

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR

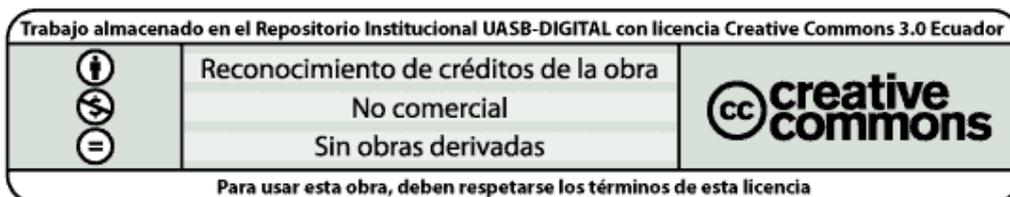
COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**La Economía de la literatura en la Regeneración colombiana:
El Centro estratégico y algunas tácticas**

James Rodríguez Calle

Quito – Ecuador
2016



Resumen

El incipiente campo intelectual colombiano había ido ganando una importante independencia hasta la década de 1870. La libertad total de prensa garantizaba la posibilidad de un lugar para cualquier iniciativa cultural, literaria o periodística que contara con el capital para llevarla a cabo. En las décadas siguientes el régimen político cambió y generó unas nuevas reglas de juego para quienes querían participar de la esfera pública. Los regeneradores no sólo regularon la libertad de prensa, sino que participaron activamente en la restauración de una potente economía de la literatura y del sentido, representada en metáforas con imaginarios de la comunidad, la mujer y la confrontación misma, muy cercanos a los de la colonia. En este informe se busca rastrear esa economía, en los diferentes formatos por los que transitaba, e interpretarla desde una lectura estética sistemática, que permita comprender el cambio de régimen del arte, con sus correspondientes resistencias literarias y periodísticas.

Palabras clave

Regeneración; campo intelectual y literario; novela del siglo XIX; periodismo del siglo XIX; representación literaria de las mujeres; comunidad, nación, sociedad; estética y política.

Datos del autor

Licenciado en literatura de la Universidad del Valle. Magister en Estudios de la cultura, con mención en literatura hispanoamericana, de la Universidad Andina Simón Bolívar. Profesor e investigador en Comunicación Oral y Escrita, del Departamento de Lenguajes, de la Universidad Icesi, en Cali, Colombia. Doctorando en Literatura latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

Tabla de contenido

La Economía de la literatura en la Regeneración colombiana: El Centro estratégico y algunas tácticas.....	4
I. La particular modernización colombiana.....	4
I.I Modernidad, economía de la literatura y estética.....	5
II. El plano de las estrategias: el centro regenerador.....	9
II.I Barbarie radical contra arcadia matrimonial.....	12
II.II Las mujeres vergonzantes.....	15
III El plano de las tácticas: las orillas.....	20
III.I La virtud robada.....	21
III.II Las ruinas dejadas por los regeneradores.....	25
IV Conclusión necesaria: La espada de Rafael Uribe Uribe, un regalo de Maceo.....	28
Bibliografía.....	31
Anexos (Figuras).....	34

La Economía de la literatura en la Regeneración colombiana: El Centro estratégico y algunas tácticas

I. La particular modernización colombiana

Desde varias disciplinas y con objetivos muy diversos, ha resurgido un fuerte interés por el proceso político vivido en Colombia durante las últimas tres décadas del Siglo XIX (y las que siguieron). La paradoja de un proceso económico y material de modernización combinado con una política de Estado conservadora ha generado el interés de historiadores, no sólo de la política (y la biopolítica), sino de la cultura, de las mentalidades, de la medicina, de la economía, del periodismo, de la literatura, de la educación, de la mujer.

A partir de los resultados de ese interés, ha sido posible enriquecer la descripción de la compleja instauración de un poder que se concretó con el Partido Nacional y su llegada a la presidencia en 1884. La historia nacional ha denominado este proceso como la Regeneración: el estratega político y económico Rafael Núñez y el filólogo de conservatismo ultramontano Miguel Antonio Caro transformaron Los Estados Unidos de Colombia en la República de Colombia. El país federalista, gobernado por liberales radicales, pasó a ser un país unitario y católico. Llegó al siglo XX con un catolicismo de Estado oficializado en el concordato y en la consecuente entrega del aparato educativo a la Iglesia católica.

Aun con los paralelismos que se pudieran tender con países vecinos como Ecuador (Cfr. Burneo 2011; Manguashca 1994), el de Colombia es un fenómeno muy particular. El giro conservador fue avasallante, eugenésico, represivo y, al mismo tiempo, positivo (biopolíticamente hablando). La muerte temprana de Núñez (1894) no provocó el efecto de la muerte de García Moreno en Ecuador; en Colombia el proceso continuó hasta muy entrado el siglo XX, a pesar de la Guerra de los mil días que se desató inmediatamente después. La Regeneración se inauguró oficialmente con una especie de grito de guerra pronunciado por Núñez desde la presidencia del Senado en 1878: “Regeneración administrativa fundamental o catástrofe”. Casi inmediatamente, la posta fue recibida desde la vicepresidencia por un Caro con suficientes arrestos y aliados como para dejarla fundamentada en todos los ámbitos de la vida nacional, y en la constitución de 1886.

I.I Modernidad, economía de la literatura y estética

Esa particularidad en el proceso colombiano ha sido estudiada con una cierta distancia de los estudios de la modernidad “desigual” o “periférica”, propuestos por la teoría y la crítica latinoamericanista como la de Julio Ramos (2009), interesado particularmente en los procesos del Cono sur y el Caribe. En Colombia los estudios literarios se han ocupado poco de esa “ontología débil” que se revela al estudiar la diversidad de apuestas periodísticas y literarias de una época tan conflictiva, también en los terrenos de la estética. Por esta razón para esta investigación han sido importantes los estudios históricos que plantean el proceso histórico en términos de “modernización conservadora” (Blanco Mejía 2009), “pseudo”, “para” modernidad o “modernidad postergada” (Jaramillo Vélez 1998), fijándose en la educación, en la filosofía o en el desarrollo científico más que en las artes, el discurso de opinión periodística o la literatura.

Así mismo, han sido muy importantes las investigaciones dedicadas a estudiar el pensamiento de Miguel Antonio Caro propiamente dicho. El interés por el filólogo y gramático parece haberse renovado a partir del prólogo hecho por Carlos Valderrama Andrade a la *Obra selecta de Caro*, de la Biblioteca Ayacucho (1993). Después aparecieron las investigaciones y compilaciones de Rubén Sierra Mejía (et.al. 2002) y el trabajo sistemático de Rafael Rubiano Muñoz (2007) que han tenido (o generado) importantes desarrollos posteriores.

También se han hecho investigaciones a partir de la reflexión historiográfica, que permiten narrar la historia del siglo XIX con un aparato crítico y metodológico más pertinente que el de la historia más convencional. Una parte de estos esfuerzos empezó a divulgarse con *La Nueva Historia de Colombia*, una obra de 9 tomos, dirigida por Álvaro Tirado Mejía, con la asesoría de Jorge Orlando Melo (1989): fueron compiladas las apuestas de muchas voces que podían narrar la historia del país más allá (y más acá) de la vieja historia política o de la historia de los anales. Tirado y Melo además buscaban llegar a un público más amplio que el de los especialistas y académicos (Melo 1989 t1., 3). Varios de los artículos ahí compilados revelan claves para entender la historia finisecular colombiana desde una mirada más diversa y compleja.

Como parte del desarrollo de este esfuerzo, ha surgido, por ejemplo, un interés renovado, no sólo en la academia, sino también en las instituciones culturales del Estado, por divulgar y reinterpretar la literatura y el periodismo del siglo XIX. Es

posible acceder a valiosas curadurías¹ de periódicos y libros en los que se pueden analizar las disputas ideológicas que se dieron durante la Regeneración misma: en ediciones facsimilares se ha hecho posible ver más claramente las huellas materiales y discursivas de una fuerza modernizadora que buscaba instaurar un nuevo régimen de verdad y un nuevo régimen discursivo, pero se encontraba con duras resistencias ideológicas y políticas, dirigidas por los regeneradores desde varios ámbitos (Cfr. Vallejo Mejía 2006; Melo 1989; Melo, en Cepeda Ulloa 2004; Silva 1989; Velásquez Toro 1989).

Desde una historia de la libertad de prensa, Melo llama a la etapa iniciada con la constitución de 1886, la del “Autoritarismo y [el] paternalismo” y la enmarca históricamente hasta 1948 (Melo, en Cepeda Ulloa 2004). Se trata de una época en la que se produjeron los primeros periódicos privados (empresariales, gremiales, de partido), mientras el Estado buscaba regular la opinión pública por diferentes vías, incluyendo cierres y exilios. La historia más emblemática es la del periódico *El espectador*, y su gestor Fidel Cano, que sufrió el acecho constante y fue cerrado en varias ocasiones (Cfr. Santos Calderón 1989). Paralelamente y en el plano discursivo, hay otra cantidad de voces (algunas de las cuales menciona Melo) que vale la pena analizar para entender las representaciones y las prácticas que estaban en juego en distintos ámbitos de la esfera pública.

A partir de esta base histórica y crítica y de un corpus diverso, me propongo iniciar un estudio sobre el campo intelectual (periodístico², artístico y literario), que se instauró como parte del proceso de la Regeneración. Por lo pronto se trata de un informe preliminar enfocado en una incipiente “Economía de la literatura”, entendida como instauración y distribución de algunas metáforas (Shell 2014) que circulaban especialmente en Colombia, pero que, por supuesto, tenían un impacto que desbordaba

¹ Entre el 2 de agosto y el 8 de octubre de 2012, en la Biblioteca Luis Ángel Arango, se presentó la exposición “Un papel a toda prueba. 223 años de prensa diaria en Colombia”. La biblioteca y el Banco de La República conservan en su sitio web las huellas filmicas de la exposición; presentan además el criterio del curador Lorenzo Morales Regueros y los estudios críticos de algunos investigadores importantes como Jorge Orlando Melo y Maryluz Vallejo Mejía (se puede consultar en el siguiente enlace: <http://www.banrepcultural.org/un-papel-a-toda-prueba>). Tanto la Biblioteca Luis Ángel Arango, como la Biblioteca Nacional han creado además importantes hemerotecas y repositorios virtuales de libros, en las que se pueden encontrar ediciones facsimilares.

² Es importante aclarar, que para el caso de esta investigación no entendemos “periodístico” en términos de los formatos y los géneros más modernos como el reportaje y la noticia, sino como los textos que circulaban en una enorme cantidad de periódicos y que recién empezaban a modernizarse y a definir su “vocación informativa”. (Cfr. Vallejo Mejía 2006; Santos Calderón 1989). Está lejos del objetivo de esta investigación discutir la particularidad de esos géneros y formatos periodísticos, aunque en algunos casos se imponga la necesidad de aclarar la particularidad en tanto género discursivo.

los límites nacionales y los límites de los géneros literarios. Esa economía se entiende, en tanto parte de la estrategia de gobierno de la Regeneración, como el (intento de) control de significantes como nación, comunidad, progreso; mujer, virtud, etc.

Así mismo, y con ese sentido de *economía*, el estudio iniciado con la lectura crítica de los periódicos me ha permitido hallar e interpretar, hasta el momento en que se produzco este informe, una fuerte disputa por cambiar en Colombia “los regímenes del arte” y “el reparto de lo sensible” (Rancière 2009). Se hizo evidente que valía la pena empezar a analizar esas huellas y esos debates desde miradas o herramientas conceptuales con las que se pudiera lograr una caracterización que sobrepasara la de las escuelas estéticas, la de la historia literaria o la historia del periodismo por separado. Muchos tópicos, discursos y representaciones circulaban entre la novela, el periodismo y el arte, en una relación que podríamos llamar simbiótica, tomando en préstamo un término de la biología. Hay, en definitiva, mucho por debatir en ese devenir de la disputa por entender el sentido histórico y estético de la Regeneración (hasta los estudios más actuales).

Una de las disputas más interesantes está dada en la representación de la nueva *comunidad* que se estaba creando (no sólo en términos de nación o de su ausencia): desde distintas orillas políticas y geográficas, los periódicos eran las tribunas para imaginar el tiempo pasado y el futuro que se avecinaba. En términos de Rancière (2009), estaría en juego tanto el régimen ético, como el poético y el estético del arte: los regeneradores buscaban un regreso a la raíz mitológica hispano cristiana (ethos); a la representación (mimesis-poiesis) clásica judeo-greco-latina; y a una relación lírica con el tiempo, planteada contra el realismo que se avecinaba a grandes pasos (esthesis). Se disputaba, por ejemplo, una percepción realista y modernista de la realidad que proponía cortes distintos a la lírica clásica que reclamaban Caro y Núñez, para reinstaurar una mitología a la manera clásica europea.

Esta disputa provenía, en parte, de las modernidades francesa y anglosajona y de su particular relación con los objetos y los espacios metropolitanos, tanto en el plano político, como en la disputa estética que modificaba la relación con la realidad (Benjamin 2012). Lo curioso es que la disputa, en la versión colombiana, se daba incluso en los periódicos de los propios regeneradores, a pesar de su franca o soterrada resistencia. Como veremos más adelante, ante una técnica como el grabado, que se

usaba para retratar “tipos” colombianos, se podía proponer una interpretación y un relato costumbrista que moralizaba y “contenía” (economizaba) el sentido.

Para el plano de la disputa política partidista, en esos 30 años se gestó una intensa guerra mediática que en parte evitaba, pretendía evitar (o decía evitar) la confrontación armada. La constitución de 1886 consagró una prensa libre en tiempos de paz, pero señaló su responsabilidad “cuando atente contra la honra de las personas, el orden social o la tranquilidad pública” (Melo 2004). Sin embargo, en 1888 se intensificó la represión con lo que Fidel Cano denominó “La ley de los caballos”, que permitía al gobierno cerrar los periódicos y exiliar a los periodistas. A pesar de la situación, la prensa que hemos encontrado muestra como nunca dejaron de aparecer voces que resistían buscando tácticas para sobrevivir al acecho. Se ha desdeñado y despachado este debate con demasiada ligereza, llamándolo panfletario una y otra vez, sin interpretar su contenido y la propia práctica de resistencia.

Como si se tratara de un mismo fenómeno con varias caras, algo similar pasaba con la narrativa literaria (y con las artes gráficas): se ha afirmado que se trata de una época con una gran poesía y una narrativa bastante pobre (Cfr. Holguín 1989; Williams 1991). De alguna manera esa valoración que pretende ser estética pareciera provenir de unos cuantos acuerdos sobre su valor ético o poético (Mandoki 2006). O se discute el valor de la obra solamente con relación a la realidad que representa o al nivel de compromiso del escritor o se discute su valor en tanto novedad o propuesta artística. Como consecuencia, nos hemos perdido la posibilidad de estudiar, de una forma más compleja y sistemática, la percepción que los intelectuales, periodistas y artistas tenían de ese momento histórico de transición política al tiempo que estaba sucediendo.

Busco analizar, por tanto, la disputa no sólo en el plano de las “estrategias” (Foucault 2007) o haciendo uso de la historia de largo aliento (Benjamin 2011), con sus consecuencias conceptuales prevenientes de la clasificación por escuelas literarias o de procesos fijados en “los ganadores” por la Historia. Busco también, hasta donde sea posible, analizar el plano de las “tácticas”, de los “usos”, de los “escamoteos” (De Certeau 2000), que se producían en algunas obras del arte gráfico, en la literatura y en apuestas periodísticas de corta vida y pocos recursos. Por supuesto, se trata de intentar el gesto benjaminiano de pasar el cepillo a contrapelo de la historia (Benjamin 2011); de encontrar e interpretar voces (o huellas) que percibían, entendían o imaginaban su

realidad desde un cierto “afuera” de los que triunfaron y propusieron una memoria propia impuesta a los otros.

También busco evitar, dentro de lo posible, una mirada maniquea que divida en dos el debate (entre conservadores y liberales, por ejemplo). La forma como entiendo la organización de este debate y de este momento histórico es la de un centro que se va condensando, construido por los regeneradores y su órbita más cercana; y un afuera muy diverso, conformado por los que salían expulsados, como en una fuerza centrífuga. Algunos expulsados iban a ser conservadores o fueron cercanos al grupo de los regeneradores por un tiempo y luego ya no estuvieron. De alguna manera, el propio Caro fue expulsado en algún momento de su senectud, pero ese tema se nos sale del corte temporal de este informe (1870-1899). Lo que sí hemos podido comprobar hasta ahora es que, aun en la etapa más autoritaria de la Regeneración, nunca dejó de haber voces que resistieran hasta que la guerra fue inevitable.

II. El plano de las estrategias: el centro regenerador.

Hay una línea de continuidad bastante explícita en el *centro* del campo de los periódicos literarios de la segunda mitad del siglo XIX. Después del grupo de *Mosaico* (1858 – 1873), apareció el *Papel Periódico Ilustrado* (1881 – 1886) y, finalmente, *Colombia ilustrada* (1889 – 1892). Podemos poner en esa misma línea de desarrollo a algunos de los proyectos de Soledad Acosta de Samper (entre 1889 y 1890, *El domingo de la familia cristiana*, por ejemplo).

Aun con la diversidad de enfoques y de objetivos, hay varias características que hermanan estos proyectos “periodísticos”. Las dos principales son: la de concebirse como continuadores de una historia de gloria, en las letras, que reivindica las raíces hispanas y, paradójicamente, las luchas libertadoras a un mismo tiempo; ambas como parte de una continuidad histórica de la que sólo habrían participado los intelectuales más notables y de apellidos más ilustres. Como consecuencia de ésta, la segunda característica es la de concebirse como continuadores del proceso civilizador latino-hispano-católico (contra invasiones como la francofilia literaria o el “sensualismo” filosófico inglés). Se trata de un radical giro dado en el régimen ético del arte, que traería consecuencias poéticas y estéticas.

En una teorización de la novela colombiana, Raymond Williams (1991) habla de la Arcadia Latino-judeo-cristiana como una creación-representación (poiesis-mimesis)

de Colombia, hecha por los novelistas conservadores. Contrasta esta representación con la de *Utopía*, de los liberales. Hace, además, una especie de rigurosa genealogía de la novela colombiana desde estas dos premisas, buscando analizar la incidencia de la oralidad en la novelística. Williams también sostiene que la novela era uno de los géneros más despreciados en la Colombia de la época y que, en cambio, la poesía y el ensayo eran los vehículos más prestigiosos de la literatura.

Es la misma idea que usa Andrés Holguín (1989) para justificar que se haya ocupado muy poco de la narrativa producida en la época de la Regeneración y de la república conservadora en su artículo sobre *literatura colombiana (1886 -1930)*. Lo grave es que en los 9 tomos de la *Nueva Historia* de Tirado y Melo, el artículo de Holguín es el único que se ocupa de la literatura de esa época. Es decir que en la propuestas de Williams y Holguín se trata de ideas “poéticas”, más que “estéticas” (Mandoki 2006) que, curiosamente, aunque a primera vista parezcan complementarias, pareciera que cierran el debate sobre la economía de ideas y el “régimen estético” que estaba en juego (Rancière 2009). Textos como los cuadros de costumbres de la sección “Tipos, vistas y otros” del *El Papel periódico ilustrado* se quedan por fuera del análisis de la historia tanto de la literatura como del periodismo porque a lo mejor no son ni una cosa ni la otra (o son las dos cosas al tiempo).

Apartando el lente y complejizándolo un poco más, podemos no sólo superar el universo de los géneros literarios, sino buscar las otras artes con las que la literatura estaba dialogando. Por ejemplo, el *Papel periódico ilustrado* fue el primero en traer a Colombia la novedad del grabado en madera. Al contrastarlo con la prensa anterior, hay un evidente avance en los recursos utilizados para llevar a cabo una apuesta estética y discursiva en la que el lenguaje escrito y el lenguaje gráfico están perfectamente amalgamados en una retórica muy bien planeada. Llama la atención el contraste estético tan fuerte entre un cuadro que estudia al personaje desde una moralidad muy colonial y la imagen del grabado, que pareciera más apropiada para la novela realista francesa, inglesa o rusa, de la misma época. Además de infografías que ocupan una página completa, aparecen recuadros que no son usados para la publicidad o para anuncios varios como en sus periódicos contemporáneos.

El contraste hace parte de la retórica de todo el primer número. La primera infografía es una especie de oxímoron gráfico: al lado izquierdo hay una estatua del fundador de Bogotá, Gonzalo Jiménez de Quesada, con el salto del Tequendama atrás

en segundo plano, un escudo de armas y más atrás una iglesia bastante gótica con sus elevadas torres. Al lado derecho hay un dibujo de perfil de Simón Bolívar bastante sencillo y debajo su firma (Ver figura 1). El colonizador y el libertador son hermanos, después de varias décadas de luchas radicales por la identidad nacional, de una consecuente negación de la raíz hispana y de una suspensión de las relaciones diplomáticas con la Madre Patria.

En las siguientes páginas del primer número aparece en orden alfabético una convocatoria a los intelectuales para que participen en los siguientes números del periódico. Sorprende encontrar en una misma página los nombres de Jorge Isaacs, Miguel Antonio Caro, Santiago Pérez, José María Samper, Candelario Obeso, Ricardo Carrasquilla, Rufino J. Cuervo... Unos conservadores, otros liberales, compartiendo un proyecto editorial bastante ambicioso, al menos en esta etapa inicial. El director Alberto Urdaneta explica en la editorial:

Deseamos que el primer periódico ilustrado con grabados en madera que se publica en Colombia, marque en la historia de su civilización una época de paz y bienandanza, que sus anales lo registren con orgullo, y por esto hemos escogido para su sometimiento los nombres más conspicuos de todos los matices políticos, en las letras, las ciencias y las artes, y los hemos reunido en pacífica arena, en campo amigo donde presiden las nueve del Parnaso y el divino Apolo (Urdaneta 1881, 3).

En el primer texto escrito se ubica el *Papel Periódico Ilustrado*, su nombre, en una línea de continuidad con el *Papel Periódico de Santa Fe* y con la imprenta de los jesuitas (en la que Antonio Nariño publicó su traducción de los Derechos del Hombre). Años antes el director Urdaneta se había levantado con una guerrilla conservadora y había sido condenado al exilio por los radicales. Al regreso, y con un terreno bien preparado, propuso este ambicioso y conciliador proyecto civilizador en el que las ideologías pasaban a un segundo plano para generar el ansiado parnaso.

Su antecesor José María Vergara y Vergara había hecho lo mismo en *Mosaico* hasta su muerte (Cfr. Loaiza Cano 2004). Esto podría explicar que, al final de este primer número, sea Vergara y Vergara el homenajeador de la sección literaria, con un artículo y un retrato grabado: “Si otros aventajados pusieron vistosos adornos y sólidas columnas en el edificio de la literatura patria, fué Vergara el que con esmero y con amor supo limpiarlo hasta su base y apartar los escombros con que los años habian (sic.) cubierto sus fundamentos” (Umaña 1881).

Podríamos seguir observando esa continuidad con la primera editorial de *Colombia Ilustrada* en 1889. Su director José T. Gaibrois hace lo mismo que Urdaneta con *El Papel periódico de Santa fe* y con el “legado civilizador” de Vergara y Urdaneta. Les rinde honores y, con una retórica en regla, declara humildemente intentar llegar con su periódico ilustrado aunque sea a un mínimo de lo que logró Urdaneta. Lo más interesante de esa continuidad está, sin embargo, en la permanencia de las metáforas. La primera de ellas es la representación de la guerra como un símbolo del caos que habrían generado los radicales en el régimen político que agonizaba.

II.I Barbarie radical contra arcadia matrimonial

La representación de una Colombia que habría estado sumida en un caos insostenible hasta la llegada de los regeneradores, aparece en los relatos históricos más actuales (Jaramillo Vélez 1998; Melo 1989). No está dentro de los objetivos de este informe discutir la verdad histórica de esa representación, pero sí el de analizar los mecanismos y los formatos que la reprodujeron con efectividad en una poderosa economía literaria que aún produce transacciones y ganancias políticas. Al autorepresentarse como pacifistas o conciliadores, los regeneradores se adjudicaban la licencia de percibir y representar lo que se quedaba por fuera o lo que retardaba ese proyecto de consenso. Mientras el proyecto de gobierno de la Regeneración se daba a partir de un partido que juntaba los liberales más tibios con los conservadores, el proyecto discursivo y estético representaba la barbarie en esa guerra del régimen agonizante y en una positiva representación de la arcadia matrimonial.

En la novela *Un asilo en la Goajira*, de Priscila Herrera de Núñez (2007) está la que probablemente es la representación más clara de esas metáforas opuestas: a la próspera ciudad de Río Hacha la invade la guerra de los liberales (entre ellos mismos, por luchas caudillistas). Ante la muerte de su esposo, la viuda de Silva y sus dos hijos deben buscar asilo en los hogares de los “salvajes” guajiros porque su casa y, probablemente toda la ciudad, ha quedado en ruinas. La tarea emprendida por la viuda y su familia es la de evangelizar a los salvajes. Lo que, por supuesto, podría ser una especie de sinécdoque de la imagen (ethos) de mujer que proponían los regeneradores, muy cercana a la María de Isaacs y a la Dolores de Soledad Acosta. Esa mujer y su hogar son el opuesto perfecto al caos de la guerra.

No es, sin embargo, una imagen de opuestos exclusiva de la novela de la regeneración. En la página 11 del primer número del *Papel periódico ilustrado* aparece la imagen denominada “El Recluta”, firmada como “Original, de A. Urdaneta – Grabado de A. Rodríguez” (Ver figura 2). A primera vista, uno podría imaginar un Western o uno de los relatos que se pueden hallar sobre la Revolución Mexicana o la guerra de Secesión norteamericana. El recluta cuida un calabozo y en una ventanilla alta se ve al preso alargando un papel. El recluta disimula mirando para otro lado. Cuando se han estado observando o leyendo los otros periódicos, contemporáneos o anteriores, sorprende la fuerte modernidad que irrumpe en esa escena ilustrada con realismo.

Si seguimos a Rancierè (2009), la primera señal de un cambio en el régimen estético se da a partir de los temas. El tema de esta imagen es evidentemente moderno; no sólo la técnica empleada, que pudo haber sido una fotografía transformada en grabado, sino la imagen de una página completa cuyo personaje central es un humilde soldado del más bajo rango (en vez de los próceres glorificados por la pintura y la escultura histórica). Saltan a la vista sus rasgos indígenas y su piel bastante morena. Se podría imaginar inmediatamente un tiempo otro, distinto al tiempo de la élite criolla que lo produjo. El texto que acompaña la imagen, sin embargo, hace una representación similar a la de las ruinas de la ciudad y la casa de la familia Silva, de Herrera de Núñez. Es la imagen del caos, de la barbarie, *fijada y enmarcada* lo mejor posible:

El recluta estaría indudablemente incluido en el Reino animal, si más de una vez no hubiese manifestado su adhesión a la República.

Lo único que le es esencialmente necesario saber, es ignorarlo todo; no debe ni pensar, pues no sirviera entonces para el objeto á que se le destina; él está condenado á pensar por cabeza ajena y á hablar por la boca del fusil, que es indudablemente el medio más adecuado para convencer a los demás [...] El más hábil ó el más fuerte, es el que hoy tiene la razón [...] Como no tiene el recluta la gran ciencia de saber vivir, tiene á la fuerza que saber morir; y como jamás huye desfavorido de los combates, no le vemos hacer carrera pública.

Los artículos de las constituciones, donde se hallan consignadas las garantías individuales, son seguramente artículos de fe para las clases oprimidas y desheredadas de la sociedad, puesto que no los han visto realizados, ni han gozado de sus fueros, preeminencias y prerrogativas. Desde que un indiecito asoma las narices en este valle de lágrimas, y ve por uno de los rincones de Boyacá *la luz pública* (que es la peor de las luces), puede contarse como candidato para mártir patricio, para cimiento de gobierno, para víctima de guerra [...] En defensa de la Libertad se lleva á estos infelices, como porción de corderos, á derramar su sangre en la espantosa carnicería de la guerra civil [...] El baila al son que le tocan; es alternativamente liberal y conservador; no distingue de colores; se amolda á todas las circunstancias; sirve á todo gobierno y apunta á todo bulto” (Carrasquilla 1881, 10-13).

Todo el posible exceso de sentido que pudiéramos imaginar (desde el siglo XXI) se pierde, es controlado por la moralidad de Juan de Dios Carrasquilla. La historia posible, el protagonismo del recluta, es silenciado desde arriba y desde el centro del poder, desde el plano de las estrategias de sentido que se estaban planeando. Les sirve a los regeneradores, en esta etapa inaugural del proyecto editorial, para seguir tejiendo esa metáfora de la guerra que se ha ido relacionando gradualmente con los radicales. El recluta indígena *no es más* que un buen salvaje devenido en barbarie por culpa de las guerras liberales.

Paralelamente, los regeneradores se erigen como los abanderados de la pacífica arcadia matrimonial. Para una muestra, estos octosílabos de Rafael Núñez, que están unas páginas después (p. 18): “La yedra le dijo al olmo:/ —Fuera de mi dicha colmo/
Poderme apoyar en ti!/ El olmo al punto contesta:/ —En mí tu beldad recuesta/ Y
adorna mi tronco así./ Después corrieron los años/ Con los bienes y los daños/ Que
quisiera el tiempo pasar;/ Mas nada turba este enlace, / Y ni aun el hacha deshace/ Lo
que amor logró estrechar”. El primer número conserva la retórica del oxímoron, mostrando una invitación insistente al consenso frente al absurdo de la guerra. La arcadia matrimonial sería entonces la garantía de firmeza ante las adversidades y de la unión que produciría apoyo y fuerza.

Y más importante aún que el símbolo y su significado es la forma como los regeneradores se erigen, desde la estrategia de la *economía literaria*, como “administradores (*oikonos*) que dispensa[n] la enseñanza divina” (Shell 2014, 187-188). Sin explicitarlo completamente, pero sí como una marca retórica del Periódico (y de textos narrativos como *El moro*, *Dolores*, *Los piratas de Cartagena...*), al liberal radical del régimen anterior se le representa o bien como un incauto (pródigo, pretencioso, etc.) o como un usurero, “crematista” que vive de intereses. También, por supuesto, como un ateo, sin ley. Se trata, siguiendo los análisis de Marc Shell, de representaciones aristotélicas de la economía como una actividad natural y de la “crematística” como una *techné*, como una creación artificiosa. El ejemplo que más desarrolla Shell es, por supuesto, el de la obra preferida de Aristóteles, *El Edipo*. El caos de Tebas podría explicarse fácilmente por el matrimonio antinatural de Edipo.

No creo forzado traer las conclusiones de Shell a la Regeneración colombiana: el caos del país federalista de los radicales podría explicarse, desde el punto de vista de los regeneradores, por “la falta de Dios” en el régimen liberal y sus consecuentes

desperdicios, usuras, desaprovechamiento, etc. Gradualmente, los radicales habían ido quitándole poder a los sacerdotes católicos, habían confiscado bienes y habían empezado a desarrollar una educación laica. Como reacción, los conservadores y un número cada vez más grande de liberales estaba cerrando filas en el emergente partido Nacional, que pronto iba a tener el poder total del Estado. La metáfora de un país en ruinas, fragmentado, junto a la de la guerra como escenario de la barbarie, era parte de los superestructura con la que se empezaba a justificar el proyecto político.

II.II Las mujeres vergonzantes

De todas las disputas en la economía del sentido y de la literatura de la época, la “administración” de la mujer es probablemente la más significativa de la segunda mitad del siglo XIX. Podemos afirmar incluso que es la más valiosa de todas, porque representa la mayor expresión del heroísmo, (con las novelas *Manuela*, *Dolores*, *María*, *Aura*, de *Aura y las violetas* y *Luisa*, de *Flor de Fango* como sus mejores representaciones). Entendemos el valor simbólico de la mujer en la apuesta romántica de la constitución de la nación a partir de la propuesta de Doris Sommer (2009). Cuando Sommer analiza el caso colombiano, lo describe en términos de “perversidad” por la consolidación de *María* (Isaacs 1967) como novela nacional, en vez de *Manuela* (Díaz Castro 1967), la primera postulada de Vergara y Vergara, que tenía características más cercanas a novelas “progresistas” como Lucía Jerez, de *Amistad Funesta* o *Cumandá* (que proponían mujeres más vitales y confrontadoras del establecimiento).

En esa misma línea de reflexión, Sergio Escobar (2009) desarrolla la tesis de que en Colombia tuvimos un *impasse* en el desarrollo de la nación y eso explicaría (la perversión de) que la novela nacional sea *María*. Tal vez en la regeneración la heroína más cercana ideológicamente es *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper, por su cultura europea combinada con la piedad cristiana, probada en la abnegación de un ethos clásico-cristiano. Sin embargo, en la estrategia de la economía literaria regeneradora, y particularmente en los periódicos, la mujer es vista también como la fuerza de trabajo emergente, a la que hay que moldear porque se está desperdiciando.

No es por lo tanto, una racionalidad *sólo* conservadora, que es como comúnmente se entiende el discurso de los regeneradores; se trata, en términos de Foucault (2007) y de la biopolítica, de un liberalismo en tanto práctica, en la idea de que “siempre se administra demasiado”. Quizás algunos de ellos pensaban que se

administraba muy poco. Es, en todo caso, un problema de desperdicio o de mal uso de la energía, que podría solucionarse si se fortaleciera el dispositivo familia y los otros dispositivos biopolíticos en una administración fuerte.

En el número 5 del *Papel periódico ilustrado* aparece, por ejemplo, la imagen en grabado de “la vergonzante” (firmado por Rodríguez, con texto de F. de P. Carrasquilla, p. 77, ver Figura 3): una mujer sentada en el porche o en el balcón de una casa, con una escoba a un lado y un par de bolsas, de las que se pueden ver unas mazorcas de maíz y se adivinan alimentos que la caridad le habría entregado. Esta mujer, a pesar de estar cercana a la indigencia, muestra mucha dignidad en su porte y en su mirada. Al igual que con “el Recluta”, estamos ante una novedad estética: téngase en cuenta que esta mujer no aparece sirviendo a una familia de alta sociedad. No hay una clasificación por jerarquías sociales, ella no está contrastada con las otras castas o razas, como en las clasificaciones de los viajeros de unas décadas anteriores. Ella está ahí, sola, con sus atributos y retratada en un plano que permite mucha riqueza en los detalles.

El texto de Francisco de Paula Carrasquilla, como el del recluta, se encarga, sin embargo, de controlar todo el exceso de sentido (una novela realista podría haber sido el destino de esa mujer si la hubiera leído un novelista francés o ruso de la misma época). Carrasquilla administra con una potencia enorme, el escape de esa mujer y la fija sin remordimiento en el dispositivo de poder de la familia, de donde seguramente nunca debió salir:

A donde quiera que encaminemos nuestros pasos, hemos de tropezar seguramente con la Vergonzante, enseñando su flaca y estropeada humanidad, envuelta en sucia y rota vestimenta, ya transitando, merced á la garantía de libre circulación é industria, ya en los templos, decidida más por el culto del dios Morfeo que por el culto del Dios verdadero, ó acantonada en el quicio de una puerta, con su envoltorio de ordenanza al lado, bostezando incesantemente y en la tarea de pasar por las armas, vulgo uñas, á los zoológicos insectos comunistas que la tienen sacrificada (pues no hay enemigo pequeño), y cosa rara, aquella mujer, mientras más pesada sea la carga de fatalidad que lleva encima, ménos riesgo tiene de salirse de *quicio*.

En sus amargos días de prueba (en los cuales nada puede probar, excepto su ineptitud), se dedica á la inosentísima faena, segun dicen, de *matar el tiempo*; necio engaño, él es quien nos mata a todos irremisiblemente.

Trabajoso será el decir á ustedes cuál es su oficio favorito; ella se ocupa de todo y no se ocupa en nada; está en ejercicio de uno de los fuertes y penosos trabajos para una persona delicada y decente: del trabajo de pedir.

Pedir para conservar la vida es casi tanto heroísmo como dejarse morir de hambre.

Cuán espantoso debe ser, para la generalidad de estas pobres señoras, nacidas en el seno de una familia noble y acomodada, arrulladas en dorada cuna y envueltas en pañales de finísimo holán, quedar luego reducidas á la más humillante y triste condicion, cual es la de pedir limosna (Sic. Carrasquilla 1881, 79 subrayados del autor).

Se puede ver fácilmente que la preocupación no es sólo por la falta del “verdadero Dios”. Se trasluce la preocupación por una política representada como inepta (libertad de circulación e industria); es también biopolítica, porque la mujer *puede salir de quicio* y podríamos suponer, por lo tanto, que el problema, para la élite que se prepara para gobernar, es no poder recluirla en alguna institución donde no “estorbe” o “moleste” (no está ni una familia, ni un hospicio, ni un lugar para el trabajo). Lo que molesta parece ser ese cuerpo en libre circulación.

Unos años después, con una mirada más de avanzada, y a la vez más piadosa, Soledad Acosta de Samper pondría el problema en términos de fuerza de trabajo:

–No hay duda, dijo Simón, que las mujeres se están abriendo campo en el mundo de una manera brillante. Por primera vez se ha recibido á una como miembro de la Sociedad arqueológica de Francia; y en la Sorbona (Universidad de París) se graduó una señorita, Amelia Leblois, como doctora y otra en Londres obtuvo el primer premio en los estudios clásicos: todo esto en los últimos meses del año pasado.

–En cuanto á médicas, dijo el doctor Antier, hay muchísimas, no solamente en Europa, sino en los Estados... Pero *entre nosotros no se trata todavía de esto* [subrayados míos], sino de que se les abran las puertas á las mujeres para que aprendan arte mecánicas que las puedan dar con qué mantenerse honradamente; y que las desdichadas no tengan que apelar á la punta de su aguja, lo cual todas hacen, y por consiguiente no encuentran el suficiente trabajo.

–Así como hay una Sociedad Protectora de los Aborígenes, debería instituirse una *Protectora de las mujeres pobres*, [subrayados de la autora]– que se ocupase en hacerlas aprender oficios mecánicos, que las dieran mejores salarios y las proporcionaran trabajos *adecuados a sus fuerzas y conocimientos* [subrayados míos] (Acosta de Samper 1889, 18).

La estrategia retórica y argumentativa de *El Domingo de la familia cristiana* gira alrededor de una explicación familiar del evangelio, para familias que, por alguna razón, no hubieran podido asistir a la misa del domingo, “al sermón del párroco”. Con el aval explícito del Arzobispo de Bogotá, José Telésforo, Acosta de Samper buscaba crear una “lectura que sirviese para toda la familia, que agradase tanto á los padres como a los hijos, y unos y otros encontraran instrucción religiosa y una inocente diversión en las horas de descanso” (Acosta de Samper 1889, 1). Llama la atención una aclaración muy particular hecha unas líneas después: “la madre encontrará allí consejos caseros, las niñas también los encontrarán, en unión de algunos cuentos entretenidos y morales; los varones de la familia algo que los instruya, si su educación no ha sido suficientemente atendida en su primera niñez” (Acosta de Samper 1889, 1).

Para 1889, la Regeneración ya estaba bastante consolidada en la constitución y en políticas de Estado que se empezaban a ejecutar. Una de las labores más decididas de Acosta de Samper fue la de producir manuales educativos de historia, de buenas maneras, de instrucción religiosa, que permitieran transformar la educación laica, “sensualista” y “materialista”, del régimen inmediatamente anterior, en una instrucción de mujeres que se destacaran por sus valores cristianos. Siendo recordada como una de las primeras feministas, podemos encontrar al tiempo su labor moral como formadora de una mujer y una niñez que respondiera a la apuesta decidida de Caro y los regeneradores sobrevivientes de “reconstituir” y “regenerar” la moral cristiana que se habría perdido.

En un investigación bastante rigurosa, Zandra Pedraza (1999) analiza los manuales de comportamiento creados por Acosta de Samper y otros autores (como el venezolano Carreño, por supuesto). Entre otros hallazgos concluye que, en el campo de la educación, la modernización terminará redistribuyendo los roles de la mujer y el hombre en el seno de la familia cristiana colombiana. En el reparto de labores, a la mujer le corresponderá la educación moral de los hijos. Para los hombres se crean manuales distintos, más a propósito de escuelas de derecho o de ingeniería. La relación con la parroquia y con el sacerdote vuelve a ser orgánica, como en los tiempos de la colonia. Los regeneradores encuentran maneras de implementar la educación católica que había ido desapareciendo del país, en todos los niveles.

En *El Domingo de la familia cristiana*, como parte de este trabajo, que moldea a la mujer en el rol de la educación moral, lo más interesante y los más potente de su discurso es la relación estética con el tiempo. Mientras logra un muy acabado realismo en sus personajes con usa una prosa precisa, muy de avanzada, Soledad Acosta de Samper percibe un atraso material que impide realizar una modernidad plena en Colombia. La frase “entre nosotros no se trata *todavía* de esto”, parece ser la promesa más fuerte de los regeneradores. Es parte del complejo mecanismo que continuó “postergando” la “modernidad plena” con discursos que aplazaban la innovación técnica en las ciencias aplicadas o la investigación de laboratorio en las ciencias naturales (Cfr. Jaramillo Vélez 1998).

Pero también, en las artes y las humanidades, la estrategia pasa por una denuncia constante a la degradación de la sociedad francesa. Los doctores Antier y Duaso y el joven Rafael (personajes de Acosta) son los encargados de denunciar la inmoralidad en

El Domingo de la familia cristiana. Paternal y maternalmente, Acosta de Samper guía a sus lectores, de la élite bogotana y colombiana, por las sendas de la virtud. Para lograrlo cuenta con sus múltiples viajes y con la “mejor” educación de su época. Por supuesto, los excluidos en este caso no pueden ser otros que los modernistas Silva y Vargas Vila, fascinados con el decadentismo francés.

En una apuesta más radical, de lo que podemos llamar “régimen ético” de las artes (Rancière 2009), probablemente el principal guía de los regeneradores era Miguel Antonio Caro. Frente a la literatura latinoamericana y su lugar en la constitución literaturas nacionales latinoamericanas (menciona a Esteban Echevarría, por ejemplo), Caro diría que el verdadero poema épico de los hispanos de este lado y del otro del Atlántico no podía ser otro que *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la mancha*:

Siendo el «Quijote» el libro más genuinamente español, y no teniendo los americanos un poema nacional y popular, sigue aquél copiando, por anticipación, nuestras costumbres y caracteres con más exactitud que ningún otro; y por cuanto es el libro de nuestra raza, es también el libro de nuestros pueblos de América. Varias ciudades nuestras se disputan la sepultura de don Quijote; tenemos Sanchos de carne y hueso, y picarones que les roben los rucios: ni faltan Curas, Barberos, Bachilleres y Sobrinas, o por lo menos recuerdos de estos personajes (Caro 1920).

Frente a la propuesta de una novela *nacional* propia del romanticismo, estudiada en las tesis de Doris Sommer, a Caro le interesa más una moral hispana, un *ethos* clásico y centroeuropeo que regrese al seno de Roma y Madrid a un tiempo. Es muy probable que los doctores Duaso y Antier, de Soledad Acosta, sean una versión colombiana del cura y el barbero. En la argumentación de Caro, lo más importante va a estar en defender la tesis de que *El Quijote* es un poema clásico porque “moralmente pertenece a la humanidad; históricamente, a una nación; literalmente a un escritor [... y] obra de arte, es decir, uno por el pensamiento y hermoso por la ejecución” (Caro 1920, 143). Caro no sólo hace un análisis de la representación (mimesis-poiesis), sino que pasa la prosa de Cervantes a versos para probar el valor literario del poema *Quijote*. Su defensa más fuerte estará, sin embargo, centrada en el lugar de la piedad cristiana, especialmente en la segunda parte de la obra, cuando la cercanía de la muerte hace piadoso a don Alonso Quijano.

En cuanto a la mujer, parece que, después del protagonismo de la formación de la nación (expresado en *Manuela, María y Dolores*), en esta época de reinversión de “lo nacional-re-colonial”, Caro prefiere volverle a dar el tercer plano que tenía la sobrina en el *Quijote*. Pareciera que, de un borrón, el regenerador desaparece de la memoria nacional los esfuerzos románticos-costumbristas de imaginar la heroína-metáfora que le

diera una identidad propia a la naciente república de Colombia. A cambio de eso, Núñez redactó el neoclásico himno nacional que hasta ahora cantamos los colombianos.

III El plano de las tácticas: las orillas

Por lo que va en la revisión de las hemerotecas del periodo histórico de la Regeneración, la voz popular de las mujeres no ha aparecido aún. Entre la voz que sobrevive en las hemerotecas nacionales (las de las Bibliotecas Nacional y Luis Ángel Arango principalmente), no hay registro de una voz femenina que hable a ras de piso, no hay una “Vergonzante” que hable en su defensa frente al juicio de Carrasquilla (los personajes femeninos de Soledad Acosta de Samper y Priscila Herrera de Núñez hablan desde el plano de las estrategias. Están alineadas con la estrategia regeneradora).

Es necesario entonces, por lo pronto, recurrir a los poemas populares de Candelario Obeso y a la novela de Vargas Vila para “oírlas hablar”. Los poemas de *Cantos populares de mi tierra*, se conservaron y nos llegaron hace poco en una edición respaldada por el Ministerio de Educación Nacional. A lo mejor lograron llegar al siglo XXI porque Obeso tomó la precaución “táctica” de dedicarles a los regeneradores varios de sus textos. Uno de los textos que mejor revela la situación de la mujer y su voz táctica es “La oberiencia filiá”. Vale la pena citarlo completo en esta parte de la reflexión:

La oberiencia filiá.

(Cuento a mi mae.)
(Dolora.)

Al señor Florentino Vezga

“–Me ha richo uté que juiga re los hombre,
I yo les he juio;..
Sólo, a la vece cuando er só se junde
Convécso con Rojelio en er camino..

“–Sí?... qué te rice?... –Que me quiere mucho...
Yo naitica le rigo;...
–I luégo?... –Añare un apretón re mano,
O me rá en er cachete argun besito....

“–Etá güeno.... ¡junjú!... Conque tó eso
Te jace ese lambío?...
A pajareá no güerva j’ a la roza,
Pocque tás, mi hija e mi arma, en un peligro...

La obediencia lial

(Cuento a mi madre)
(Dolora)

Al señor Florentino Vezga

“–Me ha dicho usted que huya de los hombres,
Y yo les he huido...;
Sólo, a las veces cuando el sol se hunde
Converso con Rogelio en el camino».

«–¿Sí...? ¿Qué te dice...? –Que me quiere mucho...

Yo naditica le digo...;
–¿Y luego...? –Añade un apretón de manos,
O me da en el cachete algún besito...»

«–Está bueno... ¡Junjú!...! ¿Con que todo eso
Te hace ese lambío...?
A pajarear no vuelvas a la roza,
Porque estás, hija de mi alma, en un peligro...

(Obeso 2009)

Los regeneradores se excusan con las mujeres por no poner su nombre en la convocatoria rigurosa del primer número del *Papel periódico ilustrado*, pero los liberales radicales de la resistencia no las mencionan en los números que hemos revisado. Sin embargo, por evidente que parezca, vale la pena aclarar que ese punto de vista de las mujeres que escribían y podían publicar, pertenecientes a la élite económica e intelectual, se diferencian diametralmente a éstas de Candelario Obeso, cuya voz es la de la resistencia frente al poder, incluso el masculino de su grupo social que las acecha en los caminos.

Además de representar la escena de acecho y de resistencia femenina, transmitida por el saber de lo cotidiano, en definitiva la principal apuesta de Obeso es la de registrar la sonoridad o “auralidad” (Ochoa Gautier 2014) de sus personajes, tanto femeninos como masculinos. Ante la regulación de la Academia de la Lengua y de la tradición poética centroeuropea defendida por los regeneradores, la apuesta de la voz popular se configura en resistencia; ante la filiación con la literatura clásica latina de Caro, Obeso apuesta por la música de la voz popular, más cercana al ritmo africano de los tambores.

Pareciera que apuestas como ésta, que incluso podían registrarse en *María*, dejaron de ser la principal preocupación de los regeneradores. En el contenido de esas voces, se extraña a las herederas de Manuela, esa voz de la elocuencia popular que derrota al radical don Demóstenes en un debate abierto sobre la importancia del matrimonio católico. Ante esta ausencia de las mujeres que no poseen un espacio propio, un “territorio”; que, en vez de una estrategia, como Acosta de Samper, sólo pueden esgrimir “tácticas” de sobrevivencia; es la novela de Vargas Vila, la que puede darnos una idea de cómo sobreviviría una Vergonzante, cuál podría ser su historia de degradación hasta caer en la indigencia. La voz, sin embargo, es la de una mujer de estrato popular que logró educarse.

III.I La virtud robada

Es en la novela *Flor de fango* (Vargas Vila 2014) donde podríamos encontrar una resistencia más clara y una contradicción directa a los regeneradores, tanto en el plano ético, como en el poético y el estético que representan a la sociedad cristiana, modelo de los regeneradores. En su apuesta panfletaria, Vargas Vila fue llenando la edición original de 1895 con una gran cantidad de paratextos que llegan a la edición citada de 2014 y que no dejan lugar a dudas sobre su intención ideológica. Vale la pena

destacar entre estos el denominado “Eugenesia”, con un epígrafe que reza “Concorso del sangue”:

Su abuelo: un soldado oscuro muerto en el campo de batalla: Insurrecto consciente;
su padre: obrero desterrado a Chagres por la victoria implacable de 1855 y muerto allí: Insurrecto nato;
su madre: una sirvienta: Pasividad atávica;
su antecesor: la multitud. SERVUM PECUM;
su raza: blanca; mezcla de indio indómito y de galeote español aventurero;
tal era el CONCURSO DE SANGRE, en la heroína de este libro;
del montón anónimo; plebe pura;
hija del Pueblo: FLOR DE FANGO (Vargas Vila, Flor de fango 2014).

Hay una curiosa intertextualidad con el novelista y cronista argentino Eusebio Gómez Carrillo, mencionado por Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América latina* (2009). Se trata del capítulo V., denominado “decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana”. Hablando de las prostitutas, Ramos cita este fragmento:

Es un barrio lejano, sórdido y casi desierto. En el suelo, lleno de agua, las raras luces del alumbrado público se reflejan con livideces espectrales. Por la acera, verdadera “vereda” como se dice aquí, marchamos a saltos sobre los charcos [...] Mas no son muchachas de Francia, no, ni tampoco gracias finas y estilizadas lo que vamos a ver, *sino flores naturales del fango porteño y ondulaciones porteñas* (Gómez, en Ramos 2009, 246-247, subrayados de Ramos).

La crónica se llama “el tango” y Ramos la contextualiza en un Buenos Aires finisecular para el que la prostitución sería ya un problema policial. Citando luego a Darío y a Silva, en una crónica y en la novela *De sobremesa*, respectivamente, Ramos se interesa por los recorridos de *Flâneur* por París de los dos poetas modernistas. La flor de fango argentina haría parte del paisaje simbólico desterritorializado, propio de la poética y la estética modernista. En estos textos de latinoamericanos, Ramos encuentra un curioso “borramiento estetizador”, un refinamiento parisiense que cambiaría a la ciudad real por la ciudad literaria, favorita de los modernistas latinoamericanos. En algún momento de su relato Gómez Carrillo sobrepone París a Buenos Aires, sus flores de fango se parecerían más a los personajes de Baudelaire que a los del mundo real de Buenos Aires.

La flor de fango de Vargas Vila es muy distinta. Al escribirse en contra del régimen regenerador, no sólo se trataba de instaurar una estética modernista. Ante la metáfora y el “concepto” de mujer que intentaban instaurar los regeneradores, el gesto

de Vargas Vila es el de un anarquista que revela su perversión para justificar su destrucción con su novela. Luisa García es una egresada de las normales radicales que “comete” la osadía de ser virtuosa, hermosa y brillante a un tiempo, pero sin ostentar ningún apellido prestante de la Bogotá de fin de siglo (ni “de Samper”, ni “de Núñez”).

Vargas Vila no se acerca a una mujer de la calle, de las orillas, para decorarla con la estética parisiense, desde una mirada de flâneur. Su heroína ha sido educada por el régimen radical en el que él estuvo alineado. El narrador nos va contando las peripecias de una mujer que gradualmente defiende su virtud del acecho de un hacendado y un sacerdote de provincia. Es la sociedad cristiana la que va llevando a Luisa a convertirse en una vergonzante. En vez del reclamo por un gobierno que no se ocupa de la mujer de la calle (como en el discurso de Carrasquilla), el narrador de Vargas Vila nos muestra la persecución desde el centro (desde la iglesia y la sociedad bogotana) que acusa a la mujer de “ofrecerse” al sacerdote y luego la acusa de calumniarlos. Es como si, parafraseando nuevamente a Foucault, esa sociedad cristiana gobernara demasiado, vigilara demasiado.

En vez de un virtuoso sacerdote, en *Flor de fango* el canónigo que visita al hacendado es representado como un ignorante y un burdo que no soporta el más mínimo debate con Luisa García y que no puede disimular su deseo por ella. El narrador nos permite entrar en el mundo íntimo de la heroína y la desnuda con virtuosa sensualidad. La desnudez que Ramos lee como un signo de clase alta que empezaba a ser tomado por los modernistas y que aparece en las prostitutas, en Luisa es narrada con la naturalidad de una mujer que no tiene nada que temer. Es esa despreocupación, que a veces se convierte en irreverencia, la que no era posible perdonarle a una mujer que hacía parte del servicio doméstico o que era la maestra de una escuela pública en un pueblo apartado, hasta donde llega el poder del hacendado y, sobre todo, de su abnegada esposa. Como consecuencia, el mundo rural expulsa a Luisa a la ciudad, pero esta vez no es recibida en ninguna institución, sino botada a los extramuros.

Como un síntoma más de la modernidad desigual vista por Ramos, Vargas Vila no decora la ciudad, como sus contemporáneos. En vez de eso, la desnuda, especialmente su parte más perversa. Después de los dos intentos de violación por los que tiene que pasar en el mundo rural, Luisa termina en Bogotá, donde una sociedad pacata e ignorante le hace todas las acusaciones posibles y le va cerrando todas las puertas. Al final la vemos enterrando a su madre en la más exagerada miseria y

adquiriendo la enfermedad de la inopia: la fiebre tifoidea. En el hospicio, más que atender su enfermedad, los religiosos se disputan su alma buscando una confesión falsa. Luisa, sin cabello y absolutamente degradada, resiste hasta el último momento:

el anciano en actitud hierática, deslumbrante, erecto, con algo de espectral y de terrible, tenía la hostia en las manos, y la alzaba temblorosa, más como una amenaza que como un perdón;

con voz fuerte, solemne, se dirigió a la enferma.

–Dios viene a visitaros– le dijo–; pero antes es necesario hacer digna de recibirlo a vuestra alma pecadora, limpia por el arrepentimiento del limo del pecado;

¿os arrepentís de todas vuestras faltas? ¿pedís perdón a Dios, y al mundo, de todos vuestros escándalos? ¿pedís perdón a la Iglesia, y al sacerdote, a quien calumniasteis? ¿declaráis falsa la horrible acusación?

¡valor, hija mía, valor! –añadió, viendo que los labios de Luisa se agitaban como para hablar;

ella se levantó, apoyándose sobre un codo, mirando fijamente al sacerdote, y a la multitud que, de rodillas, esperaba la confesión salvadora;

el conocimiento de lo que hacía en aquella emboscada leve, vino a su mente; enrojecieron sus mejillas lívidas; se hincharon las venas de su cuello, casi transparente, y con voz ronca, nerviosa, lenta, dijo:

–¿Yo? ¿habláis conmigo? yo no tengo de qué arrepentirme; yo no he hecho mal a nadie, yo no he escandalizado, no he calumniado, no he mentado: ¡soy virgen soy inocente!

el sacerdote vaciló.

–¡Mujer! ¡Satanás os tienta! confesad que habéis pecado, que habéis escandalizado, que habéis calumniado.

–¡Mentís! –exclamó Luisa, sacando casi fuera del lecho su gusto de espectro su rostro cadavérico... (Vargas Vila 2004, 267-268).

Vargas Vila va a llevar a su heroína hasta una terrible muerte, perseguida por niños que apedrean al verla sin cabello, indigente, “vergonzante”. Se trata de una biopolítica que confina a la mujer virtuosa en el último rincón de los deshechos humanos. Se trata de un ataque frontal a la metáfora de la mujer virtuosa que buscaban construir los regeneradores. En vez de esa metáfora, Vargas Vila bota todo el enojo de su exilio en una absoluta crudeza y en una prosa rebuscada, afrancesada, llena de giros rebuscados y de imágenes exóticas. En el régimen estético, la apuesta de Vargas Vila es frontal al de los regeneradores.

Era la “invasión” del modernismo al purismo eugenésico buscado por la recolonización de Caro. El representante más fuerte de la autoridad del ethos hispánico, el sacerdote católico, es degradado por la confrontación de una mujer virtuosa. La poiesis y la esthesis son también contrarias a la apuesta regeneradora. En vez de una moralización paternalista y un poema clásico europeo, Vargas Vila lanza una

representación amoral de la sociedad y una prosa que va contra toda regla de la Academia española a la que pertenecía Caro. En el régimen estético, es la percepción de lo más cotidiano y de la desnudez lo que más importa; a diferencia de los momentos impuestos por la metáfora regeneradora (matrimonio, enfermedad, nacimiento de hijos, muerte).

La mujer desterritorializada hasta el límite de la enfermedad y la muerte, ha hecho que su virtud resista hasta el final, aunque la mala fama se la haya mancillado. Más que redención, su heroína debía morir en la mayor injusticia. Era esa la percepción de un periodista, exmaestro de escuela y novelista que había sido exiliado por el régimen de Caro y Núñez.

III.II Las ruinas dejadas por los regeneradores

En vez de una ciudad y una sociedad ordenada y regenerada desde un centro, en los periódicos de la resistencia radical se representa la ciudad y la sociedad como una ruina que intenta enfrentarse al encerramiento. Varias ciudades, además de Bogotá, empezaron a generar periódicos desde los que se resistía al embate regenerador. Con una evidente desventaja en cuanto a los recursos tecnológicos que ostentaban *El Papel Periódico ilustrado* y *Colombia Ilustrada*, y con la necesidad de vender los ejemplares mismos y la publicidad, los periódicos que quedan en las hemerotecas nacionales son pequeñas hojas con rastros de una resistencia que parece haberse hecho con mucha precariedad.

Uno de los periódicos que llama la atención es *El avisador*, con su primer número publicado el 30 de mayo de 1892, en Honda (no hay un autor, pero aparece la marca de la Imprenta de Osorio, posible propietario y redactor). La metáfora desesperada que intenta acuñar es la de un país que se comporta como “arlequín” (probablemente de la corte de España y de la iglesia): “hay necesidad de un nuevo renacimiento y en esta vida nacional, en este país que en un momento de supremo abandono se dejó arrebatar sus vestiduras romanas, se dejó disfrazar de Arlequín” (El avisador 1892, 2) .

Unas líneas atrás el autor había afirmado: “el periodismo en nuestro país ha dejado de ser fuerza y de ser opinión. No tiene otra independencia que la que le imprima el carácter ó la energía individual de los escritores” (El avisador 1892). En la representación de esa sociedad son una misma las ruinas de las máquinas abandonadas

como el “tipo de plomo cubierto de orín y de plovo” y la ausencia de lectores, tanto en las “clases colocadas por encima del nivel común”, como las “masas que no se interesan jamás por sus intereses y por sus derechos” (El avisador 1892, 2-3). Una de las constantes más fuertes será entonces la de llamar a cerrar las filas de la oposición. Se extraña “la energía y el carácter colectivos”. Para 1892 el proceso de la regeneración estaba bastante consolidado. Por lo tanto era posible esta nostalgia de unos tiempos que parecieran no ser tan remotos.

En el mismo año nace *El Fénix*, de Medellín. La editorial “al lector” hace un inventario de periódicos cerrados para sustentar su primera afirmación: “Pocas situaciones ó épocas, pecuniariamente hablando, habíamos soportado en Colombia los que vivimos de nuestros trabajos tipográficos como la presente” (El Fénix 1892, 1). El texto mantiene un tono desencantado, de reclamo y de una sutil ironía sobre el nuevo marco legal y el nuevo poder que se le impone al ejercicio del periodismo. Entre la lista de periódicos cerrados se menciona *La Patria* y *La República* (de la misma imprenta), cerrados por temor al Decreto sobre prensa (que obligaba mínimamente a poner el nombre de los responsables del periódico y a publicar todas las reglamentaciones legales que se produjeran y que luego permitió cierre de periódicos, exilio y cárcel). Como parte de la ironía aparece la siguiente aclaración:

El Fénix —que no es continuación de ningún periódico en *interdicción*, sino una publicación enteramente nueva— ha cumplido con el requisito de anunciarse al Gobierno departamental, á fin de que lo deje *sacar de pila*; y á la vez dará publicación formal á todos los decretos sobre prensa habidos y por haber, por ver de libertarse del feo dictado de *mal-nacido*. Lo que es padrinos, creemos no le faltarán [...] Comerciantes é industriales: abridle paso, que no es mensajero de discordia (El Fénix 1892).

De nuevo la referencia a la bastardía contra la eugenesia. La referencia a la pila bautismal y el ritual legitimador parece un lance tan frontal como los de Vargas Vila. Se trasluce una táctica del periodista que intenta sobrevivir en las ruinas, pero no deja de “dar patadas de ahogado”. Dar a la luz pública lo que se pide por ley para poder sobrevivir y evitar con cierres y aperturas de nuevos periódicos la persecución. El mismo nombre del periódico parece ser la gran ironía. Se trata de una táctica, frente a la gran estrategia de los regeneradores; valiosa también por la proveniencia ya no de la capital, sino de una ciudad que para ese entonces era quizás la de un mayor impulso de modernización material (Medellín).

Muy diferentes a esta táctica, aun sutil, eran varios periódicos que se identificaban desde su primera editorial como liberales opuestos frontalmente al régimen regenerador. En 1884, cerca de la guerra civil y al inicio de la consolidación del Partido nacional (con Núñez como presidente del congreso al finalizar la guerra), apareció *El Alto Magdalena*, identificado con un autor colectivo, La juventud liberal. Su descripción del poder regenerador que se estaba consolidando, en un tono abiertamente panfletario, es quizás lo que le da mayor vitalidad:

Entre tanto que se languidece en la inacción, los dogmas i las tradiciones –restos de la colonia,– [sic.] se levantan del polvo e infestan la atmósfera social. El error se difunde, i con ello los enemigos del progreso intelectual toman posiciones i se enseñorean de las conciencias [...].

Sabido es que esta juventud, al primer estampido del cañón enemigo, se apresta al combate [...] Mas para evitar que [la] sangre jenerosa se derrame inútilmente i se repitan las escenas de barbarie a que quieren conducir a nuestros pueblos, urje, i los principios lo reclaman, se haga frente por la prensa a la reacción que se prepara [...] No trepidemos. Nuestros enemigos tienen, es verdad, atrincheramientos en apariencia inexpugnables, como son la cátedra sagrada i el confeccionario. Ellos agotan todos los medios que su sed de poder les sujere [sic.], i van, en consecuencia, hasta Roma, en solicitud de protección para conseguirlo.

Nosotros tenemos la bondad de la causa i esto es más que suficiente. Ella no necesita de pantallas (El Alto Magdalena 1884).

En este caso llama fuertemente la atención esa representación tan clara del atrincheramiento y de las armas ideológicas y políticas del enemigo regenerador. Desde el título del editorial el llamado es a cerrar las filas. Hasta ahora este periódico es el que hace una referencia más clara a la estrategia política de la Regeneración y, curiosamente, es el que tiene una mayor cercanía a la idea de prensa que se iba a consolidar en la constitución: una prensa libre en tiempos de paz, que permita gestionar las revanchas en el debate de la esfera pública.

Los regeneradores prohibirán constitucionalmente la prensa en tiempos de guerra y se darán la potestad de cerrar medios que atenten contra la paz o el buen nombre de los gobernantes. Pero quizás lo más valioso sea esa representación de atrincheramiento con el confeccionario y la iglesia de Roma como una especie de muro inexpugnable que, sin embargo, se incita a sobrepasar desde el debate público.

La edición de estos periódicos no pasa de las cuatro páginas como los de los regeneradores y, en vez de una calidad impecable y una apuesta estética, gran parte del número se va en la publicidad y en anuncios que, evidentemente, eran necesarios y urgentes para que la voz de la oposición siguiera teniendo un espacio de difusión. En la

materialidad del periódico puede verificarse el lugar del artesano que resiste. Para el momento histórico era también la resistencia de los capitales independientes frente al monopolio del estado que se estaba consolidando con el nuevo régimen (Ver figura 4).

IV Conclusión necesaria: La espada de Rafael Uribe Uribe, un regalo de Maceo

Las filas de la guerra se irán cerrando hacia el final del siglo. Pronto iba a estallar la *Guerra de los mil días* y los periódicos dan fe de esa inminente (y casi necesaria reorganización). Por ejemplo, el 29 de julio de 1897, se publica el primer número de *El Cauca*. La principal noticia es la visita del Rafael Uribe Uribe³ al club Maceo de Cali. Una curiosidad histórica se cuenta en este ejemplar: Uribe Uribe pronunció un discurso en el club y los redactores del periódico intentan contener su significado absolutamente incendiario:

El tema del Dr. Uribe es meramente literario, y ha sido desarrollado dentro de los estrictos límites del punto de vista exclusivamente cubano. Ahora, si la suspicacia quiere hacer asimilaciones y descubrir analogías; si advierte transparencias y alusiones donde todo es denso y directo; si se le antoja calzarse guantes no fabricados para su mano, y toma para sí lo dicho para otros; si donde menciona el “despotismo colonial” quiere verse “regeneración colombiana” y donde pudiera decir Weyler ha de traducirse Reyes ó Caro; eso ya nadie puede impedirlo y apenas será resultado inevitable de la mala conciencia.

Aplicando esa hermenéutica no hay texto atormentado de que no pueda sacarse hasta lo contrario de lo que dice. (El cauca 1897).

Uribe Uribe llama a sus copartidarios a solidarizarse con los guerreros y las guerreras cubanas. A pesar de las reservas puestas de antemano por los redactores del periódico, las palabras sobre Cuba no pueden dejar de ser un evidente llamado a seguir cerrando las filas, pero esta vez sí las de la guerra, ya no las del discurso y el periodismo: “No, nada le falta al guerrero cubano, que se basta a sí mismo mientras está en pie, pues lleva dentro de su pecho todo cuanto necesita para alcanzar la victoria: la inquebrantable decisión de ser libre o morir” (Uribe Uribe, en El cauca 1897).

No hay que ser muy suspicaz, ni un experto en lógica o retórica del siglo XIX para descubrir los sentidos de los tropos compuestos y de los sentidos que pueden inferirse de estas apuestas “periodísticas”. En el resto de este primer número encontramos una crónica de la velada en el club Maceo y una lista larga de telegramas

³ Uribe Uribe iba a ser el comandante del ejército liberal que se enfrentó contra el gobierno regenerador. En el momento de esta publicación, era el máximo representante del ala militarista de la oposición.

de liberales que saludaban entusiastamente la visita de Uribe Uribe a la ciudad de Cali. Justo al final está la anécdota de la espada que le mandó Maceo al liberal colombiano:

MACEO Y URIBE URIBE

Sabrán nuestros lectores que el homérico Maceo, poco antes del drama de Punta Brava [...] envió de regalo su sable al General Rafael Uribe Uribe.

De carta que éste dirigió a nuestro querido amigo el doctor Guillermo Valencia, tomamos el siguiente párrafo:

“Tengo ya colgado á la cintura el machete que me envió Maceo. En cuanto me lo puse, sentí el brazo derecho estremecerse [sic.] solo... Ni pienso quitar a mi arma las manchas de sangre peninsular, ni amolarla para que desaparezcan las abolladuras por los cráneos que ha roto (El cauca 1897)

La economía literaria y de sentido que administró Núñez y luego Caro no podía terminar más que con los liberales cerrando filas en torno a la espada del guerrero Rafael Uribe Uribe. Para 1897, se habían dispersado muchos de los intelectuales que una década antes estaban proponiendo un nuevo régimen del arte. Murieron José Asunción Silva y Candelario Obeso antes de que se acabara el siglo. Vargas Vila era un exiliado que, en vez de perfeccionar el arte de la novela, extremaba su sesgo ideológico y sus heroínas empezaron a ser creadas desde la misoginia. Soledad Acosta de Samper ya había producido lo mejor de su novelística y se convirtió en redactora de catequesis y manuales. Lo propio sucedería con los herederos del arte gráfico de Urdaneta y Rodríguez.

Al acercarse a esta época neo o re-colonial de la historia colombiana parece inevitable la sensación de que se trató de una especie de holocausto de la estética. Lo que pasó después es una suerte de muerte del sentido estético que sólo empezó a renovarse con los primeros despertares de los intelectuales ya muy entrado el siglo XX. Es al menos el caso de la narrativa que, salvo por algunas de las obras de Tomás Carrasquilla y su costumbrismo tardío, no volvería a renovarse hasta la aparición bastante posterior de *La Vorágine*, en 1924.

El periodismo que estaba en crisis parece una buena fuente para entender la agonía de la narrativa del XIX, al menos al nivel de la economía de la literatura, y probablemente de los regímenes ético y poético del arte. Pareciera que es el régimen que Rancierè llama estético el que sufrió más el holocausto, por lo prono esta constatación es muy parcial, pero vale la pena seguir indagando sobre las maneras como desde el periodismo, la literatura y el arte gráfico se constituyó la resistencia y podemos encontrar restos sobrevivientes.

Bibliografía

Acosta de Samper, Soledad. «A nuestros lectores.» *El domingo de la familia cristiana*, 24 de Marzo de 1889: 1.

Acosta de Samper, Soledad. «Oficios que deberían enseñar á las mujere pobres en Colombia - Sociedad protectora de mujeres pobres.» *El domingo de la familia cristiana*, 24-15 de Marzo-Septiembre de 1889.

Benjamin, Walter. «A propósito de Walter Benjamin: nueva traducción y guía de lectura de las "Tesis de la filosofía de la historia". Guía de lectura de José Sánché y Pedro Piedras.» *Duererías. Analecta Philosophiae. Revista de filosofía*, febrero 2011: 1-32.

Benjamin, Walter. *El París de Baudelairre*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Blanco Mejía, Óscar. *La regeneración y el proyecto de una nación católica 1885-1920*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Escuela de historia., 2009.

Burneo, Cristina. «El reino de los Andes y el Ecuador clerical. Gabriel García Moreno y la refundación de la nación.» De Celiina Peña Guzmán y Esteban Coordinadores Ponce Ortiz, 129-146. Puebla, 2011.

Caro, Miguel Antonio. *El Quijote*. Vol. I, de *Obras completas*, de Miguel Antonio Caro, 143 - 165. Bogotá: Imprenta Nacional, 1920.

Carrasquilla, Francisco de Paula. «La vergonzante.» *Papel periódico ilustrado*, 15 de noviembre de 1881: 80.

Carrasquilla, Juan de Dios. «El Recluta.» *Papel periódico ilustrado*, 6 de agosto de 1881: 10-13.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente, 2000.

Díaz Castro, Eugenio. *Manuela*. Cali: Carvajal y Compañía, 1967.

El Alto Magdalena. «Cerremos filas.» *El Alto Magdalena. Órgano de la juventud liberal*, 3 de Mayo de 1884: 1.

El avisador. «"Nuestra publicación".» *El avisador*, 30 de Mayo de 1892: 1-4.

El cauca. «Discurso.» *El Cauca. Periódico literario, industrial y noticioso*, 29 de Julio de 1897: 1.

El Fénix. «Al lector.» *El Fénix*, 15 de Enero de 1892: 1-4.

Escobar, Sergio. *Manuela, de Eugenio Díaz Castro, la novela sobre el impasse fundacional colombiano*. Michigan: Universidad de Michigan, 2009.

Foucault, Michel. *Los anormales. Curso en el College de France (1974-1975)*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 2001.

Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France: 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Herrera de Núñez, Priscila. *Un asilo en la guajira*. Río hacha: Gobernación de la Guajira, 2007.

Holguín, Andrés. «"Literatura y pensamiento. 1886-1930".» En *Nueva historia de Colombia*, de Varios. Bogotá: Planeta, 1989.

Isaacs, Jorge. *María*. Cali: Editorial Norma; Biblioteca de la Universidad del Valle. Edición del centenario de la obra., 1967.

Jaramillo Vélez, Rubén. *Colombia: la modernidad postergada*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Temis, 1998.

Loaiza Cano, Gilberto. «La búsqueda del autonomía del campo literario El Mosáico, Bogotá, 1858-1872.» *Boletín cultural y bibliográfico* 41, nº 67 (2004): 2-19.

Maiguashca, Juan. «El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895.» En *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, de Varios, editado por Juan Maiguashca, 355-415. Quito: Corporación editora nacional, 1994.

Mandoki, Katya. *Prosáica I*. México D.F.: Siglo XXI editores, 2006.

Melo, Jorge Orlando. «Del federalismo a la constitución de 1886.» En *Nueva historia de Colombia. Director científico y académico Álvaro Tirado Mejía*, de Varios, 17-42. Bogotá D.E.: Planeta colombiana editorial, 1989.

Melo, Jorge Orlando. «La libertad de prensa en Colombia: su pasado y sus perspectivas actuales.» En *Fortalezas de Colombia*, de Fernando ed. Cepeda Ulloa. Bogotá: Ariel, 2004.

Melo, Jorge Orlando. «Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia.» www.jorgeorlandomelo.com (www.jorgeorlandomelo.com). Disponible en http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf), 2008: 1-13.

Melo, Jorge Orlando. *Introducción*. Vol. VI, de *Nueva Historia de Colombia*, de Álvaro Dir. Científico y académico Tirado Mejía, 3-7. Bogotá D.C: Planeta, 1989.

Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra. Secundino el zapatero*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2009.

Ochoa Gautier, Ana María. *Aurality. Listening & knowledge in nineteenth-century Colombia*. Durham and London: Duke University Press, 2014.

Palacios, José Eustaquio. *El alférez real*. Bogotá: Editorial Pamamericana, 2011.

Pedraza Gómez, Zandra. *En cuerpo y alma: visiones del progreso y la felicidad*. Bogotá: Universidad de Los Andes, 1999.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: El perro y la rana, 2009.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM, 2009.

Rubiano Muñoz, Rafael. «Miguel Antonio Caro y la regeneración en Colombia a finales del siglo XIX.» *Opinión Jurídica* (Universidad de Medellín) 6 (Julio-diciembre 2007): 141-162.

Santos Calderón, Enrique. «El periodismo en Colombia 1886-1896.» En *Nueva historia de Colombia*, de Álvaro Director científico y académico Tirado Mejía, 109-136. Bogotá D.E.: Planeta, 1989.

Shell, Marc. *La economía de la literatura*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 2014.

Sierra Mejía, Rubén (ed.). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

Silva, Renán. *La educación en Colombia. 1880-1930*. Vol. VI, de *Nueva historia de Colombia*. Director científico y académico Álvaro Tirado Mejía, de Varios. Bogotá D.E.: Planeta Colombai Editorial, 1989.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 2009.

Umaña, José Vicente. «José María Vergara y Vergara.» *Papel periódico ilustrado*, 1881: 19-20.

Universidad Andina Simón Bolívar. *Manual de estilo*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2014.

Urdaneta, Alberto. «Editorial.» *Papel periódico ilustrado* 1 (1881): 2-4.

Valderrama Andrade, Carlos. «Itinerario de un humanista colombiano: Miguel Antonio Caro.» En *Obra selecta*, de Miguel Antonio Caro, IX-XXXVI. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993.

Vallejo Mejía, Maryluz. «Cuando los periodistas colombianos salieron a la calle.» *Signo y pensamiento*, 2006: 105-122.

Vargas Vila, José María. *Flor de fango*. 2004: Panamericana Editorial; CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango., 2004.

_____. *Flor de fango*. Bogotá: Oveja negra, s.f.

Velásquez Toro, Magdala. «Condición jurídica y social de la mujer.» En *Nueva historia de Colombia*. Director científico y académico Álvaro Tirado Mejía, de Varios, 9-60. Bogotá D.E.: Planeta colombiana editorial, 1989.

Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo. Versión digital disponible en:
http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/intro.htm, 1991.

Anexos

Figura 1. Infografía de Gonzalo Jiménez de Quesada y Simón Bolívar (*Papel periódico ilustrado Tomo 1 N° 1, 6 de agosto de 1881*).

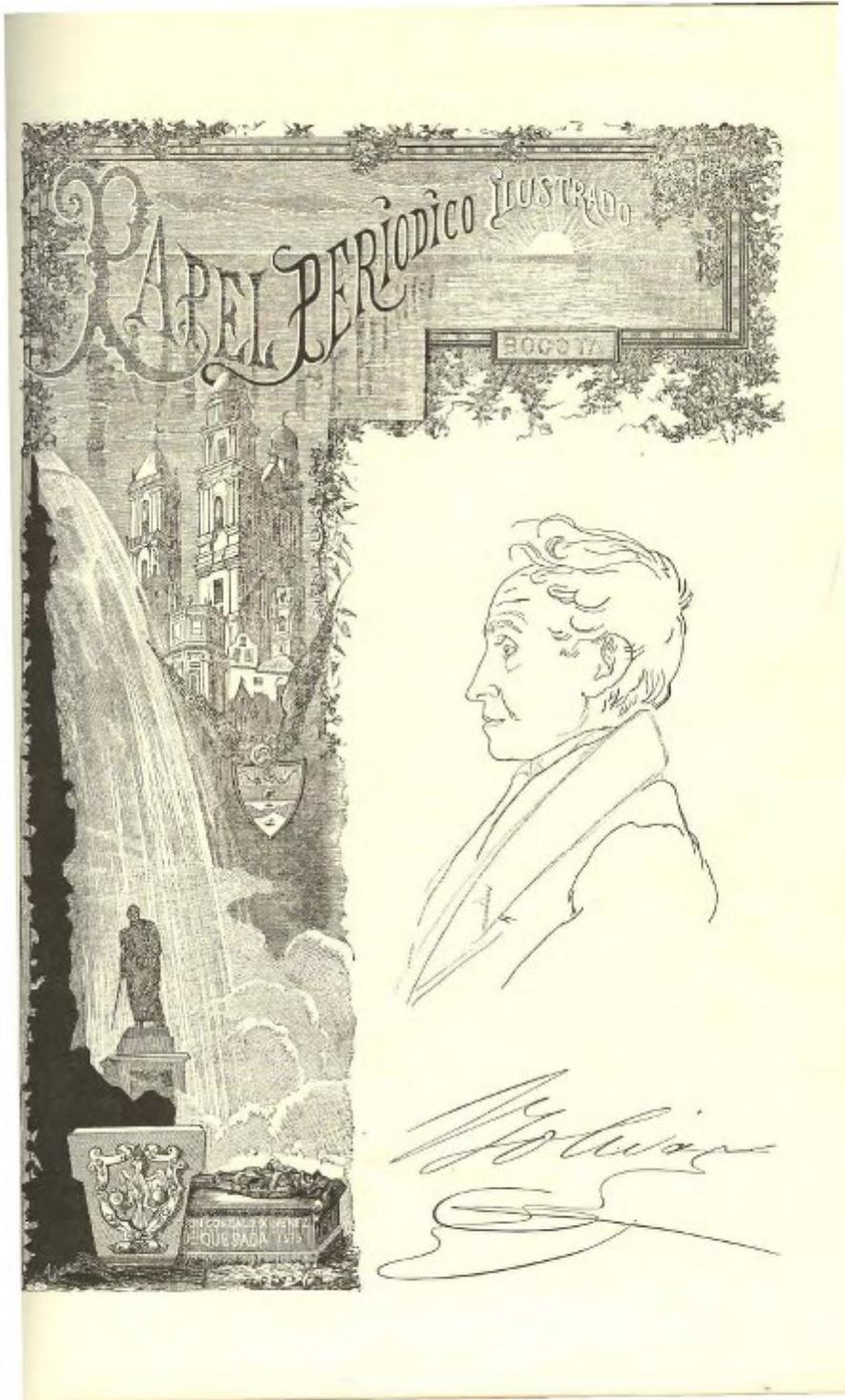


Figura 2. “El Recluta” (Original de A. Urdaneta – Grabado de A. Rodríguez- *Papel periódico ilustrado Tomo 1 N° 1*, 6 de agosto de 1881).

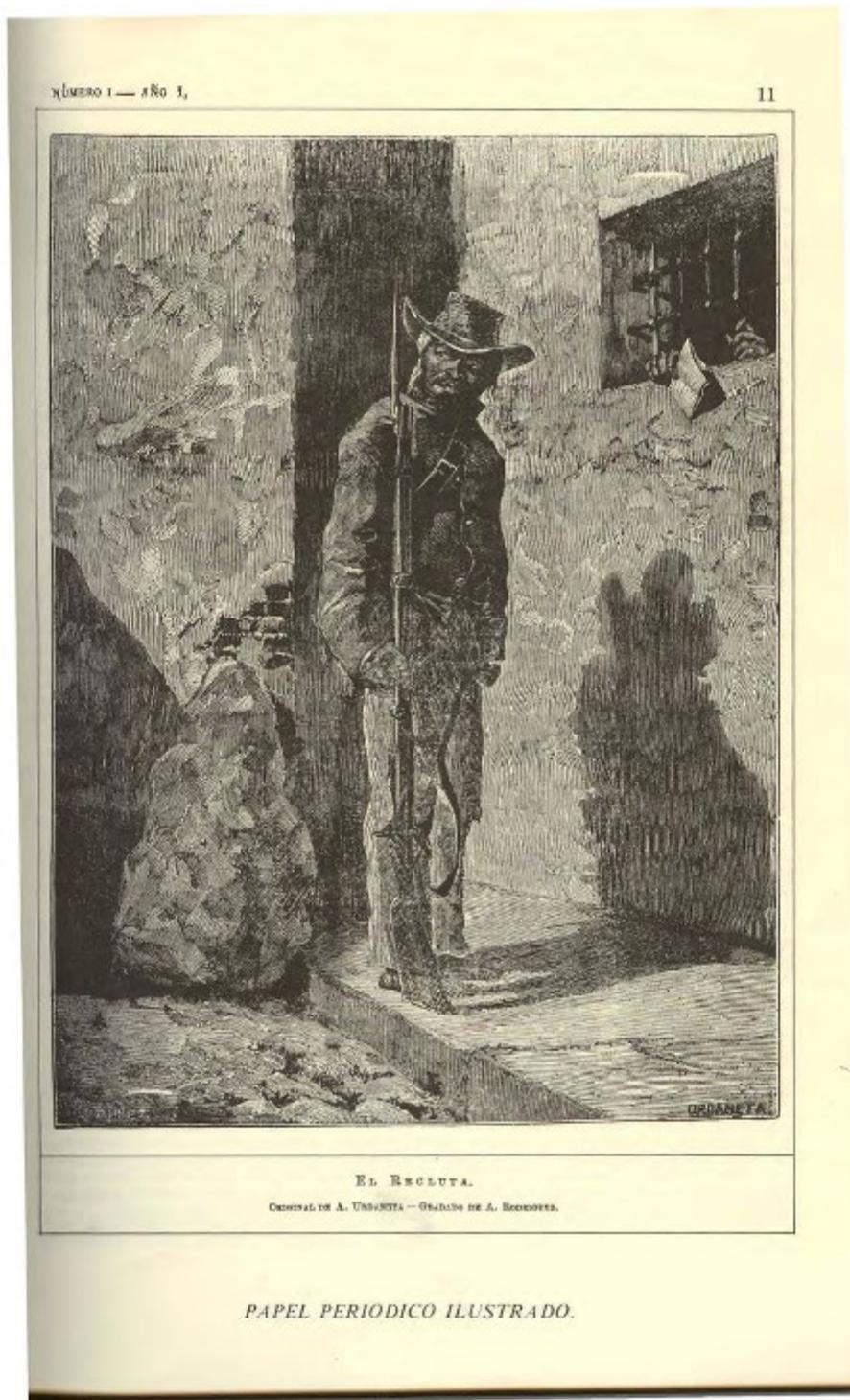


Figura 3. “La vergonzante” (Rodríguez- *Papel periódico ilustrado* Tomo 1 N° 6, 15 de noviembre de 1881).

