



Soledad Acosta de Samper: los oficios de la escritora en el álbum “Cuadros. Variedades. Artículos”

CAROLINA TORO H.

INTRODUCCIÓN: EN LA “REPÚBLICA FEMENINA DE LAS LETRAS”

“ Desgraciadamente pocas literatas francesas han sabido al propio tiempo guardar su dignidad y escribir para el público”¹ (p. 28)². Con estas palabras, registradas en el álbum del que me ocuparé en este artículo, Soledad Acosta de Samper se muestra claramente como interlocutora del mundo letrado femenino en el que inscribió su voz. En el contexto literario del siglo XIX, las escritoras españolas y latinoamericanas crearon redes caracterizadas por servir de lugar alternativo ante su exclusión por parte de los círculos letrados hegemónicos, conformados por varones (Peluffo, 2015, p. 213). De acuerdo con Ana Peluffo (2015), estas redes se definieron a partir de diversas prácticas, como visitas, correspondencia, reseñas, artículos de prensa y relatos de viaje, mediante las cuales las escritoras buscaron autorizar su participación en la esfera pública (2015, p. 210).

La emergencia de esta “república femenina de las letras”, como la ha llamado Pura Fernández (2015), es una contrapartida de la “ciudad letrada” descrita por Ángel Rama (1984), en la cual los poseedores del poder intelectual y letrado eran predominantemente los varones. En contraste, las mujeres educadas pertenecientes a la élite consolidaron redes de interacción para gestionarse un lugar intelectual. Este sirvió de impulso, en ocasiones, para ocupar también un espacio en el mundo letrado de la hegemonía masculina. Fernández define esa “re(d) pública” femenina como una “hermandad que no excluye las rivalidades ni el afán por la preeminencia literaria, pero que se erige en unas prácticas fundadas en las alusiones cruzadas a las obras de las demás escritoras, en la recepción y el homenaje de materiales periodísticos” (Fernández, 2015, p. 19). Las prácticas letradas desarrolladas por las mujeres se enmarcaron, pues, en una comunidad

.....
Candidata a doctora en literatura de la Universidad de los Andes, magíster en historia del arte y filóloga hispanista de la Universidad de Antioquia. En esta última institución, así como en la Universidad de Medellín, se ha desempeñado como profesora de cátedra, y desde 2007 es integrante del grupo de investigación Colombia: Tradiciones de la Palabra. Joven Investigadora Colciencias 2010, entre sus publicaciones se encuentran el capítulo titulado “Las diversas caras del cuento: una revisión de las carátulas de las ediciones de cuento del siglo XX en Colombia” (en *La edición del cuento en Colombia en el siglo XX*, 2022); el artículo “Musas para *El Montañés*. Acercamiento a la portada de la revista” (en la revista *Estudios de Literatura Colombiana*), y el libro *La definición de arte moderno y contemporáneo en dos revistas colombianas, 1976-1982* (Editorial Universidad de Antioquia, 2022). Becaria Fulbright 2023.

IZQUIERDA

Portada del “Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades” (1875-1891). Originalmente con el título de “Cuadros. Variedades. Artículos”, el álbum integra recortes de ilustraciones, láminas (algunas en color) y grabados (empleados de forma decorativa), con textos de ficción, cuadros de costumbres, traducciones e incluso textos históricos que produjo la escritora colombiana durante el período 1875-1891.

Colección Familiar Acosta Samper, Biblioteca Luis Ángel Arango

1. En las citas de Soledad Acosta de Samper se respeta la ortografía original.
2. Todas las citas de Acosta son tomadas de “Cuadros. Variedades. Artículos” (1875-1887). Colección Familiar Acosta Samper. Biblioteca Luis Ángel Arango. Libros Raros y Manuscritos. La numeración de las páginas corresponde al documento digital. Las frases destacadas en las citas son énfasis de la autora del presente artículo.

que no excluía la crítica o la competencia, pero en la que eran conscientes de la relevancia de ese tejido.

En la opinión de Soledad Acosta acerca de las “literatas francesas” vemos un ejemplo de esa práctica intelectual: juzga a sus colegas escritoras con firmeza, pero no desautoriza a las mujeres que escriben. Su artículo, por el contrario, las incentiva a hacerlo, aunque sugiriendo la contemplación de ciertos valores morales, relevantes para Acosta en su definición de la mujer.

El álbum decimonónico, por su parte, como señala Vanesa Miseres, ocupó en el mundo letrado de las mujeres un lugar especial, como

[...] forma aceptable de relacionarse con la escritura, con otras mujeres y también con hombres, un espacio en donde autoformarse con el ejercicio de la lectura y el copiado de textos e imágenes y una forma de construir lazos alternativos por fuera del circuito familiar. (2022, p. 71)

Miseres describe el álbum como un libro en blanco que colecciona desde firmas y manuscritos hasta piezas musicales, dibujos, poemas, recortes de periódicos, fotografías y postales (2022, p. 71). Soledad Acosta elaboró varios álbumes a lo largo de su vida, en los que actuó como editora y correctora de sus propios artículos (los cuales recortó de la prensa y pegó en su álbum), a la vez que los ilustró y diagramó. El álbum que me ocupa, “Cuadros. Variedades. Artículos”, fue compuesto entre 1875 y 1887, aproximadamente, y firmado con el seudónimo de Aldebarán. En este, la autora reúne 24 artículos de los publicados durante esos años, sobre temas diversos y con tipologías textuales variadas.

En este artículo me propongo reflexionar acerca de la definición de autoría femenina y los lugares que Soledad Acosta caracteriza para la mujer en la literatura, como escritora, reseñista, lectora y editora. Me interesa descubrir cómo configura y se configura como parte del mundo literario en el álbum, específicamente en los artículos “Influencia de la mujer en la literatura”, “Fallecimiento de dos escritoras francesas”, “Un nuevo libro de doña Emilia Pardo Bazán” y “Una inglesa en Colombia”³.

3. Isabel Corpas, autora de la bibliografía más completa de Acosta, afirma que el artículo “Influencia de la mujer en la literatura” fue publicado en *La Ley. Periódico político, noticioso y literario*, números 5 y 6 (21 y 25 de abril de 1876), firmado con el seudónimo de Aldebarán. “Fallecimiento de dos escritoras francesas” apareció en el número 10 (9 de mayo de 1876) de ese mismo periódico y con la misma firma. “Un nuevo libro de doña Emilia Pardo Bazán” fue publicado en la *Revista de España* (Madrid, julio-agosto de 1887) con la firma de la autora. Corpas señala que no se ha podido localizar el lugar de publicación original de “Una inglesa en Colombia”.

En este álbum, como en otros, la autora despliega una actividad editorial al seleccionar, cortar, pegar, corregir sus propios textos y reunirlos en un libro. En los artículos escogidos, se percibe la ubicación de Acosta en la república femenina de las letras al definir la labor intelectual de las mujeres y reseñar el trabajo de diversas escritoras.

En el siguiente apartado, presento la concepción de mujer que muestran los textos seleccionados. A continuación, me detengo en la manera como la autora concibe la labor escritural femenina, para luego analizar su trabajo como crítica y reseñista. Finalmente, el cierre ofrece un acercamiento a la labor editorial que realiza la autora en la creación del álbum.

“LAS MUJERES LITERATAS NO SON RARAS”: LUGAR Y FUNCIÓN DE LA MUJER

Acosta consideraba importante la educación moral de la mujer. En su artículo “Influencia de la mujer en la literatura” realiza un estudio histórico de la participación de las mujeres en el campo intelectual, dentro del cual incluye su incidencia en los letrados. Su artículo se ofrece, en principio, como el primero de varios. Estudia los casos de China, India y Egipto, y dice comenzar en China



D.ª SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER,
DISTINGUIDA ESCRITORA COLOMBIANA,
DELEGADA POR EL GOBIERNO DE COLOMBIA EN LOS CONGRESOS AMERICANISTA,
LITERARIO Y PEDAGÓGICO.
(De fotografía del Sr. Huerta.)

por ser esta la literatura más antigua. Señala, puntualmente, que “hasta hoy no hemos encontrado una obra que trate exclusivamente de la influencia inmediata que ha tenido la mujer sobre la vida de los literatos de todo el mundo” (p. 19). Su artículo se propone empezar a llenar ese vacío, buscando promover valores que impidan que siga siendo “instrumento para su decadencia [del hombre] y desmoralización” (p. 19). La autora menciona la influencia ejercida por la madre de Confucio en su formación como “hombre pensador y bueno” (p. 21), con el fin de sustentar que la función educativa asignada a la mujer en el hogar hace necesario que ella misma reciba una buena educación.

La noción de mujer esbozada en su breve recorrido histórico contempla dos aspectos: el físico y el espiritual. Respecto del primero, Acosta denuncia una situación degradante en la India, en donde a la mujer solo le es posible influir mediante su belleza física y material, y se describe como objeto de lujo que permanece confinado. Para dar mayor peso a este planteamiento, cita la descripción

Grabado hecho a partir de una fotografía realizada por el “Sr. Huerta” y publicado en *La Ilustración Española y Americana*, XLII, p. 340. Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España

que de la belleza hace, según afirma, un “poeta de la India”, caracterizada por la comparación de las partes del cuerpo con flores, plantas, animales: “[...] las piernas parecían troncos de árbol de plátano, y las caderas eran exiguas como las del león, así su andar elegante imitaba el del pato o el del elefante ebrio” (p. 23). Esta mirada construye una idea quimérica, monstruosa y exótica de la mujer. En contraste, expone el caso de otra mujer, LallaRookh, “que no solamente se hizo notable por su belleza”, sino por su talento y por proteger a los poetas (p. 23).

A los dos aspectos referidos se suma el alcance de las libertades que nuestra autora destaca cuando habla de la mujer en Rusia, en la reseña “Un nuevo libro de doña Emilia Pardo Bazán”. En este artículo, Acosta discute el libro *La Revolución y la novela en Rusia*, compuesto por conferencias que la autora española dictó en Madrid (p. 131)⁴. Allí acusa el envilecimiento y la infelicidad de la mujer en la antigua Rusia, cuya condición “era peor que la del asno de noria” (p. 139), y afirma que nuevas ideas nacidas en la “masa del pueblo” contribuyeron a la obtención de una “cierta libertad relativa” (p. 39) y a la facultad de “vivir y gobernarse a sí misma” (p. 39).

Soledad comprende a la mujer, en general, en relación con el papel clave que cumple en la sociedad; de ahí que estime como fundamental su educación, no solo moral, sino intelectual. Además, es claro que piensa su lugar en el proyecto moderno. Ahora, ¿cómo piensa la autora a la mujer intelectual en este álbum? En primer lugar, la concepción de tal mujer está asociada a la educación femenina, la cual, al no darse por sentada como en el caso de los hombres intelectuales, requiere ser precisada. ¿Qué quiere decir educación femenina? Ya hemos hablado de la educación moral que según ella debía recibir la mujer. No obstante, es clara su defensa de una educación amplia incluso en los términos letrados masculinos.

El hecho de que dedique varios artículos a escritoras, y los incluya en esta especie de antología que es el álbum, ilustra uno de los aspectos de la educación pensada por Acosta para las mujeres: la educación para la escritura, y no de cualquier tipo, sino aquella que demuestra talento e ideas elevadas. Como ha señalado Carolina Alzate (2015) sobre la autora, Soledad “sabía leer y escribir, pero en sentido fuerte, no a la manera ‘leer, escribir y contar’”, como rezaban las cátedras de los colegios de entonces (2015, p. 21). En los artículos mencionados, además de valorar a las escritoras, Acosta estima otras actividades intelectuales: la protección de poetas y literatos, la contribución a la Biblioteca de Alejandría, las lecciones públicas sobre filosofía, ofrecer la casa como núcleo social.

Pero en este álbum hay también un reconocimiento a otro tipo de labor intelectual femenina: la suya propia como escritora, como reseñista, como lectora de obras escritas por letradas y letrados, y como editora, actividad que incluye la inserción de ilustraciones y de anotaciones. Estas cuestiones se abordarán en los apartados siguientes.

“HIJOS DEL CEREBRO DE UNA MUJER”: LA MUJER COMO ESCRITORA

En los artículos de Acosta sobresale una pluralidad de denominaciones para las escritoras –literatas, poetisas, autoras–; se aprecia la apuesta por una escritura femenina capaz de producir textos serios “que de ninguna manera parecían hijos del cerebro de una mujer” (p. 27). El uso metafórico de “hijos” no es gratuito, pues se vincula con la escritura como una forma de “maternidad republicana”, como se expondrá a continuación. Aunque no lo parezca, los productos

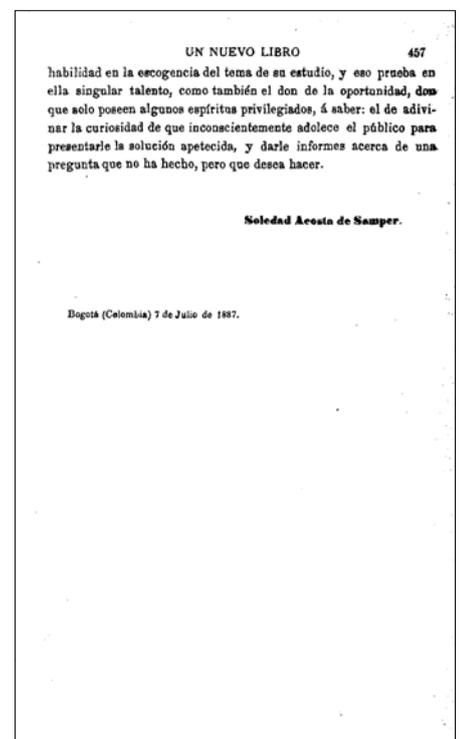
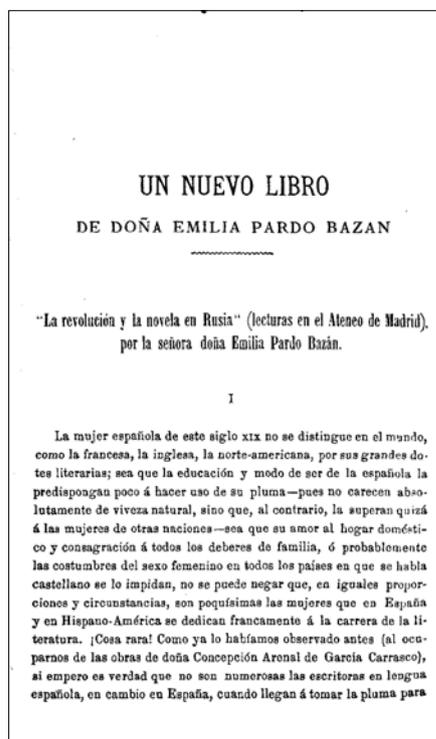
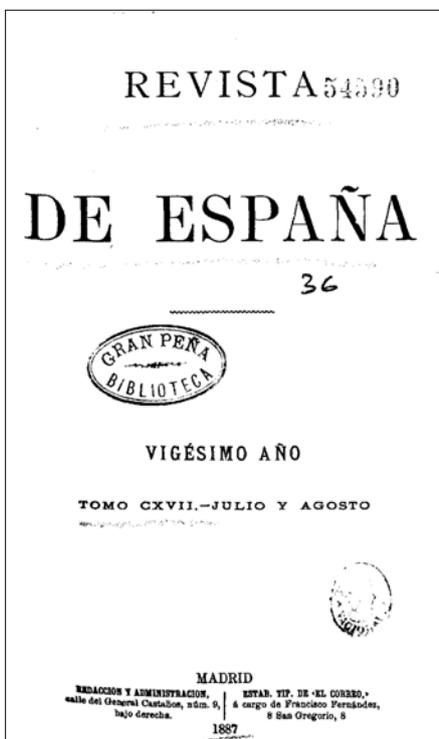
4. Las conferencias hablan sobre el naturalismo y el realismo en Rusia. Según Acosta, Pardo Bazán realiza una descripción del contexto social y político en dicho país, y desde allí analiza las manifestaciones literarias de autores como Alexander Herzen, Nikolái Gógol, Fiódor Dostoievski, León Tolstói.

escriturales son hijos del pensamiento de una mujer, quien también puede engendrarlos y con ello servir a la patria.

La mujer escritora es reconocida por Acosta a partir de ciertas características que se comparten con los letrados: “avanzadas ideas filosóficas”, “corrección severa del lenguaje”, “gran talento poético” (p. 27), “inteligencia varonil” (p. 131) y la “virilidad del estilo” (p. 27). La “inteligencia varonil” es adjudicada a Emilia Pardo Bazán. Soledad la caracteriza así al ubicar sus ideas entre las de los intelectuales: “[...] de manera que de un salto se colocan entre los pensadores de primer orden” (p. 131). En el artículo “Fallecimiento de dos escritoras francesas”, habla acerca de la carrera literaria de la condesa de Agoult y de Louise Colet. El “estilo viril” es una característica que percibe en las “Críticas literarias y artísticas” de la condesa de Agoult, quien escribe bajo el seudónimo de Daniel Stern. Este rasgo contribuye a justificar su inclusión entre las “escritoras de primer orden” (p. 26). Con la mención del “primer orden”, la autora establece una jerarquía en el mundo letrado. Para justificar el acceso a esos lugares preeminentes menciona el estilo y la inteligencia “varoniles”. No es gratuita esta elección, dado que ha sido a los hombres a quienes se ha permitido desarrollar una escritura con estilo e inteligencia, y resulta relevante que estos valores sean atribuidos a una mujer. La identificación de esta virilidad actúa como legitimación de la obra de las escritoras y se relaciona quizá con el uso de seudónimos masculinos, tan frecuente en la época.

Por otra parte, la validación de la escritura femenina proviene en ocasiones de un autor o mentor que la ha apoyado o elogia. Sobre *Flores del mediodía*, de Louise Colet, dice Acosta que “fue elogiado por literatos y académicos como nuncio de una nueva poetisa de mucho mérito” (p. 27). Ese encomio manifiesta la validación de la poetisa por los intelectuales “autorizados” para hacerlo. Si bien la valoración de la escritura femenina por parte de la intelectualidad masculina hegemónica es relevante, lo es también aquella hecha por la autora dentro de la república femenina de las letras. Debe señalarse, sin embargo, que

Portada y artículo de Soledad Acosta publicado en la *Revista de España*, edición de julio-agosto de 1887. El artículo comenta y reseña el libro *La Revolución y la novela en Rusia*, de Emilia Pardo Bazán.
Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España



5. Esta expresión es empleada por Acosta (1863) en la reseña “La vida de aldea en Inglaterra”, publicada en la *Revista Americana*.

Página que muestra cómo Soledad Acosta hacía todo un trabajo de edición y diagramación en su álbum de recortes, intercalando y acoplando imagen y texto. “Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades”, p. 21. Colección Familiar Acosta Samper, Biblioteca Luis Ángel Arango

esta última no busca desasirse del mundo letrado masculino, sino que más bien representa una alternativa de ingreso a la esfera pública y de reconocimiento.

Desde otra perspectiva, Acosta también reconoce ciertas características que marcan la escritura femenina, ya mencionadas: la dignidad, la moralidad y “lo que es permitido a la modestia femenina” (p. 27). Las dos primeras parecen ser exclusivas de la escritura de mujeres, y tienen que ver con estrategias escriturales para propiciar la lectura y la participación de la mujer en el amplio círculo letrado. Soledad Acosta es consciente del “sitio que le es permitido llenar”⁵ a la mujer. Patricia D’Allemand (2016) señala que “esta sugestiva imagen evoca ese sentimiento, siempre presente en su escritura, de que lo que se le permite nunca parece ser suficiente para satisfacer las permanentes ansias de expansión de sus ideas, de sus horizontes y los de su público” (2016, p. 43). Es decir, la escritora reconoce los alcances de su participación en el mundo letrado y desde ahí ocupa un lugar.

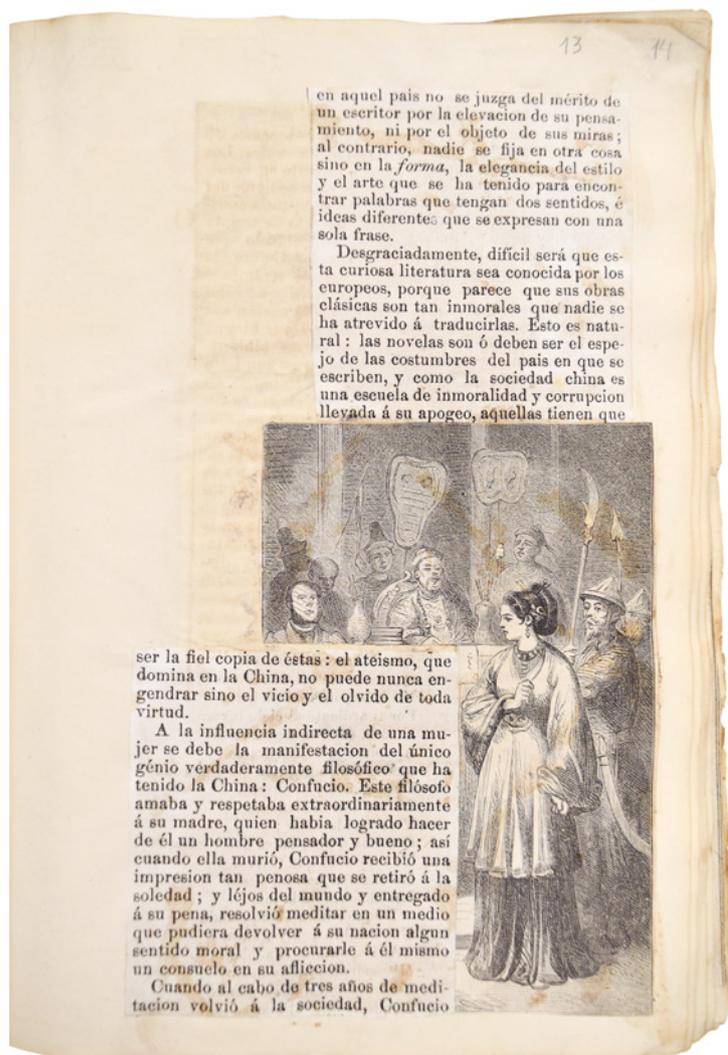
Sin embargo, el llamado a la modestia no es quizá solo estratégico. Se relaciona también con la llamada “maternidad republicana” que asignaba a la mujer la misión patriótica de formación en el hogar (Fernández, 2015, p. 18). Según Peluffo, las escritoras no rechazaron plenamente ese rol, sino que lo incorporaron también en su actividad letrada (2015, p. 218). Aquello que escribe una mujer debe procurar los valores de esa maternidad republicana; esto es, ella debe ser consciente de su rol social como formadora. De ahí el cuidado de la dignidad y de la modestia femenina.

Es necesario recordar en este punto el interés de Soledad Acosta por la misión de la escritora en Hispanoamérica, una que la ubica como guía de la sociedad moderna y sobre la cual escribió un artículo con el mismo título. Al respecto, Fernández apunta:

Soledad Acosta defendió la idea de que, en el nuevo campo cultural americano, las mujeres, además de educadoras y moralizadoras de la sociedad civil, debían emplearse en la regeneración literaria. Su modelo de escritora patriota en el proyecto de la nación cultural americana debía sustentarse en el órgano portavoz y conformador de la opinión pública, la prensa. (2015, p. 40)

Fernández vincula aquí la misión de maternidad republicana con la escritura pública en la prensa, lugar legítimo entonces de ejercicio del ideal patriótico y adoptado por las mujeres integrantes de esa república. Queda establecida la especial participación de la mujer en la construcción nacional, en el ámbito público de la prensa. No hay que olvidar que los artículos incluidos en el álbum fueron publicados en periódicos y revistas.

En los textos seleccionados, Soledad Acosta sugiere que las características de la mujer escritora



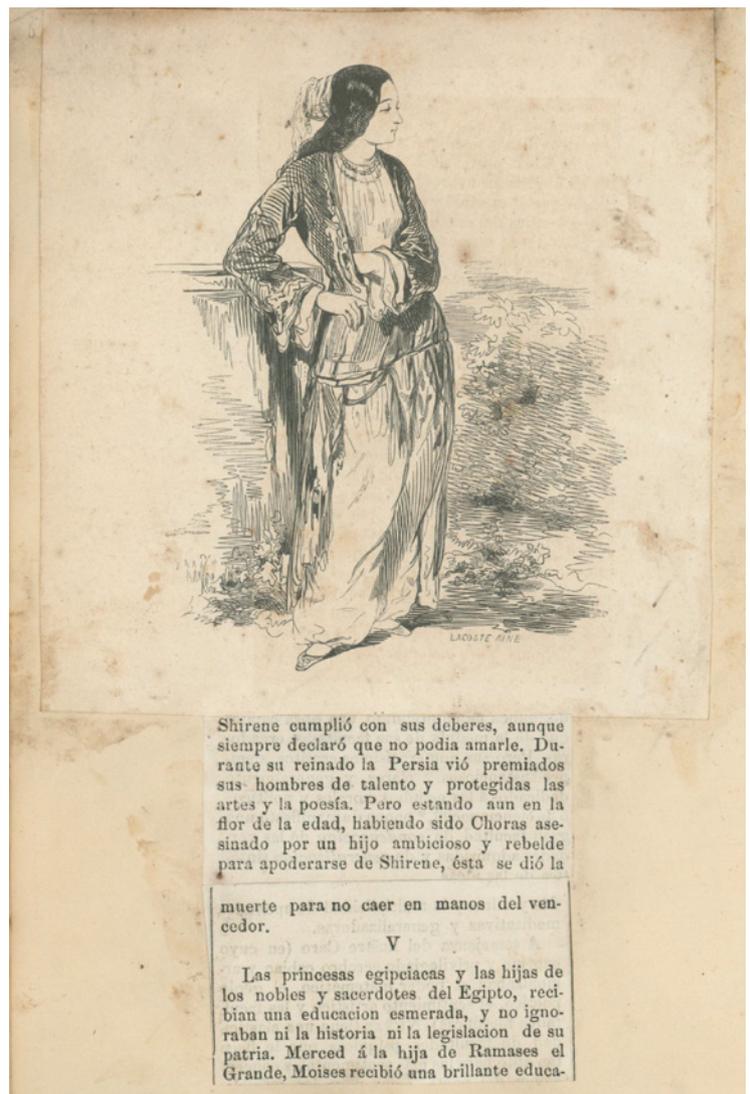
vinculadas con el mundo letrado hegemónico y con la maternidad republicana corresponden a un tipo específico de escritora “seria”. En contraste, identifica otro tipo de letradas como Louise Colet, cuyas “ideas un tanto libres son impropias de una mujer que se respeta” (p. 27). Otro caso criticable, aunque diferente, lo constituye Rosa Carnegie-Williams: Acosta no la acusa por su moralidad; más bien critica la veracidad de su escritura. Carnegie-Williams escribió un relato de su paso por Colombia, texto que la autora considera “contiene multitud de sandeces” (p. 151), pues incluye datos y percepciones erróneas acerca de Bogotá y su gente. En el artículo, Acosta valora y corrige las inexactitudes de la inglesa. Juzga que “no habla sino de ella misma y esto de la manera más cándida y trivial, su estilo es desmañado, poco claro, a veces no es ni siquiera gramatical” (p. 154). A esta valoración subyace una noción de literatura que comprende la fidelidad a la verdad, por lo menos en el género de libro de viajes, un estilo ameno y profundo (no trivial) y una gramática bien utilizada; además, por tratarse de viajes, considera que el relato no debería centrarse en las experiencias personales de la escritora. En esta crítica se percibe la seriedad con que la autora realiza la reseña; en este sentido, si a partir de Colet se mostraba un ejemplo de la escritura femenina seria, con Carnegie-Williams da cuenta de las condiciones para hablar de una escritura femenina con calidad literaria.

En los comentarios acerca de las “sandeces” de Carnegie-Williams, Acosta revela también una postura de clase cuando se refiere a la afirmación de la inglesa sobre el uso de ensillar los caballos en la calle: “Eso lo haría ella que vivía en una casita sin patio pero nadie lo hace si tiene campo dentro de la casa para tener los caballos” (pp. 152-153). Vemos que marca una distancia con la escritora (“eso lo haría ella”) y deja entrever una distinción de clase relacionada con el tipo de vivienda: casita sin patio o casa con campo dentro lo suficientemente grande para tener caballos. En otro lugar del texto alude a “la pobre casucha lejos del centro de la ciudad” (pp. 152), donde vivió Carnegie-Williams y que le impidió conocer las costumbres del país (p. 152). A esto se suma la crítica al asombro de la autora: “[...] cómo la miraban porque era joven, blanca y rubia, como si en Bogotá no hubiera mujeres blancas y jóvenes!” (p. 152). Acosta se identifica como parte de una élite y deja ver sus privilegios de clase. Cabe recordar que la república femenina de las letras, como la “ciudad letrada”, no amplía necesariamente sus fronteras a los habitantes no letrados o pertenecientes al pueblo. Al respecto, Alzate menciona que “la autora es tan clasista y paternalista como el resto de sus colegas letrados” (2015, p. 34); esto se puede percibir en los fragmentos citados.

“NOS ATREVEMOS A DUDAR”: SOLEDAD ACOSTA, ESCRITORA DE RESEÑAS

La postura que asume Acosta como reseñista demuestra un interés en ser crítica y rigurosa en la lectura de los textos que comenta. Se preocupa por establecer un diálogo con las escritoras

Mujeres de Persia.
“Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades”, p. 24.
Colección Familiar Acosta Samper,
Biblioteca Luis Ángel Arango



reseñadas, es decir, discute sus ideas y brinda su opinión. Como señala Alzate, “la vemos mencionar escritoras o libros importantes anónimos cuyos autores presumiblemente son mujeres: muestra, pues, a las mujeres leyendo y escribiendo, en *movimiento y comunicación*” (2015, p. 85), no recluidas y en silencio. En relación con la reconocida y admirada Emilia Pardo Bazán, expone sus planteamientos y deja clara su postura literaria, contraria a la de la escritora española. Acosta comienza su artículo “Un nuevo libro de doña Emilia Pardo Bazán” con la primera persona del plural, ubicándose así en una comunidad letrada que lee y recibe los textos de Pardo: “Nosotros no pretendemos hablar, hoy por hoy, sino de uno de los últimos libros que ha publicado la señora Bazán” (p. 131). En la cita se advierte no solo la presencia de la comunidad letrada; también la actualidad de la reflexión.

En su percepción del libro de la española, Acosta manifiesta que se atreverá “a no opinar como ella” (p. 131). Es notorio que su objetivo sea presentar una crítica y un punto de vista contrario. Cuando comenta el cambio de lugar de la mujer en Rusia, la autora discrepa de la española: “Doña Emilia Pardo cree que aquel cambio se debe á la influencia del nihilismo; pero nosotros *nos atrevemos a dudar* de que semejante alteración sea obra exclusiva de una sociedad secreta” (p. 139). El fragmento resaltado, que se utiliza como subtítulo de este apartado, muestra un resuelto gesto de la autora a manifestar una opinión contraria a lo expresado por la escritora española. Se percibe, sin embargo, que está de su lado, en una comunidad letrada femenina que dialoga y discute. Así como juzga, Acosta también valora y reconoce la labor intelectual de su compañera letrada, a quien llama “insigne escritora” y de quien destaca “su extraordinaria erudición, sus muchos conocimientos científicos y filosóficos, su cultivadísimo ingenio [...] la escuela de avanzadísimas ideas á que se ha afiliado” (p. 131)⁶.

Mary Louise Pratt afirma que las ensayistas “desafían a los hombres en el terreno del pensamiento” (2000, p. 78). Su descripción del “ensayo de género” podría ampliarse a la “crítica literaria de género”, en la que se ubicaría Soledad Acosta con textos como los mencionados. Acosta se disputa un lugar intelectual no solo mediante el ensayo, sino también en estos textos que podrían catalogarse como reseñas críticas de literatura. El suyo se erige como un discurso crítico-literario representado por mujeres que estudian y valoran a otras escritoras defendiendo su labor literaria.

La oposición a Pardo Bazán se presenta principalmente alrededor de la defensa que la española hace del realismo y el nihilismo. Acosta califica este último como una secta inventada por el “energúmeno” Alexander Herzen. El uso de términos despectivos revela una postura clara de la autora para valorar aquello frente a lo cual no disimula su desagrado: “sectas absurdas todas, inmundas muchas” (p. 138), “idea falsa, absurda y criminal” (p. 140), “ocultas inmundicias” (p. 144), “cuadros asquerosos” (p. 144). Esta serie de expresiones describe, según su perspectiva, el realismo, el naturalismo y el nihilismo estudiados por Pardo Bazán en su libro. El lugar desde el cual habla Soledad Acosta está bien definido por la claridad y contundencia de sus ideas; así como otros letrados, busca ser fiel a sus propias apreciaciones literarias. Para ello, igualmente, se arriesga a usar un lenguaje “sin rodeos y sin ambages” (p. 131), que podría ser visto como rudo, pero ella reivindica en un análisis emprendido con rigor. Vale mencionar que en algunas ocasiones utiliza la primera persona: “Ninguno se manifestó virtuoso. ¡*Qué digo!*” (p. 135). Mediante esta estrategia lingüística, Acosta da cuenta de sí misma en cuanto escritora y crítica literaria.

6. Cabe mencionar aquí el artículo de Guadalupe Gómez (2016) acerca de Soledad Acosta de Samper y Emilia Pardo Bazán, el cual establece relaciones entre ambas biografías y reflexiona sobre el aporte de cada una a la autonomía femenina.



Otra estrategia retórica, aparte del empleo de los términos peyorativos, es la ironía que nuestra autora introduce como comentario crítico con el propósito de enfatizar en sus valoraciones. Veamos este ejemplo: “[...] la señora Pardo Bazán se entusiasma, y poco falta para que considere a los autores naturalistas como á unos seres excepcionales, especie de Hermanas de la Caridad de las Letras” (p. 143). El lenguaje es a la vez hiperbólico al recalcar el entusiasmo de la española. Asimismo, en el texto sobre los viajes de Carnegie-Williams, Acosta cuestiona a la autora inglesa: “¿Por ventura creía que los habitantes de Colombia eran rusos o ingleses?” (p. 151). En este artículo, abordado en párrafos anteriores, Soledad toma una aguda postura crítica para resaltar las inexactitudes del libro de viajes, y esa agudeza se manifiesta igualmente en la ironía citada; con ella quiere acentuar la incoherencia de Carnegie-Williams al admirarse de ver colombianos (personas con características nuevas para ella) en sus travesías por Colombia: “Cuando la cándida viajera llegó a Barranquilla hízole impresión notablemente ver como eran colombianos los carreteros” (p. 150).

Imagen que acompaña el artículo titulado “Fallecimiento de dos escritoras francesas”. “Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades”, p. 24. Colección Familiar Acosta Samper, Biblioteca Luis Ángel Arango

ENTRE las literatas francesas, despues de Jorge Sand, las que más se han distinguido en los ultimos veinte años, así como escritoras de primer orden ó literatas, como en calidad de poetizas, contábase dos que han fallecido hace dos meses, á principios de Marzo, en Paris: la condesa de Agoult (conocida con el nombre de pluma de *Daniel Stern*, y Luisa Colet, que siempre ha firmado con su nombre y apellido.

I

Maria de Flavigny nació en Frankfort en 1805. Era hija de padres franceses de familia distinguida, y así, siendo



Fallecimiento de dos escritoras francesas.

ENTRE las literatas francesas, despues de Jorge Sand, las que más se han distinguido en los ultimos veinte años, así como escritoras de primer orden ó literatas, como en calidad de poetizas, contábase dos que han fallecido hace dos meses, á principios de Marzo, en Paris: la condesa de Agoult (conocida con el nombre de pluma de *Daniel Stern*, y Luisa Colet, que siempre ha firmado con su nombre y apellido.

I

Maria de Flavigny nació en Frankfort en 1805. Era hija de padres franceses de familia distinguida, y así, siendo

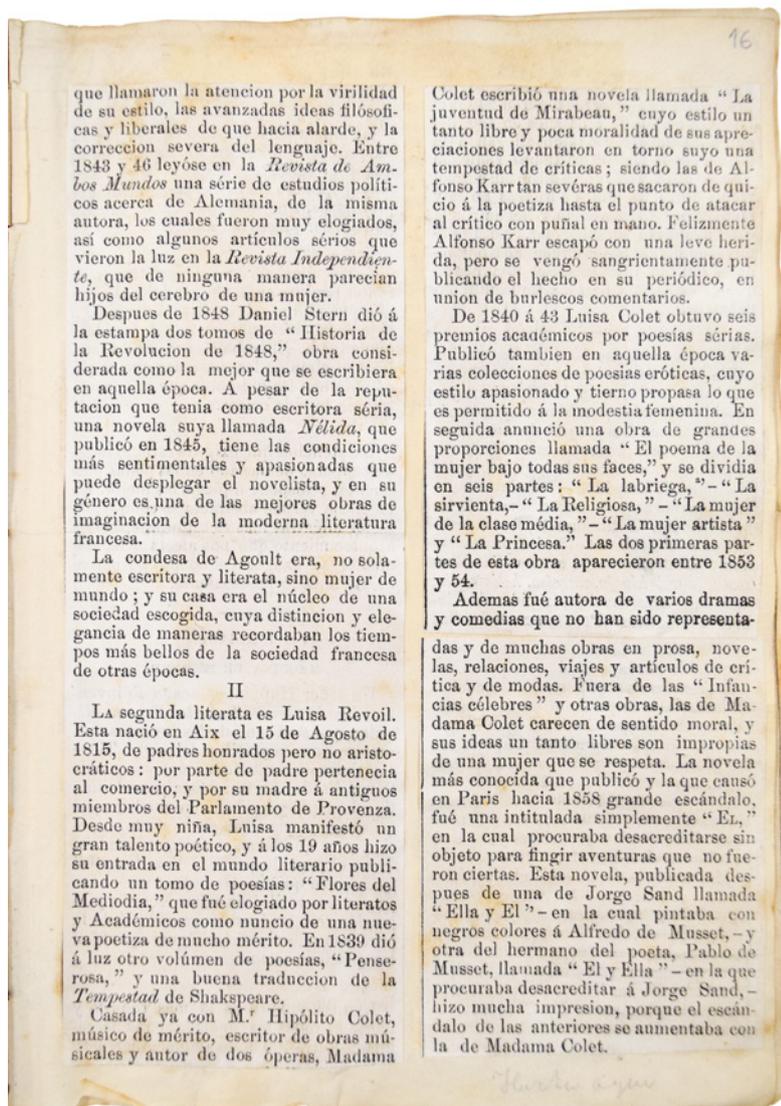
muy niña, fué enviada á Paris á educarse en el Colegio del Sagrado Corazon, en donde permaneció hasta poco ántes de casarse con el conde de Agoult. Separada de su esposo viajó, durante algunos años, por Italia, Suiza y Alemania.

Hasta 1841 no habia publicado ninguna obra literaria, pero en aquel año sus amigos la indujeron á que enviara dos preciosas novelas que tenia escritas, á "La Prensa" de Paris, las que fueron muy bien acogidas por el público frances. que hallaba en ellas un estilo que imitaba un tanto el de Jorge Sand. Poco despues publicó el mismo periódico una serie de "Críticas literarias y artisticas"

Detalle de la forma en que Soledad Acosta editaba los textos que ya había publicado, al incluirlos en el álbum de recortes. Acá se ve cómo tacha el párrafo introductorio del artículo. "Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades", p. 26. Colección Familiar Acosta Samper, Biblioteca Luis Ángel Arango

Podríamos afirmar que estos rasgos de Acosta —los términos despectivos y la ironía— se distancian de los lineamientos de delicadeza y "feminidad" que exigían los intelectuales en la escritura de mujeres. De esta forma, nuestra autora se nos descubre como una escritora sagaz, pues se mueve entre las exigencias del mundo letrado hegemónico y las posibilidades que encuentra para darse un lugar desde la república femenina de las letras. Juega abriendo y cerrando intersticios intelectuales por los cuales va definiendo su lugar como escritora.

Paso a referirme ahora al análisis literario de Soledad Acosta. La autora demuestra conocimiento y valoración de las escuelas literarias, y distingue el naturalismo ruso de su versión francesa. Igualmente, sus opiniones se sustentan y argumentan, establece relaciones y contrastes, y lo más relevante para su definición crítica: siempre deja clara su propia opinión al respecto; no muestra temor en contradecir a las autoras que analiza: "Pero la señora Pardo Bazán se equivoca: Gogol no fue el maestro de la escuela de Zolá" (p. 144). Asimismo valora los aciertos: "[...] dice, *con gran razón*, que la novela no es sino el espejo de la sociedad en que vive el autor" (p. 146). Aquí deja entrever su noción de literatura y el interés por mantener discusiones literarias de su momento, acerca de las nuevas publicaciones. Más que reseñista, podemos afirmar que Soledad Acosta se está identificando como crítica literaria, una categoría que especifica



que llamaron la atención por la virilidad de su estilo, las avanzadas ideas filosóficas y liberales de que hacía alarde, y la corrección severa del lenguaje. Entre 1843 y 46 leyóse en la *Revista de Ambos Mundos* una serie de estudios políticos acerca de Alemania, de la misma autora, los cuales fueron muy elogiados, así como algunos artículos serios que vieron la luz en la *Revista Independiente*, que de ninguna manera parecían hijos del cerebro de una mujer.

Después de 1848 Daniel Stern dió á la estampa dos tomos de "Historia de la Revolución de 1848," obra considerada como la mejor que se escribiera en aquella época. A pesar de la reputación que tenía como escritora seria, una novela suya llamada *Nélida*, que publicó en 1845, tiene las condiciones más sentimentales y apasionadas que puede desplegar el novelista, y en su género es una de las mejores obras de imaginación de la moderna literatura francesa.

La condesa de Agoult era, no solamente escritora y literata, sino mujer de mundo; y su casa era el núcleo de una sociedad escogida, cuya distinción y elegancia de maneras recordaban los tiempos más bellos de la sociedad francesa de otras épocas.

II

La segunda literata es Luisa Revoil. Esta nació en Aix el 15 de Agosto de 1815, de padres honrados pero no aristocráticos: por parte de padre pertenecía al comercio, y por su madre á antiguos miembros del Parlamento de Provenza. Desde muy niña, Luisa manifestó un gran talento poético, y á los 19 años hizo su entrada en el mundo literario publicando un tomo de poesías: "Flores del Mediodía," que fué elogiado por literatos y Académicos como nuncio de una nueva poetiza de mucho mérito. En 1839 dió á luz otro volumen de poesías, "Penserosa," y una buena traducción de la *Tempestad* de Shakspeare.

Casada ya con M.^e Hipólito Colet, músico de mérito, escritor de obras musicales y autor de dos óperas, Madama

Colet escribió una novela llamada "La juventud de Mirabeau," cuyo estilo un tanto libre y poca moralidad de sus apreciaciones levantaron en torno suyo una tempestad de críticas; siendo las de Alfonso Karr tan severas que sacaron de quicio á la poetiza hasta el punto de atacar al crítico con puñal en mano. Felizmente Alfonso Karr escapó con una leve herida, pero se vengó sangrientamente publicando el hecho en su periódico, en union de burlescos comentarios.

De 1840 á 43 Luisa Colet obtuvo seis premios académicos por poesías serias. Publicó también en aquella época varias colecciones de poesías eróticas, cuyo estilo apasionado y tierno propasa lo que es permitido á la modestia femenina. En seguida anunció una obra de grandes proporciones llamada "El poema de la mujer bajo todas sus faces," y se dividía en seis partes: "La labriega," "La sirvienta," "La Religiosa," "La mujer de la clase média," "La mujer artista" y "La Princesa." Las dos primeras partes de esta obra aparecieron entre 1853 y 54.

Ademas fué autora de varios dramas y comedias que no han sido representa-

das y de muchas obras en prosa, novelas, relaciones, viajes y artículos de crítica y de modas. Fuera de las "Infancias célebres" y otras obras, las de Madama Colet carecen de sentido moral, y sus ideas un tanto libres son impropias de una mujer que se respeta. La novela más conocida que publicó y la que causó en Paris hacia 1858 grande escándalo, fué una intitulada simplemente "El," en la cual procuraba desacreditarse sin objeto para fingir aventuras que no fueron ciertas. Esta novela, publicada después de una de Jorge Sand llamada "Ella y El" - en la cual pintaba con negros colores á Alfredo de Musset, - y otra del hermano del poeta, Pablo de Musset, llamada "El y Ella" - en la que procuraba desacreditar á Jorge Sand, - hizo mucha impresion, porque el escándalo de las anteriores se aumentaba con la de Madama Colet.

Desgraciadamente pocas literatas francesas han sabido al propio tiempo guardar su dignidad y escribir para el público, lo que no sucede en Inglaterra, donde muchas mujeres escriben y se hacen notables, sin perder por ello la modestia de su sexo, como que hasta la Reina ha publicado algunas obras literarias.

dalo de las anteriores se aumentaba con la de Madama Colet.

Hasta aquí

su labor escritural y cuya práctica toma con seriedad y compromiso. No solo valida la escritura de sus colegas mujeres sino, sobre todo, la suya propia, su voz y su pluma en un diálogo en términos literarios.

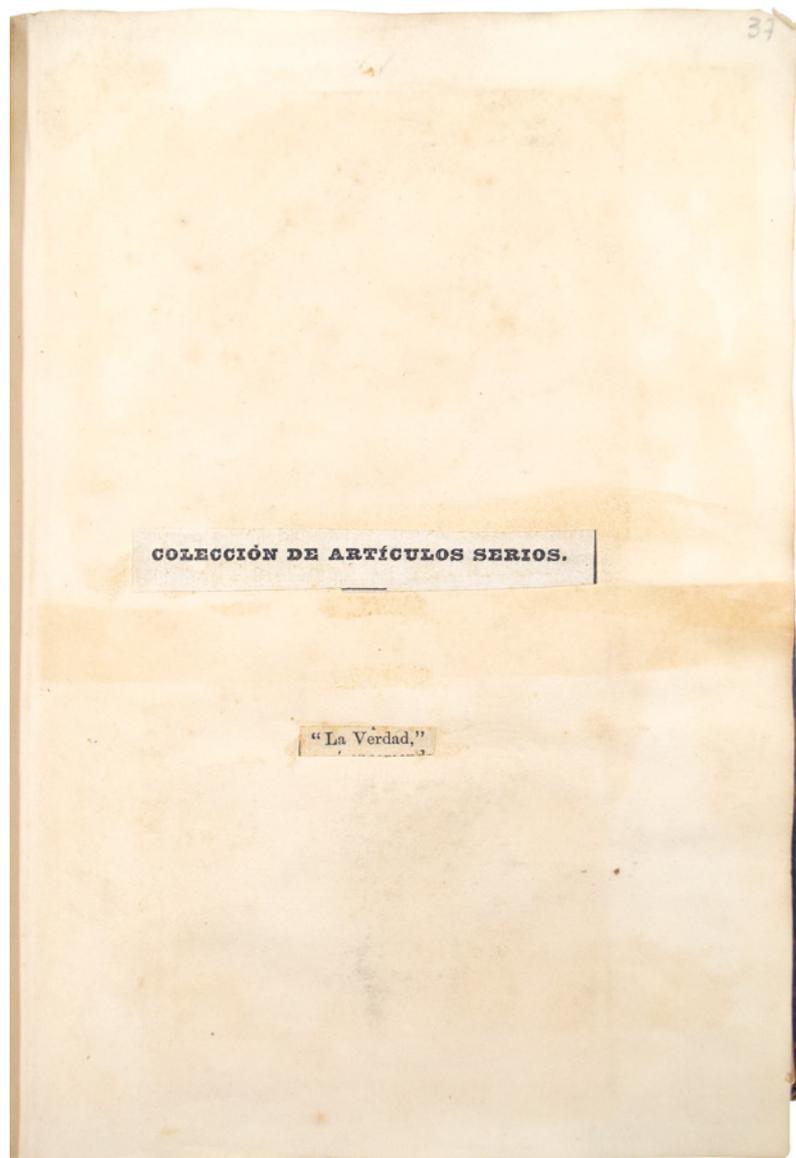
LA LABOR EDITORIAL DE SOLEDAD ACOSTA. A MODO DE CIERRE

Este álbum se caracteriza, como otros de la autora, por recoger textos ya publicados y que Soledad Acosta selecciona, recorta, reúne, edita y corrige. Me referiré en este apartado a los paratextos, las ilustraciones, los comentarios y la organización editorial llevada a cabo por la autora. Sobresale, en primer lugar, el diseño de portada (p. 70): un grabado elegido e intervenido por Acosta con la adición de textos, algunos recortados de la prensa (incluido entre estos, muy importante, su seudónimo de entonces, Aldebarán) y otros escritos a mano. Algunos textos están ilustrados siguiendo la estrategia del álbum de *Una holandesa en América*. En el estudio que realizó de este, Alzate nos invita a "imaginarla rodeada de periódicos y de libros -impresos y en blanco-, varias mesas, seguramente de pie, yendo y viniendo; fragmentos de papel -de textos- por aquí y por allá" (2018, p. 148). Este álbum ciertamente nos invita, a través de las huellas que Acosta ha dejado en él, a imaginar el proceso de escritura, composición, cortado y pegado como una actividad también artística; como los libros de artista actuales. Un collage literario donde ella asume otro lugar como editora. En un gesto muy relevante,

Fragmento del artículo titulado "Fallecimiento de dos escritoras francesas". Acá se evidencia la eliminación del último párrafo y se destaca la anotación "hasta aquí", de su puño y letra.

"Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades", p. 27. Colección Familiar Acosta Samper, Biblioteca Luis Ángel Arango

Primera página de “Colección de artículos serios”, la última parte del álbum, en donde se incluyen los artículos de crítica literaria. “Álbum de recortes: cuadros de costumbres, reseñas históricas y variedades”, p. 67. Colección Familiar Acosta Samper, Biblioteca Luis Ángel Arango



7. De acuerdo con la definición de José González, la portada parece estar más cerca del emblema en la medida en que tiene una “figura simbólica acompañada de un breve lema explicativo” (1999, p. 84), aunque carece de epigrama, también característico de ellos. En relación con las partes de los emblemas, vemos que la autora incorpora un título, denominado *motto* o *lemma*: “Cuadros. Variedades. Artículos”. Inserta también imágenes: dos ángeles que sostienen un telón y cuatro *putti* encima de este, una bandera ubicada en el centro y dos medallas a cada lado con las consignas “Science” y “Art”. En la parte del epigrama, donde generalmente los emblemas incluían poemas, muestra la marca de autoría: “Por Aldebarán”, y la fecha 1875. Otras fechas se despliegan en la tela hacia abajo. El dinamismo de la imagen se percibe en la bandera ondeante, la caída de la tela, las posiciones de los *putti* y de los ángeles. La autora da un toque teatral, de espectáculo, a la presentación del álbum. En un gesto que invita a la lectura, convida al espectador a seguir el telón que se abre y dará a conocer los textos. Agradezco a Hugo H. Ramírez las conversaciones que tuvimos respecto de este collage.

da a su álbum una portada que se inscribe en la tradición de los emblemas y las llamadas “empresas” de la cultura barroca⁷. Con este diseño la autora brinda a sus textos una portada que los legitima y los incorpora a una tradición reputada que se remonta al Renacimiento.

Las ilustraciones que incorpora en diálogo con los textos están concienzudamente pensadas para establecer relaciones con el contenido. Por ejemplo, en “Influencia de la mujer en la literatura”, divide el párrafo e intercala la imagen (p. 76) para mostrar una mujer en el mundo chino, rodeada de hombres; su vestido y accesorios la identifican como una mujer de alta posición social y sola entre hombres. Así, la ilustración sugiere que, aunque hay algunas literatas, ello no es lo más común. La ilustración parece referirse a la madre de Confucio, sobre la cual habla en los párrafos que está ilustrando. Acosta elige una imagen donde la mujer se encuentra en primer plano, justo delante de quien podría leerse como Confucio, un significado que enfatiza lo referido en el texto: “[...] a la influencia indirecta de una mujer se debe la manifestación del único géneo verdaderamente filosófico que ha tenido la China: Confucio” (p. 21). Aunque la influencia es indirecta, la escritura señala su importancia en el pensamiento del filósofo y ello es patente en la ilustración. En el álbum se inserta también una imagen relativa a las mujeres de Persia (p. 77).

Respecto a la idea de escritora, el artículo “Fallecimiento de dos escritoras francesas” se abre con la imagen de una mujer frente a un escritorio sujetando unos papeles mientras otros se encuentran enrollados sobre la mesa (p. 79). La mujer parece estar guardando las hojas en una caja. Resulta interesante la elección de la imagen, ya que, como vimos, en el artículo la autora reflexiona sobre una escritura femenina seria y otra de “poca moralidad” (p. 27). La ilustración muestra a la escritora en el ámbito doméstico; su escritura se desarrollaba en un espacio íntimo y familiar. El gesto de ocultar o guardar los textos se opone a la arriesgada escritura de Louise Colet que llamaba la atención de Acosta, pero se vincula con las palabras finales: “[...] desgraciadamente pocas literatas francesas han sabido al propio tiempo guardar su dignidad” (p. 28). De tal manera, en este artículo Acosta se juega, en compañía de la ilustración, entre el lugar asignado a la mujer (expresado por la imagen), la descripción y la reseña de las publicaciones controversiales de Colet y sus valoraciones.

Otro rasgo de la labor editorial de Acosta en su álbum son los tachados y las anotaciones (pp. 80-81). Este mismo texto sobre las escritoras francesas es el único, entre los seleccionados, editado por nuestra autora. Tacha el primer párrafo y el último (p. 80). Elimina, así, dos importantes valoraciones que dan cuenta de su postura hacia la literatura francesa respecto a la dignidad y modestia de la que hemos hablado⁸. Ello permite advertir una revisión de sus ideas y de la forma en que realiza la crítica literaria; muestra también una preocupación constante por su escritura. La anotación en el margen inferior (p. 81), “hasta aquí”, indica el punto final del artículo y recalca la eliminación del párrafo siguiente. A diferencia de la tinta utilizada para marcar el inicio del artículo —véase el símbolo de número (p. 80)—, aquí se usa un lápiz de grafito; esto podría manifestar una voluntad de continuar la revisión, dado que el grafito se puede borrar.

Por otra parte, los artículos sobre Emilia Pardo Bazán y Rose Carnegie-Williams están ubicados en un apartado del álbum titulado “Colección de artículos serios”. La inclusión de este título enfatiza sin duda la marca que quiere dar a sus artículos de crítica literaria que examinamos arriba. Soledad Acosta está asumiéndose como escritora en un mundo literario que, al mismo tiempo, va definiendo a partir del reconocimiento de un lugar para la mujer que estudia cosas serias.

En lo que toca a las redes intelectuales femeninas, vemos que la autora desarrolla una especie de crítica literaria de género: “[...] hemos querido que este libro escrito en inglés y el cual dicha señora viajera no creería que llegaría á nuestras manos no pase sin ser notado y ligeramente criticado” (p. 154). En los textos estudiados la escritora reseña y reflexiona acerca de la literatura de otras mujeres, desarrollando así una crítica literaria en el marco de esa república femenina de las letras. La decisión de escribir sobre mujeres escritoras y realizar un análisis literario de sus obras muestra una postura fundamental de Soledad Acosta frente a la consolidación de una crítica literaria que dé cabida a la mujer como par intelectual y no solo como musa inspiradora.

En este artículo vimos que, para Soledad Acosta, la mujer letrada se reconoce por una educación intelectual y moral. Ambos tipos de educación son claves en términos de la influencia de la mujer en la sociedad. Entre las labores intelectuales, Acosta concibe la escritura a partir de la dignidad, la moralidad y la modestia femenina, esta última comprendida como un valor de la maternidad

8. El párrafo final hace una valoración que en álbum decide excluir. El primero es eliminado tal vez porque era coyuntural, estaba vinculado a la noticia de la muerte de las dos escritoras.

republicana. Como escritora, se ubica en el lugar de reseñista desde el cual establece un diálogo con otras escritoras; su postura crítica permite afirmar que, más que reseñar, su intención es realizar una crítica literaria de las obras que comenta. Finalmente, esta mujer intelectual se sitúa en el plano editorial organizando, corrigiendo y diagramando sus textos. A manera de cierre, quiero dejar abierta la reflexión sobre la crítica literaria de género que desarrolla Acosta en sus textos: ¿en qué sentido se trata de otra estrategia de las mujeres letradas del siglo XIX para abrirse campo en las discusiones intelectuales sin abandonar su lugar de enunciación? ■

REFERENCIAS

- Acosta de Samper, S. (1863). La vida de aldea en Inglaterra. *Revista Americana* 1(3), 61-63.
- Acosta de Samper, S. (1875-1887). "Cuadros. Variedades. Artículos". Colección Familiar Acosta Samper. Biblioteca Luis Ángel Arango. Libros Raros y Manuscritos.
- Alzate, C. (2015). *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881*. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort del Meno: Vervuert.
- Alzate, C. (2018). El panorama como simulacro. Tecnologías de la mirada colonial en *Una holandesa en América* (ca.1880), novela ilustrada. *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte* 3, 141-166.
- Corpas de Posada, I. *Bibliografía*. (Inédito)
- D'Allemand, P. (2016). El sitio que me es permitido llenar. En Alzate, C. y Corpas de Posada, I. (comps.). *Voces diversas: Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper* (pp. 41-65). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Ediciones Uniandes.
- Fernández, P. (2015). No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936). En P. Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo: la Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas* (pp. 9-57). Madrid: Iberoamericana; Fráncfort del Meno: Vervuert.
- Gómez, G. (2016). Soledad Acosta de Samper y Emilia Pardo Bazán. Dos mujeres en busca de la autonomía femenina. En C. Alzate e I. Corpas de Posada (comps.). *Voces diversas. Nuevas lecturas de Soledad Acosta de Samper* (pp. 343-373). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Ediciones Uniandes.
- González, J. M. (1999). De la metáfora al concepto: emblemas políticos en el barroco. *Res Pública*, 3, 83-106.
- Miseres, V. (2022, enero-junio). Sociabilidad femenina y archivo: lectura de tres álbumes de mujeres en el siglo XIX colombiano. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 49(1), 65-96.
- Peluffo, A. (2015). Rizomas, redes y lazos transatlánticos: América Latina y España (1890-1920). En P. Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo: la Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas* (pp. 207-224). Madrid: Iberoamericana; Fráncfort del Meno: Vervuert.
- Pratt, M. L. (2000). "No me interrumpas": las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate Feminista*, 21, 70-88.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover (Estados Unidos): Ediciones del Norte.

Oh! Dios! cuán lejos está mi juventud!
Cada primero de Enero me caura una dolorosi-
ma impresión de tristeza, disgusto interior, im-
acumula al ver los numerosos años que quedan
tras-y de los cuales he desperdiciado tantas ho-
ras cuando la vida es tan corta, - y los pocos que
me adelanta son tan inciertos....

Sin embargo a pesar de mis 57 años me enuen-
tra aún llena de energía moral y mi único de-
sejo es partir para Europa, en donde tengo la es-
peranza de ganar una reputación seria en las le-
tras. Veremos.

La situación política del país en nada me sa-
tisface y si pudiera estar más desengañada de lo
que estoy de lo que son los hombres acaban por
negar de mi partido y de todos los partidos del
mundo. Pero lo que pasa no me sorprende ni me
aflije. En el poder los gobernantes se tienen con-
de sus y manos, y aunque sea comiendo injurias
es mismas que echaban en cara a los enemigos)
tan resueltos a mantenerse? Lo lograrán? Esto es

Cartagena.

Febrero 28 - Después de 26 ho-
ras de navegación desagradable,
con fuerte viento de proa y mar
dura y agitada, hemos an-
clado al frente de la playa de
Santo Domingo, porque los va-
por de la Real no en-
tran ya en la bahía. - Un
vapor de guerra británico que
está en la bahía posee una
bandera, y en virtud de ella sus-
penden el desembarco de pa-
sajeros y equipajes, cuando
ya estaba ya en un bote
con la Srta Morales de Palma
ceda (cubana) y otros parafe-
ros (un clérigo Coreo que de-
jaba el curato de Colón aban-
donado, por disgustos con la
Compañía del Canal, Buitrago,

Sali de Paris el día 26 de agosto
a las 7 3/4 de la mañana por
la diligencia de Compté Guillard
que nos llevó al embarcadero
del camino de hierro en donde
fue desmontada y trasladada
sobre ruedas p^a carriles por
un proceder que vi en Holwich
desde 1820 p^a transportar
objetos pesados de una parte
del arsenal a otro, y que
he dibujado en el diario
de mi viaje a Inglaterra
Ahora dicen q^e es una inven-
ción maravillosamente nue-

Sali de Paris el día 26 de agosto
a las 7 3/4 de la mañana por
la diligencia de Compté Guillard
que nos llevó al embarcadero
del camino de hierro en donde
fue desmontada y trasladada
sobre ruedas p^a carriles por
un proceder que vi en Holwich
desde 1820 p^a transportar
objetos pesados de una par-
te del arsenal a otro, y que
he dibujado en el diario
de mi viaje a Inglaterra
Ahora dicen q^e es una inven-
ción maravillosamente n-