

INTRODUCCIÓN

Este libro es una aproximación a la escritura narrativa de Soledad Acosta de Samper (Bogotá, 1833-1913), específicamente a su obra escrita entre los años 1853 y 1878. La lectura de su obra de ese período permite observar un proceso: durante esos veinticinco años la autora emerge como escritora en su diario íntimo (1853-1855) y comienza su escritura pública como corresponsal de dos periódicos hispanoamericanos (1859-1863), construyendo una voz autorial que le permite presentarse como novelista desde 1867 y finalmente fundar su propio proyecto editorial en 1878 con su periódico *La Mujer* (1878-1881). El libro aborda este extenso y complejo proceso, y lo caracteriza con respecto a su obra general y a su contexto cultural.

Soledad Acosta escribió sin cesar hasta el año de su muerte. Dentro de esta larga historia de escritura, propongo que su narrativa de ficción aparecida entre 1864 y 1878 se lea como un período temprano dedicado a lo que he llamado *relato letrado de género*. Se trata de un período muy prolífico en su novelística en el cual predominan las protagonistas de la clase letrada: a través de ellas la autora reflexiona sobre la subjetividad femenina de su clase y problematiza el modelo republicano burgués y romántico que se le propone. El año de 1878, con la fundación de su revista *La Mujer*, inaugura un nuevo proyecto escritural, como espero mostrar.

El libro que aquí presento recoge mi investigación de los últimos quince años. De tal manera, incorpora una reflexión sostenida y decantada, pero refiere también hallazgos hechos durante mis proyectos de investigación y edición de manuscritos, rescate de publicaciones hemerográficas y reedición de libros aparecidos solo en el siglo XIX. En la reflexión que presento aquí, si bien retomo resultados parciales aparecidos ya en capítulos de libro y artículos de revista, vuelvo

a ellos con el objetivo de mirarlos en su conjunto y desde una nueva perspectiva, alimentada por nuevas lecturas de textos conocidos y por estudios de textos abordados en este libro por primera vez.

Cuando conocí a Soledad Acosta a través de Montserrat Ordóñez (1941-2001) y leí los trabajos de otros pioneros como Flor María Rodríguez-Arenas (1991) y Gilberto Gómez Ocampo (1988) —pues dos historiadores se habían ocupado de ella en los años 1930 y 1950 respectivamente: Gustavo Otero Muñoz y Bernardo Caycedo—, esta autora era casi desconocida: en cada artículo que escribíamos parecía que debíamos presentarla como si fuera la primera vez y sus textos podían identificarse y conseguirse solo pasando enormes dificultades. El trabajo hecho desde finales de la década de 1980, en el cual más tarde inscribí el mío propio y al cual se han incorporado numerosos investigadores de varias latitudes, ha logrado dar de nuevo a su nombre la relevancia que tuvo en vida dentro de su contexto cultural. Recuperada inicialmente desde los estudios literarios, y principalmente en lo relacionado con sus primeros años como novelista, en años más recientes su amplia obra periodística, incluida la histórica, la de tema religioso, sus ensayos de género y sus relatos de viaje, se ha hecho ya objeto de estudio. Las conversaciones entre sus estudiosos son cada vez más complejas e informadas, y se va pasando ya de la apología a la discusión más decantada, capaz observar su obra como un elemento más de ese mundo complejo y contradictorio que es el siglo XIX en Hispanoamérica, y en occidente en general.

El contexto académico más reciente de este libro es el de la celebración del año 2013 como Año Soledad Acosta de Samper por parte del Ministerio Colombiano de Cultura, en conmemoración de los cien años de muerte de la autora. Este hecho abrió un nuevo escenario institucional para visibilizar su amplísima producción y permitir que su nombre dejara de ser desconocido fuera del ámbito académico para comenzar a llenarse de significado y permitir su recuperación como parte del patrimonio colombiano y latinoamericano. En el marco del Año se celebró un simposio internacional y multidisciplinar en memoria de Montserrat Ordóñez (cuyos resultados serán recogidos pronto en un libro). En 1988 esta académica, intuyendo que en el siglo XIX colombiano no había solo escritores sino también escritoras, se propuso encontrarlas: así descubrió la obra de Acosta y comenzó a leerla, asombrada de que hasta ese momento no hubiera sabido nada sobre ella. En 1998 diseñó un proyecto de investigación, “Soledad Acosta

de Samper y la construcción de una literatura nacional”, cofinanciado por Colciencias (Instituto Colombiano para el desarrollo de la Ciencia y la Tecnología) y la Universidad de los Andes, y creó un grupo de investigación que ha seguido activo después de su prematuro fallecimiento y que hoy es liderado por mí. En 2013 se cumplieron pues, no solo cien años del fallecimiento de Acosta de Samper sino, también, veinticinco años de un trabajo importante dentro de la recuperación y visibilización de la narrativa de esta autora.

Estas no son simples anécdotas. Los datos reseñados permiten observar que la comprensión de la obra de Soledad Acosta parece no haber sido posible sino hasta la década de 1980. En esos años, la teoría crítica en general, y en particular la feminista, hizo posible un nuevo acercamiento a los estudios literarios: permitió volver a abordar los contextos de producción y de recepción de los textos, ahora a partir de herramientas sofisticadas de análisis literario que permitieran estudiar la historia en sentido amplio atendiendo a su vez a la opacidad del lenguaje y a su carácter performativo y político, en sentido fuerte.

En 1867, cuando apareció la novela *María* de Jorge Isaacs (1837-1895), Soledad Acosta estaba publicando sus primeras novelas por entregas en los periódicos. *María* recibió una atención crítica que nunca recibieron las novelas de la autora en la época. A esto podría responderse que muy pocas novelas, en general, recibieron atención crítica. Pero el silencio en torno a una escritora tan prolífica no deja de llamar la atención, ni cubre por igual a otras mujeres de su momento, como comentaré más adelante (capítulo 1). En 1867, el mismo año de publicación de *María*, apareció su novela *Dolores*, y dos años después apareció su primer libro, *Novelas y cuadros de la vida suramericana*. Cien años después, se habían publicado más de ciento cincuenta reediciones de *María* y ninguna del libro de Soledad Acosta: su primera reedición apareció en 2004, ciento treinta y cinco años después de la primera y única edición hasta entonces. Por esto Montserrat Ordóñez tituló “Cien años de escritura oculta” su artículo sobre Soledad Acosta, Elisa Mújica y Marvel Moreno (1995), en el cual incluye otras dos mujeres importantes de diferentes momentos de la literatura colombiana y que carecen de lugar claro en nuestra historiografía literaria, una de ellas contemporánea de García Márquez y la otra de la generación siguiente.

La edición de 2004 de *Novelas y cuadros* es un signo elocuente dentro de la historia de la recepción de la obra de la autora. Muchas

mujeres de América y de Europa estaban escribiendo en la segunda mitad del siglo XIX. Cada país hispanoamericano tiene en ese momento al menos una escritora de la estatura de Soledad Acosta, o similar. Todas saben que otras mujeres están escribiendo en los países vecinos, considerados hermanos, y se leen entre ellas y promueven la lectura de sus obras, según puede leerse en las notas que publican unas sobre otras en los periódicos, o en los enormes catálogos de figuras femeninas que hacen algunas de ellas, incluida Soledad Acosta (*La mujer en la sociedad moderna*, 1895). Pura Fernández lo ha mostrado en detalle en su artículo de 2011. El movimiento editorial es importante. Pero algo diferente ocurre con la recepción crítica: además de imprevistas (las mujeres no deben escribir novelas), las obras de estas escritoras resultaron extrañas. Sus protagonistas son muchas y variadas, ninguna es la *mujer* en singular, ninguna de ellas es el ideal femenino republicano. Las mujeres de estas novelas se contradicen, son heterogéneas, y muchas tienen bibliotecas, leen y escriben, y se preguntan sobre el amor, el matrimonio y las condiciones sociales y económicas de las mujeres en la época. Los lectores especializados durante más de un siglo quizá no comprendieron sus proyectos escriturales: no supieron cómo situar a estas escritoras, ni a sus personajes ni sus novelas.

La voz de Soledad Acosta no circuló adecuadamente en su momento: me atrevo a afirmarlo atendiendo no solo a la escasez de escritos de sus contemporáneos sobre ella sino también al silencio que cubrió su obra después de su muerte. En vez de trenzas y delantales —como señaló Nina Scott (1999) al contrastar a sus personajes con la joven María de Isaacs—, Acosta dejaba libros y páginas en los periódicos, no seguía el modelo esperado. La suya es una voz inesperada, imprevista, y su existencia misma es irreverente. Quizá se la quiso ocultar, quizá simplemente pasó desapercibida, o hubo una mezcla de ambas cosas, además de incompreensión.¹

Por esta razón la recepción adecuada de esa narrativa tuvo que esperar hasta la década de 1980, como señalé antes. En Colombia, y específicamente sobre Soledad Acosta, Montserrat Ordóñez y Aída

1. En “Misión de la escritora en Hispanoamérica”, en su versión de 1895, afirma que “una mujer que escribe para la prensa no es mal mirada en la sociedad; al contrario se la atiende y respeta (*cuando no se la envidia y se la hace la guerra bajo cuerda*)” (80. Mi énfasis). Ese paréntesis irónico es curioso, y muy seguramente contiene una denuncia de su situación.

Martínez publicaron juntas en 1989 una antología de relatos breves de la autora y que incluía también la novela *Dolores*; por esos mismos años Flor María Rodríguez-Arenas había comenzado también a estudiarla. Hubo que esperar hasta los años 1980 para tener nuevas herramientas críticas y teóricas que permitieran entender los proyectos narrativos de estas mujeres del siglo XIX. Estas nuevas lecturas permiten ver que la anomalía de sus novelas no es imperfección sino diferencia, obra de escritoras que, por supuesto, se hacían preguntas diferentes a los escritores: no podía ser de otra forma en medio de las circunstancias de analfabetismo y marginación en la cual desarrollaban sus vidas sus congéneres. Los estudios feministas —y el libro *Las románticas* de Susan Kirpatrick (1989) es un buen ejemplo— hicieron comprensibles estas novelas: la escritura en general, y la de ellas en particular, no puede entenderse dentro de marcos esteticistas, pues son novelas que exigen que se las lea dentro del campo literario en sentido amplio: hay que rastrear a sus lectores, las formas de circulación, la política, la economía, las relaciones sociales que las motivan y permean.²

Con esta publicación, enmarcada en este contexto, espero contribuir al estudio de las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX: profundizar en la caracterización de una de sus voces y ampliar el corpus visible de esa narrativa llamando la atención sobre títulos poco conocidos e incluso desconocidos del todo. También abonar el terreno en el cual se desarrolla la valoración de la obra de esta prolífica y multifacética escritora, caracterizando las primeras décadas de su escritura y lo que propongo como su primera y más prolífica etapa narrativa.

El capítulo 1, titulado “Mujer y escritura en el siglo XIX”, busca situar a la autora y su obra en el contexto del discurso de género decimonónico: examina de forma preliminar —dado que el detalle es tema de los capítulos siguientes— la manera como Acosta inserta su escritura pública en un circuito predominantemente masculino y en un momento en el cual el acceso de las mujeres a la palabra escrita estaba muy restringido y regulado; también qué significa la inserción de esa voz en ese espacio tan político del siglo XIX que es la escritura. Los siguientes capítulos emprenden un recorrido cronológico por su

2. Los trabajos críticos sobre la autora escritos hasta 2004 quedaron en buena parte recogidos en el libro *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX* (Edición de Carolina Alzate y Montserrat Ordóñez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005).

escritura. El capítulo 2, “El diario íntimo o el comienzo de una escritura”, estudia el diario escrito por la joven Acosta entre los veinte y los veintidós años: se trata de un diario de amor y de lecturas que narra su vida en la cotidianidad de Bogotá y también durante los ocho meses de la dictadura de 1854. Es el diario de una joven patriota enamorada que comienza un poco a tientas la exploración del campo letrado y termina convertida en escritora. En el capítulo 3, “La corresponsalía desde París”, examino las primeras incursiones de Soledad Acosta en el periodismo y cómo ellas le permiten conformar una autoridad para comenzar a publicar relatos de ficción en 1864 ya de regreso en Bogotá. Sus primeras novelas aparecen por entregas a partir de 1867 y son recogidas en libro en 1869. Por esta razón el capítulo 4, “Las novelas psicológicas, o cómo no morir de amor”, aborda el examen de ese libro (en particular la novela *Teresa la limeña*) y estudia novelas posteriores que se conservaron solo en periódicos (*Laura* y *Constancia*) o que están incluso inéditas (*Elisa o los corazones solitarios*) pero que pertenecen a un mismo proyecto narrativo: ese en el cual predomina lo que he llamado relato letrado de género. Este corpus puede ubicarse dentro de un subgénero que la autora con frecuencia denomina “novela psicológica” (1867-1876) y que se aborda también en el capítulo. Mi reflexión me lleva a afirmar que *Una holandesa en América*, “novela psicológica y de costumbres” publicada por primera vez en 1876, cierra el período de reflexión de la autora sobre la subjetividad femenina letrada, dando paso a un proyecto de madurez más abarcador y nacional, y más conservador también (inscrito en el llamado *feminismo liberal* que caracterizaré en su momento). Ese nuevo proyecto, abordado en el capítulo 5, toma forma, según propongo, en la empresa editorial adelantada por ella en su revista *La Mujer* y cuyos rasgos, en lo que se relaciona con el relato de género, estudio en su novela *Doña Jerónima*, aparecida allí en 1878. En esta revista aparecen sus novelas de costumbres y comienza a predominar la novela histórica, género que marcará su producción de ficción hasta el final de sus días. En *Doña Jerónima* aparecen con mayor protagonismo las mujeres de clases subalternas, hecho que también será examinado y contrastado con personajes de este tipo de su narrativa temprana. Así, el estudio de esta narrativa se cierra con una reflexión sobre la manera en que la autora aborda la subjetividad femenina no letrada y lo que puede derivarse de allí.