

MÁS ALLÁ DE LA SALA DE ESTAR: SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER Y LA
ESCRITURA PÚBLICA FEMENINA

MARÍA ALEJANDRA OSPINA CAMARGO

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Filosofía y Lengua Castellana

ASESOR: RENÉ HERNÁNDEZ VERA PhD

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA
BOGOTÁ-COLOMBIA
Noviembre, 2017

Agradecimientos

El romanticismo no solo enseña que los sentimientos vale la pena experimentarlos en carne propia, sino que también enseña que el corazón debe estar conectado y relacionado con el entorno, con el paisaje, con los olores y sensaciones que nos rodean, pues no es sólo una cuestión interior sino que es todo lo que somos. Desde esta perspectiva estuve a lo largo de todo este camino rodeada de personas que me enseñaron a sentir y vivir de diferentes maneras.

Ante todo quiero agradecer a quienes estuvieron a lo largo de los días, los más nublados y los más felices, también aquellos días en los que el solo ser uno mismo no basta y se necesita una mano amiga para continuar: Nicolás, Bahiron y Andrés, ustedes fueron durante estos cuatro años los que me hicieron sentir el corazón y su lugar de origen cada día; gracias por jamás preguntar o juzgar simplemente saltar.

Por otro lado quisiera agradecer a René Hernández, Martha Patiño y Cesar Vásquez, quienes con su amor me protegieron de fantasmas invisibles pero aterradores, quienes me guiaron por el camino de este saber, de la confianza, de la incondicionalidad, por mostrarme que los buenos sentimientos siempre trascienden barreras y que no importa en qué lugar del mundo esté el corazón siempre ama de la misma manera: sencilla y desinteresadamente. También gracias por ser mis lectores más fieles y mis críticos más constantes por la complicidad y el compromiso. Siento la más profunda admiración y respeto por ustedes.

Quisiera agradecer a la vida que no deja de sorprenderme, agradecer a quien hoy se une a las miles de lecturas del presente, y quien leerá las líneas que escribiré en el futuro, a ti, mi querido Jordan, por la compañía y las miles de sensaciones que trajiste a esta nueva etapa, a

ti por escucharme. Sé y siento que si en el futuro escribo algo bueno y noble debo hacerlo solo oyendo las puertas de tu corazón: lo más hermosamente inesperado fuiste tú.

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción.....	
Capítulo 1. El romanticismo colombiano y su producción literaria	
Inicios de la escritura nacional.....	
El espacio de la escritura femenina en el siglo XIX.....	
Las víctimas de <i>María</i>	
Capítulo 2. Lo público y lo privado como elementos de interpretación y emancipación	
Las herramientas femeninas de la emancipación.....	
Lo público y lo privado.....	
Lo público en la novela <i>Una holandesa en América</i> y en el diario <i>La Mujer</i>	
Lo privado en el Diario Íntimo de Soledad Acosta.....	
Capítulo 3. La búsqueda de libertad en el siglo XIX	
Soledad Acosta de Samper: aporte público de la nación.....	
Conclusiones.....	
Referencias.....	

Introducción

El siguiente trabajo tiene como objetivo el estudio de la vida y obra de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper a la luz de sus aportes públicos en la construcción de una nueva generación de intelectuales; de la importancia de su labor nos habla una descripción que hace unos de sus primeros biógrafos, Gustavo Otero Muñoz, quien en 1964 escribe:

Era, llegada la época del romanticismo, y los jóvenes poetas de la generación “gólgota” y “filotémica” hallaron almas gemelas para combustible de sus ideales. La mujer más interesante de esta nueva época, la precursora del tipo moderno de la colombiana intelectual, fue, sin duda alguna, la ilustre esposa de José María Samper. Doña Soledad, en efecto, tuvo salón, habló varios idiomas, conoció el mundo y escribió muchos libros... La tradición la señala unánimemente como una mujer de voluntad, de cultura y de espíritu, que fue la ninfa Egeria del poeta-soldado y la Corina que celebró los grandes hombres y las obras maestras de su patria (p. 1063)

Acosta no sólo fue la esposa de uno de los políticos más importantes del momento, sino que se convirtió, gracias a su iniciativa, en referencia fundamental en el ámbito intelectual. La importancia de su obra se puede apreciar tanto en la calidad como en la cantidad de obras producidas en el contexto de un fuerte discurso patriarcal, para llegar a ser una de las voces más fuertes de su generación, en medio de constantes críticas y comentarios negativos.

Nació en Bogotá el 5 de mayo 1833, en una situación social ventajosa, hija de Joaquín Acosta y Carolina Kemble; pasó sus primeros doce años en su ciudad natal, después de esto se trasladaría a Halifax, Canadá, con sus padres, para en 1846 radicarse en París, donde

aprendería francés e inglés, así como también a relacionarse con los círculos intelectuales de la época y recibir, gracias a su padre, las visitas de Alexander Von Humboldt y Alphonse de Lamartine.

Debido a la revolución francesa de 1848, un movimiento estudiantil y obrero que dio paso a la Segunda República, se ven obligados a regresar a Colombia donde su padre es nombrado General y de allí en adelante, ser considerado un prócer independentista. En 1853, Soledad conocerá a su futuro esposo, José María Samper, quien ya era considerado una promesa política y literaria. Contraen matrimonio dos años después. En 1858 la futura escritora regresará a París, esta vez en compañía de su esposo quien había sido nombrado diplomático de Colombia en Francia, y es en este año cuando inició sus primeras publicaciones como corresponsal de El Mosaico, periódico en el que había participado su esposo, así como en Biblioteca para señoritas. Éstos son considerados como sus primeros trabajos literarios firmados con seudónimos, que se multiplicarán con el tiempo.

Para 1869 sale a la luz su primer libro, *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, dedicado a su padre. Con el tiempo demostrará que la actividad literaria era su vocación: funda cinco revistas, escribe 21 obras históricas –se destaca entre ellas la biografía del general Joaquín París-, 21 novelas, 48 cuentos, 4 obras de teatro, 43 estudios sociales, 31 estudios literarios y diversas traducciones del francés, mostrando así ser la escritora más prolífica de su generación y de nuestra historia literaria.

Una de las cosas a las que tuvo que enfrentarse esta escritora a lo largo de su vida fueron las críticas infundadas a su obra y los comentarios descalificadores en los salones sociales de la época: era uso común el llamarla “Soledad a-costa de Samper” juego de palabras que hoy en día aún se retoma.

A pesar de todo, Acosta es nombrada miembro honorario de la Academia Colombiana de Historia en 1902, y sus aportes en la prensa se convierten en un referente fundamental. Soledad Acosta muere de causas naturales a sus ochenta años el 17 de marzo de 1913, después de haber dedicado la mayor parte de su vida a la labor intelectual, mostrando que una mujer del siglo XIX estaba en capacidad de narrar con profundidad los acontecimientos históricos sin dejar de escribir las novelas románticas que tanto se leían, y de forma simultánea, criticar una sociedad en la que las mujeres no eran educadas. Sino simplemente recibían una instrucción en oficios varios y valores para educar a la familia.

Acosta se convertirá en una de las figuras más respetadas y admiradas de su época y en fuente de inspiración configurar el discurso femenino en un objeto válido de estudio.

Esta investigación encuentra su punto de partida en la figura de la mujer en Soledad Acosta de Samper en cuanto forma de representación de una problemática social. En efecto, la narrativa de la autora puede leerse también como una denuncia frente a las escasas posibilidades de educación de las mujeres durante el siglo XIX. De esta manera, la obra novelística de Soledad Acosta de Samper puede entenderse como una propuesta innovadora que, por una parte, consiste en transformar radicalmente el papel de la mujer dentro de la literatura y, por otra, propone nuevos horizontes para la mujer romántica en aquellos escenarios en los que ésta se debate no sólo por hacer o por decir, sino simplemente por existir, por ser ella misma.

En sus novelas *Una holandesa en América* y *Dolores* se puede identificar la aparición de personajes atípicos –mujeres- que responden más allá de la conciencia conservadora de la autora, trascienden sus límites y muestran caminos de ruptura y subversión, proponiendo así al lector miradas alternativas. En este sentido, Acosta presenta mujeres formadas fuera

de Colombia que enfrentan y superan el modelo tradicional de mujer. Lucía y Dolores serán dos de los personajes más controversiales en la literatura romántica del siglo XIX, y se convertirán en paradigmas de esta nueva mujer. Por consiguiente, la revisión del tema implica explorar dos aspectos fundamentales: el primero tiene que ver con las dos protagonistas femeninas como generadoras de una nueva visión de mujer en el siglo XIX. El segundo, indaga en la mirada que Soledad Acosta de Samper hace de su tiempo para entenderlo, problematizarlo y proponer, desde la escritura, una nueva mujer. Su escritura encierra dos dimensiones que nosotros identificaremos como una parte pública y una parte privada. Para ello, es necesario tener en cuenta no sólo su obra novelística, sino también su labor periodística, así como su diario íntimo de juventud, ya que de esta manera estaremos en condiciones de percibir la polifonía escritural de la autora sin velos, racionales o de ficción, que la distorsionen.

Entre las distintas voces de Acosta se puede percibir una cierta discordancia o contradicción. Se hace necesario, pues, proponer un nuevo modelo de lectura para su obra, enfocada en la división de dos planos que puede tener la escritura, señalando los aspectos que diferencian los personajes y los planos en los que se desarrollan, así como también, dentro de este modelo de lectura se concibe las novelas y los diarios como entes separados.

Sólo así comprenderemos cómo las voces fragmentadas de una mujer, sus seudónimos y sus posturas aparentemente discordantes, configuran la verdadera propuesta que ella tenía en mente: “Debemos pensar en sus ambivalencias y contradicciones como una forma de multiplicación y transformación de sus proteicas identidades” (Ordoñez, 2004, p. 26). En otras palabras, se trata de mostrar cómo en la obra novelística y ensayística de Soledad Acosta de Samper resuenan diferentes discursos que se pueden leer de forma armoniosa

para encontrar su razón de escritura sin perder, por supuesto, el horizonte de la construcción pública y literaria de una de las mujeres más influyentes en el ámbito del siglo XIX.

El interés académico en Soledad Acosta comienza en 1937, cuando el historiador Gustavo Otero Muñoz, quien para ese momento era director de la Biblioteca del Banco de la República, escribe un artículo sobre ella y exhorta a rescatar su figura como escritora. Otero Muñoz produce, para ese momento, la más completa bibliografía sobre Soledad Acosta, dando razón de cinco de sus novelas, algunos de sus textos periodísticos, así como de algunas traducciones del francés al español. Desde ese momento se empieza a saber de Acosta como una escritora que no encaja en los cánones de su tiempo: “Podrá ser solamente interés histórico o de mera erudición, pero al fin y al cabo brillará su nombre en medio de la densa oscuridad” (p. 1069) precisa Otero Muñoz al dar inicio a los estudios sobre la Bogotana.

Con todo, Soledad Acosta de Samper es discretamente olvidada por la crítica hasta cuando llama la atención de los académicos de la Universidad Nacional de Colombia, en 1988. Montserrat Ordoñez da inicio al esfuerzo de ubicarla en el lugar que le corresponde en la historiografía literaria colombiana con la preparación de su libro *Soledad Acosta de Samper, una nueva lectura*, a la vez que rescata de los archivos nacionales la mayoría de sus novelas, periódicos y obras de teatro.

Ordoñez dedicará una importante parte de su trayectoria investigativa sacar a la luz la obra inédita de Acosta. Su trabajo consiste en la recuperación, edición y formulación de las primeras hipótesis de trabajo sobre la autora, su contexto y su aporte a la literatura nacional. Dentro de sus publicaciones más importantes podemos mencionar la edición de *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, donde ella se encarga de comentar cada una de las

novelas allí recogidas, así como de exponer, en una modalidad meramente exploratoria, cada una de las obras de la autora. Durante una primera fase, la investigación de Ordoñez está orientada a determinar el grado de importancia que tiene Acosta en las letras nacionales. Más adelante, se centrará en consolidar la hipótesis de que los intelectuales del momento utilizaron la fundación de periódicos como una estrategia en el seno del proyecto formación de nación.

En 2011 muere Ordoñez, pero su proyecto no se detiene. Carolina Alzate conoce en propiedad la investigación adelantada por Ordoñez y recibe su legado, ya que habían trabajado juntas durante varios años en el grupo de investigación dedicado a la escritora bogotana. Pasos que siguen otros pasos: para Alzate la tarea más difícil ha consistido en reconstruir la historia de Soledad Acosta de Samper. En efecto, lleva más de 15 años leyéndola y re-escribiéndola; así, por ejemplo, aunque ya se conocían todas las novelas y publicaciones en periódicos de Acosta, en una pesquisa informal en la librería Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo, Alzate encuentra un material desconocido hasta entonces: el diario íntimo de la autora. Éste será publicado en 2014 junto con *La mujer* y algunas novelas entre las cuales está *Una holandesa en América*. Esta última es estudiada en 2015 en el volumen *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género 1853-1881*, uno de las fuentes más importantes para la presente investigación, ya que allí se encontrará un análisis detallado de la obra de la autora.

Carolina Alzate ofrece un panorama completo de la obra de Acosta, y es gracias a ella que los estudios sobre la autora han conocido un renovado impulso. Alzate estudia la escritura de Soledad Acosta desde un enfoque de género y desde la categoría de novela de fundación nacional, término acuñado por primera vez por Doris Sommer (1991). Como docente,

Alzate ha dirigido varias tesis relacionadas con la obra de Acosta, entre ellas la tesis de doctorado de Azuvia Lincón Villalpando, investigadora mexicana dedicada a la literatura femenina en Latinoamérica que hace parte del grupo de investigación de Alzate y que participa como asistente de investigación en la recopilación y elaboración de la edición del diario *La Mujer*.

Lincón explora en sus tesis de maestría y doctorado la importancia de Acosta para las futuras mujeres lectoras y escritoras, así como el proyecto de educación femenina como una propuesta política delineada en los periódicos fundados por la autora. Es ella quien hace énfasis en las propuestas de Acosta sobre los roles que deben desempeñar las mujeres en la sociedad:

“En cambio, una correcta educación, aquella fundada en la lectura y el estudio, contribuiría al desarrollo no sólo de las mujeres sino de los pueblos al prepararlas para actuar de forma activa tanto en el espacio privado de la familia y el hogar como en la esfera pública, al convertirse ellas en agentes del progreso material e intelectual de la sociedad.” (Lincón, 2014, p. 28)

Una parte significativa de la investigación sobre Soledad Acosta ha sido desarrollada por Carmen Elisa Acosta, alumna de Montserrat Ordoñez y estudiosa del siglo XIX colombiano en general. Ella se especializa en las formas de publicación del siglo XIX y escribe sobre Acosta y sus novelas de costumbres y de formación nacional publicadas por entregas en periódicos. Estudia también, aunque esporádicamente, los seudónimos usados por la autora en función de las contribuciones de la bogotana a la historia nacional desde sus novelas, sus diarios íntimos y su participación política.

Podemos afirmar, entonces, que la investigación sobre Soledad Acosta de Samper ha cobrado gran importancia en el contexto presente, y que su obra rescatada recientemente constituye un tesoro nacional. Como complemento a las publicaciones de gran envergadura sobre la autora, se encuentra una serie de artículos especializados que se ocupan de rescatar la figura de Soledad Acosta y de poner su obra en diálogo con diferentes problemas sociales, históricos y literarios actuales.

Isabel Corpas de Posada es una teóloga que se ocupa de los textos de Acosta publicados en periódicos, especialmente aquellos que tratan temas religiosos. De *El Domingo de la Familia Cristiana*, Corpas escoge la serie de 52 entregas titulada “Evangelios dominicales y su explicación”. Se trata de un conjunto de comentarios sobre la liturgia y las prácticas o costumbres religiosas que Corpas aborda desde una perspectiva teológica. Así mismo, se ocupa de la serie “Esplendores de la fe: la religión católica explicada por el Abate Moigno.” Dos de los temas más importantes para Soledad Acosta son la pérdida de la devoción religiosa y sus causas.

Por otro lado, la investigadora Paula Marín se interesa principalmente en el problema de la subjetivación en el campo de la novela colombiana de la segunda mitad del siglo XIX, desde las críticas que Soledad Acosta hace en su novela *Dolores* al proyecto de modernización de la nación. Marín demuestra que la novela de Acosta permite avizorar la necesidad del ser femenino, y ofrece un análisis comparativo entre la autora y uno de sus contemporáneos, Luis Segundo de Silvestre.

Voces Diversas: nuevas lecturas de Soledad (2016) es un libro que reúne diferentes artículos sobre Soledad Acosta de Samper, compilados por Carolina Alzate e Isabel Corpas de Posada. Dentro de los contribuyentes más destacados podemos encontrar a Carmiña

Navia Velasco, quien escribe sobre la resistencia femenina en las novelas de Acosta, usando para ello la ginocrítica y la mirada de género con aportes de la sociología de la cultura. Allí encontramos a Lucía y Mercedes – personajes de las novelas de Acosta- como las dos mujeres más representativas de la resistencia femenina. Es ésta, precisamente, una de las razones principales por las cuales las hemos escogido para hablar del aporte público de la autora.

Guadalupe Gómez-Ferrer Morant, de la Universidad Complutense de Madrid, realiza un análisis comparativo entre Soledad Acosta de Samper y Emilia Pardo Bazán, mostrando cómo las dos autoras desde sus primeras manifestaciones escriturales buscaban la autonomía femenina.

Soledad Acosta no sólo ha sido estudiada en Colombia o España, sino que ha despertado el interés de la academia anglosajona. Lee Skinner, del Claremont McKenna College, escribe sobre la movilidad femenina en *Teresa la limeña* y cómo en la novela bien puede darse una movilidad sentimental de Acosta durante su período de escritura. No obstante, rescata la posibilidad del amor romántico que se da dentro de esta novela, presentando a Soledad Acosta de Samper como una escritora consciente del público lector y muy sentimental a la hora de escribir.

Los periódicos de Soledad Acosta ocupan un lugar privilegiado en los estudios ya que los investigadores han encontrado allí quiebres sociales, artículos escandalosos para la época, y la proyección de la mujer como miembro partícipe de la sociedad a través de aportes intelectuales. No obstante, no hay una indagación sobre la relación que tiene la escritura de Soledad Acosta en sus periódicos con sus novelas. En otras palabras, estas formas de su producción no han sido contrastadas, y por consiguiente, no se encuentran análisis

comparativos al respecto, así como tampoco una diferenciación clara en el seno de la evidente polifonía de la escritora. Lo más cercano a esta relación se encuentra en el estudio de la descripción del cuerpo enfermo de la mujer en su novela *Dolores*. Este cuerpo femenino se ha interpretado como metáfora de la construcción de la identidad y de la idea de nación por parte de la elite criolla decimonónica. Investigadores como Giobanna Buenahora Molina han asumido la perspectiva de los escritos periodísticos para explicar esa enfermedad de la sociedad respecto a la mujer de la novela.

Tesis, artículos y diferentes apartados más han aparecido en los últimos años. La presente investigación mostrará que aún quedan muchas aristas por explorar. Este estudio propondrá una nueva lectura de la obra desde los dos planos en los que se desarrolló la escritura de Acosta: lo público y lo privado. Estas dimensiones de su escritura implican maneras diferentes de ser y de expresarse que están presentes en su obra, y que se entrelazan para dar cuenta de su abanderamiento por la problemática social que desemboca en expresión pública al alcance de todos. Ofrezco, entonces, una mirada panorámica de su escritura, relacionando la producción literaria, el ámbito social, las diversas voces que son utilizadas como herramienta de participación y su vida en concordancia con estos aspectos. Por paradójico que parezca, lo privado y lo público no habían sido explorados en profundidad en la obra de Acosta, entendidos como aspectos evidentes dentro de su narrativa.

Para abordar entonces la problemática propuesta dividiremos este trabajo en tres capítulos: el capítulo uno, *El romanticismo colombiano y su producción literaria* tiene la intención específica de ofrecer un acercamiento al contexto cultural y social en el que empezaba a moverse la autora. El capítulo contendrá tres apartados: con *Inicios de la escritura nacional* se explora la manera de publicación de la época, las dinámicas editoriales y quienes

publicaban; con *El espacio de la escritura femenina en el siglo XIX* la intención se centra en ver el espacio mínimo en el que se desarrolla la escritura femenina finalmente, con *Las víctimas de María* nos centraremos específicamente en el ocultamiento de sus novelas por razones ideológicas, partiendo de los ideales establecidos, y que conducen a la selección de *María* como la novela fundacional colombiana.

El segundo capítulo *Lo público y lo privado como elementos de interpretación y emancipación* desarrollará un análisis de la obra sirviéndonos del marco teórico propuesto por Richard Sennett en *El declive del hombre público*. El capítulo contiene cuatro apartados *Las herramientas femeninas de la emancipación* se encargará de demostrar cómo la educación y la participación femenina va abriendo un espacio para que Acosta pueda empezar a escribir; *Lo público y lo privado* explicará qué entendemos por público y privado, y pondrá en evidencia las principales particularidades de la obra de la autora.

Lo público en la novela Una holandesa en América y en el diario La Mujer y Lo privado en el diario íntimo de Soledad Acosta retomará las partes específicas de la investigación y analizará por separado cada una de las obras desde el marco teórico planteado.

El tercer capítulo, *La búsqueda de libertad en el siglo XIX*, busca sintetizar y hacer explícitos los aportes de la autora, así como resumir los campos y las formas como la autora entró a formar parte del ámbito patriarcal. De igual manera presentará el perfil de otras mujeres que abrieron el camino en la escritura femenina nacional.

Finalmente, en las conclusiones se ofrecerá una síntesis de la investigación y se describirán brevemente las posibles vías de desarrollo de los temas abordados en este proceso.

I

El Romanticismo Colombiano y su Producción Literaria

“El corazón de la mujer es un abismo de amor:
parecen no haber sido creadas sino para vivir y
morir de amor... Carga pesada será para el hombre
la mujer que se ama y se contempla a sí misma”

Anónimo. *La Caridad*, no 42, 1869 Bogotá

Inicios de la escritura nacional

Este capítulo ofrece una contextualización del momento histórico de Soledad Acosta de Samper, de los personajes que la rodeaban, de los fenómenos más relevantes dentro del campo editorial, así como del desarrollo y crecimiento de la escritura femenina del siglo XIX. De igual modo, mostraremos cómo las diferentes perspectivas de la novela romántica por excelencia, la novela nacional, ocultaron las voces de disidencia. Hacer explícita la importancia de sus novelas, así como mostrar las posibles causas del desconocimiento de su producción y hacer un seguimiento de la elección de un discurso como recurso femenino de la libre expresión serán, pues, las cuestión guía de los diferentes apartados de este capítulo.

Las secciones *Inicios de la escritura nacional*, *El espacio de la escritura femenina en el siglo XIX* y *Las víctimas de María* nos permitirán entender qué es lo que pasa con Soledad Acosta como escritora, facilitándonos una comprensión global de su escritura, y de la importancia de estudiar su proceso escritural y algunos de sus fundamentos intelectuales.

El movimiento romántico produjo diferentes fenómenos escriturales y editoriales de gran impacto en Colombia. Uno de ellos fue el folletín, que nace con la aparición de la *Revista de París*, publicación que ve la luz ofreciendo “novelas por entregas”. Usualmente, tales novelas eran breves relatos divididos entre diez y dieciocho entregas, publicadas con el fin

de promover nuevos escritores, atraer más lectores e incrementar las ventas. Muchos autores del romanticismo utilizaron este tipo de periódicos para publicar sus obras, por ejemplo, Honoré de Balzac, François René de Chateaubriand y Alejandro Dumas.

En Colombia, para el siglo XIX, el romanticismo literario era ya una realidad: se publicaban novelas extranjeras y nacionales con la finalidad de acercar a los lectores a otras realidades culturales y, como lo afirma Carmen Elisa Acosta (2009), la lectura y publicaciones en la Nueva Granada crecieron de manera importante. Así, “En la pesquisa realizada en la prensa encontramos la presencia de 151 novelas de folletín publicadas en Bogotá. Se publicaron 50 obras nacionales, frente a 97 extranjeras, y 4 de las que no ha sido posible identificar su procedencia” (p. 39). Lo anterior ofrece claros indicios de la llegada de nuevas corrientes a nuestro país y de cómo empezaba a transformarse tardíamente –en comparación con el movimiento romántico en Europa- el pensamiento local en el siglo XIX.

En este contexto, la corriente romántica coincide con la generación hija de la tan esperada Independencia, lo que le confería a los escritores e intelectuales colombianos -poetas, profesores, novelistas y políticos- una tarea adicional de gran importancia: describir el país y dar cuenta de acontecimientos específicos, así como construir una nación; en otras palabras, re-escribir el país, como lo señaló Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984).

Convertir este nuevo territorio en una patria es la misión del romántico colombiano. Ahora bien, ¿qué significaba ser un romántico? Nuestros románticos eran hombres de guerra y política, con un profundo interés por las letras. La discusión del sentido de lo romántico asumió diferentes matices que los neogranadinos tuvieron en cuenta para la creación de una

literatura nacional, porque ser romántico abarcaba no solo un tipo de obra, sino una forma de vida.

En Colombia los románticos estaban asociados con el movimiento político de los Gólgotas, dirigido por Manuel Murillo Toro. En 1852 el escritor Rafael Pombo, en un intento por desvirtuar el movimiento, afirmó en el diario *El Orden* que: “El Gólgota y el golgotismo es a la política lo que el romanticismo y los románticos es a la literatura” (p. 9). Como vemos, se trata de un romanticismo entendido desde la dimensión política y religiosa. Por consiguiente, las iniciativas ideológicas buscarán un medio efectivo de divulgación para generar debates, y lo encontrarán en la literatura, que asumirá un papel dinámico, en cuanto espacio de interacción con la comunidad.

Sin embargo, la discusión se presentaba rica de matices. Por ejemplo, el escritor José María Samper, quien defendía los ideales románticos que ayudarían a formar la nación, sostenía: “... el romanticismo se preocupa por el conjunto, la verdad del contraste o de la variedad de los detalles por contradictorios que sean” (*El comercio*, número 24, p. 18) y por otro lado estaba el temor de otros escritores –como Pombo– de que la literatura nacional se convirtiera en una copia de poco valor de aquella europea.

Como dijimos, otro elemento que entra en juego es la fuerte dimensión religiosa del momento. Para la institución cristiana, la literatura estaba claramente separada en dos ramas, una pagana y una que abarcaba la exaltación del espíritu cristiano, lo que redujo la posibilidad de seguir pensando el gran campo literario, o al menos el romanticismo, tal y como lo conocían los escritores que habían viajado a Europa. El periódico *La Caridad* fue uno de los pioneros en exhibir una clara preocupación por el papel social de la literatura:

No admitimos las denominaciones de escuelas clásica y romántica. Nosotros pensamos que no hay sino dos clases de literatura; una la que diviniza la materia, o pagana; otra la que rinde culto al espíritu o cristiana: pagana Dumas y Hugo, aun cuando hayan revestido sus obras con formas modernas; a la cristiana Dante a pesar de haber tomado por guía al pagano de Virgilio. (Número 38, mayo 25, 1868).

Así, la creación de un romanticismo nacional era conflictivo y estaba lleno de tensiones que no permitían el desarrollo completo y pleno al que aspiraba. Lo que cabe mencionar aquí es que, a diferencia del europeo, nuestro romanticismo no se dio como un movimiento organizado y sincrónico, sino que los escritores iban adaptándolo a las circunstancias marcadas por las guerras civiles consecuencia del bipartidismo, así como de las tensiones religiosas. Por consiguiente, se puede hablar de un romanticismo en términos de influencias y lecturas que no pierden su vigencia. Así: “el romanticismo hispanoamericano encontraba su alma dividida en la dualidad fáustica, entre esa tradición que le llamaba, por una parte y la construcción de su propio mundo” (Gómez, 1993, p. 378).

Ahora bien, en la tarea de construir una nueva nación, la escritura y fundación de periódicos fueron la principal herramienta para emprender el proyecto ya que estos eran la maneras más eficaz de transmitir la libertad de expresión y de conformar una futura comunidad de lectores, también eran de rápida circulación lo que permitía que las ideas fueran debatidas en los círculos sociales más oportunamente.

La conformación del periódico *El Mosaico* es fundamental para entender la nueva propuesta de lo nacional, ya que allí se concentraba un número importante de escritores y políticos provenientes de tertulias literarias que pretendían hacer de sus escritos algo público y funcional. Miembros destacados de esa comunidad eran, entre otros, Eugenio

Díaz –recordemos que *Manuela* es publicada por entregas en el periódico en el año 1858-, José María Vergara y Vergara, José Joaquín Borda, José Manuel Marroquín, José María Samper, José Manuel Rivas Groot, Soledad Acosta de Samper, Manuel Ancízar, Salvador Camacho Roldán, José Caicedo y José David Guarín. Fueron estos intelectuales quienes se sintieron llamados a organizar el futuro a partir del arte.

Los escritores hasta aquí mencionados no solo son hijos de la Independencia, sino que se involucran activamente en el período conocido como el Olimpo Radical, que se mantuvo desde 1863 hasta 1886: una fase caracterizada por intensos enfrentamientos políticos no armados que marcan de manera fundamental la obra novelística de nuestra autora y de su esposo, José María Samper.

Desde las páginas de este *El Mosaico* se promueven las publicaciones de los jóvenes y la literatura meramente nacional: “la literatura de la Nueva Granada es ya, no una esperanza, sino un hecho” (Vergara y Vergara, *El Mosaico* p. 23). Se proponía entonces profesionalizar al escritor y que éste diera la importancia necesaria a su nación y lo que se producía en ella, alejándose así de las influencias de Francia y España, tarea bastante difícil de cumplir, pero que estaban dispuestos a asumir. La literatura entonces reflejaba el progreso que podría llegar a tener una nación en el marco de una propuesta utópica y -al mismo tiempo, maravillosa-. Si lo pensamos en retrospectiva:

El concepto de progreso está aquí presente en la manera de percibir lo literario como aproximación, no solo a las formas de civilización, sino que debe ir acorde con el desarrollo social y político. La noción de progreso estará acompañada de la conciencia de una nación que se considera naciente... (Acosta, 2009, p. 83).

Junto a este periódico nace *Biblioteca de Señoritas*, fundado en 1858 por el escritor Felipe Pérez. Bajo la dirección de Eugenio Díaz Castro, el periódico asume la intención específica de alcanzar el público lector femenino de diferentes clases sociales. Estas publicaciones proponen una idea del progreso moral de la sociedad, lo que para la época resultaba una novedad, a la vez que vislumbran los primeros pasos de la participación de las mujeres.

Imaginemos un hipotético cuadro familiar de clase media colombiana del siglo XIX. En él, no sólo es posible visualizar al hombre de la casa que espera con ansias la llegada del periódico con el fin de actualizar su información sobre política y economía, sino que también podemos ver a las mujeres de la casa entusiasmadas por la posibilidad de continuar la lectura de una historia iniciada en entregas anteriores. A través de ese cuadro imaginario podemos inferir, primero, que existe la intencionalidad de configurar un público lector de clase media que contribuya a la formación de la opinión pública; y, segundo, que este público lector no es exclusivamente masculino ni que tiene como referentes solamente a la política, la economía, y la religión: la mujer empieza a aparecer paulatinamente como sujeto de ciudadanía al concebirse como lectora (tema que trataremos más adelante). La lectura se convierte entonces en un factor determinante de las instancias políticas que entran a jugar dentro del contexto socio-cultural.

El periódico tiene como objetivo ampliar las posibilidades de las prácticas lectoras y reducir las diferencias educativas entre las mujeres de la Nueva Granada. En *Biblioteca para señoritas* una de las autoras más notables y distinguidas era Soledad Acosta de Samper que con colaboraciones en este periódico y en *El Mosaico*, se mostraba activa y preocupada por el nacimiento de esta nueva nación.

Hasta aquí podemos decir que nuestra literatura nacional se empieza a escribir gracias a la comprometida labor de intelectuales para quienes las ramas del conocimiento no estaban irremediablemente separadas, lo cual favoreció la conformación de un campo literario rico y variado. Por consiguiente, el romanticismo local no es una corriente que se agota en una sola perspectiva de lectura, sino que a raíz de su complejidad ejerce una gran influencia en la producción de las grandes obras de la literatura latinoamericana. En el caso particular de Soledad Acosta, sus influencias y lecturas predilectas se remontan a Balzac, a quien leía en francés y del cual tomará prestados ideales para adaptarlos a este romanticismo local. Es desde allí que surge la inspiración para varias de sus novelas y artículos dirigidos a las mujeres. En este punto tenemos suficientes elementos de juicio para explorar la cuestión: ¿Qué papel cumple Soledad Acosta de Samper en esta formación de Nación?

El espacio de la escritura femenina en el siglo XIX

Hemos mencionado que Soledad Acosta de Samper hacía parte del periódico *El Mosaico* y que contribuía con artículos al periódico *Biblioteca de señoritas*, pero, ¿realmente dentro de la formación de este nuevo campo intelectual había un espacio para aquella mujer que se atrevía a escribir y que quería participar en el proyecto de una Nación?

En las siguientes páginas nos dedicaremos a analizar el reducido espacio de la escritura femenina dentro del proyecto de Nación del siglo XIX, y nos detendremos en el lugar que poco a poco se va abriendo nuestra escritora para la creación y publicación de sus novelas.

Iniciemos entonces, con los aportes al periódico *Biblioteca de señoritas*. Tenía entonces 25 años y se encontraba en París con sus dos hijas y su esposo. Para que estas publicaciones salieran a la luz y pudieran circular, Acosta debía firmar con uno de sus primeros seudónimos –Andina- debido a que necesitaba una licencia marital concedida por su marido para poder validar actos jurídicos. Es éste un primer factor que se presenta como dificultad a la libertad de escritura de las mujeres de la época.

¿Qué significaba públicamente tener esta licencia? Según Rodríguez: “... el esposo tenía que aprobar que ella obrara públicamente; para esto: (iii) asumía su representación, debía otorgarle legalmente el poder para obrar y luego (iv) tenía que ratificar o confirmar los actos de la esposa” (2016 p. 69). En el Código Civil de aquel entonces se encontraban artículos como el 1805 que declaraba al hombre como jefe de la sociedad conyugal, dueño de todo su patrimonio y bienes. Esta particular situación no empieza a transformarse sino hasta 1932 cuando se le permite a la mujer graduarse como bachiller, y en 1934 se aprueba el ingreso de la mujer a la universidad.

La licencia es otorgada por su esposo José María Samper, quien la animó no sólo a escribir con su nombre -haciéndose él responsable por las críticas que pudiera recibir-, sino que la anima a hacer su aporte público a la sociedad de la Nueva Granada. Es éste el marco de su inicio como escritora, enfrentando una sociedad patriarcal, católica y profundamente conservadora.

El aporte que Soledad Acosta hace a *Biblioteca de Señoritas* consiste en proponer “un espacio que quiere atender a la necesidad de comunicación i (sic) movimiento que tienen las mujeres para desde allí abordar la pregunta por su ser y su misión” (*Biblioteca de Señoritas, no 38, 1-2*). Estas palabras dejan entrever que la situación de aquellas mujeres era de subordinación y que Acosta empieza hacer las primeras llamadas a una libertad editorial, por llamarlo de alguna manera, para así abrirse camino en la tarea de hacer aportes constructivos a la sociedad de la época.

Pero ella no está sola en su empeño, Josefa Acevedo de Gómez que pertenece a una generación anterior, Agripina Samper de Ancizar y Silveria Espinoza afrontaron la tarea o misión de escribir. La diferencia fundamental está en el hecho de que Soledad Acosta lo convierte en su profesión, no sólo en una ocupación ocasional. El punto en cuestión no es si las mujeres de la época escribieron o no, porque es claro que sí lo hacían, se trata más bien de la relevancia que tenía esa escritura y del impacto que podía generar en su sociedad. La generación de escritoras anterior a Soledad Acosta escribía para el ámbito doméstico y por ello la poesía era su género predilecto, por supuesto, sin una calidad literaria muy alta o al menos eso era lo que pensaban las personas que las rodeaban. La poesía, a pesar de ser el género literario más íntimo, implicaba una modalidad de lectura rápida, que a diferencia de los diarios no era personal o confidencial; por lo tanto, era una forma eficaz de comunicar

pensamientos. Sin embargo, estas escrituras no se concebían para trascender las paredes de la casa, eran impensables en la circulación pública, y por consiguiente no tenían como horizonte una idea de nación, cuestión que era el único interés de Acosta, como lo demostró en sus escritos de juventud, así como en las cartas que escribía a los dirigentes del país con quejas del funcionamiento de la nación; siempre con miras a que algo pudiera cambiar.

El que sus escritos sirvieran y fueran leídos para la formación de un nuevo proyecto era fundamental y entendemos esta como una razón por la cual hasta la fecha no se han encontrado poemas más que en sus diarios íntimos de juventud.

Se entiende así que en su cabeza fuera fundamental trascender la instancia doméstica en la que se encontraban sus compañeras, romper con la tensión que generaba alejarse del hogar, y buscar la forma de no ser rechazada al cuestionar el ámbito patriarcal. Si esto no basta para entender el carácter y claridad de Acosta, podemos acudir a lo que ella dirá en su artículo *Lo que piensa una mujer de las mujeres* sobre aquellas mujeres que no alcanzaban a entender la importancia de su participación en la sociedad:

Yo quisiera hacer comprender a las mujeres la influencia muy poderosa que ejercen sobre la sociedad, moral y físicamente. Su responsabilidad es inmensa, y sin embargo ellas lo olvidan, y en esto está el mal. Falta a las mujeres la CONCIENCIA de su destino, y desde la señora de la más alta categoría hasta la pobre sirvienta, ninguna medita lo suficiente en esta gran verdad... Cada mujer vive y llega a la vejez sin acordarse de que de ella depende la suerte de la sociedad (*La Mujer* p.118).

No se trata de rechazar el papel de la mujer como “dama del hogar”, sino en ver más allá de lo evidente. Cuando ella publica su primer libro *Novelas y cuadros de la vida suramericana* y es puesta así en un medio más perdurable -recordemos que hasta el momento había publicado exclusivamente en periódicos y folletines-, su esposo escribe el prólogo *Dos palabras al lector* con el que hace conocer al público que Soledad Acosta no abandona su puesto en el hogar, sino que toma la pluma para hacer justicia patriótica desde la literatura, y abre públicamente ese espacio para todas las mujeres que, como su esposa, deseen hacerlo:

Mi esposa ha deseado ardientemente hacerse lo más digna posible del nombre que lleva, no sólo como madre de familia sino también, como hija de la noble patria colombiana; y ya que su sexo no le permitía prestar otro género de servicios a esa patria, buscó en la literatura, desde hace más de catorce años, un medio de cooperación y actividad (Samper, 1869, p. 35).

Y sin perder esta línea de los escritos de la autora, y sus esfuerzos por ser leída, sus seudónimos como *Andina*, *Aldebarán* y *Bertilda*, serán relevantes para dar cuenta del poco espacio para la escritura femenina. En efecto, es necesario tener en cuenta que en 1884 el director del *Papel Periódico Ilustrado*, Alberto Urdaneta, pide a los literatos y amigos cercanos que le envíen la lista de los seudónimos que habían usado y la razón de haberlos empleado en sus escritos. Acosta responde a esta petición señalando que usó “S.A.S, Andina, Aldebarán, Bertilda, Renato, Orión. Sin que en ello influyera otro motivo que la natural desconfianza de echar a la luz mi nombre” (Ordoñez, 2004, p 21).¹

¹ Esta lista de seudónimos la siguió Otero Muñoz años después, tarea que no pudo ser culminada por el fallecimiento de los estudiosos, años más tarde sería publicada por el Instituto Caro y Cuervo.

La desconfianza que se cernía sobre la autora y sobre el género femenino, es el origen de un recurso literario para, fundamentalmente, no dejar de escribir. Escondarse tras las voces de hombres resulta ya un síntoma de malestar, y es la primera hipótesis que nos lleva a buscar en la obra de la autora diferentes voces con las que ella pudiera diferenciar entre un discurso público y uno privado: los seudónimos así funcionarán para que se le lea con seriedad, para que las críticas no sean tan cortantes y para que más allá de las fronteras y los límites de la mujer en la sociedad pueda ser escuchada.

Sin embargo, esto no significa que la autora estuviera libre de cuestionamientos. Una de las críticas más recurrentes es que en muchos de sus diarios se manifiesta una posición de rechazo frente al papel activo de la mujer y su inclusión en la vida cultural, idea que parecería estar en contra de su intención de reivindicación, una incoherencia que se puede rastrear en el periódico *Diario de Cundinamarca*, en un artículo titulado *Misión de la mujer*:

Cuál es la misión de la mujer? Diré francamente que, no obstante el sentimiento de gratitud que me anima, no estoi de acuerdo con los jenerosos filántropos que halagando nuestra vanidad solicitan la emancipacion de la mujer i aspiran nada ménos que a convertirnos en ciudadanas, lejisladoras i hasta en funcionarias públicas, a riesgo de que, miéntras estemos sufragando (o mas bien naufragando) en las urnas, los chicos se arañen en la casa unos a otros, las criadas incendien la cocina, la despensa caiga en pleno comunismo, i el bello sexo se vuelva feo en las luchas i disgustos de la plaza pública. (No. 57, 18 de diciembre de 1869).

Hay que tener en cuenta que este tipo de comentarios responderían al imaginario del lugar que debía ocupar una mujer de la alta sociedad bogotana de la época. Por otra parte,

debemos tener presente que este artículo fue escrito bajo el seudónimo de Aldebarán, lo que le sugeriría a sus lectores que en el tratamiento de la cuestión se asume un punto de vista masculino. En efecto, no podemos olvidar que a la mujer en ese contexto le fue asignado el título de madre, esposa, hija, hermana y eterna vigilante del hogar, responsable del bienestar de la casa y de que los niños recibieran allí la mejor primera educación. Así, la mujer se limita a ser una fuente selecta de inspiración para los hombres de la nación, quienes sin parar escriben sobre el deber femenino, en una dinámica paradójica.

En su mayoría los tratados escritos por hombres eran leídos por hombres. El papel de la mujer de la República se ve una vez más minimizado y aunque su importancia era vital, se subestimaban sus capacidades como agente social productivo intelectualmente: “el acceso de las mujeres a la palabra, en especial a la palabra escrita, estaba muy restringido y regulado” (Alzate, 2015, p. 25). Por consiguiente, el *Ángel del hogar* no era contemplado en el espacio político de ninguna manera, y en esto la situación en Colombia no era diferente de la de Europa.

Uno de los autores más cercanos a Acosta era José María Vergara y Vergara, quien ilustra la situación cuando se refiere a la mujer en su debilidad. Se trata de una afirmación que para la época no era debatida o refutada: Suzy Bermúdez en su libro *El bello sexo* (1993) nos recuerda que esta concepción proviene de un modelo femenino mariano, y que lo más importante de la acción femenina radica en el guardar silencio frente a los temas de debate y que no se hable de ella en eventos o correrías, es decir, en público. Un silencio que deben guardar ellas, pero no la sociedad que las rodea. Carolina Alzate (2015) enfoca la perspectiva: “las mujeres son descritas en términos de sujetos, pero no sujetos-de acción o pensamiento modernos, sino sujetos-a” (p. 28).

Las víctimas de *María*

Hasta aquí hemos considerado la misión de Soledad Acosta, su papel como fundadora de una nueva generación literaria, así como su escritura que trasciende los límites del hogar. Ahora centraremos la mirada en su particular y fructífera producción. Hablaremos, pues, de dos de sus novelas y de los problemas que enfrentan, no sólo por haber sido escritas por una mujer, sino por las barreras que se le impusieron socialmente y algunas infortunadas casualidades que se presentaron en el camino de su aparición. Este apartado se dedicará a explorar una arista que se presenta relevante para la comprensión de la obra de Acosta, especialmente de *Dolores*, y de *Una holandesa en América*.

Para comenzar, el ocultamiento de ciertas novelas de la época no tiene aún una explicación clara, y su desaparición del canon literario parece irrelevante, caso muy similar a lo que los académicos bautizarán como el boom oculto.

Nuestro asunto comienza en 1867, año de publicación de *María*, es decir, diez años antes de “*Una holandesa en América*”. El año es importante, no sólo por la publicación de la novela “colombiana romántica por excelencia”, sino por la acción de un proyecto político liberal que siguió a la revolución del general Melo del año 54 y de la guerra de 1860. Durante el periodo se publica *La miseria en Bogotá* de Miguel Samper, y José María Vergara y Vergara publica *Historia de la literatura en la Nueva Granada*.

Estas obras se publican en función del movimiento liberal liderado por los hermanos Samper que tenían en mira un horizonte europeo. *María* sería la encargada de consolidar el ideal romántico del que se alimentaba el proyecto político; consolidaría la encarnación del romanticismo y de los aires que habían quedado en este lado del continente; en otras palabras, brindaría entre tanta guerra un nuevo suspiro de amor y de triste realismo-licencias que solo nos da la literatura-.

Como corresponde, Isaacs cumpliría con lo esperado: “fue un servidor laborioso de su país, es decir un político; es decir un desengañado” (Borges, Nota- 1937), ocupó un puesto en la cámara de representantes en Cauca y Antioquia, fue nombrado cónsul en Chile y además en 1860 tomó las armas para combatir al general Tomás Cipriano de Mosquera, que se había levantado contra el gobierno central.

María recibió una mirada benevolente y acogedora por parte de la escasa crítica del momento, fue aplaudida y comentada en los círculos intelectuales, muy pronto se le emparentó con Chateaubriand, pues daba cuenta de diferentes paisajes de Colombia que aún no habían sido descritos en relación con los sentimientos; proponía un modelo burgués de vida al que todavía se aspiraba y daba cuenta de un imaginario del momento histórico, pues presentaba claramente una dicotomía con Europa: “Uno de los aspectos de mayor importancia en *María* es el ser producto del espíritu romántico, pero tal como éste se trasladó a América y vivió en ella” (Valderrama, 1993, p. 377).

Ahora bien, otros son los ámbitos de la narrativa de Soledad Acosta dentro de este mar político, en particular con *Dolores*-, publicada el mismo año que *María* (1867)- y *Una holandesa en América* (1876). La propuesta de Acosta no explora una dicotomía, sino la vida de las calles en el día a día la pregunta por el mestizaje y la ruptura del topos

romántico. En ese sentido, vale la pena re-formular una de las preguntas más constantes de los estudiosos de la autora como, por ejemplo, la que plantea Ordoñez en el comienzo de las investigaciones sobre Acosta: ¿Por qué se leyó *María* y nunca se habló de *Dolores*?

La respuesta tiene bastantes aristas, pero un buen punto de partida son los temas de una y otra novelas. En *Dolores* la autora se propone abordar el mestizaje como el fruto de la independencia, mostrando así las tensiones que debían desaparecer entre raza y civilización. Con este pensamiento en mente describe a Dolores como una mujer extraña en el ámbito de las partes altas del Magdalena, quien no solo ha perdido toda su familia, sino cuya excesiva blancura desemboca en una lepra. En una sorprendente inversión de valores: la blancura debe ser entendida como enfermedad y no como perfección.

A pesar de coincidir con *María* en los viajes, los paisajes y el elegir a una mujer como personaje principal, la novela mostraba un punto antitético a la novela de Isaacs ya que:

Más que María, Dolores es el cuerpo privilegiado de la nacionalidad, en tanto es blanca y no judía. Sin embargo su sangre -como lo estaría la de María- debe ser desconectada del caudal reproductor de la nacionalidad... Debido a que su raza está contaminada con lepra. (Martínez, 2016 p. 125).

Felipe Martínez, de la Universidad de Brown, propone que es ésta la cuestión clave para atacar a los románticos de la época: no solo la duda por la sangre y su procedencia, sino que: "...propone un cuestionamiento irresoluble para el proyecto nacional de los románticos de medio siglo XIX: ¿puede Colombia ser una nación civilizada y a la vez no blanca?" (p. 122)

Esta pregunta genera un desequilibrio, algo que puede ayudarnos a entender por qué *Dolores* pasa desapercibida: evitarla era menos conflictivo que enfrentarla. Como novela Dolores planteaba que era imposible cerrar los ojos al mestizaje que estábamos viviendo y que si Europa denigraba tales prácticas, estas eran ya parte de la identidad colombiana se veía en amenaza las relaciones y puentes que estaban intentando establecer en cuestiones culturales. Para continuar con el argumento de Martínez:

... la blancura como enfermedad lleva a desbiologizar el discurso de raza, desclasa a Dolores y abre la puerta a otro tipo de relaciones distintas a las de filiación entre la misma clase, proponiendo la selva y las alianzas interétnicas como semillas de otras comunidades también nacionales. (2016, p. 124).

Vale la pena recordar que este mismo año se publica la *Historia de la literatura en la Nueva Granada*² de Vergara y Vergara quien intencionalmente deja por fuera lo negro, lo mestizo y lo indígena.

Es así como a *Dolores* se le arrebató el espacio de ser leída con ojos críticos y constructivos. Habíamos hablado de infortunadas coincidencias, porque me atrevo a pensar que en otro momento de la historia, algunos años después, la novela hubiera generado un impacto diferente, no hablaría entonces de algo que estaba en progreso, sino que hubiera mostrado una realidad concreta. Es por eso que es posible pensar a Acosta como visionaria.

Pasemos ahora a diez años después de *María*, porque *Dolores* es una víctima en el momento específico de su publicación, pero podemos mencionar otra: *Una Holandesa en*

² La historiadora Patricia D'Allemand estudia esta publicación con relación a lo mestizo y lo indígena en el siglo XIX.

América, novela que aparece en el año 1876, publicada por el periódico *La ley* en una edición por entregas.

Después de que la novela apareciera en el periódico se publicó una primera edición en volumen íntegro en 1888 en Curazao, gracias a la iniciativa de la reconocida editorial Bethencourt e hijos. Hubo que esperar 119 años para que apareciera la siguiente edición de la obra: Casa de las Américas publicó un volumen rústico en el año 2000, edición al cuidado de Catharina Vallejo. Finalmente, después de grandes saltos históricos, en el año 2016, gracias al apoyo de diferentes instituciones, podemos tener, al fin, la versión ilustrada –con la que hemos trabajado a lo largo de esta investigación-. Esta escasez en las ediciones podría dar lugar a suponer que *Una Holandesa en América* no tuvo mayor trascendencia, o fue una novela de folletín más. Sin embargo, esta novela pudo haberse convertido en una novela fundacional, pues por un lado rompe con el “topos” romántico que la mujer debe morir de amor y, por otro, da cuenta de sucesos muy relevantes para la historia colombiana.

Así, *María* se convierte en el intertexto más recurrente en la cabeza de Acosta, proponiéndose también al servicio de las mujeres, pero buscando que la mujer salga del ideal romántico y empiece a ocupar su espacio en la sociedad y pueda moverse libremente en la misma. Lucía, la holandesa en América, a diferencia de María, después de una desilusión amorosa no muere de amor, sólo enferma por unos pocos días. Lucía se restablece tomando conciencia de su situación particular y se da cuenta que la vida real resulta mucho más interesante que sus novelas francesas: “el romanticismo la preferiría muerta antes que renunciando a sus ilusiones: Acosta evidentemente la prefiere viva” (Alzate, 2015, p. 129).

El lector de la novela advierte que la protagonista no está derrotada, ni siquiera consternada. Es ella la que encarna la fortaleza cuando todos los pasajeros del barco están mareados por el movimiento del mar; es ella la que se conserva serena, porque lleva el mar en sus venas. De igual manera, como lleva en sí el ideal de una mujer diferente, no sigue a nadie, no tiene estereotipos femeninos pre-establecidos: Acosta pone en ella autonomía en cada parte de su vida. Hasta en el ámbito religioso es una sorpresa que busque a Dios en cuanto es su deber, pero que no profese una religión específica: “es un agente de civilización cuya labor no pasa por la de ser madre y esposa” (Alzate, 2015 p. 132). Éste es el primer aspecto en el que Acosta se adentra en un campo nuevo.

Además de lo anterior, los sucesos relevantes para la historia que contiene la novela transcurren con una serie de cartas detalladas que revelan el golpe de estado llevado a cabo, entre abril y diciembre de 1854 por el general José María Melo. En la novela, Mercedes, que se configura como un alter ego de Soledad Acosta, opina sobre las obligaciones políticas de un hombre, una actitud escandalosa para los salones de la época:

“– ¿Y a ti quién te mete en esas cuestiones?... las mujeres no entendemos de eso

-¡Como que no he de entender, mamá, que un hombre que ha jurado defender la Constitución tiene que morir, si es preciso, más bien que faltar a sus deberes como ciudadano y patriota!

Mercedes se había puesto de pie, con los ojos chispeantes y las mejillas ardiendo de entusiasmo; parecía la personificación de la Patria” (p. 117)

En otras palabras, Soledad Acosta produce una novela histórica, autobiográfica y de viajes, sin dejarse llevar por la idealización.

Carolina Alzate hace una de las críticas más severas al encontrar estas características en la obra de Acosta y relacionarlas con la importancia de *María*. La lectura de la novela de Acosta nos permite seguir un rastro de los movimientos políticos de la época, así como los problemas de raza, clase y género que denuncia la autora y que son parte de la formación de la nación y que aún hoy son problemas que acosan los movimientos literarios. Así Alzate (2015) nos hace un llamado:

Mirada con respecto a *María* en este punto, *Una holandesa* es una novela en la cual pueden seguirse los conflictos políticos y la sangre derramada en los orígenes de la nación. Isaacs no tenía por qué escribir una novela histórica: lo que resulta curioso es que una novela que evita el relato histórico directo haya sido elegida para ser canonizada como nuestra novela nacional (p. 136).

María encarna entonces una posición conservadora, conciliadora y dócil, a pesar de que podemos juzgar como de mayor relevancia para la novela nacional la conciencia política para entender la historia, la reflexión sobre la educación femenina para la formación de una nación y la exploración de elementos de identidad regional y local..

Los temas que Soledad Acosta de Samper aborda en estas dos novelas son fundamentales para entender otra perspectiva de la transformación del romanticismo colombiano: sus escritos son víctimas porque son ocultados, porque se leen marginalmente y porque proponen afirmaciones relevantes que nadie quiso escuchar.

Finalmente, este oscurecimiento de su obra nos da pie para proponer otro elemento fundamental en la obra de Acosta: El uso de un doble discurso: público y privado de los

cuales la autora se arma como herramienta narrativa y literaria para poder seguir escribiendo y aportando a una nación en construcción.

II.

Lo Privado y lo Público como Elemento de Interpretación

Las herramientas femeninas de la emancipación

En este segundo capítulo consideraremos la entrada de la mujer en la sociedad colombiana, teniendo en cuenta no sólo las mujeres que decidieron escribir, sino también aquellas que con sus acciones diarias empiezan a ocupar un lugar más allá del hogar. Está decidida y activa participación indudablemente marca una diferencia en el desarrollo de la Colombia naciente, lo que nos permite explorar algunas de las razones por las cuales en la escritura de Soledad Acosta se encuentran dos tipos de discurso. Los elementos de este fenómeno cultural serán la educación, la escritura, la lectura y la participación política.

En Colombia, para el siglo XIX, la discusión sobre si el hombre debía o no ser educado ni siquiera se planteaba. En realidad, la pregunta era si el joven iba a ser educado para servir al Estado o a la Iglesia. Bajo esta lógica, para 1834, Bogotá contaba con sesenta escuelas para niños (Zuluaga, 2002). ¿Y las niñas? Para la nueva nación era esencial que las mujeres se educaran ya que serían las encargadas de la primera educación en los hogares: “en la

madre se encuentra la maestra de la moral y buenas costumbres” (Zuluaga, 2002, p. 43).

Las mujeres, pues, reciben educación en función de los hombres.

En 1832 se funda el primer colegio oficial para niñas: el Colegio de La Merced. En realidad, venían funcionando ya unos cinco colegios femeninos más, pero éstos no eran socialmente aceptados. Así, a las niñas se les impartía una cátedra que consistía en aprender a leer, escribir y contar, más la educación en valores, fundamental para la formación de sus futuros hijos. A partir de 1870 empieza a manifestarse una preocupación constante por la educación femenina que se traduce en un proyecto que da como resultado el establecimiento de las primeras escuelas normales para niñas y, en 1890, de la escolarización formal para las mujeres.

La educación femenina hace a las mujeres partícipes de la sociedad y les ayuda a salir de la minoría de edad en la que se encontraban relegadas. Si bien esta educación era restringida y estaba centrada en un papel de la mujer idealizado es, sin duda, un paso adelante, pues se logran consolidar bases de las cuales las generaciones posteriores sacarían provecho. Así:

La educación desempañaba un papel de gran importancia, fundamentalmente porque garantizaba acceso a la actuación en la esfera pública en función del bien social: “si la ignorancia y la frivolidad no son naturales sino que son consecuencia de una escasa e inadecuada educación, solo una apropiada educación permitirá que las mujeres, primero, distingan lo bueno de lo malo (la virtud de la apariencia) y, segundo, ejerzan roles activos dentro de la sociedad” (Licón, 2014, p. 44).

Muchos de los escritos de Acosta para el diario *La Mujer* estarán enfocados en la importancia y trascendencia de la adecuada educación femenina con una intención pública.

La escritura y la lectura como formas de empoderamiento derivan directamente de la educación recibida. En efecto, se convierten en una estrategia para que las mujeres sean escuchadas y dejen de tener un papel pasivo y, a pesar de que la iglesia mantiene una actitud vigilante en los hogares, se establece un espacio de libre interpretación; un espacio para pensamientos trasgresores. Los periódicos entendieron la naturaleza de la situación y se dirigieron a un público específico: la juventud, las mujeres, los artesanos. Así, se abren espacios con nuevas redes de conversación y participación.

El papel de la mujer comprendía promover la formación de ciudadanos a partir de la lectura y la escritura como instrumentos indispensables para el desarrollo social; de esta manera se esperaba que la mujer contribuyera a configurar una nación letrada, educada, tal como lo enuncia Acosta: “Publicar y leer se convertía, así, en participación activa en la construcción de la nacionalidad” (2009, p. 85). en otras palabras, el poder de la literatura y de la palabra escrita era reconocido por no pocos: ese objeto tan peligroso, el libro o el periódico, tenía la posibilidad de transformar la realidad y de abrirle nuevos caminos al ciudadano.

Este momento de emancipación coincide con la promulgación de la Constitución de 1843. La carta constitucional genera gran debate, porque autoriza a cualquier granadino a publicar por medio de la imprenta lo que considerara debía ser conocido por todos, (Acosta, 2009). La libertad de imprenta da vía libre al desarrollo de la crítica y el pensamiento, llámese conservador o liberal. Aquí encontramos una fuerte relación entre el agente político encargado de promulgar las leyes y el ciudadano, que serán los términos y referentes de la idea de progreso que representa fomentar la lectura femenina y las prácticas editoriales en general.

Naturalmente, el discurso patriarcal responde enérgicamente. Por ejemplo, José María Vergara y Vergara cuestiona fuertemente el papel de la escritura y la lectura femeninas las mujeres no debían hablar ni dar de qué hablar, como lo enuncia este fragmento de *Consejos a una niña*:

Para mayor apoyo a la debilidad femenina creó Dios un modelo y un espejo de mujeres en su madre. Criada en el silencio del hogar, como el ave en el silencio del bosque; humilde y pudorosa el día que se le notificó su dicha; relinda y laboriosa en su vida de familia; intercesora, benévola y humilde cuando la vida pública de su HIJO la hizo encontrarse con la sociedad; sufriendo silenciosa y resignada cuando le tocó la prueba del martirio; silenciosa también y también resignada cuando llegó la gloria... Por ella y en ella fue rehabilitada la mujer: fuera de ella no hay salvación posible para la mujer (1868, p. 69).

La escritura era la ruptura del símbolo de ese silencio ejemplar de la virgen, escritura connotativa, no explícita, como aquella de Madame de Staël, a quien leían en las traducciones hechas por mano de Soledad Acosta de Samper. Desde esta perspectiva europea se encontraba una forma sutil de rebatir los principios del patriarcado y combatir los argumentos de subordinación, pues la cuestión era: “cómo, sin contradecir de forma evidente los principios establecidos, podía ganarse un espacio legítimo para la producción intelectual pública, en último término política” (Alzate, 2015, p. 30).

Por consiguiente, la esfera de la escritura impulsa una participación política, es decir, una agencia en la esfera pública. Por este motivo conviene aclarar qué se entiende por público y por privado, y cómo estas herramientas de emancipación se encuentran con las dinámicas

sociales y del discurso. En efecto, Soledad Acosta de Samper emplea diferentes técnicas de escritura que rompen los topos románticos y que fracturan la tradición literaria.

Lo público y lo privado no solo definirán y pondrán en evidencia las estrategias de expresión, sino que nos harán partícipes de dinámicas especiales y nos dejarán ver personajes poco convencionales en la literatura. Novelas, diarios y periódicos de la autora serán la fuente del análisis que ocupará las siguientes páginas.

Lo público y lo privado

Lo público y lo privado serán categorías de interpretación y análisis aplicables a la producción escritural de Soledad Acosta de Samper. El aparato teórico que utilizaremos estará configurado por el estudio del escritor norteamericano Richard Sennett, *El declive del hombre público*. Así, la perspectiva sociológica contribuirá a comprender lo que significa tener una vida pública, un discurso, así como las implicaciones de optar por lo privado. De esta manera propondremos nuevas lecturas de la obra de Soledad Acosta de Samper, con el fin de identificar en su narrativa “formas y modos” de salir a la luz. Por otra parte, tendremos en cuenta la perspectiva que sobre la obra y el discurso de Soledad Acosta nos ofrece Carolina Alzate.

El reconocimiento del espacio público no se hace evidente sino hasta el siglo XVIII con la consolidación de la interacción social de tipo burguesa expresada en los espectáculos: óperas, obras de teatro, recitales y salones que promueven la aparición en público de personas adineradas con aspiraciones sociales. Curiosamente, los niños se ven excluidos del ámbito público porque las calles se convierten en escenario de la acción política, pues “el

dominio público era el lugar que la sociedad reservaba al juego de los adultos” (Sennett, 2011 p. 122). Un destino semejante espera a las mujeres, consideradas, por naturaleza, infantiles e inadecuadas para la acción política.

En el espacio público las personas asumen o desempeñan un rol y, así como ocurre con el espectáculo teatral, los roles son independientes de la vida íntima de quienes los interpretan. No obstante todo hombre dispuesto a asumir la vida pública sabe de antemano que las cosas se pueden tornar conflictivas pues las reglas de participación son las de la política. Público, entonces, significará “una vida que transcurre por fuera de la familia y los amigos cercanos” (Sennett, 2011 p. 27).

En este punto es esencial aclarar que lo público se considera moralmente inferior. En el caso femenino, la participación de una mujer en ese ámbito creado solo para los hombres implicaba una desgracia, pues su lugar no era el caos de las discusiones. Según Sennet toda mujer que entraba en la esfera pública, inmediatamente perdía la virtud y era degradada moralmente.

Lo público también se encuentra íntimamente relacionado con las decisiones que los hombres tomarían hacia el camino de la búsqueda de la felicidad. Como responsable de la Republica, el hombre debería promover el bien de todos, ideales de la felicidad heredados de la revolución francesa: “libertad, igualdad y fraternidad”. No obstante, el mundo de las convenciones públicas no debía debilitar la búsqueda de la felicidad en la medida en que esta búsqueda dependiese de un sentido de integridad psíquica y respeto por uno mismo o por otro como un “hombre”. Recíprocamente, el mundo público establecía una limitación sobre el principio de felicidad como una definición total de la realidad (Sennett, 2011, p. 127).

En el del ámbito público es fundamental la idea de personalidad, que para el siglo XIX está centrada en la conciencia que se tiene de sí mismo, y en la importancia particular las emociones propias –anhelo, pena y nostalgia- que se vuelcan en la persona a la hora de actuar. Así pues, se consolida una persona pública que tiene una relación directa con el ejercicio del poder. Ahora bien, para los románticos el poder estaba vinculado con la práctica de un arte como la música o la escritura, hasta alcanzar el virtuosismo pues el virtuosismo se convertía en “un medio de obtener dominio sobre aquellos que nunca comprenderían lo que uno siente, sufre o sueña” (Senett, 2011, p. 253). En ese sentido, el arte convertía a cada hombre en alguien poderoso y, por consiguiente, apto para el ejercicio de la vida pública.

La personalidad está también ligada al aspecto formal o visual, de allí que tome importancia cómo se ve el individuo. De hecho, cuando la apariencia cambia, también cambia el yo, y en ese sentido el vestuario responde a necesidades esencialmente diferentes de las del ámbito privado: la indumentaria pública era objeto de admiración. De esta manera, la personalidad de hombres y mujeres se desarrollaba en torno a indumentarias que correspondían a derivados del círculo social en términos emotivos: la pena, el sufrimiento y los sentimientos característicos de la clase social.

Por otra parte, lo privado estará relacionado con lo natural, mientras que lo público abarcará el ámbito cultural; dentro de ese ámbito natural está por supuesto la familia, grupo que ofrece resguardo y que protege de la característica inestabilidad de la sociedad. Por supuesto, alcanzar un hogar estable era mérito masculino y medio el éxito.

“Paulatinamente la familia llegó a ser concebida como una institución especial. El descubrimiento de la familia, y de ese modo de un ambiente social alternativo con respecto

a la calle...” (p. 119). Así, la familia y el hogar tomarían un lugar especial dentro del desarrollo del hombre, porque allí se entablarían relaciones estables y duraderas en un ambiente de intimidad.

Debemos tener en cuenta que lo que diferenciaba los ámbitos era la expectativa de privacidad y libertad que generaba lo privado. En términos del lenguaje, puede decirse que éste se ve sometido a la verificación de con quién se habla. El control se habla se aplicaba de forma particular a las mujeres, ya que ellas debían salvaguardar los valores, y cuidarse de lo que se comentará alrededor sobre ellas. En este sentido, conviene recordar que el ambiente privado y de la naturalidad corresponde a aquello que sentimos propio, mientras que el ámbito público obedece a dinámicas impuestas por otros.

Aún así, hay una estrecha relación entre estos dos espacios aparentemente tan distantes: a las damas, en la esfera de lo privado, les correspondería la educación del futuro hombre público. Lo que nos interesa explorar en el análisis de la obra de Soledad Acosta de Samper, es la funcionalidad que le daba una mujer a estos dos espacios, porque no solo los fragmenta, sino que los une de una manera armoniosa para que se conviertan en factores de su escritura. En ese sentido, la autora logra, gracias a su polifonía escritural, demostrar que la cuestión de fondo no es moral sino ética y política.

Lo público en la novela *Una Holandesa en América* y en el diario *La Mujer*.

La novela *Una holandesa en América* se desarrolla en torno a dos personajes femeninos que configuran, a través de sus acciones, pensamientos y sentimientos claves para comprender el completo tejido de la historia. En ese sentido, se ajustan al canon del género, pues casi todas las protagonistas del romanticismo son mujeres; los personajes principales se encuentran gracias al viaje que emprende Lucía desde Holanda a la República de la Nueva Granada para cuidar a su padre y hermanos después de la muerte de su madre.

El protagonismo de las mujeres dentro de la obra no es casual. La madre de Lucía, por ejemplo, será un personaje periférico en la historia, pero no por eso menos intenso. Nos es contada su corta historia, Johanna es una joven holandesa, descrita como una ilusa y soñadora: “Johana, con todo el romanticismo que había producido en ella una inadecuada educación, se forjó toda suerte de ensueños inverosímiles, y pretendía que su novio se manejase como un héroe de novela y no como un sencillísimo holandés.” (p. 22). Esto la lleva a no casarse con el prometido que sus padres habían buscado para ella, y a enamorarse de un irlandés, Harris, que buscaba la dote de la muchacha y que, como era de esperarse, cambia su comportamiento apenas consigue casarse con ella: “Estos desengaños quebraron el espíritu de Johanna de tal manera que se dejó llevar de un completo desaliento.” (p. 23).

Después de este suceso, viajan a Colombia con todos sus hijos, excepto Lucía. En esta historia se evidencia la típica trama romántica del siglo XIX, pero como ya lo hemos dicho, se trata de una historia. Los hermanos de la heroína, Moore, Burns y Byron, - nombres emblemáticos de la literatura romántica- andan en harapos, duermen en el piso y no tienen educación. Quizás se trate de una forma burlesca o crítica que usa la autora para contrastar la historia de Johanna y formular una fuerte observación a su tiempo y a los ideales románticos.

Mercedes, por su parte, pertenece a una familia bogotana de clase burguesa a la cual es encomendada Lucía a su llegada a Colombia, y, a pesar de tener un hermano, crece entre libros y la soledad. Aunque todavía no cumple los diecisiete años, ha disfrutado de la mejor educación en Europa junto con su padre y se presenta como una persona lúcida, sensible y obediente, cualidades con las que simpatiza nuestra holandesa. Ambas se muestran como mujeres románticas en sus gustos literarios y comportamientos. La llegada de la heroína resulta impactante: es bajada del barco en brazos de un hombre negro acuerpado, el calor y la suciedad la agobian, y cuando por fin conoce la hacienda de su familia y a su propio padre se da cuenta de que no es lo que ella imaginaba, Lucía escribe cartas expresando cuán infeliz es en Colombia. Lo que mantiene a Lucía animosa y decidida a permanecer en la hacienda “Los cocos” es su sentido del deber, ya que sus hermanos no tienen educación y sus hermanas se educan entre los cerdos, mientras que su padre, por otro lado, es un opiómano violento. La hacienda es una barbarie; en suma, la representación del infierno para esta joven.

La única fuente de consuelo para Lucía es un joven que ha dejado atrás en Holanda, creyendo que es su verdadero amor. Carlos Van Verpoen la había auxiliado una tarde

lluviosa cuando la joven cayó en un canal de agua poco profundo, una escena que evoca otros topos característico del romanticismo. Poco después de su llegada a la hacienda, le es informado que aquel joven se casará con su prima. En el ya establecido código de interpretación de las novelas románticas, esto significa que a Lucía le espera la muerte, fruto de esta terrible desilusión que se expresa en múltiples desilusiones: las letras, el padre y del caballero que amaba. Sin embargo, Lucía simplemente cae enferma, se aleja unos días de la hacienda para su recuperación y se siente decidida a arreglar lo que le corresponde. En este punto podemos, pues, comenzar a analizar la esfera de lo público en este relato.

La primera mención de un espacio público se da cuando Lucía es aceptada en Bogotá por una familia burguesa acostumbrada a que los hombres de la casa fueran hombres de vida política, es decir pública, algo que Lucía jamás había experimentado, mientras que para el Mercedes es algo cotidiano.

Es Mercedes quien más adelante se posicionará como una mujer que asume un papel crítico dentro de la política; juzgará en sus diarios la toma del poder por parte del general Melo; tomará la política como el asunto propio de una mujer educada, un asunto también del que por supuesto ella debe ser partícipe. Mercedes apoya a Lucía moralmente y a medida que avanza la novela. Mientras Lucía rompe con los estereotipos del romanticismo, en Mercedes encontrará la forma de que se le considere un ser público; ambas parecen estar buscando la participación activa de la mujer. Mercedes, en particular, porque ella, según dice Carolina Alzate, “es sin dudas un alter ego de Soledad Acosta: sensible, patriota y educada en Europa” (2015, p. 126)

Mercedes, como alter ego de Acosta, explora la participación pública de la escritora; de hecho, la obra plantea coincidencias entre el personaje y la vida de la autora. La primera es

la elaboración de un diario por parte de Mercedes y el contar, no sólo que estaba enamorada de un político bogotano, sino describir los sucesos de la revolución política que se está viviendo. Estos dos acontecimientos tienen asombrosa correspondencia con la vida de Soledad Acosta. En la elaboración de su diario de juventud describe cada encuentro con José María Samper, y el diario acaba el día de su matrimonio. En él se encontrarán constantes llamados a las mujeres para hacerse partícipe de los acontecimientos políticos, como muestra el siguiente fragmento:

¡Conciudadanas! ¡Levantad vuestras tímidas cabezas, fortaleced vuestros débiles brazos y marchemos a atacar a los vándalos que se han apoderado de esta ciudad! Más honroso morir por la patria que vivir esclavas de los hombres más inicuos. Yo ofrezco llevar a la victoria a todas las que quieran marchar bajo mis órdenes (Acosta De Samper, 2004 p. 578).

Los diarios han sido subestimados al ser considerados espacios de escritura centrados en los asuntos privados, más que en los cambios profundos a nivel social. Sin embargo, el poder del diario, para Canetti (2001), radica en la construcción de un espacio, no sólo de creación introspectiva, sino de confrontación con el propio yo de la escritura, sin la intermediación de la crítica foránea, lo que promueve nuevas formas de ver la realidad, algo que consideraremos con mayor detalle cuando hablemos de este espacio privado en concreto.

Adicionalmente, Mercedes es una de las pocas mujeres de la época que logra casarse con su enamorado después de las guerras internas, algo que sucede con Acosta. A partir de la cuarta parte, escribe cartas a Lucía desde el 15 de junio hasta el 5 de diciembre de 1854, contándole lo afligida que está por no poder hacer nada útil para la política; asimismo prevé

que las mujeres que buscan participar en lo público tienen profundas motivaciones. Es en este momento cuando el personaje se arma de valor y lo público queda en evidencia:

Te advierto que pienso aprovecharme de esta confianza que me inspiras para hablarte de lo que ahora me interesa más que nunca, de manera que no recibirás carta mía en que no te hable de los acontecimientos políticos de la República... Por lo menos, si mis cartas llegaren a caer en manos masculinas, no me tacharían de frívola e insustancial. Aunque no sé qué dirían de mi si supieran que cuando las mujeres, y yo entre ellas, se ocupan de la cosa pública, es porque en el fondo hay algún interés personal, que toca a nuestro corazón, móvil que hace obrar a nuestro sexo sea en buen o mal sentido en todos los acontecimientos de su vida (Acosta, 2016, p. 133).

Como para Acosta la preocupación por lo público se expresaba fundamentalmente en su campaña por la educación femenina, muchos de los guiños que nos ofrece la novela están relacionados con esa íntima semejanza entre el poder del hombre en el hogar y el valor de su esposa e hijas. Recordemos que las mujeres son educadas para que la primera formación que se imparte en el hogar a los varones sea la mejor. Siguiendo esta lógica, si los hombres hacían algo mal en el espacio público, se trataba de una responsabilidad de las mujeres.

Esto aparecerá en la carta de Mercedes del 30 de septiembre:

Las señoras ya no pueden salir a la calle: hay una orden de Dictador para que se proceda a arrestar a todas las más caracterizadas como “sospechosas”: es decir, las esposas, las madres, las hermanas de todos los que no se han presentado al Gobierno dictatorial para tomar armas en su favor o a llevar su contingente para sostenerlo (Acosta, 2016, p. 138).

Como último ejemplo de la importancia de lo público aparece Lucía que ya con 32 años, sin haberse casado y no haber escogido una vida conventual, decide hacerse cargo de su padre y sus hermanos, siguiendo la opción de cumplir con el deber de servir. Este servicio se presenta hacia la patria y hacia los suyos, y no necesariamente como subordinación a un hombre. Si bien Mercedes se casa, está igualmente involucrada en la política mientras Lucía sirve a los suyos a través de la educación y la formación en leyes sin diferenciar a hombres y mujeres.

¡descansar! Se descansa de un trabajo con otro y no hay peor desgracia que no tener nada que hacer... Nosotros mismos nos labramos nuestra propia cruz, pesada o liviana. Lo único positivo en este mundo es el íntimo sentimiento y la sincera convicción de haber cumplido estrictamente con nuestro deber. Esa es suficiente recompensa para un alma cristiana... (Acosta, 2016, p. 180).

Sintetizando, Acosta encuentra la manera de construir un escenario para su participación pública desde una novela –el hecho de que las mujeres escribieran novelas generaba sospechas-. Por esto que emplea un seudónimo masculino, cuestionando el ideal romántico, y haciendo partícipe a sus personajes de lo público, mostrando que las mujeres no perdían su posición y que, por el contrario eran tomadas en cuenta, se mostraban empoderadas desde la agencia intelectual y cultural. En otras palabras, los personajes de esta obra se convierten en el otro que no puede ser atacado.

Ahora pasemos a considerar la voz pública que lleva su nombre y apellido y que se transforma. Acosta no sólo se siente cómoda detrás de una máscara o de un seudónimo, esto es solo una forma de convertir su narrativa y crítica en algo socialmente aceptado. Sus periódicos eran extraordinariamente visibles, *La Mujer* en particular, pues era una revista

quincenal redactada exclusivamente por señoras y señoritas bajo su dirección lo que implicaba que toda crítica iría dirigida a ella.

Esta revista entra en circulación el domingo primero de septiembre de 1878, siendo la primera revista fundada, dirigida y redactada por una mujer en Colombia. Por otro lado, la revista es una herramienta de emancipación ya que su función era la de promover la escritura y educación femeninas: “Además y de manera significativa, se distingue porque a través de la apropiación de la escritura lo femenino comenzó a tener una voz propia -y en cierto sentido, no mediada- en la esfera pública” (Licón, 2016, p. 212).

En este sentido, inaugurar una revista quincenal, editada solo por mujeres que se atrevían a decir que eran merecedoras de atención y por ello entraban en la vida pública, era profundamente revolucionario. La revista contenía dos vertientes significativas: por un lado se encuentra la invitación que hace Acosta para que todas las mujeres que deseen escribir manden su manuscritos para ser publicados sin importar el género literario o la intención del texto, y por otro lado, que no solo se escribirían novelas de corte romántico o costumbrista: a la escritora bogotana le interesaba dar consejos útiles a las señoritas y mujeres, además educar desde una perspectiva perseverante de la lectura.

El primer punto en cuestión es que muchos de los textos, finalmente publicados pertenecen a la autora, debido a la escasez de colaboradoras:

... pido que no se nos envíen manuscritos anónimos, pues de lo contrario no podremos publicarlos. Necesitamos tener conciencia de que son escritos por mujeres, para que aparezcan en las columnas de *La Mujer*. Si desean, se guardará el

secreto de los nombres, pero en la redacción se necesita saberlos (Acosta, 2014, p. 11).

La aparición en la vida pública aterraba a cualquier mujer de la época: ya Sennett nos aclaraba que entrar en la vida pública representaba perder la dignidad y dejar la moral en términos dudosos así que es comprensible la falta de colaboradoras para su publicación.

Sin embargo, la revista tuvo una muy buena acogida. Los primeros cuatro volúmenes se agotaron rápidamente y Acosta logró que mujeres interesadas en nuevas perspectivas la leyeran. Fue tan popular que algunos hombres también quisieron escribir allí: en el ejemplar número cinco aparece un texto firmado con un seudónimo, Cevinta, que años después gracias a la lista de Otero Muñoz, sabemos que correspondería a Vicente Pineda.

Soledad Acosta se convierte en una empoderada de su yo, se muestra distinta de las demás. Fundar esta revista conlleva arrastrar a otras mujeres consigo y, como si fuera poco, Acosta diseñó otra estrategia para que los límites de lo público trascendieran: una de las ideas iniciales era que se escribiera una sección para niños. Como dijimos los niños eran excluidos del espacio público porque éste era el espacio de juego para los adultos; no obstante, el periódico no vuelve a contar con colaboraciones de Silveria Espinosa quien escribía cuentos para niños pues ella decide participar sólo como poetisa.

Sin embargo, el periódico no pierde su intencionalidad. Éste contendrá artículos dirigidos a las mujeres y su juego de roles dentro de la participación pública. En el artículo *Lo que piensa una mujer de las mujeres*, firmado por S. A de S, en la entrega del primero de septiembre de 1878 al 21 de febrero de 1879, escribe a las mujeres sobre la necesidad de ser independientes y no asumir como propia la característica de estar atada a un hombre.

Proponer ese empoderamiento de su carácter y formación de la personalidad constituye una instancia explícita, que se ve reflejada en títulos como “Independencia personal”, “El trabajo de la mujer”, etc. Aspectos concretos de estas ideas de independencia se veían reflejadas en fragmentos como sigue:

A las mujeres se las enseña desde la infancia que ellas no han nacido sino para depender de los demás y que tienen en todo caso que apelar a la asistencia del sexo fuerte... debemos depender de nosotras mismas y nos encontramos incapaces para hacerlo (Acosta, 2014, p. 111).

Asumiendo este tipo de posturas la autora enfrenta al patriarcado de la época, propone que no deben depender de sus esposos, hermanos, padres, y que al igual que ellos las mujeres, sus lectoras, son capaces de dar batalla frente a las adversidades.

Hasta aquí hemos visto cómo la literatura de Soledad Acosta de Samper propone diferentes cambios en la perspectiva que se tenía de las mujeres y se hace evidente que su consideración de lo público se realiza desde lo implícito, a través de la novela, y lo explícito, en sus artículos. Explorar las nociones de lo público nos revela la posición marginal de la literatura en este lado del continente tal y como lo menciona Acosta en el mismo artículo:

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 pasaran muchos años antes de que contemos en nuestras filas serias obras históricas, didácticas y filosóficas escrita por mujeres. (Acosta, 2014, p. 116).

Lo privado en el *Diario Íntimo* de Soledad Acosta

Se han establecido diferentes fases en la narrativa de Acosta, siendo la última de estas la de las novelas costumbristas de sus últimos años. Siguiendo esta línea, propondremos que su primera fase de escritura está dada por su diario íntimo, que data de 1853 hasta 1855, abarcando un período de veinte meses; se trata de uno de los diarios más antiguos que muestran la apropiación de lo íntimo y privado en el ámbito hispanoamericano. Teniendo en cuenta que leer un diario es leer un género marginal dentro de una escritura marginal de por sí, nos serviremos de aquel para analizar cómo Acosta explora una re-interpretación del yo, en la construcción de su diario de juventud, asume un empoderamiento del discurso femenino, y configura un ámbito familiar y de reserva, en busca de la reflexión a la que se refiere Sennett: “en privado no buscamos un principio sino una reflexión, aquella que se refiere a la naturaleza de nuestras psiques, a lo que es auténtico en nuestros sentimientos” (2011 , p.16).

También cabe recordar que las mujeres del siglo XIX eran vistas como sujetos inferiores, y que bajo ninguna circunstancia podían publicar su autobiografía y mucho menos algún tipo de memorias. Así que nos parece más que plausible que aquellas memorias que no podían

salir a la luz, años después serían parte de la creación de *Una holandesa en América*. El diario femenino jamás trascendería al ámbito público o colectivo, no merecía ser leído por los grandes representantes de esa esfera como sí, por ejemplo, la memoria masculina, como lo ilustra el caso de José María Samper con la publicación de sus memorias *Historia de un alma*: “El yo exaltado, egocentrado y protagonista que requiere la escritura autobiográfica decimonónica con mucha dificultad podía ser ocupado por una identidad femenina del mediados del siglo XIX” (Alzate, 2015, p. 15). El diario tiene escenarios variados pero recurrentes: las casas de amigas y conocidas, los balcones y salas de la casa se hacen para el lector espacios familiares, obras teatrales y retretas que nos revelan su vida cotidiana.

Para el análisis de ese ámbito privado utilizaremos fragmentos en los que la autora hace una reflexión sobre momentos fundamentales para la formación de su carácter, así como de su moral, teniendo en cuenta que su diario se interrumpe cuando contrae nupcias con José María Samper, mostrando así un quiebre en su vida privada.

Una de las características del ser privado femenino consiste en la estabilidad entendida como control de las emociones: las mujeres debían sentirlo todo y no demostrar nada. Acosta seguía estos patrones de conducta, a pesar de que su primer biógrafo Otero Muñoz haya afirmado lo contrario: “La personalidad de doña Soledad afinóse desde un principio lo bastante enérgica para sacudir las normas tediosas y frívolas del ambiente de aristocracia criolla en que vivía”- (p.1066). En efecto, su diario se percibe una voz de inconformidad, de desasosiego por tener que mostrarse de una manera contraria a lo que siente:

Todos los días hay un desengaño. Algunas veces una palabra, una expresión, hacen huir los sueños más etéreos; las ilusiones que una ha fabricado con tanto placer, todo cae al suelo y el choque es terrible. Todas esas emociones se tienen que

esconder y debemos parecer más frías cuanto más interesadas estamos, y parecer más desentendidas cuanto más deseos tenemos de oír (Acosta, 2015, p. 48).

Interpretando este fragmento notamos cómo el diario se convierte en una mirada crítica a los actos que para todos eran normales; a ella le parecían carentes de sentido y de utilidad; en realidad, la anhelada estabilidad velaba una prohibición tácita a encontrarse en soledad, las mujeres debían cuidar a los niños, ocuparse del hogar y estar atentas todo el tiempo a asuntos específicos; los momentos para leer e instruirse eran pocos y por esto es que Acosta, en un impulso de desesperación, escribe en su diario el primero de diciembre la falta que le hace la soledad, la libertad, en otras palabras, una vida privada:

¿Cuándo tendré libertad? Dios mío, qué eterna mortificación. Ni siquiera mi cuarto está al abrigo de que me dejen quieta un momento. Ni un instante estoy sola, ni un momento... Siempre he de tener testigo para todo lo que hago. ¡Mi cuarto! Ya pronto ni mi cuarto será porque siempre he de tener quien entre y salga sin cesar. Esta tarde cuando comenzó a oscurecer quería estar sola, sí, quería pensar, meditar un momento. ¿Qué hacer? No puedo decir nada, tengo que sufrir y callar y aguantar eternamente (Acosta, 2015, p. 111).

Ahora bien, para entender por completo lo privado debemos considerar también los silencios. Sennett indica que la soledad y el silencio hacen parte de la esfera privada pero también de la pública, ya que cuando los hombres guardaban silencio generaban aislamiento en sus hogares, y por consiguiente debían desplazarse para no alterar el precioso equilibrio de su entorno íntimo. La solución se encontró en el uso de los cafés para estar en sociedad y aislados al mismo tiempo, en ese contexto el silencio ya no generaba molestias y se podía cómodamente reclamar el derecho a la soledad. Por supuesto, las

damas no podían gozar de tal privilegio pues serían estigmatizadas por reclamar para ellas un espacio semejante. Lo que la autora reclama enérgicamente en ese momento es la exigencia de ser un individuo privado en todos los sentidos, no sólo en aquellos que convenían: sufrir callar y aguantar.

Puesto que en el ámbito privado el sujeto podían escoger con quién hablar y de qué hablar, en el diario de Acosta vamos a encontrar rastros de sus relaciones sociales, siempre controladas, procurando mantener su lugar privilegiado en la sociedad. Por ejemplo, el 21 de septiembre hace una visita de rutina, pero incluye en ese registro los nombres de las familias más adineradas, indicando, por supuesto, su posición:

Ayer por la mañana fuimos a ver a las Guzmanes, no las habíamos visto desde que se les murió el padre; Julia estaba bien triste. Después fuimos a donde la Sra. Preece y por la noche adonde mi Sra. Margarita Roche; cuando entramos se nos presentó una escena doméstica: la madre sentada en un canapé teniendo delante de sí una mesita cubierta de costuras que cosía para sus hijos, el general París, sentado junto a ella y la cabeza apoyada sobre la mano... les leía en voz alta (Acosta, 2015, p. 50).

Con la presencia del general París queda implícito que el sistema de relaciones de la autora estaba formado por personas específicas; París era militar y político, héroe de la independencia pues había luchado junto a Nariño en la Campaña del Sur y había estado bajo las órdenes de Bolívar en la campaña libertadora. En cuanto a la lectura que estaba compartiendo, Carolina Alzate nos sugiere que son poemas de José María Samper escritos después de la muerte de su esposa: se leían los versos que los hombres escribían para otros hombres estableciendo una relación de poder en la que Acosta estaba inmersa; esto se refleja en el hecho de que su vida privada estaba rodeada de lo mejor de la vida pública.

Este es momento oportuno, para mencionar la relación entre Acosta y Samper. En la dinámica social era inevitable que se conocieran: se habían visto en diferentes ocasiones y Soledad seguía con fervor lo que él escribía. El diario narra la vida de una mujer enamorada del político en la cotidianidad; aunque ésta no fuese la finalidad de la autora “el diario es un esfuerzo escritural dirigido a la exploración de su interioridad y del mundo que la rodea. Es una escritura dirigida, en términos hacia la auto figuración romántica de un yo femenino que escribe” (Alzate, 2015 p. 53). Como era de esperarse, su vida privada se vio fuertemente influenciada por Samper pero el diario nos revela también que las lecturas de Acosta comprendían una extensa gama: desde *La cabaña del tío Tom* hasta *Madame de Staël*. Cuando aparece José María Samper, estas lecturas se convierten en una forma de comunicación: “la lectura como parte de la vida cotidiana hace que los libros sirvan de vehículo de desplazamiento de lo privado a lo público” (Acosta, 2016, p. 37).

El rol privado de la escritora cambia radicalmente cuando se une a José María Samper; ahora deberá asumir un rol social y abandona la reflexión sobre sus sentimientos para asumir la voz de una esposa. En los siguientes fragmentos analizaremos ese paso desde la búsqueda de lo auténtico en sus sentimientos hacia la voz pública que asume cuando abandona su diario. El primer fragmento data del 29 de octubre y se encuentra en las páginas iniciales de su diario; el objetivo principal de esta escritura apunta a la toma de conciencia de sus sentimientos y el anhelo de saber cómo cambiará y en que se transformará:

Mis pensamientos al comenzar este cuaderno quién sabe si serán los mismos cuando llegue al final de él. No sé si todo el mundo será igual, pero yo me siento cambiar de día en día. Mis ideas son diferentes ahora de las que tenía hace un año, mis

sentimientos son otros de los que tenía ha pocos meses, pero quien sabe si serán mejores o peores. ¡No tengo quien me aconseje sobre nada, no tengo un ser en el mundo a quien pudiera preguntar lo que debo leer, lo que debo estudiar! (Acosta, 2015, p.75).

La primera parte del diario estará llena de este tipo de cuestiones que, formulan sincera preocupación por la ausencia de un camino de formación intelectual. Por otra parte, su escritura está involucrada todo el tiempo con su sentir: los días que deja de escribir sale a bailar o asume que no tiene nada interesante en qué pensar, es una joven que se divierte cada día y que anota sus sensaciones.

En vísperas del matrimonio las declaraciones son mucho más serias y su voz deja de mostrarse insegura. Acosta interrumpe su diario cuando cumple 22 años, su última anotación es del 4 de mayo y aquí se despide de esta escritura de forma consciente:

¡Adiós, mi diario, adiós!... Llegó por fin el día en que me despido de ti después de haberme acompañado diariamente por un año y ocho meses. Te comencé con dudas con tristezas, con amargos pensamientos aunque una esperanza brillaba entonces en lontananza, esperanza que vi realizada después... Adiós a mis veintiún años. Al entrar en los veintidós ya seré una nueva mujer, ¡¡seré ya esposa!!... Cuántas ideas se me presentan en este instante” (Acosta, 2015, p. 470).

Lo que es singular en el Diario de Acosta es que en ella lo privado se ve rodeado de muchas características propias de la vida pública. Es por ello que un entorno se entrelaza con el otro.

A manera de conclusión podemos decir que Soledad Acosta configura su vida privada desde la escritura y la lectura, y de esta manera se otorga licencias especiales que no aparecen en otros discursos. Así se establece una dualidad entre lo privado y lo público. Lo privado se ve rodeado por muchos más elementos significativos que una representación del yo en formación de una mujer, a la vez que comunica al lector la sensación de estar en contacto con sus deseos de participar activamente en la sociedad más allá de las limitaciones impuestas a su acción.

III.

La Búsqueda De Libertad En El Siglo XIX

“Dios no da inútiles dones; en todas sus obras hay una razón, hay un fin; si la compañera del hombre es una criatura razonable, sí, como el hombre, ha sido creada a imagen y semejanza de Dios, si ha recibido como él del creador la sublime inteligencia, es para utilizarla”

Soledad Acosta de Samper

Soledad Acosta de Samper: aporte público de la Nación

Una vez se recorre la obra de Soledad Acosta, es inevitable notar su constante preocupación por el papel de la educación en la vida de una mujer. Para Acosta ninguna excusa es suficientemente buena para no ser una mujer intelectualmente activa, pues para ella la escritura femenina está llamada a tener profundo impacto en la historia. Precisamente, este último apartado mostrará cómo la escritura de Soledad Acosta constituye un aporte de carácter público a la transformación y fundación de una Colombia naciente.

Es necesario tener en cuenta que Acosta tiene una privilegiada educación, incluida la formación en diferentes lenguas, así como el contacto permanente y directo con

intelectuales y movimientos culturales de su momento histórico. Esta particular educación configura en ella un ideal de igualdad y de libertad sin distinción de género, ideas que se articulan su proyecto literario. Recordemos que Acosta hace parte de la generación de Ricardo Silva, padre de José Asunción, lo que implica que su escritura estuvo enmarcada en un proyecto de construcción nacional: la “Nación por la palabra”, caracterizada por la escritura de novelas folletinescas que corresponden y satisfacen formas alternativas de lectura que alimentarán su propósito de crear, a su vez, una comunidad lectora femenina. En efecto, Acosta dedica muchos de sus escritos periodísticos a cuestiones sociales, con la principal finalidad de educar a sus iguales:

Buena parte de la obra de Soledad Acosta propone y promueve el trabajo comprometido de las mujeres en la construcción de la nación y, con esto en mente, busca legitimar la actuación de las mujeres en el ámbito de lo público y una igualdad de derechos en lo relativo a la educación que la haga posible (Alzate, 2015, p. 26).

El primer aporte público que realiza consiste en un abanderamiento por la educación femenina y una campaña para que las mujeres sean consideradas ciudadanas, Acosta. Entonces, se convertirá en una guía, haciendo explícito qué debe leer una mujer en sus tiempos libres, cómo manejar un hogar saludable en sus finanzas y ofrece consejos sobre la crianza de los hijos:

“Una de las cosas que una mujer no debe olvidar jamás es que es preciso ser mujer siempre, es decir, ser buena ama de casa, atender a sus deberes en la cocina, en la despensa, en la alcoba. Una mujer no abandonará, sin faltar a sus deberes; si sabe

escribir bellos versos, pintar o tocar algún instrumento, no por eso debe ser extraña la aguja para remendar los vestidos de la familia” (Acosta, 2014, p. 116).

Para Acosta es indispensable que las labores cotidianas de una mujer no riñan con la formación del pensamiento. Por ello es importante promover un equilibrio emocional e intelectual en las mujeres, a tal punto que escribir, leer y manejar un hogar, no sean incompatibles, pues serán ellas quienes se encargarán de formar a las generaciones futuras.

En este contexto, la educación de las mujeres debe tener como prioridad la libertad individual y de espíritu. Gracias a sus experiencias personales en Francia, Acosta había observado que las mujeres de la sociedad burguesa no sólo eran independientes al hablar sino que también parecían más felices: no callaban para ser admiradas, se expresaban libremente y de esta manera aportaban a la construcción del futuro. Por consiguiente, si la educación era concebible para todos, las mujeres debían tener acceso a la vida política de forma autónoma.

Este entusiasmo por ganar un lugar en la participación política para la mujer deriva, para algunos, de una situación particular de su vida: cuando en 1876 su esposo José María Samper es encarcelado y su casa es desmantelada, ella se ve forzada a trabajar y mantener su hogar. En estas circunstancias decide escribir sobre la responsabilidad de las mujeres en la vida pública y escribe una carta al Presidente de la Republica, Santiago Pérez, pidiendo libertad para todo aquel que piense diferente. Otro aspecto en el que hace énfasis es que los problemas que el país afrontaba tenían su origen en la exclusión de miembros importantes de la sociedad, en otras palabras, debido “a la ninguna influencia que la mujer ha tenido en los negocios públicos” (citado en Corpas 2015, “Cuando las mujeres callaban” p. 96).

Así, Soledad Acosta incursiona en la vida pública para cambiar la sociedad de la que se sentía excluida, a partir de una escritura que toma diferentes formas, que insinúa, cuestiona, aconseja, sugiere y guía. En 1892 cuando su voz ha crecido y madurado, y goza de cierta autoridad, presenta una ponencia titulada *Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones* en la que propone la idea de que a la mujer debe dársele a elegir el futuro que quiera labrarse: si elige quedarse bajo el brazo protector de los varones está bien, pero si quiere profesionalizarse debería estar en libertad de hacerlo: “lo justo, lo equitativo será abrir las puertas a los entendimientos femeninos para que puedan escoger la vía que mejor convenga a cada cual (Acosta, 2011, p. 175).

Naturalmente, proponer que la mujer pueda elegir su futuro provocó muchas objeciones que Acosta enfrentó con argumentos relacionados con la igualdad de capacidades, y una política en educación que necesaria para forjar naciones fuertes y estables. En este contexto, la mujer desempeña un papel de importancia fundamental para la vida nacional en el marco de una sociedad que garantiza autonomía a cada individuo en la vida pública. Sin embargo, Acosta no abandona una postura según la cual la mujer debe aportar feminidad y delicadeza a cada ámbito de la vida. Estas cualidades facilitarán la participación de la mujer en las grandes tareas sociales: “la sociedad se ve amenazada de volver a la barbarie, y en manos de la mujer está el impedirlo” (Acosta, 2011, p. 175). Pero el esfuerzo de Acosta no se detiene aquí. Uno de los proyectos más importantes para ella será ofrecer a los lectores un libro que dé cuenta de la importancia de la participación femenina a lo largo de la historia.

En este sentido, su proyecto narrativo se configura con miras a una comunidad lectora femenina. El libro *La mujer en la sociedad moderna* será concebido como un medio para

mostrar que el matrimonio no es la única opción de plenitud: “el libro probaría definitivamente que las mujeres eran la base de la sociedad y, por tanto, indispensables para el progreso moral y económico de la nación” (Acosta, 2016, p. 375). Dicho libro contemplaría la biografía de diferentes mujeres, jerárquicamente organizadas desde el papel social más alto hasta llegar a las de origen más humilde. Indiscutiblemente, el orden jerárquico en que la autora decide redactarlo revela que el libro tiene tintes conservadores. La elección de estas biografías y la relación que guarda con el público lector femenino se proponía: “celebrar las vidas y el trabajo de las mujeres de todas las clases” (Acosta, 2016, p. 376). La obra tiene sus raíces en publicaciones anteriores de Acosta; específicamente, en los artículos del diario *La Mujer*.

La mujer en la sociedad moderna incluye las biografías de Isabel de Francia, la marquesa de Lafayette, las mujeres de la caridad, y George Eliot -seudónimo de Mary Anne Evans-, entre otras. Y no es descabellado imaginar que Acosta se sentía identificada con cada una de estas mujeres en cuestiones ideológicas, uso de seudónimos, ideas religiosas y de vida. Por ejemplo, en el caso de Eliot dice: “desde niña la atormentaba el deseo de la gloria, de ser algo en el mundo, de dejar una huella luminosa en la memoria de los hombres” (Acosta, 1892, p. 388), sentimientos que ella había manifestado en toda su obra literaria. Otro tipo de mujeres que aparecen aquí son las mujeres de la caridad o religiosas: porque ellas representarían para Acosta una concordancia entre el hacer y el pensar, pues ellas encarnaban una acción social en la que la autora estaba interesada, una agencia femenina de participación que era aceptada dentro de la vida pública. Como si fuera poco, algunas de ellas escribían en la prensa, y lograban unir el ámbito privado con el público, educando en

valores pero ejerciendo a la vez la opinión pública; se ocuparon de los niños pero también de los enfermos y presos, saltaban de la tranquilidad del hogar al caos público³.

La presencia de una visión de tipo tradicionalista junto con el esfuerzo por mostrar otras visiones, y el entender que no hay una sola visión de las cosas, sino que vivir en sociedad puede ser entendido como un caleidoscopio, coloca a la autora en una posición paradójica y contradictoria y, quizás gracias a ello, innovadora.

La última esfera pública atañe a lo más visible en el siglo XIX colombiano, es decir, la Iglesia. Rastros de la crítica clerical se pueden encontrar en diferentes momentos de su obra. Por ejemplo, en *Una holandesa en América* habla sobre la vida conventual, y la unión entre razón y fe que debe existir para alcanzar el equilibrio, mientras que en su *Diario Íntimo* se ven algunos rasgos de su devoción y su creencia incuestionable en Dios. No obstante, Acosta trasgrede de una forma sutil el ámbito clerical; - no podemos esperar que lo ataque-, a través de la escritura periodística sus escritos sugerían la importancia de la religión en los hogares. Por ejemplo, en *El Domingo de la Familia Cristiana*, Acosta se pone en el lugar del sacerdote y expone sus propias interpretaciones de los evangelios en función de una buena educación cristiana. En el seno de esta visión de Acosta, en ningún momento la ciencia se muestra contraria a la religión.

“Como periodista religiosa, además de invadir el espacio masculino transgredió también el espacio clerical y, por consiguiente androcéntrico de la organización de la Iglesia católica y del saber religioso” (Corpas, 2016, p. 312)

³ Se recomienda la lectura de la tesis de maestría titulada “Matronas, sacerdotisas, mujeres caritativas y mujeres públicas: caridad, género y política en Santa Fe de Bogotá, 1855 - 1886” de la historiadora Margarita María Martínez Osorio.

Como vemos, la propuesta se inclina más hacia una fe en acción, sin embargo se puede considerar también como una forma de búsqueda de libertad para las mujeres, pues participar y escribir sobre temas religiosos permitía estar más cerca de la crítica y más cerca también de las mujeres a quienes escribía.

Podría parecer que el esfuerzo de Soledad Acosta de Samper estuvo enfocado siempre en el reconocimiento del trabajo femenino. No obstante, hay que tener en cuenta que ella se mostró y escribió en función de la idea de nación, para sentar unas bases sólidas: morales, éticas e intelectuales.

Ahora bien, es necesario precisar que en esta dinámica publica Acosta no estaba sola, pues no fue la única mujer que escribía en los periódicos vale la pena mencionar a algunas escritoras que aparecen en esporádicas menciones en diferentes estudios; Josefa Acevedo y Gómez (1803-1861) Amiga de Acosta. Sus escritos se enfocaron en la redacción de biografías de personajes célebres y poesía. Entre las biografías más leídas estaba la de su padre, José Acevedo, conocido como el “Tribuno del pueblo” durante la Independencia.

También se encuentra Silveria de Espinosa (1815-1886), conocida por sus versos. Ella tuvo la oportunidad de trascender los límites del hogar y llegar a ser publicada en *El Papel Periódico Ilustrado* y *La Caridad*. Junto a ella, una de las escritoras más respetadas era Agripina Samper (1833-1892), quien escribió bajo el seudónimo de Pia Rigan, anagrama de su nombre; Acosta la leía mucho antes de conocer a José María, admiraba su poesía, y en su diario íntimo menciona más de una vez a la escritora, preguntándose si su hermano corregirá sus poemas, y los autorizará para ser publicados: “Hoy salieron en *El pasatiempo* unos versos de Agripina Samper que me parecen bonitos y llenos de sensibilidad: ¿serán corregidos por el hermano? (Acosta, 2015, p. 47).

Como vemos las dos primeras autoras son poetisas que a pesar de ser publicados por los diarios, no llegaron a ser tomadas en cuenta por la crítica mientras que Acosta, fue la única que dejó de escribir poesías, y experimentó con todos los géneros al alcance de su mano. Para dar cierre a este apartado, es necesario mencionar que el paso del ámbito privado al público y la combinación de ambos son aspectos que caracterizan la obra de esta Acosta, en función de generar una gran voz pública que reflexiona sobre temas como la educación, la libertad, la vida política, y la autonomía. Soledad Acosta de Samper, a pesar de las muchas barreras impuestas, logró sobrevivir dos siglos al olvido, rompió con los cánones románticos para crear y transformar nuestra literatura nacional, pues: “una cosa era tener la dulzura necesaria para garantizar el ambiente apropiado para el hogar y otra muy diferente pasar de ese espacio privado al público a través del ejercicio de la escritura” (Alzate, 2015, p. 58).

Conclusiones

El presente trabajo concluye a la manera de, y con la esperanza de ser un preámbulo a la lectura y análisis interdisciplinario de la obra de Soledad Acosta de Samper. Aquí se hicieron explícitos los aportes que realizó la autora durante su tiempo en el campo de la formación de las mujeres y, más importante aún, su contribución a un proyecto de nación forjado a través de la literatura. Por medio de ideas innovadoras, dicho aporte estructuró una nueva participación de la mujer en el campo cultural y de poder.

La obra de Acosta estudió a la luz de la importancia de la escritura pública en el siglo XIX, teniendo en cuenta las diferentes facetas de la autora en la esfera escritural de su vida privada y su desarrollo público como novelista y articulista. En cada uno de estos campos su esfuerzo estuvo dirigido al mismo fin: el reconocimiento de la participación femenina en todos los campos sociales en el contexto de la formación de una Nación.

Así, en el primer capítulo se definió y se reconstruyeron el entorno y las dinámicas del siglo XIX que condicionaron la expresión literaria, y se exploraron las primeras formas de publicación y los pasos para la construcción de un público lector, dando paso a las problemáticas particulares de la autora y a las dificultades enfrentadas a la hora de escribir.

Se esta manera, pudimos apreciar la estrecha relación del romanticismo, con las ideologías y la dimensión política; estos tres factores se relacionan entre sí para configurar el campo cultural de la autora, a la vez que se mostró cómo la literatura de circulación dependía necesariamente de unos perfiles particulares y de creencias políticas acordes a la aceptación colectiva. En este contexto, se entiende cómo Jorge Isaacs, se convirtió en figura de primerísima importancia, una vez cumplía con las condiciones requeridas.

El incorporar la dimensión política en el análisis nos ha permitido entender la manera como el romanticismo local toma un rumbo diferente del europeo y se adapta a los cambios sociales, dejando para nuestra tradición una fractura entre lo nuevo y lo viejo.

En el segundo capítulo dimos paso a un análisis detallado de la obra de Soledad Acosta De Samper desde la dicotomía público-privado. Desde la dimensión política que nos propone Sennett llegamos a entender la configuración de los personajes femeninos de Acosta y su rol en las dinámicas de poder, de manera que los personajes de sus novelas encarnarán algo más que una crítica a estas dinámicas excluyentes.

Hemos visto también cómo el aporte público de Acosta no se genera en sus novelas. En efecto la formación de su pensamiento está relacionada con su Diario Íntimo que presenta cómo hay un fuerte contraste entre lo que significa ser una mujer en ambas esferas. De esta manera pudimos entender que la educación de la autora condiciona las ideas expuestas en sus trabajos publicados. De allí se deriva un modelo de educación al centro de sus propuestas e inquietudes.

En el tercer y último capítulo ofrecimos una consideración sobre el aporte público a la nación desde sus obras incluyendo los ensayos y publicaciones periódicas. De igual forma

hicimos referencia a algunos nombres de mujeres que junto a ella se desarrollaron en la vida pública; gracias a estas perspectivas en las que Soledad Acosta es mucho más visible, pudimos determinar que su carrera literaria se desprendió de la corriente tradicionalista y conservadora que rodeaba a sus contemporáneas. Un aspecto importante de este análisis es el hecho de reconocer las contradicciones irreparables de la autora, derivadas de su posición social, la intención de sus escritos y su público lector estrictamente seleccionado, lo que no impide que su escritura sea rica en matices. A lo que nos llevan esas contradicciones es a la posibilidad de seguir rastreando factores externos que posiblemente afectaron el rumbo de sus escritos, como la visión política que impidió que sus novelas fueran reconocidas como novelas fundacionales, por ejemplo.

Para terminar, contemplamos las diferentes posibilidades de estudio frente a su lectura, así como alentamos a la búsqueda de más factores que hayan podido afectar su rumbo escritural: adentrarse en los estudios del siglo XIX colombiano involucraría dejar de ver su posición social como algo negativo e intentar potencializar tal ámbito.

Se debe valorar entonces la obra de Acosta desde la reflexión y el esfuerzo que hace por cambiar el pensamiento conservador de la época, tarea emprendida en el seno de diferentes círculos sociales, en pro de hacer dinámica la relación escritor- lector- sociedad. El diálogo y las muestras de perseverancia por la igualdad no pueden quedar en el pasado, y seguramente las nuevas lecturas refrescarán el discurso, lo que y esto ayudará a entender mejor el pasado para cambiar los caminos venideros.

Referencias

Referencias hemerográficas

Domingos de la Familia Cristiana: evangelios, prácticas y conversaciones sobre religión (1896) Paris: Garnier.

Domingos de la Familia Cristiana (24 de marzo 1889-16 marzo 1890). Biblioteca Nacional de Colombia.

Diario de Cundinamarca (18 de diciembre de 1869) No. 57. Biblioteca Nacional de Colombia.

El Mosaico: al cual está unida la biblioteca de señoritas (Octubre. 1 de 1859- Agosto. 1 de 1860) Biblioteca Nacional de Colombia. Microfilmado.

El Orden “los golgotas” (noviembre 8 de 1852) No. 3 Biblioteca Nacional de Colombia. Microfilmado.

La Caridad (Numero 38, mayo 25, 1868) Biblioteca Nacional de Colombia. Microfilmado.

Referencias bibliográficas

Alzate, C. (2003) *¿Cosas de mujeres? Las publicaciones periódicas dedicadas al bello sexo en el siglo XIX. Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*. Bogotá: Aguilar.

_____. (2015) *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

_____. (2016) *Voces Diversas Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper. Comp. Carolina Alzate- Isabel Corpas de Posada*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Acosta, S. (1895). *La mujer en la sociedad moderna*. París: Garnier Hermanos.

_____. (2004) *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper* Bogotá: Publicación del instituto de Cultura y Turismo.

_____. (2011). *Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones. Memoria presentada en el Congreso Hispano-Lusitano-Americano reunido en Madrid en 1892*. Bogotá: Revista de estudios sociales.

_____. (2014) *La Mujer (1878-1881). Edición y notas de Carolina Alzate y Carmen Elisa Acosta*. Bogotá: Ediciones Caro y Cuervo.

_____. (2016) *Una holandesa en América. Edición y notas de Carolina Alzate*. Bogotá: Universidad de los Andes.

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

Acosta, A. (2016). “Desde la reina en su trono hasta la artista en su taller”: Soledad Acosta de Samper y *La mujer en la sociedad moderna* (1895). Bogotá: Instituto Caro y cuervo.

Bermúdez, S. (1993) *El bello sexo. La mujer y la familia durante el Olimpo Radical en la Colombia del siglo XIX*. Bogota: Ed. Uniandes.

Borges, J. (1937). *Vindicación de María*. Buenos aires: Gaceta de Colcultura.

Canetti, E. (2001). *La conciencia de las palabras*. México: FCE.

Corpas, I. (2007). *Cuando las mujeres callaban: apuntes para una relectura de la vida y la obra de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Boletín de la Academia de Historia de Cundinamarca.

Kirkpatrick, S. (1991) *las románticas, Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra.

González, P. (1993). *María en dos siglos, en: Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura-Planeta.

Martínez, M. (2015). *Matronas, sacerdotisas, mujeres caritativas y mujeres públicas: caridad, género y política en Santa Fe de Bogotá, 1855-1886*. Bogotá: Repositorio Universidad del Rosario.

Martínez, F. (2016). *El reto de narrar la nación. Soledad Acosta de Samper y su generación en torno a 1867*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Rama, A. (1984) *La ciudad letrada*. U.S.A: Ediciones del Norte.

Rodríguez, F. (2016) *Soledad Acosta de Samper en la Biblioteca para señoritas (1859)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Sennett, R. (2011) *El declive del hombre público*. Madrid: Anagrama

Otero, G. (1964). *Doña Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Boletín cultural y bibliográfico.

Ordoñez, M. (2004). *Género, escritura y siglo XIX en Colombia: Releyendo a Soledad Acosta Samper. Acosta de Samper. Novelas y cuadros de la vida Suramericana*. Bogotá: Pontifica Universidad Javeriana-Universidad de los Andes

Vergara y Vergara, J. (1868). “*Consejos a una niña*”. En: Carolina Alzate y Montserrat Ordoñez, comps, Bogotá.

Zuluaga, O. (2002). *Historia de la educación en Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor.