesa en América*”, en Soledad Acosta, *Una holandesa en América* (Bogotá: Universidad de los Andes; Biblioteca Nacional de Colombia; Instituto Caro y Cuervo, 2016), XI-XVII.

Una holandesa en América (Novela psicológica y de costumbres).
 Diagramado con recortes de prensa europea y del folletín de
La Ley. Periódico Político, Noticioso y Literario (1876).
 Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.



Ámsterdam. Varias novelas, diagramadas con
 recortes de prensa (entre 1876 y 1888).
 Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

La escritura como proyecto

La revista *La Mujer*, proyecto literario al que había destinado varios años, parece haber sido dispuesto para su publicación años atrás. De esto da cuenta el artículo “*Novelas nacionales por Aldebarán*”, publicado en el periódico *La Ley* en 1876 por José María Samper, quien firma con el seudónimo *Plutarco*³¹. Allí promueve la obra de Soledad Acosta y señala su propósito de realizar una búsqueda en las crónicas españolas y nacionales en su interés por moralizar, lo que la ha llevado, según señala el artículo, a continuar con el desarrollo de la novela histórica. Esto permite identificar la dirección que desde la autoría y la creación como proyecto educativo toma la escritura de Soledad Acosta hacia la preocupación histórica, que será desarrollada ampliamente en la última etapa de su escritura.

La autora había emprendido esta labor con anterioridad en obras de costumbres, entre las que Samper menciona *José Antonio Galán, episodios de la guerra de los Comuneros* (1870), *Laura* (1870), *Constancia* (1871), *Una holandesa en América* (1876 y 1888) y sus *Novelas y cuadros de la vida sur-americana* (1869). En el artículo señala el proyecto desarrollado por la autora, que, si bien extenso, da cuenta de cómo las obras estaban inscritas en una propuesta más amplia dentro de la cual la novela histórica hacía parte de un propósito educativo y de reflexión sobre el pasado y el porvenir de la nación. Describe José María Samper la obra:

1 Serie: *Los españoles en España*: a esta corresponde *Gil Bayle* y *Los hidalgos de Zamora*, novelas en las que Aldebarán ha querido pintar los caracteres típicos y las costumbres de la sociedad española tal como era esta cuando de su seno partieron los hombres de poderoso temple y amigos de aventuras que trajeron al Nuevo Mundo la civilización cristiana, batalladora, caballerisca, sombría, artística y galante de las Castillas y de las Andalucías.

2 Serie: *Los Descubridores*. Estos son caracterizados en una novela intitulada *Alonso de Ojeda*, personaje típico (así por sus cualidades y defectos como por sus hechos y lo dramático de su existencia) de la grande obra del descubrimiento de América.

3 Serie: *Los Conquistadores*. Aquí figuran, más o menos enlazados por la intriga novelesca (cuyo héroe principal es Francisco de Monsalve) nada menos que Alfínger, Federmán, Elcira, Jiménez de Quesada, Lázaro Fonte, y otros de los más notables conquis-

31 Plutarco (seudónimo de José María Samper), “*Novelas nacionales por Aldebarán*”, *La Ley* (Bogotá) (1876), 92.

tadores de Nueva Granada y Venezuela; y todo el cuerpo de las novelas está lleno de episodios históricos.

4 Serie: *Los Colonizadores*. Esta parte la llena la interesantísima historia del *Tirano Aguirre*, cuya vida y obra se relacionaron íntimamente con el Perú, Nueva Granada y Venezuela.

5 Serie: *Escenas y relaciones novelescas*. Todos los cuadros que componen esta parte se refieren al descubrimiento y la conquista de estas tierras. Son cuadros históricos, enteramente dramáticos, que, si bien pudieran figurar aislados, tienen su enlace natural, por corresponder a cierta unidad de época, de caracteres y de acción.

6 Serie: *Escenas y relaciones novelescas*. Exactamente es aplicable a esta parte lo que decimos de la precedente; solo que la 6.^a serie contiene cuadros de personajes y costumbres de la época de la colonización, o sea del gobierno colonial.

7 Serie: Bajo el mismo título de *Escenas y relaciones novelescas*, Aldebarán evoca en esta parte de sus obras los recuerdos del tiempo de la *Independencia Nacional*; trayendo así sus estudios históricos, ayudados de la fantasía, hasta enlazarlos con sus anteriores *Cuadros y novelas* que se refieren a la vida contemporánea³².

El proyecto como escritura

La Mujer. Lecturas para la familia. Revista quincenal. Exclusivamente redactada por señoras y señoritas bajo la dirección de la señora Soledad Acosta de Samper (1878-1881) se constituye en la publicación en la cual, quizá de manera más autónoma, concreta su proyecto letrado. Lo hace desde los diversos ámbitos en los que ya había participado con anterioridad: escribir en la prensa. Esto lo había realizado en múltiples publicaciones. Adicional a las ya mencionadas, estaban *El Hogar*, *El Iris* y *El Bien Público*; había participado con Samper en la conformación de varias publicaciones periódicas; había publicado novelas, artículos y cuadros. Con *La Mujer*, Soledad integra su experiencia anterior en una propuesta educativa que se constituiría en la primera revista dirigida por una mujer en Colombia. El objetivo era claro:

32 Plutarco, 92

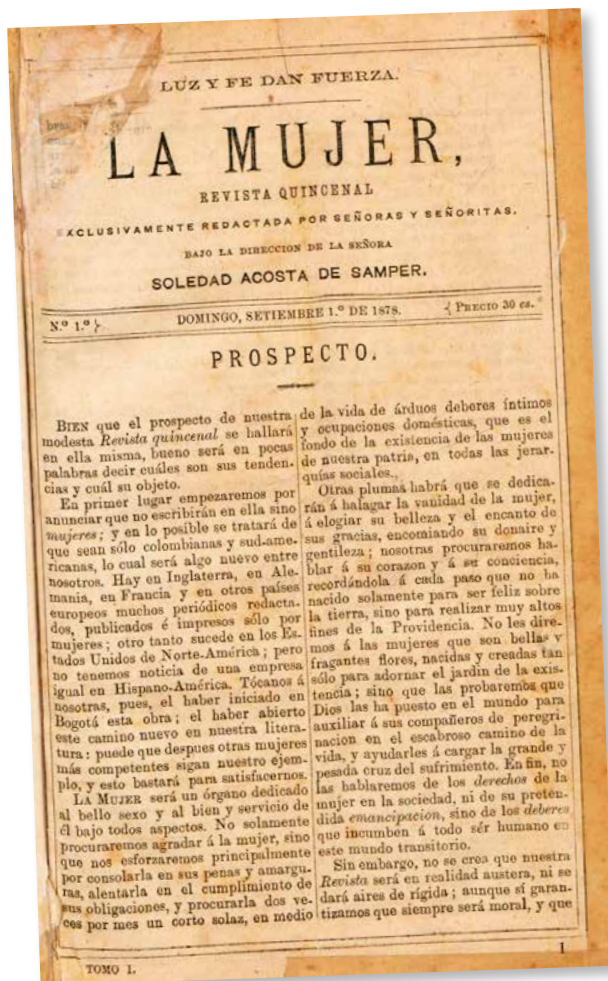
En Inglaterra, en Francia, en Alemania, en los Estados Unidos del Norte, y aun en Italia y en España, las mujeres tienen abierta una carrera que no es conocida entre nosotros: la de la literatura, y en ella se han distinguido en varios ramos, sobre el mismo pie que los hombres, muchas mujeres notables, que han hecho su fortuna con sus obras. Aquí aún no hemos llegado a ese grado de civilización, pero es preciso no olvidar que con el tiempo la mujer colombiana también tomará asiento entre los literatos, y debemos poco a poco ir preparando las generaciones que se levantan para ese caso. Demos a nuestras mujeres una educación sólida, y no pasarán muchos años antes de que contemos en nuestras filas serias obras históricas, didácticas y filosóficas escritas por mujeres.³³

La redacción de dicha publicación fue realizada en buena parte por ella. En el “Prospecto” señala que allí publicarán solo mujeres, de ser posible colombianas y sudamericanas. En el primer tomo de la revista aparecieron 51 textos narrativos, de los cuales Acosta —firmados con su nombre, con sus iniciales o con pseudónimos como Olga o Aldebarán— escribió 47. En el quinto y último tomo aparecieron 22 textos, de los cuales la directora escribió 19³⁴. La revista estuvo compuesta por las secciones “Artículos varios”, “Biografías”, “Ciencias”, “Historia”, “Moral”, “Novelas históricas”, “Novelas de costumbres”, “Sección para niños”, “Sección religiosa”, “Revista”, “Variedades”, “Cuadros de costumbres”, “Cuentos”, “Viajes”, “Diccionario”, “Consejos a las señoritas” e “Higiene”. La única sección de la revista en la que la directora nunca participó fue en “Poesías”.

En este punto es necesario destacar la presencia de otras escritoras que participaron en la revista con escritos propios y traducciones, si bien Acosta se quejó en varias oportunidades por el escaso envío de textos para la publicación. En prosa participaron Eufemia Cabrera de Borda, Bertilda Samper, Eva C. Verbel y Marea, Inés Aminta Consuegra, Silveria Espinosa de Rendón, Agripina Montes del Valle, Waldina Dávila de Ponce de León y Hortensia Antommarchi, entre otras. Lograba así un desplazamiento en el que la autoría no solo entraba en diálogo con los discursos de los autores contemporáneos, sino que a la vez se configuraba en directriz de consolidación de otras autorías. En este caso ponía en práctica su fuerte interés por la formación y participación de la mujer en los proyectos letrados y en la participación en la esfera pública como parte de la consolidación de la nación.

33 *La Mujer (1878-1881) de Soledad Acosta de Samper. (Periodismo, historia, literatura)*, edición a cargo de Carmen Elisa Acosta Carolina Alzate y Azuvia Lincón Villalpando (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2014), 50. Las referencias al periódico y su estudio corresponden a esta publicación.

34 *La Mujer...*, 10.



La Mujer, Revista Quincenal. Exclusivamente redactada por señoras y señoritas, dirigida por Soledad Acosta (septiembre 1.º de 1878). Fuente: Biblioteca Digital Soledad Acosta de Samper.

Si bien dentro de la narrativa de ficción, en la revista se publicaron novelas de costumbres, novelas históricas y ficciones cortas. Como se vio en su proyecto, el énfasis en los estudios históricos conduce a plantear un cambio en la motivación de la escritura de Soledad Acosta, que ocupará su escritura posterior. La opción de reconstruir y revisar un pasado distante, que diera continuidad al presente, condujo a la configuración de los elementos del pasado de la nación. De esta última participan en buena medida las novelas históricas publicadas por Soledad Acosta en el periódico *La Mujer*. Son novelas que, sin abandonar su carácter moral, se arman sobre el pasado de la Independencia con el propósito de realizar una revisión del pasado inmediato del federalismo. En ellas, los personajes femeninos tienen un papel central. Un ejemplo son sus novelas continuas: la primera novela, *La juventud de Andrés*, comienza la narración en el momento inmediatamente posterior a Los Comuneros; la segunda, *La familia del tío Andrés*, corresponde al primer proceso de independencia, que se cierra con el retorno de Nariño luego de su prisión en España; la tercera, *Una familia patriota*, narra el proceso de “pacificación” y la independencia definitiva con la llegada de Bolívar y su ingreso triunfante a Santa Fe, cerrando el relato con el encuentro de los personajes en un espacio de hogar.

En el umbral entre el narrador y la autora no se da una ruptura que los diferencie completamente. Ese espacio indeterminado se construye en las citas a pie de página y en el interés por las fuentes a las que se refiere en ellas. Aparece indistinta la presencia de la autora, a veces enunciada como *autor*, en las que señala su relación directa con el texto. En algunos casos es evidente el guiño autobiográfico, por ejemplo al transcribir el documento en el que está detallada la dote de matrimonio de la abuela “del autor”; o cuando conoce a Humboldt en casa de su padre y lo oye elogiar a Mutis, Caldas y Matiz; o al escuchar los relatos de Manuel Pombo sobre su abuelo. Después de *La Mujer*, la autora continuará su proyecto de escritura con la publicación de *La Familia* (1884-1885), *El Domingo de la Familia Cristiana* (1889-1890), *El Domingo* (1898-1899) y *Lecturas para el Hogar* (1905-1906).

El paso de la creación a la autoría y su fusión en diversos momentos de la vida no solo permite ver en Soledad Acosta la práctica de la escritura de una mujer colombiana durante el siglo XIX, sino que a la vez expone las diversas posibilidades y opciones en las que está inserta dicha acción. Si bien pudo ser compartida como experiencia con sus contemporáneos, la escritura de Soledad Acosta saca a la luz los vínculos entre la creación, ubicada en el ámbito de los actos privados e íntimos, y la autoría (propia, compartida, intervenida y diversa), en el ingreso y participación en lo público, en el amplio ámbito de la comunidad letrada. Identificar los lazos que entretienen esos dos ámbitos abre rutas y preguntas para la construcción de una voz propia y crítica a través de la escritura.



La preparación editorial de *Cuadernos de la Lectio n.º 12*
estuvo a cargo de Ediciones Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Adobe
Garamond Pro, Calibri y Bell Gothic Std.
Se publicó en mayo de 2021
en la ciudad de Bogotá, D. C.

ISSN: 2422-4707



2422 4707