

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Doctorado en Literatura Latinoamericana

**Régimen del arte y economía de la literatura en el periodo de la
Regeneración colombiana (1867-1900)**

El centro estratégico y las periferias tácticas

Hílder James Rodríguez Calle

Tutor: Marcos Fernando Balseca Franco

Quito, 2022

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Hílder James Rodríguez Calle, autor de la tesis intitulada “Régimen del arte y economía de la literatura en el periodo de la Regeneración colombiana (1867-1900). El centro estratégico y las periferias tácticas”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Doctor en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Lunes 6 de julio de 2021.

Firma: _____

Resumen

Analizar la relación entre la política y la estética en una etapa de cambios sociales, políticos y culturales como la Regeneración colombiana, con sus antecedentes y continuidades, constituye un ejercicio que pasa necesariamente por un diálogo con distintas discursividades, disciplinas y objetos de estudio. Así en esta investigación se acude en primer lugar la historia intelectual y del pensamiento, con especial énfasis en el pensamiento conservador y en el liberalismo moderado que dieron como resultado el proyecto político de la Regeneración (con un corte entre 1867 y 1900) y su manifestación en la Constitución de 1886, el Concordato de 1887 y la Ley de los caballos de 1888. Ese marco de pensamiento generó un régimen del arte que combina catolicismo confesional e hispanismo, en el plano discursivo, y un centralismo republicano románico, patricio y elitista, en el plano del centro de poder de un gobierno de letrados (Núñez, Caro, Samper y Marroquín, principalmente).

Esta situación habría generado la paradoja de una *modernización hispanista católica*, también llamada “modernización postergada” (Jaramillo Vélez 1998). Desde ese marco se analiza y se interpreta en esta tesis un corpus de obras que, siendo primordialmente novelas (por lo que tienen de potencia en la representación de metáforas complejas de la nación) sobrepasa el género discursivo de literatura e incluso el género literario narrativo para buscar, desde la economía de la literatura (Shell 2014), cómo se da el proceso de producción, circulación y recepción (consumo) de *metáforas y significantes*; pero también cómo se genera un régimen ético, poético y estético del arte (Rancière 2009; 2013). Más particularmente se busca observar cómo se genera una *aesthesis*, una lógica de percepción, que busca ser hegemónica, desde la apuesta de los propios regeneradores, pero que genera reacciones opuestas, desde los autores que son expulsados por el régimen, por censura y por vías de hecho o que proponen “escamoteos”, y tácticas para mantener su apuesta poética en medio de la “estrategia” montada por el nuevo poder saber. (De Certeau 2000)

En ese sentido el eje temático principal de esta investigación, lo constituyen, sin embargo y paradójicamente, las resistencias que no son frontales o que negociaron con sutileza las posibilidades de producción de discurso y narración. Es el caso de Soledad Acosta de Samper, con cuya obra se cierra la investigación, poniendo especial énfasis en la interpretación de las mujeres vergonzantes (las expulsadas de la sociedad): una

representación literaria y periodística que podría ser el hallazgo principal de esta investigación en tanto categoría antropológica para estudiar la literatura desde la óptica de las mujeres expulsadas de la sociedad.

Palabras clave:

Literatura colombiana, siglo XIX, régimen del arte, novela nacional, economía de la literatura, literatura y artes visuales, historia cultural, historia de la literatura.

Dedicatoria

A Paola, quien creyó antes que nadie en este proyecto.

A Gerónimo, que ha *contado* y registrado cada avance.

A Antonio y su aguante de cuerpo imparable.

A mi madre, mi padre, mis hermanas, mis hermanos, mis sobrinas, mis sobrinos: la red de afectos esencial, el principal rizoma.

A todas y todos a quienes la historia ha silenciado, olvidado o ninguneado, incluyendo, por supuesto, seres de ficción que han debido estar con mayor fuerza en nuestra memoria cultural y en nuestros imaginarios.

Agradecimientos

El interés inicial por la literatura del siglo XIX en Colombia se lo debo en primera instancia a la profesora Carmiña Navia, quien nos interpeló con preguntas cuando recién estudiaba un pregrado en literatura en la Universidad del Valle. En el marco de este proyecto, pude leer algunos de sus artículos sobre Soledad Acosta de Samper, sobre el género y la literatura del siglo XIX, sobre Jorge Isaacs y de esa forma continuó siendo una guía para mis propias lecturas de un objeto de estudio tan complejo. Gracias por ese momento inicial, profesora Carmiña, y gracias por su trabajo sostenido en la docencia, la investigación y por fuera de la academia en sus proyectos que son un ejemplo de compromiso social. De Univalle también proviene el profesor Juan Moreno Blanco, con quien nunca he tenido clases, pero fue el riguroso evaluador de este trabajo. Muchas gracias, profesor Moreno Blanco.

Después de la Universidad del Valle, los estudios de la cultura en la maestría de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, me permitieron acceder a herramientas teóricas y metodológicas y a la compañía de pares lectores con quienes pude estudiar el siglo XIX en perspectiva latinoamericana y con un vuelo crítico que se mantiene hasta ahora en el doctorado. Agradezco por ello principalmente a Fernando Balseca por haber hecho parte de los dos posgrados, con cursos, tutorías y conversaciones al respecto de obras, escritores y procesos culturales; también por haberme invitado al doctorado aun cuando no estaba todavía en mis planes inmediatos.

Asimismo, agradezco especialmente a las maestras y maestros que me acompañaron tanto en la maestría como en el doctorado; principalmente a Alicia Ortega, Guillermo Bustos, Alejandro Moreano, Alberto Rodríguez Carucci, Roque Espinosa, Julio Ramos, Cristina Burneo, Trinidad Pérez, Santiago Cevallos, Gina Saraceni, Rut Roman, Michael Handelsman y Robert Folger; también a las compañeras y compañeros que escucharon e hicieron comentarios para que esta tesis se perfilara de la mejor manera posible; gracias a Celiner, Adlin, Duván, Alexis, Pedro, Rosario de Fátima, Miriam, Guadalupe, Sophia y Juan Carlos; extraño los seminarios compartidos; gracias especiales al gato Villegas, a Andrés Salcedo y a Paula Daza, allá en Quito, por acompañarme entusiastamente en estos caminos. Por ustedes siempre me siento en casa en Ecuador.

Paralelamente a la Universidad Andina, he pasado años de aprendizaje y enseñanza en la Universidad ICESI de Cali; ahí tuve la posibilidad de trabajar y formarme como profesor de lenguaje, argumentación y oralidad con los maestros Tito Nelson

Oviedo y Hoover Delgado; agradezco a ustedes su acompañamiento y a los compañeros porque creo ser mejor lector y mejor profesor, después del trabajo con ustedes, especialmente con el compañero Óscar Ortega, guerrero de mil batallas (algunas de ellas las dimos juntos). La voz de Tito Nelson Oviedo suele acompañar las páginas que escribo con mucha frecuencia, sobre todo cuando el chascarrillo y la risa inteligente es lo que hace falta para continuar, que sea este un homenaje *en su memoria*.

Gracias, finalmente, a la Universidad de San Buenaventura, Cali, especialmente a Fernando Cedeño y Walter Mendoza, que me abrieron las puertas de la Facultad de Educación y a las jóvenes y los jóvenes estudiantes de pregrado que asisten a mis cursos de literatura colombiana y me han permitido abrir nuevas interpretaciones desde sus valiosas preguntas. Gracias especialmente a Diana Sofía Castro, Juliana Ossa y Edward Carvajal por su entusiasmo y por el proyecto de la colección *La nación olvidada* que nos permitió reeditar los textos de Priscila Herrera, Eufemia Cabrera y Josefá Acevedo. Gracias al editor Claudio Valencia, y a la Editorial bonaventuriana. Esperamos que la colección tenga nuevos productos pronto.

Gracias, final y principalmente, a Paola, Gerónimo y Antonio por la paciencia y la resistencia en casi seis años de trabajo fuerte y de largas ausencias. Gracias a mis hermanos y a mi madre por el apoyo en estos años de reacomodo profesional y laboral.

Tabla de contenido

Introducción.....	15
El ocaso de <i>El Mosaico</i> y la frustrada búsqueda de la autonomía cultural	15
El campo cultural de <i>El Mosaico</i> y la búsqueda <i>tolerante</i> de autonomía.....	15
 Lo que la Regeneración se habría llevado: una hipótesis inicial de interpretación	
.....	19
Eugenio Díaz Castro y el surgimiento de <i>El Mosaico</i>	23
El lugar de la mujer en <i>El Mosaico</i>: dos posturas	26
El ocaso de <i>El Mosaico</i> y la modernización católica hispanista regeneradora.....	29
 La Regeneración cultural: régimen y estrategia de la modernización hispanista	
católica.....	35
El “justificado” giro ideológico.....	35
El fin de <i>El Mosaico</i> y los duendes merodeadores	43
El salto al proyecto hispanista intransigente: estatuto discursivo y estético de los regeneradores.	44
Capítulo primero	53
La modernización católica hispanista y el régimen del arte “regenerado” ...	53
1. La particular modernización colombiana	53
2. Modernidad, economía de la literatura y régimen estético de la Regeneración	54
3. El régimen poético de la Regeneración en la representación de la sonoridad	
literaria y la gramática hispanista.....	58
<i>El Quijote</i> : “poema” nacional de los americanos, la propuesta platónica del régimen del arte en Colombia	64
La lírica románica-hispanista de la economía “corporativa” frente al afrancesamiento y la lengua popular	72
Contra la voz popular de los bogas de Candelario Obeso y la resistencia subterránea francófila.....	78
<i>Tránsito</i> : la novela de la contención económica confesional	81

Capítulo segundo	90
El centro regenerador en el periodismo ilustrado colombiano	90
1. El tejido teleológico del periodismo ilustrado	90
2. Barbarie radical contra arcadia matrimonial	94
3. Las mujeres <i>vergonzantes</i> y las mujeres cristianas	97
 Capítulo tercero	 106
El plano de las tácticas: las resistencias estéticas frente a la Regeneración colombiana	106
1. El plano de las tácticas: las orillas y la <i>oberiencia filia</i>	106
2. La virtud robada: una vergonzante en el primer plano	108
<i>Flor de fango</i> contra las “ficciones fundacionales”	110
<i>Flor de fango</i> , en la galería biopolítica de las caídas latinoamericanas.....	113
La virtud no confesional de Luisa García.....	115
Luisa García contra sus acosadores del régimen confesional.....	118
La vergonzante: de la biopolítica a la tanatopolítica	120
3. Las ruinas dejadas por los regeneradores: la resistencia en los periódicos artesanales, de bajo presupuesto	122
4. La espada de Rafael Uribe Uribe, un regalo de Maceo	126
5. <i>Los parias</i>, de Vargas Vila: el baño de sangre “ficcional” de la persecución a los intelectuales de oposición.	127
 Capítulo cuarto	 140
Las regiones comparecen: merodeadores o mano de obra para la economía de la República conservadora	140
1. Los objetos dispersados: el viaje a Colombia de José María Gutiérrez de Alba y el piano para la vergonzante Luisa García.	145
La retaguardia y la vanguardia en la modernización colombiana, a los ojos de un español.....	148
Un piano para la vergonzante Luisa García.....	154
El piano como parte del catálogo para la modernización importadora	159

2. El indígena en la economía literaria: del ideal romántico al catálogo de objetos y mano de obra para la república conservadora católica..... 161

El indianismo-indigenismo antes de <i>Un asilo en la Goajira</i> : ¿una deuda de la literatura o una invisibilización de las academias?	161
La empatía de Josefa Acevedo de Gómez en “Mis recuerdos de Timbacuy” y “El amor conyugal”	165
Eufemia Cabrera de Borda: su heroína solar contra el poder indígena y el poder colonial	167
<i>Un asilo en la Goajira</i> : el escape de una familia católica a la barbarie del liberalismo radical	169
El catálogo de objetos y mano de obra para la economía de la república conservadora en <i>Un asilo en la Goajira</i>	174

3. Los piratas de Cartagena: ethos hispano-católico contra la ambición francesa y

el individualismo inglés..... 178

Lo que estaba en juego en la reforma educativa de 1870	182
El obispo Juan Montalvo y Lucas Fernández Piedrahita: guardianes del proyecto evangelizador de España contra la barbarie del nuevo mundo y el mundo protestante.	184
El obispo Lucas Fernández Piedrahita: la quintaescencia de la virtud hispana católica y la salvación de las almas.	189
Sancho Jimeno: el ideal de la virtud hispana para el buen gobierno contra la pereza y la “concepción nobiliaria de la vida”.	192
La poiesis y la aiesthesis de vanguardia realista en <i>Los piratas de Cartagena</i> . Más allá de “lo esencial” poético, la narradora benjaminiana	196
El punto de vista de la mujer: el plano de las tácticas, para una historia literaria y cultural enriquecida.....	200

4. El mundo de los esclavizados en el Pacífico colombiano: la edición definitiva de

María y las rutas de escape de Matías, en *El Alférez real* 212

María: más acá de la poética romántica.....	216
María desde los “subalternos” y las “otredades”: Las propuestas de Carmiña Navia, y Adelaida Fernández, en el giro isaacsiano de 2005 y 2017	220
A manera de introducción a <i>El Alférez real</i> de Eustaquio Palacios: la memoria de un cimarronaje sutil frente a la política de olvido centralista de los regeneradores.....	228
Un primer proyecto colombiano de novela negrista que representa el final de la colonia en el Gran Cauca	230
El encuadre de la aldea al final de la colonia para el catálogo de la ficción del capital en el Cauca.....	234
Matías: el merodeador como satélite cultural de los cuerpos libertarios, en la aldea esclavista	238

Capítulo quinto..... 244

La narrativa de Soledad Acosta en el eje de la modernización literaria colombiana	244
1. El aislamiento para hablar con los muertos: <i>Dolores</i>	252
2. Un piano para <i>salir</i> de la utopía romántica: la virtud de las heroínas realistas	260
3. Más allá de la valoración binaria: el convento como sitio permitido para diversas voces femeninas	265
4. Clarissa y Valentina: las vergonzantes narradas por Soledad Acosta	267
Conclusiones	272
Más un epílogo que unas conclusiones: en vez de una metáfora, una constelación en expansión, entre muchas posibles	272
Obras citadas.....	278

Introducción.

El ocaso de *El Mosaico* y la frustrada búsqueda de la autonomía cultural

El campo cultural de *El Mosaico* y la búsqueda *tolerante* de autonomía

Como requisito para ser aceptado en el segmento más centralizado del campo literario colombiano en la mitad del siglo XIX, se imponía un *ritual de consagración* y legitimación del que los escritores, al parecer, no podían escaparse: los aspirantes a novelista o a poeta debían agenciarse el *apadrinamiento* del polígrafo, editor y publicista José María Vergara y Vergara o de los otros “mosaicos”. El resultado, desde 1858 hasta 1873, podía ser la publicación en las páginas del *El Mosaico*¹ de Bogotá y una casi inmediata *canonización* cultural.

En la lista de autores célebres que lograron el cometido, o que al menos pasaron por sus páginas, se encuentran Eugenio Díaz Castro, José María Samper, Rafael Pombo, Jorge Isaacs, José Manuel Marroquín y Soledad Acosta, aunque muy brevemente.² De entrada, es importante resaltar que el conservadurismo de Vergara y Vergara no le impedía tener en sus filas literarias a varios representantes reconocidos del llamado Olimpo Radical o del “evangelio” liberal, como lo llama Halperín Donghi (2005) en una

¹ Llamaremos este medio como *El Mosaico*, aunque tuvo distintas denominaciones. Según Carmen Elisa Acosta (1999, 73), “*El Mosaico* tuvo su momento de mayor auge, durante el gobierno conservador de Mariano Ospina Rodríguez (1857-1861). Fue así como su período más continuo se desarrolló entre finales de 1858 y 1860 y comprendió épocas de *El Mosaico. Miscelánea de literatura, ciencias y música* (1858-1859), *El Mosaico al cual está unida “La biblioteca de señoritas”* (1859-1860) y *El Mosaico. Álbum Neogranadino* (1860). Se suspendió durante el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera y reanudó su aparición en 1864 con dos etapas cortas que concluirán a finales de 1865: *El Mosaico* y *El Mosaico. Periódico de industria, ciencias, artes e inventos*. A continuación, se dio otro cierre, en este caso de siete años, iniciado nuevamente con el gobierno de Mosquera, para aparecer nuevamente en el año de 1871 y finalizar su publicación de manera definitiva en el año 72 bajo el nombre de *El Mosaico. Periódico de la juventud dedicado exclusivamente a la literatura*”. Independientemente de su época lo llamaremos *El Mosaico* y a sus tertulios y colaboradores, “los mosaicos”. También es importante mencionar que solamente hasta el año 2020 se contó con una edición académica confiable del documento *Museo de cuadros de costumbres*, que recopila la selección de textos, realizada por el mismo Vergara y Vergara en 1864. La edición del libro en dos tomos estuvo a cargo del profesor Felipe Martínez Pinzón. (Vergara y Vergara y Martínez Pinzón 2020)

² Es importante aclarar que algunos no sólo publicaban en *El Mosaico*, sino que recibían un espaldarazo a su obra y, por lo tanto, eran presentados en la sociedad bogotana, que desde ese momento los recibía y los consagraba. Algunos o algunas en cambio solo publicaban, pero sus obras no recibían la misma atención. Es el caso, por ejemplo, de Soledad Acosta, quien publicó dos de sus obras literarias iniciales bajo el pseudónimo de Aldebarán (“La monja” y “La perla del valle”), en 1864, pero no fue presentada ni reconocida por la sociedad como escritora, como sí pasó con Jorge Isaacs, quien recibió atención y fama inmediata, gracias al artículo con el que fue presentado por Vergara y Vergara.

perspectiva latinoamericana. Entre los liberales más notables de Colombia, antes de 1870, estaban los hermanos Samper y Rafael Núñez.

Gilberto Loaiza Cano (2004) describe los procesos de producción, comercialización y distribución de *El Mosaico*, a partir de una mirada muy cercana a la propuesta de “sociología de la creación intelectual” de Pierre Bourdieu (2003, 11-12): no pierde de vista las “propiedades de posición” ni “las instancias específicas” que permiten describir la “competencia por la legitimidad cultural” que se suscitó en (y con) sus prestigiosas ediciones.

Entre el surgimiento y el fin de este proyecto, Loaiza analiza, como hilo conductor, la apuesta cultural de Vergara y Vergara, y los demás “mosaicos”, por mantener la autonomía de su proyecto como publicación literaria, apartada de discusiones políticas (partidistas) y religiosas; tanto de los proyectos periodísticos más liberales, que eran la mayoría, como del que aparentemente era el más conservador: *El Catolicismo*, órgano oficial de la iglesia. (Acosta Peñaloza 1999)

La búsqueda de autonomía en *El Mosaico* se daba al mismo tiempo que la mayoría de ellos escribía textos políticos en diversos diarios y ejercía cargos públicos o de partido. Algunos fueron presidentes de La Nueva Granada (1831-1858), Los Estados Unidos de Colombia (1863-1886) o La República de Colombia (1886-hasta la actualidad); u ocuparon altos cargos en las provincias o en puestos diplomáticos.³ Es decir que, en la perspectiva de Loaiza, esa relativa autonomía se habría mantenido a pesar de que sus autores y editores pueden corresponder, de una forma muy precisa, a la categoría de “letrados” de Ángel Rama (1998), en tanto participaban activamente de la esfera pública y política.⁴

Para ahondar en los pormenores y el alcance de esa independencia, una de las perspectivas más valiosas proviene de las investigaciones de Carmen Elisa Acosta, pensadas desde una “historia social de la lectura”. La autora se ocupa de *El Mosaico* en varios ensayos y estudios recopilados (Acosta Peñaloza 1999 y 2005). Según sus pesquisas el nombre “Mosaico” proviene de la intención de publicar “pequeños aciertos literarios”; pero, además, encuentra que sus gestores habrían buscado “recuperar el honor

³ Por ejemplo, Jorge Isaacs fue gobernador de la Provincia de Antioquia, cónsul en Chile y congresista en La Cámara de Representantes.

⁴ Muchos de ellos, como es bien sabido, debían militar por regla general en sus respectivos partidos políticos y ser, por tanto, reconocidos oradores y polemistas. Escribían en periódicos políticos y eran funcionarios del Estado. El mismo Loaiza Cano (2014) va a ampliar para Colombia la categoría de “letrado” en una mirada de larga duración, que empieza con la generación de los próceres y va hasta los sacerdotes de la república conservadora y los ingenieros e higienistas de inicios del siglo XX.

perdido del chocolate” (1995), lo que “implicaba una relación afirmativa con el pasado español”. El poder simbólico de la taza de chocolate y la relación de este símbolo social con el pasado español, y al mismo tiempo con los próceres de la emancipación, fue consagrado por el mismo Vergara y Vergara, en uno de sus cuadros de costumbres más recordados por los colombianos y estudiado por algunos latinoamericanos como José Luis Romero (1999). Me refiero a “Las tres tazas”, una elaborada pieza costumbrista en la que encontramos muy claramente la mirada nostálgica a las viejas artes coloniales perdidas de preparar, servir y consumir el chocolate. Vale la pena citar algunos apartados que muestran el contraste entre el consumo de chocolate y el de café y té:

El refresco tuvo lugar a las ocho de la noche, en el vasto comedor. La mesa, cubierta con un mantel de alemanisco de resplandeciente blancura, soportaba el enorme peso de los platos de colaciones, las botellas de aloja y los botellones de vino español. Sobre las servilletas dobladas reposaban grandes platos: entre éstos había platos pequeños; y entre los pequeños había pozuelos en que hacía visos azules y dorados la espuma de un chocolate que estaba guardado en pastillas hacía ocho años, en grandes arcones de cedro. El cacao había venido desde Cúcuta, y *para molerlo se habían observado todas las reglas del arte, tan descuidadas hoy por nuestras cocineras*. Se había mezclado a la masa del cacao canela aromática, y se había humedecido con vino. En seguida cada pastilla había sido envuelta en papel, para entrar en el arcón en que iba a reposar ocho años. Para hacer el chocolate no se habían olvidado tampoco las prescripciones de los sabios. El agua había hervido una vez cuando se le echaba la pastilla; y después de esto se le dejaba hervir otras dos, dejando que la pastilla se desbaratara suavemente. El molinillo no servía para desbaratar la respetable pastilla a porrazos como lo hacen hoy innobles cocineras; no, en aquella edad de oro el molinillo no servía sino para batir el chocolate después de un tercer hervor, y combinando científicamente sus generosas partículas, hacerle producir esa espuma que hacía visos de oro y azul, que ya no se ve sino en las casas de una que otra familia que se estima. Preparado así el chocolate, exhala un perfume... ¡un perfume...! ¡Musa de Grecia, la de las ingeniosas ficciones, *házme el favor de decirme cómo diablos se pudiera hacer llegar a las narices de mis actuales conciudadanos el perfume de aquel chocolate colonial!* Esto en cuanto al olfato; ¡pero en cuanto al sabor...! Es de advertir que la regla usada entonces por aquellas venerables cocineras, era la de echar dos pastillas por jícara, y ninguna de aquellas sabias cocineras, se equivocaba. Si los convidados eran diez, se echaban veinte pastillas. Hoy... ¡llanto cuesta el decirlo! ¡quis talia fando temperet a lacrymis! Hoy... hay cocineras que echan a pastilla por barba. ¿Qué digo? ¡Hay casas en que con una pastilla despachan tres víctimas!

Pero el sabor de aquel chocolate era igual a su perfume; la cucharilla de plata entraba en el blando seno de la jícara con dificultad. No se hacían buches de chocolate como ahora, no; ni se tomaba de prisa, ni con los ojos abiertos y el espíritu cerrado. Cada prócer de aquéllos cerraba un poquillo los ojos, al poner la cucharita de plata llena de chocolate en la lengua: le paladeaba, le tragaba con majestad; y don Camilo de Torres dijo al gran Nariño al acabar de vaciar su jícara: *digitus Dei erat hic*.

—*Bene dixisti*, contestó el presidente de Cundinamarca, depositando respetuosamente su pocillo sobre el plato. Es sabido que Torres y Nariño eran hombres de muchísimo talento. Con tales jícaras de chocolate fué que se llevó a cabo nuestra gloriosa emancipación política. Si hubiera sido el té su bebida favorita, el acta del 20 de julio de 1810 no hubiera tenido más firmas que la del Virrey Amar, que nunca quiso firmarla [...] *Con Bolívar vino la legión británica, y con ellos, ¡cosa triste!* El uso del café que vino a suplir la taza de chocolate. (Vergara y Vergara 2003 [1866], 4-6, mis subrayados)

En cuanto al té, hay que leer la esquila de invitación, que es uno de los recursos que le permite construir hilos conductores del relato, y la graciosa lista de preguntas de indignación de Don José María:

Los marqueses de Gacharná hacen sus cumplimientos a José María Vergara, caballero, y le avisan que el 30 del mes entrante, siendo el cumpleaños de señora la marquesa, se hará música en el hogar y se tomará el té en familia.

(Traje de etiqueta.)

¿Qué demonios es esto?, repetía yo, aludiendo a un estribillo de bambuco, y llorando sobre mí y sobre mi patria: ¿qué demonios es esto? Yo que he jurado no salir de Bogotá y morir aquí encerrado entre las retrógradas costumbres de mis cariñosos amigos, ¿cómo me encuentro de repente trasladado a un puerto de mar?

¿Quiénes son estos marqueses? ¿Qué idioma es éste? ¿Por qué hacen música? ¿Por qué toman el té en familia y no en taza? Y sobre todo, ¿por qué toman el té en lugar de tomar agua de borraja, que era de sudorífico que enantes se usaba? Y gabán (en lugar de decir otra vez y sobretodo) ¿por qué sudan o quieren sudar?

¡Ay, mi Bogotá! ¿Dónde estás, arrabal de mis entrañas? ¿Quién me diera que en vez de este té fuera un chocolate en casa de Samper, con asistencia de Carrasquilla, Marroquín, Quijano, Valenzuela, Pombo, Guarín, Salvador Camacho y otros que no sudan? (Vergara y Vergara 2003 [1866], 12)

El chocolate aparece en muchos otros cuadros de costumbres y uno de los cuadros recopilados en *El museo de cuadros de costumbres* se llama justamente “Una taza de chocolate”, de Juan Francisco Ortiz; en él se concluye con toda contundencia que “este artículo de costumbres tendrá muchos lectores; y me atrevo a decir *de costumbres*, pues sin disputa la mejor, la más general y la más inocente de todas, es la de tomar chocolate”. (Ortiz en Vergara y Vergara y Díaz Castro eds. 1866, 57)

Además del lugar del restablecimiento del chocolate en términos simbólicos, la profesora Carmen Elisa Acosta menciona tres aspectos fundamentales del proyecto de *El Mosaico* en términos editoriales:

En primer lugar, la recuperación de la unidad nacional a partir de la literatura [...]. En segundo lugar, se buscó establecer una literatura nacional a partir de la recuperación de obras nacionales y la publicación del máximo de producción contemporánea. En tercer lugar, se dio al periódico, y esto a partir de una proyección histórica hacia el futuro, un carácter de lectura no solo inmediata, sino que debía conservarse en un tomo para coleccionar y así lograr su permanencia en el tiempo. (Acosta Peñaloza 1999, 25)

Así, amparado en la Constitución radical liberal de 1863, la independencia de *El Mosaico* podía darse a pesar de que la narrativa costumbrista, su principal apuesta, hubiera sido calificada como pernicioso por la iglesia católica, a través del periódico *El Catolicismo* (Acosta Peñaloza 1999) y a pesar del radicalismo liberal del régimen político en el que se desarrollaba, que en muchos sentidos disentía de las militancias políticas de

sus editores o de su “conservadurismo” no necesariamente relacionado con la afiliación al partido político “conservador”. (Martínez Pinzón 2020, XIX)

Desde un enfoque más latinoamericano, y desde la historia social y cultural, la taza de chocolate y los dos cuadros de costumbres corresponderían claramente con el periodo que José Luis Romero (1999) llama de “las ciudades patricias”. Además de la emergencia de una nueva “clase directora”, con sus peculiaridades de vivir y de pensar, la característica fundamental de estas ciudades era el encuentro del mundo urbano con el mundo rural y el consecuente “criollismo” de los autores. Los patricios, descendientes de los hidalgos, habrían participado en las “luchas por la organización de las nuevas nacionalidades” (Romero 1999, 201). Uno de los fenómenos de esta etapa, demarcada por Romero demarca desde las primeras décadas del siglo y hasta 1880, es precisamente la angustia por las influencias de la modernidad europea, especialmente la francesa y la inglesa.

Lo curioso es que en la modernización literaria colombiana se habría dado en ese sentido una rara paradoja o “desencuentro” que completaría el repertorio de los procesos observados por Julio Ramos (2009) en Centroamérica, el Caribe y Argentina: gracias a una apuesta programática autónoma de esta publicación, *un sector muy importante de los letrados colombianos hasta 1872 y, aun un poco después (ya sin el centro de EL Mosaico, quizás hasta 1888), pudo haber sido más independiente, más autónomo del Estado y de la política en su producción literaria, y dentro del campo literario bogotano, que los escritores, o aspirantes a escritor, de finales de siglo XIX y principios del XX*, cuando los modernistas y los naturalistas ya plenos empezaban a lograr y a expresar mayor independencia y autonomía en otros países latinoamericanos, como Argentina, Cuba, Chile o Ecuador.⁵

Lo que la Regeneración se habría llevado: una hipótesis inicial de interpretación

En esta perspectiva, es importante remarcar reiteradamente el contraste con el “régimen [posterior] del arte” (Rancière, 2009), que es el tema central de esta investigación: el de la Regeneración, que impuso una fuerte censura y un estándar *de contención temático, de representación, gramatical y estilístico* a la producción literaria

⁵ Es importante aclarar que, tras el fin de *El Mosaico* no se habría perdido la producción intelectual, sino que, como explica Gilberto Loaiza Cano (2014), en el “poder letrado” habría cambiado las reglas de juego: el discurso y el régimen ético, las tipologías, liderazgos, etc., por la participación directa de la iglesia con los sacerdotes-escritores o por la emergencia de autores ocupados de la moral misma, como Soledad Acosta de Samper con su proyecto editorial *El domingo en familia*. Este proceso será explicado con mayor detenimiento desde el apartado siguiente.

y periodística; lo que incluía, además de las reglas morales del catolicismo más “intransigente” y “autoritario”,⁶ el requisito de un conocimiento probado del latín y de la gramática española más castiza (cfr. Laverde Ospina 2006; Rubiano Muñoz 2007; Sierra Mejía 2002; Valderrama Andrade 1993; Alzate 2017). Este régimen finisecular curiosamente contrasta con hallazgos y afirmaciones de la época de *El Mosaico* e incluso con épocas anteriores en las que en Colombia se buscó, y sobre todo *se toleró*, una literatura y una lengua que tuviera mayor diversidad y reconociera la riqueza de la cultura popular, así como indígena y afro, sobre todo desde los proyectos liberales románticos “utopistas”.⁷

En los rastreos hechos a la literatura colombiana para esta investigación, especialmente en la novela producida desde 1870 hasta 1895, se puede hallar la fuerte marca discursiva alineada con (o interpelada por) el proyecto Regenerador, en algunos casos de una forma bastante explícita.⁸ El caso de resistencia más importante por su oposición frontal es el del exiliado José María Vargas Vila, perseguido político del régimen, que paradójicamente se convertiría, ya entrado el siglo XX, en uno de los primeros escritores *profesionales* latinoamericanos; es decir, con autonomía económica y con dedicación exclusiva a la escritura. Pero esto era posible gracias al mismo exilio, que le permitió publicar su extensa producción desde otros campos literarios, en editoriales de París, Barcelona y Nueva York, y llegar clandestinamente a consumos culturales a veces más populares⁹ que los de “los mosaicos” y los escritores alineados con

⁶ Un catolicismo que, además, estaba reaccionando contra los excesos de los Radicales liberales que habían expropiado sus tierras y les habían quitado una gran parte del poder que tuvieron en la colonia. En perspectiva latinoamericana, véase Halperín Donghi (2005); en perspectiva colombiana, véase Melo (1989) y Silva. (1989). Los términos catolicismo “intransigente”, “autoritario” y “ultramontano” son usados por Gilberto Loaiza Cano (2014) para diferenciar este discurso y los dispositivos de poder que se irían consolidando con la Regeneración, especialmente de la mano de Miguel Antonio Caro. En esto hay una distancia con la idea de “conservadurismo liberal” o “liberalismo conservador” que Beatriz González Stephan ha planteado para una perspectiva latinoamericana (González Stephan 2002, 211-275) y en cierta medida, con la categoría de “ciudad burguesa” planteada por José Luis Romero con el corte temporal de 1880 – 1930 (1999, 293-382). La Regeneración se caracteriza por una profundización de ese conservadurismo.

⁷ Entre las búsquedas podemos mencionar una novela indianista romántica muy poco estudiada actualmente como *Ingermina* del liberal Juan José Nieto (publicada por primera vez en 1844, desde el exilio en Jamaica). También hay que mencionar la obra de Candelario Obeso, especialmente los *Campos populares de mi tierra*, muy tardíamente editada en 2010, por el Ministerio de Cultura.

⁸ Como en una carta de dedicatoria de *Los piratas de Cartagena* de Soledad Acosta de Samper, en la que textualmente dice: “Suplico, pues, a usted que acepte esta dedicatoria, como un público testimonio del grande aprecio y verdadera amistad que profeso al regenerador de mi patria y al más ilustre de los hijos de Cartagena” (Acosta de Samper s.f.; 2009). La interpelación también es evidente en la obra dramática y poética de Candelario Obeso con la dedicatoria de sus obras a Núñez, Caro y Cuervo (Ortiz Cassiani y Valdelamar Sarabia 2010).

⁹ Uso la categoría “cultura popular” en términos de Monsiváis, en tanto configuraciones de negociación con el poder a partir de “formas de socialización primordial” latinoamericanas para lograr “reconocimiento”

la Regeneración, y proyectos no sólo en Colombia, sino en casi todo el mundo hispano, incluso por fuera del continente.

El otro modernista José Asunción Silva había asistido, desde los 5 años, a las tertulias de *El Mosaico* en las que su padre Ricardo Silva había sido anfitrión. En algún momento estuvo cerca del régimen de la Regeneración como diplomático y se convirtió posteriormente en el muy señalado José “Presunción” Silva para la provinciana aldea bogotana de Núñez y Caro: su imagen, muy útil para el régimen, fue la de un *dilettante* muy afrancesado, consumidor de bienes suntuosos europeos que se fue a la ruina. Sin embargo, había algo más en el espíritu renovador del pensamiento de Silva que lo convertía muy probablemente en un subversivo y en un blanco de la violencia estatal naciente. Además de su consumo suntuoso, facilitado por el almacén de la familia Silva (véase Beckman 2009a y 2009b), pareciera que algunas de sus ideas no tendrían cabida en un cambio de régimen económico y estético que tendría dentro de sus banderas *la contención y la frugalidad* hispanas y católicas.

Baldomero Sanín Cano nos dejó un valioso retrato íntimo: la narración en tono de confesión que revela cómo recibía por Silva un importante influjo de las letras y el pensamiento de Europa. Silva le habría presentado a Flaubert y luego, juntos, habrían descubierto a Nietzsche, gracias a los aforismos publicados por la *Revista Azul (Revue Bleue)*. El relato se torna más valioso cuando Sanín Cano (1949) habla de los esfuerzos por conseguir los libros del filósofo alemán y cómo lo logran a través de las agencias de una “revista ilustrada de tendencias modernistas, gentil y atrevidamente expuestas”, que fue publicando sus tomos uno a uno.¹⁰

En la “tradición”, “la consciencia histórica” (Gadamer 1999) y la memoria nacional heredamos el relato de que Silva se habría suicidado por sus penurias económicas o por su amor incestuoso a la hermana Elvira. Sin embargo, con una investigación de 20 años, Enrique Santos Molano (1992 y 2015) escribió una biografía que refuta, o al menos cuestiona, esta “verdad histórica”, asegurando que a Silva lo habrían matado agentes del Régimen de la Regeneración, ya en el pleno poder intransigente de Miguel Antonio Caro. Lo que no pudo probar Santos Molano, pero sí

en las esferas públicas. Monsiváis lo estudió con un corpus de melodramas y de cine del siglo XX, pero creemos que muchos de los consumos de la literatura del siglo XIX comparten características similares de reconocimiento y negociación con el poder.

¹⁰ Hasta ahora es la única referencia directa a Nietzsche en los literatos y pensadores estudiados. Habría un importante rastro para seguir después sobre el consumo de un filósofo tan contrario a las apuestas de los regeneradores colombianos.

sugerir, por la dificultad de encontrar pruebas contra los asesinos, lo convertiría Ricardo Silva Romero (2014) en una novela histórica, cuya voz principal es la del Loco Cacanegra, quien gritaba a los cuatro vientos que a Silva lo habían matado en su fábrica de baldosas, en las afueras de Bogotá. La prueba reina de Santos Molano contra la tesis del suicidio sería la ausencia absoluta de testimonios que confirmaran el ruido de un disparo a la madrugada, en el Barrio de La Candelaria.¹¹

La muerte de Silva ocurriría en 1896, cuando el campo intelectual fuera transformado reaccionariamente por una *hispanización* de sus discursos y sus prácticas, de la mano de la Constitución de 1886, que devolvía el poder a la Iglesia Católica e imponía una fuerte censura, casi una satanización, a las ideas liberales.¹² En la perspectiva latinoamericana de José Luis Romero (1999, 293-382), las ideas del modernismo, y muy especialmente la de Silva (E. Beckman 2009a), estarían muy alineadas con la “mentalidad” y la “ciudad burguesa” que, dado el poco desarrollo de la industria colombiana, tendría una fuerte relación con los productos importados del mercantilismo europeo, especialmente el inglés de la época victoriana, pero también con el *consumo* y la estesis de la ciudad francesa, a la manera del “París de Baudelaire” que explica Benjamin, con la aparición del Flâneur (Benjamin 2012, 97-137); muchas ciudades latinoamericanas estaban proyectando un diseño de la ciudad como el de Haussman (Romero 1999, 238), con paseos como la Avenida Colón en Bogotá, donde Silva exhibía su exquisito gusto europeo, con facilidad dado que su padre, el patricio Ricardo Silva, era el propietario de uno de los principales almacenes de importación de Bogotá.¹³

Con Silva y Vargas Vila habría que pensar en una “*constelación*” (Benjamin 2012) aún más amplia de exiliados, en los que no sólo estén los redactores de periódicos,

¹¹ Incluso se hizo el experimento de disparar un arma a la misma hora en el ruidoso barrio actual de la Candelaria y mucha gente escuchó el disparo.

¹² Un dato valioso de la (re)hispanización del ethos y del régimen estético en general lo proporciona el propio José María Samper, en la que suele citarse como su obra más valiosa: *Historia de un alma* (Samper 1971: 570 – 572). En 1862, estando en su viaje por Europa recibe una carta de Manuel Ancizar, quien lo reconviene por el afrancesamiento de su obra. Samper empieza, entonces, de forma bastante temprana su regreso al ethos, y a la estesis, del mundo hispano, “corrigiendo” y “castigando” su “exuberante fraseología” y sus, hasta entonces abundantes galicismos. Sin embargo, no es sino hasta que Caro llega al poder, que podemos hablar de una consolidación del régimen autoritario hispanista, en el centro del campo cultural y literario colombiano.

¹³ Para José Luis Romero (1999, 314) la actividad de estos “señoritos”, “dilettantes”, “flanêurs”, como Silva y Vargas Vila, propios de la Belle Époque, podían mostrar “una indolencia estetizante que realzara el valor de las experiencias personales por la vía del estudio, la lectura o el simple ejercicio de un modo cotidiano de vida, un poco a la manera de Oscar Wilde, en la que cobraba sentido de finalidad el goce de la belleza de un cuadro, de una porcelana o de un mueble. O podía ser cierto afán dispendioso de afirmar el señorío a través del mantenimiento de una clientela de parásitos. Y a veces era la declinación del señorío en un señoritismo vulgar que solía terminar en el vicio y la depravación”.

sino los escritores. Algunos otros casos emblemáticos son los de Santiago Pérez Triana y la Familia Ancízar, especialmente Agripina Samper de Ancízar e Inés Ancízar Samper, a quienes hemos empezado a conocer gracias a las investigaciones y las agencias más recientes de Carolina Alzate (2017).

De la importancia de los escritores y escritoras que fueron interpelados por el régimen nos ocuparemos con mayor detenimiento en los capítulos finales. En este punto nos basta con señalar sus relaciones con el régimen en tanto casos emblemáticos del campo literario y cultural que nos interesa estudiar en el marco de esta investigación y como contraste a la tolerancia ideológica del régimen político anterior a la Regeneración en términos políticos.

Eugenio Díaz Castro y el surgimiento de *El Mosaico*

Acaso la apuesta de independencia literaria de *El Mosaico* es una de las razones de su prolongada existencia, en medio de las numerosas guerras civiles y de las agitadas tensiones por las que el país pasó en los mismos años. El inicio de la publicación es un suceso fundacional de la literatura colombiana, aunque recordado sólo por especialistas (y aunque fuera reemplazado por la llegada de Jorge Isaacs a Bogotá una década después): en 1857 al “escritor *de levita* José María Vergara y Vergara [lo viene a buscar] el escritor *de ruana* Eugenio Díaz Castro”. (Loaiza 2004, subrayados míos)

Díaz Castro traía los borradores de *Manuela*, una novela que hacía eco de los proyectos literarios de “ficciones fundacionales” en gran parte de Latinoamérica (Sommer 2009): recogía, como *Cumandá* en Ecuador, o *Sab* en Cuba, algunas de las tensiones culturales e ideológicas más importantes para imaginar una fundación de la nación colombiana en la metáfora unificadora de una mujer y una familia, proveniente de la “cultura popular” (Monsiváis 2000) no letrada y rural, propia del “criollismo” de la “ciudad patricia” (Romero 1999). Es inolvidable, para el lector de *Manuela*, la capacidad de la heroína para polemizar con la voz del narrador y con sus ideas liberales radicales, especialmente las que tenían que ver con el matrimonio civil. El destino de la novela no fue, sin embargo, la consagración como ficción fundacional, pero sí la publicación por entregas en los primeros números de *El Mosaico*.¹⁴

¹⁴ Para profundizar en el fenómeno literario de la ficción fundacional colombiana, la investigación más completa podría estar contenida en la tesis doctoral de Sergio Escobar (2009). El tema fue tratado y acuñado por Doris Sommer como una “perversión” en la historia de las novelas nacionales latinoamericanas (2009). El propio Loaiza Cano (2014: 115-123), en un capítulo titulado “La distopía de la novela”, desarrolla un análisis de *Manuela*, que recoge con agudeza y precisión las principales tensiones y debates políticos de una época que, según su análisis, mostraba los primeros visos de debilitamiento de la hegemonía liberal,

Loaiza muestra brevemente el proceso por el que debió pasar Díaz Castro para ser aceptado en el campo literario capitalino: “los escritores de la ciudad se iban a encargar de *civilizar* al rústico escritor que se había dedicado a relatar las costumbres del campo” (Loaiza Cano 2004, 4 subrayado del autor). El proceso civilizatorio va desde un examen de modales hasta un “refinamiento” y una edición de la escritura misma. Siguiendo con la referencia a la obra de Bourdieu para describir el “campo literario y cultural”, la tertulia y el grupo de “los mosaicos” habrían sido la vanguardia de un proceso de modernización y secularización que permitiría apartarse del poder estatal, y religioso para el caso de la colonia latinoamericana. En esa perspectiva, y guardando distancias con el contexto europeo estudiado por Bourdieu, en la Colombia de finales del régimen liberal, Vergara y Vergara vendría a ser ese “editor que reemplaza al Mecenaz”; a los reyes de España o a los próceres y sus periódicos, en el caso de Latinoamérica. Que reemplazaría, con una incipiente industria independiente, a la “economía literaria de las mercedes” de la colonia, como la llama Robert Folger (2011).

El Mosaico se correspondería, entonces, aunque fuera precariamente (si lo comparamos con los casos europeos analizados por Bourdieu) con la parte más visible de “un campo intelectual [que] se integra[ría] como sistema *cada vez más complejo y más independiente de las influencias externas* (en adelante mediatizadas por la cultura del campo), como campo de relaciones dominadas por una lógica específica, la de la competencia por la legitimidad cultural” (Bourdieu 2003, 12, subrayados míos). Es esa proyección de independencia, en las reglas de la competencia propias de la economía liberal, lo que los Regeneradores habrían impedido, o por lo menos obstaculizado, con su

por los desencuentros entre la élite política y los artesanos. Aunque está por fuera de la temporalidad de *Mosaico*, tal vez haría falta poner en este mismo mapa de novelas nacionales a *Ingermina*, de Juan José Nieto Gil (2015), publicada por primera vez, desde el exilio en Jamaica, en 1844. Se trata de una novela colombiana más cercana a *Cumandá*, por cuanto su protagonista es una mujer indígena calamar, descendiente de un castellano; es decir, una trama muy similar a la de la heroína nacional ecuatoriana que concilia la cultura hispana y la cultura indígena. Al respecto de Sommer, y al final del análisis de *Una holandesa en América* (la que sería la ficción fundacional de Soledad Acosta), Carolina Alzate (2015, 136-137) plantea una realidad histórica (y epistémica) que amplía y actualiza el debate por la ficción fundacional colombiana: “con respecto a la tipología deducida por Doris Sommer para las *novelas de fundación nacional*, autora a quien debemos el uso del término, esta novela [*Una holandesa...*] parece retarla. El corpus de esta narrativa es más grande, complejo y variado que el corpus al que la autora tuvo acceso en el momento de escritura de su libro (*Foundational Fictions*, 1991): en las últimas décadas los proyectos de investigación y de edición se han multiplicado, permitiendo la lectura y el conocimiento de obras que antes no estaban en el mapa. *Una holandesa en América* lidia con el tema de la fundación a partir de la relación de dos amigas de diferentes nacionalidades, no a partir del amor entre “iguales”, y la historia carece de patriarcas fuertes que lideren el proyecto familiar-nacional (el padre de Lucía es opiónamo, y el de Mercedes está ausente de la historia después del viaje transatlántico del inicio)”. Sobre el lugar de Soledad Acosta en la “economía de la literatura” y la “política de la estética” en Colombia le dedicamos varios apartados y el capítulo final de esta tesis.

cercos ideológico e institucional, con su *régimen de contención de sentido*, que centralizaba la censura y el deber ser de la literatura y de la lengua misma en un proyecto hispanista y *recalcitrantemente* católico-eclesiástico. Era el surgimiento de un “plano estratégico” claramente reconocido en la historia cultural y social colombiana, al configurar un “territorio propio” de una élite desde el cual controlar a los otros, con un discurso y unas instituciones claramente estructuradas (De Certeau 2000, 42).¹⁵

Otro momento fundacional de propiciado por “los mosaicos” (quizás el más importante de la literatura colombiana, hasta la aparición de García Márquez, y uno de los más importantes de la literatura latinoamericana), ocurrió, varios años después, a partir de una “Novedad literaria” con la que anuncian el “repentino aparecimiento de un nuevo poeta, mui joven, desconocido ayer, i que el transcurso de veinte i cuatro horas adquirió renombre en esta ciudad. El nombre de este literato es Jorge Isaacs, i su patria el poético y desgraciado valle del Cauca” (*El Mosaico* num. 21, en Loaiza 2004). La posteridad le daría a su novela *María* el lugar de “ficción fundacional” que hasta entonces parecía ser para *Manuela*.¹⁶

El tercer momento fundacional de *El Mosaico*, este sí propio del régimen hispanista conservador y católico que se preparaba, fue el viaje de Vergara y Vergara a España en 1871, del cual regresó para crear la Academia de la Lengua Colombiana. Sin embargo, más importante que esa fundación fue la polémica que se generó con Pia Rigan [Agripina Samper], quien, con una deliciosa prosa en tono irónico, cuestionó su decisión

¹⁵ Para definirlo ampliamente, la estrategia sería el “cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica) resulta aislable. La estrategia postula un lugar susceptible de ser circunscrito como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas (los clientes o los competidores, los enemigos, el campo alrededor de la ciudad, los objetivos y los objetos de la investigación, etcétera). Como en la administración gerencial, toda racionalización “estratégica” se ocupa primero de distinguir en un “medio ambiente” lo que es “propio”, es decir, el lugar del poder y de la voluntad propios. Acción cartesiana, si se quiere: circunscribir lo propio en un mundo hechizado por los poderes invisibles del Otro. Acción de la modernidad científica, política o militar” (De Certeau 2000, 42).

¹⁶ A este suceso, Doris Sommer (2009) lo califica de sorprendente y perverso. Sergio Escobar (2009), por su parte, explica el “impasse” fundacional colombiano representado en este hecho como un síntoma de ausencia de un relato de nación. Vale contrastar la posición de Sommer y Escobar con la de Laverde (2006), para quien la explicación de este “juicio histórico” está en los “problemas estructurales y la ausencia de cierta concepción estética que dulcifique los hechos” (cita a un lector de la época); esta característica, por supuesto, le falta a *Manuela* y sí la tiene *María*. El lugar central de Jorge Isaacs y de su novela *María* se puede constatar en la existencia de billetes producidos por el Banco de la República (2000) y en los monumentos que aún se conservan en el centro de Cali (uno en el Centro Administrativo Municipal y otro en el Parque de los Poetas); así como en la conservación de la hacienda-museo El Paraíso, donde hasta la actualidad se pueden recorrer los espacios descritos en la ficción. Se trata de un lugar de visita casi obligatoria para muchos de los programas de educación primaria, al menos los más cercanos a la ubicación de la hacienda en el centro norte del Departamento del Valle del Cauca.

y, en general, su intención de regular el habla y el consumo literario, sobre todo de las mujeres bogotanas y colombianas.¹⁷ La polémica fue olvidada o soslayada por la memoria del país hasta que Carolina Alzate (2017) la rescató referenciando una carta publicada en el *Diario de Cundinamarca*. (Samper de Ancízar 1871)

Se trataba de una voz femenina que participaba activamente en el “debate de la lengua” (Martínez Pinzón 2020), cuestionando, desde un modesto diario liberal, la entrega al poder corporativo de la Real Lengua Española, la regularización de la ortografía, la ortología y por lo tanto la sonoridad (“la auralidad” diría Ana María Ochoa después); se oponía al poder patriarcal, lingüístico y cultural que tenía como tribuna central y contertulios a los poderosos “mosaicos”. Como veremos más adelante, lo que terminará imponiéndose para inicios del siglo XX será el proyecto hispanista-eugenésico de la lengua; pues después de de José María Vergara, la política “corporativa” de la lengua estaría en manos de Miguel Antonio Caro y Marco Fidel Suárez.

El lugar de la mujer en *El Mosaico*: dos posturas

Los textos literarios de *El Mosaico* eran la razón de ser del periódico, pero iban acompañados por anuncios o reseñas sobre moda francesa, muebles, cosméticos; también, necesariamente, por artículos que censuraban la literatura considerada prohibida desde la moral de Vergara, de Borda, de Carrasquilla. Como centro del campo cultural, *El Mosaico* se erigió como un canal de consumo para la élite bogotana y para quienes podían agenciarse una suscripción y esperar los números en otras ciudades e incluso en zonas rurales. Era la entrada de una modernidad que modelaba el consumo, paradójicamente en manos de un grupo conservadurista que añoraba costumbres de antaño, como la del chocolate “patricio” y “criollo” (Romero 1999) mencionado anteriormente.

Se modelaba el buen gusto desde distintas esferas y, por supuesto, las empresas empezaron a “pautar” como en las modernas ciudades europeas a las que habían viajado muchos de ellos. Según Loaiza Cano, el público principal al que se estaría dirigiendo *El*

¹⁷ Nuevamente el dato curioso proviene del hermano de Agripina, el ya citado José María Samper (1971: 632). Su libro *Historia de un alma* aparece al final del “Epílogo” con fecha y lugar explícito: “Bogotá, enero de 1882” y una página antes nos ha contado que: “Cuando empecé su impresión me ajusté rigurosamente, en lo tocante a la ortografía, a las reglas que practicaban las Academias Española y Colombiana. Estaba adelantada la impresión hasta el pliego vigésimo séptimo, cuando se tuvo noticia en Bogotá de las recientes mutaciones ortográficas, adoptadas por la primera de dichas doctas Corporaciones y aceptada al punto por la segunda. Pensé que mi libro quedaría muy defectuoso, si su primera mitad aparecía conforme al antiguo sistema y la segunda acomodada al muy reciente, y que era, por tanto, preferible dejar correr un defecto, de todo punto involuntario en su comienzo, que no me había sido posible evitar a tiempo”. Era, probablemente, el inicio del poderoso régimen gramatical que se imponía en Colombia como emblema del régimen del arte que se iniciaba hasta muy entrado el siglo XX.

Mosaico era a las mujeres de la sociedad bogotana. Al igual que Carolina Alzate, presenta el caso de la censura de George Sand, una “viciosa escritora francesa”, (2004, 11), al cual Pia Rigan contestó en la citada carta del *Diario de Cundinamarca* en la que también cuestionaba la política corporativa de la lengua española. Paralelo a *El Mosaico* empezó a publicarse la *Biblioteca de señoritas*, como una productiva estrategia de mercadeo; “escrito exclusivamente para las damas desocupadas y cultas de la alta sociedad bogotana”, aclara Loaiza (2004, 9).

En esta perspectiva, la independencia del discurso político y religioso, en el régimen liberal, se explicaría también por la relación con este particular público femenino o feminizado, pues, a diferencia de la literatura, la política, en ese imaginario, “era un asunto de hombres”. Lo curioso es que Loaiza Cano cita justamente a la “dama benefactora” Agripina Samper de Ancízar, quien confirmaría con sus propias palabras que la mujer “jamás debía entrometerse en el *asunto viril de juzgar*” (Loaiza 2004, 13, subrayados míos). En los últimos números incluso se fusionaron las dos publicaciones, con lo que el discurso *feminizado* terminaría afianzándose aún más, según el análisis de Loaiza.

Sin embargo, la escritura y el discurso femenino deben tener un capítulo aparte y más ampliamente desarrollado en cualquier intento que, como éste, busque ampliar la visión limitada que todavía tenemos de la historia literaria y cultural colombiana. Gracias a las investigaciones, primero de Betty Osorio, Carmiña Navia y Monserrat Ordóñez, y luego de Carmen Elisa Acosta, Carolina Alzate, y Azuvia Licón (entre otras), emprendidas desde la década de 1980 hasta ahora, sabemos que entre las obras narrativas y los proyectos culturales más importantes de finales del siglo XIX están los de Soledad Acosta de Samper.

Colaboradora de *El Mosaico* y de la *Biblioteca de Señoritas*, la autora utilizó todos los “escamoteos” y las “tácticas” (De Certeau 2000)¹⁸ que tenía a mano, como mujer

¹⁸ Sobre la categoría de “escamoteo”, De Certeau (1999 30-31), explica: “acusado de robar, de recuperar material para provecho propio y de usar las máquina por cuenta propia, el trabajador que “escamotea” sustrae de la fábrica el tiempo (más que los bienes, pues sólo utiliza desechos) con el propósito de llevar a cabo un trabajo libre, creativo y precisamente sin ganancia. En los lugares mismos donde impera la máquina a la cual debe servir, el trabajador se las ingenia para darse el placer de inventar productos gratuitos destinados únicamente a expresar, por medio de su obra, una pericia propia y a responder, por medio de un gasto, a las solidaridades obreras o familiares. Con la complicidad de otros trabajadores (que de este modo dan al traste con la competencia fomentada entre ellos por la fábrica), hace “jugadas” en el campo del orden construido. Muy lejos de constituir una regresión hacia unidades artesanales o individuales de producción, el escamoteo reintroduce en el espacio industrial (es decir, en el orden presente) las tácticas “populares” de antaño o de otra parte”. En ese sentido, el trabajo de escritora, y las tácticas, como la de crear el pseudónimo-personaje masculino Aldebarán, para el caso de Soledad Acosta, implica una negociación con

letrada, pero sometida a “la estrategia” de un orden patriarcal, para hacer llegar su voz profundamente crítica a públicos letrados, y especialmente al femenino (Alzate 2013).¹⁹ En esa búsqueda, entendió muy tempranamente el valor de la ficción para denunciar la situación de la mujer de su tiempo y construir un discurso que pudiera guiar a su público, especialmente en temas morales (Licón 2014). Paralelamente haría eco de ideas que pudo recibir de primera mano, gracias a su relación con el pensamiento europeo. Más de veinte novelas, numerosos cuentos, textos ensayísticos, un diario, traducciones, *La Mujer* (revista hecha casi en su totalidad por ella)... empezaron a llegar nuevamente a las librerías desde que en 2004 se publicara *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, gracias a la labor de Ordóñez. (Cfr. Gómez Gaviria 2013)

A la muerte de Vergara y Vergara, Soledad Acosta sería una de las continuadoras del intento por construir un campo literario y cultural vigoroso en Colombia, en una tensión a veces bastante fuerte con los aparatos del Estado, especialmente con las posturas más conservadoras, como las del ya mencionado periódico *El Catolicismo*, pero también con las más *radicales*, que acusaban a su esposo José María Samper de traicionar el partido liberal. Eso sería en los años siguientes y especialmente en la década de 1880, cuando se funde la República Católica de la Regeneración; para entonces Vergara y Vergara ya había muerto y *El Mosaico* había desaparecido.

La obra de Soledad Acosta es la *razón literaria* más importante para hacerle nuevos aportes a la historia y la memoria cultural colombiana del siglo XIX; para leer la porosidad y las opacidades que están por fuera o alrededor de los marmóreos monumentos que sustentan la historia cultural y literaria hasta ahora. Los personajes femeninos de Soledad Acosta constituyen algunos de los contrapesos más importantes frente a la poderosa y hegemónica fuerza de representación de la novela *María*, de Jorge Isaacs, y sobre todo frente del uso “estratégico” que se ha hecho con su particular idea de virtud femenina. Como Manuela, las aguerridas e inteligentes heroínas de Soledad Acosta han

el trabajo de cuidadoras, de madres y con una sociedad patricia y patriarcal que rechazaba su intento de dedicarse a labores propias del mundo masculino o masculinizado. Las mujeres no tenían el “territorio propio” de las estrategias a la que estaban llamados los ciudadanos de la república.

¹⁹ Una de estas tácticas fue, por ejemplo, la construcción literaria de una voz “masculina” con el pseudónimo Aldebarán, usado y sostenido con maestría, en novelas como *Constancia* (Acosta 2013), con lo cual pudo generar una potente representación de la difícil situación de una mujer en las reglas socioculturales de la sociedad colombiana de mediados del siglo XIX, aun perteneciendo a una élite económica. (Acosta Peñaloza, Alzate Cadavid y Licón Villalpando, 2014; Alzate 2013)

sido olvidadas por la memoria nacional, a la sombra de la languideciente y omnipresente María.²⁰

El ocaso de *El Mosaico* y la modernización católica hispanista regeneradora

Los inicios de los años 1870, los del final de la “organización de los estados nacionales” y los albores de “la modernización dependiente”, según la cronología de Nelson Ororio (2000), coinciden en Colombia con el ocaso del proyecto federalista de los radicales liberales, enmarcado en la Constitución de Ríonegro, de 1864. En un país tan fragmentado como Estados Unidos de Colombia (1863-1886), *El Mosaico* se proponía llegar a un público que continuara en un sistemático proceso civilizatorio y abarcara cada vez más los extremos de la nación.

Con un aparato académico en crecimiento (cuya institución más visible era la recién fundada Universidad Nacional en 1867), con el surgimiento de librerías, bibliotecas y públicos especializados, entre los que se encuentran las Escuelas Normales, parece evidente que este proyecto editorial impulsaba y hacía parte de la formación de una próspera y diversa, aunque incipiente, industria cultural. Aun cuando en el inicio se propusieron una publicación delimitada a los proyectos costumbristas como *Manuela*, el campo literario, desde toda su complejidad de relaciones, moldeaba fuertemente esa sociedad de consumo naciente, necesaria para el proyecto de modernidad que se venía consolidando.²¹

²⁰ Una buena prueba del olvido de la obra de Soledad Acosta lo encontramos en la voz de Daniel Samper Ortega para el tomo 11 de la Biblioteca aldeana (publicado por primera vez en 1935) quien, después de reconocerle alguna importancia como historiadora y como luchadora feminista, en realidad desdeña su trabajo como novelista al afirmar que “indudablemente doña Soledad Acosta quiso poner –como se dice en lenguaje teatral– a doña Emilia Pardo Bazán, que por entonces alcanzaba dilatada reputación en los países de habla española; aunque es necesario establecer que si la Pardo Bazán se reflejaba en su vida, *no alcanzó a trascender a sus obras, para las cuales prefería imitar a Fernán Caballero. En los escritos de doña Soledad no hay ni asomo de naturalismo; sus obras en el fondo y en la forma están supeditadas al catolicismo y acendrado recato que la caracterizaron como matrona.* Ella tuvo por eje de sus actividades intelectuales un bien entendido feminismo, tendiente a demostrar que el hombre se equivoca al suponer a la mujer inferior a él en sus capacidades intelectuales [...] Con todo y ser muchas, *ninguna de las novelas de doña Soledad sobrevive*”. (D. Samper Ortega 2020, 30-32, mis subrayados). Más o menos así se recordaba a Soledad Acosta antes de las investigaciones iniciadas por Monerrat Ordóñez, como una luchadora feminista, historiadora e hija del historiador y prócer de la independencia Joaquín Acosta. Es decir como parte del territorio de su padre, perfecto representante del “patriciado”. La extensa y valiosa obra literaria de Soledad Acosta había sido olvidada y todavía, en el 2022, estamos en la tarea de recuperarla.

²¹ Las investigaciones de Gilberto Loaiza en *El poder letrado* (2014) aclaran que la industria editorial no necesariamente decreció en la Regeneración, sino que, ante la fuerte censura y el poder de la iglesia y el estado católico, se impulsó una fuerte producción de textos religiosos, propuestos por sacerdotes o por escritores laicos, que competían con esfuerzos aislados de comerciantes e industriales liberales con sus periódicos de corta vida.

Sin embargo, el final de *El Mosaico* y la muerte de Vergara y Vergara coinciden con la agonía del proyecto liberal de la nación colombiana, en el siglo XIX. En la década de 1870 habría empezado a consolidarse, de forma muy estratégica, una modernización desigual y conservadora, muy particular de Colombia; una modernización que comparte rasgos con otros países de la región, como su centralización, su “conservadurismo” y su “catolicismo” (Blanco Mejía 2009), pero se distancia, cuando menos por el periodo histórico en el que sucedió y en la intensidad, y prolongado éxito, de sus dispositivos de poder (que en muchos sentidos podemos decir que tal vez duran hasta la actualidad).²²

Este proceso ha sido llamado de distintas formas por distintos autores: “pseudomodernidad”, “paramodernidad”, “modernidad postergada”, por Jaramillo Vélez (1998) y Jaime Alberto Rodríguez (s.f.); y “modernidad desigual”, en una delimitación geográfica que incluye las periferias europeas, por Gutiérrez Girardot (2004). No obstante, el concepto que considero más acertado para el caso específico de Colombia es el de “modernización católica” (Blanco Mejía 2009), al que le agregaría el adjetivo de “hispanista”: una *modernización católica hispanista* habría marcado para la posteridad el surgimiento de las instituciones, los aparatos ideológicos o los dispositivos del poder que prevalecieron culturalmente, en la *refundación* de la nación, oficializada en la Constitución de 1886 y en el Concordato de 1887. Gran parte de la literatura más recordada por la historia y la academia nacional sería la más alineada con ese proyecto, aun cuando políticamente sus autores pudieran ser (antes, durante o después) oponentes, como es el caso del Jorge Isaacs posterior a las primeras ediciones de *María*.²³

Algunas *Historias literarias* de largo aliento se han ocupado de analizar este periodo y este giro ideológico e institucional, que iniciaría en 1870 (con los primeros indicios del discurso de la Regeneración) y se consolidaría entre 1886 y 1930 (con la

²² En Ecuador, por ejemplo, con la muerte de García Moreno (1875), lo que se estaba consolidando, hacia el final del siglo que nos interesa, era una Revolución Liberal “decentralista”, aunque tuviera apoyo conservador al principio (Cfr. Maiguashca 1994). Para un contraste más amplio, que incluya a Centroamérica, el Caribe y Argentina, ver Ramos (2009).

²³ Hay olvidos sorprendentes, como las novelas del propio José María Samper que recién se empiezan a rescatar; la extensa obra de los hermanos Pérez (Liberales radicales hasta el final del siglo XIX), cuyas obras son difíciles de conseguir en buenas ediciones o las obras de José María Marroquín, de quien solo se consigue con cierta facilidad su novela *El Moro*. En ese sentido, una investigación pendiente, que se sale de las posibilidades de esta tesis, sería reconocer la forma como se agenció esa memoria. Un posible camino sería investigarlo en los libros de texto y las lecturas llevadas al aparato escolar. Otra, en la que se ha podido avanzar un poco, pero de forma muy aislada, sería la historia editorial desde finales del siglo XIX. El Isaacs posterior a *María* puede pensarse también como el Isaacs posterior a la segunda edición. La tercera y definitiva fue recientemente publicada en una rigurosa edición crítica. (Ver *Infra*. Cap 4.4)

Hegemonía Conservadora).²⁴ Algunas propuestas intentan explicar y justificar el retroceso que significó volver a la moralidad hispana colonial, impuesta a Colombia en el umbral finisecular. Ninguna de las encontradas hasta ahora para esta investigación se ha propuesto pasar de la barrera impuesta por el fetichismo estético y molar de los “periodos” o las escuelas estéticas; o de la supuesta “superioridad estética” de la poesía por encima de la narrativa (Cfr. Williams 1991; Holguín 1989). En parte porque los periodos analizados son más amplios que este que nos proponemos, en parte porque no se ha evaluado la literatura en tanto representación del mundo posible que se consolidaba, en contraste con el que se olvidaba o como relación del ser humano con su sociedad y su historia, como proponía Nelson Osorio. Sobre todo, no se han analizado *desde* los bordes representados, para buscar los olvidos de la memoria histórica.

El periodo finisecular escogido (1870-1900) es rico en indicios que nos permiten intuir caminos de interpretación distintos, con un espesor de análisis mayor al de aquellos que siguen el camino trazado por una cierta idea de progreso positivista, enquistado en periodos europeos como neoclasicismo, romanticismo, modernismo, etc.; o por una clasificación esquemática de las obras, tales como novela histórica, novela de costumbres en una mirada teleológica nacionalista; o de un limitado materialismo histórico hegeliano que desconoce o desdeña la dimensión moral y religiosa y, por lo tanto, la complejidad de ese *régimen del arte* (Ranciére 2009), que explicaría con más potencia la aparición y el sentido de las producciones literarias ubicadas en procesos históricos tan complejos como los del siglo XIX, especialmente al final.²⁵

Quizás la característica más marcada de esta representación, para el caso colombiano, es la división binaria entre conservador-liberal. Esto ha generado que se multipliquen prejuicios de ambos lados y que no se estudien obras importantes hechas por militantes de ambos partidos o que se petrifique su interpretación en etiquetas como “Arcadia conservadora” y “Utopía liberal” (Williams 1991), que fueron tan importantes en su momento, pero que no han sido revisadas con una suficiente mirada crítica, salvo

²⁴ Además del texto de Laverde Ospina (2006), está la propuesta de Raymod Williams (1991) y Gutiérrez Girardot (2004). Vale la pena también leer el artículo enciclopédico de Holguín (1989). Aunque hay historias literarias anteriores, tomo como referencia algunos textos históricos actuales que me permiten tener mayor diálogo con una historiografía (general) que se vendría modificando desde la década de 1960 en Colombia.

²⁵ Sobre la crítica a estas posiciones “nacionalistas” o binarias de la historia literaria, tal vez una de las críticas más importantes es la de Rafael Gutiérrez Girardot, quien realiza sus análisis argumentando la necesidad de una perspectiva menos provinciana que, de hecho, superara el latinoamericanismo y mostrara el mismo proceso en países con capitales metropolitanas como Francia y España. (Cfr. Gutiérrez Girardot 2004)

tal vez por Gutiérrez Girardot (lo que le ha valido el prejuicio de conservador, por demás).²⁶

Por dar un ejemplo desde el extremo liberal, el “conspirador” y “*best seller*” Vargas Vila sigue censurado, olvidado o proscrito en muchas de las escuelas literarias prestigiosas, a pesar de los esfuerzos tempranos de Consuelo Triviño Anzola, y de estar en la lista de los autores llamados “novelistas de oficio” por Raymond Williams. Un estudioso que ha abierto un camino de interpretación es el profesor e investigador Juan Carlos González Espitia (2015a) quien ha empezado a generar ediciones críticas y un estudio juicioso del trabajo de Vargas Vila. Sin embargo, en las academias colombianas, por lo general a Vargas Vila se le toma como un escritor menor, un *mal* escritor, un pornógrafo, un desconocedor de las reglas gramaticales más básicas, etc.

En el otro extremo ideológico, un caso similar es el de algunas de las novelas llamadas “costumbristas” e “históricas”,²⁷ que tuvieron su apogeo con la Regeneración y en la Hegemonía Conservadora, miradas actualmente con un reiterado desdén, remarcado incluso por el mismo calificativo y su connotación despectiva. (Cfr. Martínez Pinzón 2020). Un gesto de desprecio similar al que Núñez tenía cuando se refería a las obras “modernistas”, a pesar de haber contratado como diplomáticos a Darío y a Silva. Un caso destacado, entre muchos, es el de la novela *El Moro*, bastante despreciada quizás porque su autor fue el conservador *regenerador* que perdió el Estado de Panamá como presidente.²⁸

²⁶ Gutiérrez Girardot (2004) muestra que incluso en los países de Europa central había zonas que hacían parte de la marginalidad de la modernidad, con lo cual desvirtúa posiciones como la de Williams que remarcaban una posición de corte nacional y un método marxista-hegeliano de análisis de la historia literaria.

²⁷ Un ejemplo de novela histórica desconocida u olvidada es *Un asilo en la Goajira*, de Priscila Herrera de Núñez; un ejemplo de novela desdeñada o desconocida por la historia literaria local es *El Alférez Real* e, incluso, *Ingermina o la hija de Calamar*, de José Luis Nieto, con poquísimas ediciones, a pesar de estar registrada en algunas historias como la primera novela colombiana.

²⁸ Uno de los pocos autores que rescató a *El Moro* del olvido fue el novelista Gustavo Álvarez Gardeazábal. A él le debemos muchos lectores de la literatura del siglo XIX la superación del prejuicio ideológico que no nos permitía leerlo por “conservador” o por “costumbrista”. En una lectura que tiene mucho de clave pedagógica, pero que también le restablece su lugar muy particular, como parte de la riqueza de la novelística nacional, Gardeazábal afirma lo siguiente sobre autor y obra: “pareció y sigue pareciendo que alguien tan equivocado en la vida pública y en el manejo del estado no merecía el reconocimiento de su obra literaria y una novela como EL MORO (sic.) que para mordacidad de Miguel Antonio Caro (su padrino político, curiosamente) ‘es tan valiosa que solo la puede haber escrito un caballo’, pasó desapercibida casi todo el siglo 20. Salvo algunos estudiosos extranjeros, otros acuciosos investigadores del Caro y Cuervo y algunos cadetráticos universitarios que le dimos importancia a esa novela, ella permaneció catalogada como obra menor. Ahora, vista en retrospectiva, apuntándola dentro del esquemata comparativo frente a la realidad que a su autor le tocó vivir, frente a la verdad o la mentira de la vida colombiana que refleja su contenido, EL MORO vuelve a asumir su verdadero papel y permite parangonear la estructura de la hipótesis con una variable bien especial. Para Marroquín el país no es la arcadia feliz de Isaacs. Tampoco es un espacio singular que abre trascendencias mayúsculas. Es apenas un entorno lleno de opciones de

Varias corrientes de investigación se vienen ocupando de la historia literaria y cultural con las cuales es posible establecer un diálogo desde la presente apuesta. Es el caso de la historia intelectual o de los intelectuales (Jaramillo Uribe; Loaiza Cano; Jaramillo Vélez) o la historia social de la lectura (Acosta Peñaloza). También, el de algunas valiosas apuestas especializadas en un autor o autora, como el caso ya mencionado de Monserrat Ordóñez, Carolina Acosta, Azuvia Licón, entre otras, con la obra de Soledad Acosta; y el de Consuelo Triviño Anzola y Juan Carlos González Espitia, con la de Vargas Vila. Se trata entonces de estudios que nos permiten visitar algunas de las distintas lecturas y la consecuente historia literaria de esos años, para entenderla como parte activa de los proyectos civilizatorios de los letrados y su consecuente “fusión con los horizontes de comprensión” (Gadamer 1999) de la realidad histórica vivida y representada en distintas temporalidades de la tradición lectora.

A partir de un lente que se fija detenidamente en el régimen estético (Rancière) y en la economía de la literatura (Shell), esta investigación nos ha permitido entender que, como parte del proyecto civilizador de la *modernización católica hispanista*, los regeneradores habrían instaurado un *estatuto hispano católico del buen gusto*, con el que habrían desconocido o desdeñado el valor de cualquier proyecto hecho por fuera de sus reglas y de sus estándares “estéticos” o, mejor, “poéticos-fetichistas”, en términos de Mandoki (2006).²⁹ En ese sentido, vale la pena citar las palabras con las que el regenerador Rafael Núñez describe a los modernistas: “literatura *dispéptica* típica de una civilización exuberante, lánguida, mórbida e incapaz de un acto fundamental”. A Darío, a pesar de contratarlo como diplomático, lo describe como el “joyero simbolista por excelencia”. (En Laverde Ospina 2006, 58, subrayados del autor)

aprendizaje sobre la vida de comparaciones educativas, de anécdotas valiosas. Haber escogido a un caballo para que él mismo narrara su vida y de ella se pudieran extraer no solo observaciones sobre la realidad nacional en la cual transcurría el caballo, es permitirle al escritor escribir sobre la que, desde algún ángulo, desde su coegio de Yerbabuena, desde su cátedra universitaria, desde la presidencia de la Academia de la Lengua él también observaba. Es una mirada sosegada, es una novela escrita cuando Marroquín se acercaba a los 70 años y ya la vida había pasado y las pasiones y contradicciones se miraban con una óptica muy distinta [en las siguientes líneas la va a comparar con *María*, *La Vorágine* y su propia novela *Cóndores*, escritas en la pasión de la juventud]. (Álvarez Gardeazábal 2000, 42-44)

²⁹ Hago eco de la distinción que hace Katya Mandoki (2006) entre la estética, que se ocuparía, en forma muy general, de las percepciones de un sujeto desde su “facultad sensible”, y la poética, que se limitaría a la percepción de objetos artísticos. Antes de su distinción, Mandoki se ha preocupado por “denunciar” los fetichismos y mitos de la estética y la historia del arte (que ponen el acento “estético” en los objetos percibidos y no en la facultad y/o actividad de percibir). En el primer capítulo profundizamos en ese estatuto poético, mostrando cómo el hispanismo y el catolicismo de Caro es además un platonismo, en el sentido de restablecer una autoridad que evite la dispersión de *significantes* y *voces* que no se centraran en el virtuosismo clásico que defendía.

El desdén se puede seguir también, y en mayor cantidad por su trabajo como ensayista en temas de filología y literatura, en el discurso de Miguel Antonio Caro, el otro regenerador (autor de la Constitución conservadora de 1886).³⁰ El lugar de Caro en la transformación del campo cultural y literario colombiano (y en casi todas las esferas de la cultura nacional) es fundamental para entender el periodo histórico del que nos ocupamos, iniciado en 1870. Sin embargo, los prejuicios ideológicos del lado liberal no ponen su pensamiento y su obra en diálogo con otras obras, más apreciadas por el espíritu de progreso liberal, nacionalista o de *materialismo histórico de corte hegeliano*.³¹

El proceso de esta investigación está alineado, por tanto, desde el punto de vista metodológico, con una propuesta hermenéutica que permite *fusionar nuestros propios horizontes de comprensión* (Gadamer 1999) de la literatura con una cantidad, limitada por supuesto, de horizontes de comprensión del objeto diverso estudiado. Cabe decir que, en esa misma perspectiva, la literatura es entendida con Marc Shell y más allá de su propuesta (2014) como “producción, distribución y consumo”, no sólo de “metáforas”, sino de gramáticas, sonoridades y representaciones producidas en el horizonte histórico estudiado; los otros horizontes provienen especialmente de la historia cultural, las historias diversas propias de la historiografía actual y, por supuesto, los estudios literarios y la crítica literaria que pudieron generar comprensiones sostenidas por tradiciones de lectura *de* las obras literarias (principalmente, pero no exclusivamente, las novelas).

³⁰ Profundizamos en la propuesta poética de Caro en el primer capítulo, pero vale la pena citar en este punto la forma como Patricia Trujillo menciona la relación particular de Caro con el género de la novela. Carolina Alzate (2015, 94) la cita justamente a propósito de la creación novelística de Soledad Acosta y de las peripecias que tenía que pasar para sacar adelante sus proyectos novelísticos, específicamente el uso del pseudónimo masculino, y personaje, Aldebarán. Para Trujillo, Caro “creía que la literatura debía mostrar una realidad trascendente, una serie de principios inamovibles mejores que la realidad”, y “consideraba que como la novela retrataba la realidad tal cual es, sin idealizarla, desdeñaba la verdad intemporal y, por lo tanto, la sustituía por la ficción” (Trujillo, 62, en Alzate, 2015, 94).

³¹ Al ser un ejercicio sobre todo histórico, nos interesa mirar el objeto de estudio (el régimen del arte y la economía de la literatura), buscando cortes que hagan dialogar lo que no ha dialogado o que ha dialogado solo como parte de procesos de largo aliento, como periodos *homogéneos* (como el de la hegemonía) que nacen y mueren después de su desarrollo para darle paso a otros; se trata de intentar nuevas o renovadas constelaciones de obras, de personajes, de discursos; es decir, buscar como alternativa una mirada Benjaminiana ante la hegeliana; una mirada de 360 grados ante las líneas teleológicas, de *progreso*, de una cierta historia que replica “fetichismos del autor” o “fetichismos de la obra de arte”. (Mandoki 2006)

La Regeneración cultural: régimen y estrategia de la modernización hispanista católica³²

El “justificado” giro ideológico.

En cabeza de Rafael Núñez, antiguo liberal radical, una coalición entre liberales (ya) moderados y las cabezas más visibles del Partido Conservador se propondrían la puesta en marcha de una estrategia política, moral y económica a la que llamaron Regeneración, y a lo que una mirada menos condescendiente llamaría Hegemonía conservadora. Como consecuencia directa, los liberales que continuaran siendo radicales (o *liberales*, a secas) se quedarían por fuera de la esfera política y, gradualmente, de la esfera cultural y el *pais letrado*.³³ La muerte de Manuel Murillo Toro en 1880 y la derrota en la guerra de 1884 y 1885 los dejó en el lugar de una agonizante oposición frente al avasallante poder que acumularon los regeneradores.

Como congresista en la década de 1870, Rafael Núñez había lanzado el grito de guerra “Regeneración administrativa fundamental o catástrofe”.³⁴ En 1880 ya era presidente del ejecutivo y en 1885 acogió el proyecto constitucional presentado por Miguel Antonio Caro, asesorado por José María Samper y el recién retornado obispo jesuita José Telésforo Paúl (Cfr. Loaiza Cano 2014). La Constitución que redactó Caro estuvo vigente, con algunas reformas, desde 1886 hasta 1991. (Cfr. Junguito 2014)

Por la manera como entiende la potencia de su legado, en términos *foucaultianos*, de “dispositivo de poder”³⁵ vale la pena citar aquí por extenso la descripción que hace de Núñez el historiador Jaime Jaramillo Uribe en su estudio sobre el pensamiento del siglo

³² Algunos fragmentos de este apartado de la introducción y otros correspondientes al primer capítulo, en una primera versión, fueron publicados como informe de investigación en el Repositorio de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. (Rodríguez Calle 2016)

³³ Sobre su influencia en la modernización conservadora hispanista ahondaremos en los próximos capítulos. Para un estudio crítico de su pensamiento vale la pena leer el Capítulo XVII. “Rafael Núñez y el neoliberalismo”, en Rubén Jaramillo Vélez (1998). La obra de Núñez fue recopilada en un tomo denominado *La reforma política en Colombia* (1950). También hay un trabajo sobre sus textos económicos, con Selección y Prólogo de Roberto Junguito (2014).

³⁴ El hecho histórico muy referenciado ocurrió el 1 de abril de 1878, en el discurso de posesión del presidente Julián Trujillo. Sin embargo, Otto Morales (1989, 168) afirma que “fue el general y presidente (1868 – 1870) Santos Gutiérrez el primero en usar la palabra ‘regeneración’ aplicada a la política de su tiempo. El primero de febrero de 1869 dijo en mensaje al congreso: “El país ha llegado a tal grado de decadencia, fruto de la intranquilidad más o menos absoluta de los últimos años, que es preciso empezar la grande obra de su *regeneración* por la rudimentaria base de restablecer su seguridad. ‘Grabado anónimo, Museo Nacional’”.

³⁵ Para este pasaje, entendemos “dispositivo de poder” como un agenciamiento que incluye discurso e institucionalidad. Para una conceptualización más precisa del concepto o noción, véase Vega (2017).

XIX:

Núñez fue uno de los escritores colombianos de su generación que mayor volumen de ideas movilizó en su época como fruto de su permanente contacto con movimientos políticos, literarios, filosóficos y científicos de su tiempo, en Europa y en América, y como resultado de su amplia experiencia como político y como hombre de mundo. Quien lea hoy los varios volúmenes que constituyen su *Reforma política*, encuentra allí reflejada tanto la política y la historia colombianas de la segunda mitad del siglo XIX, como casi todos los problemas típicos del pensamiento europeo, desde los políticos y económicos hasta los metafísicos y religiosos. La crisis moral y religiosa de la conciencia occidental producida por la triple acción de la ciencia, la técnica y la mundanización absoluta de la vida, ocupó lugar preferente en sus meditaciones y escritos. Fue quizás el primer colombiano de su generación que supo valorar en toda su magnitud y con plena objetividad fenómenos de la sociedad capitalista moderna, sobre todo la lucha de clases y la depauperización de la clase obrera, y en aceptar frente a las soluciones revolucionarias y *frente a las formas del pensamiento utópico, una política realista que procurase establecer una síntesis entre lo que había de justo e inevitable en los movimientos sociales y la tradición cristiana de los pueblos occidentales*. Fue igualmente uno de los hombres de su tiempo que con más finura y precisión captó las debilidades del liberalismo, y uno de los primeros en proponer una fórmula positiva que, sin romper con lo que consideraba valioso en la tradición liberal, podase su concepción de Estado de elementos utópicos. En un medio relativamente inmaduro, que importaba fórmulas políticas y literarias, educativas y económicas, sin someterlas a una verdadera elaboración crítica para adaptarlas al ambiente nacional, Núñez introdujo la costumbre de ver los problemas dentro de la perspectiva de la historia y lo hizo sin violencias y artificios y sobre todo sin perder el contacto con la propia realidad nacional. (Jaramillo Uribe 1982, 261 – 262, subrayados míos)³⁶

Otras descripciones son menos benevolentes, pero con frecuencia parten de un conocimiento menor de su vida y de su obra o, peor, de los prejuicios heredados. Núñez había hecho parte de los gobiernos radicales ejerciendo importantes labores y había pasado gran parte de su vida en Inglaterra escribiendo artículos sobre economía y política. Lo que, de acuerdo con su “versatilidad” política, no le había impedido entender la religión católica como un elemento *unificador* del “pueblo” colombiano. Como se ve en el texto citado, la explicación que proporciona Jaramillo Uribe tiene que ver con ese pragmatismo subrayado en su descripción y a lo largo del estudio que emprende sobre su pensamiento.³⁷ Desde esa perspectiva podemos comprender por qué el líder de la Regeneración no fuera un conservador ultramontano, sino un antiguo liberal radical que tomaría las decisiones políticas que le permitirían regenerar un país que veía al borde de la catástrofe. Revisemos un fragmento de uno de los artículos que escribía en *El Porvenir*

³⁶ Para una biografía más completa de Núñez véase Indalecio Liévano Aguirre (2011).

³⁷ Los artículos de Núñez (publicados inicialmente en los periódicos *La luz* y *La Nación*, de Bogotá; y *El porvenir* y *El impulso*, de Cartagena) han sido recopilados y editados desde que en 1885 se publicara como *La reforma política*, en la Imprenta de La Luz (hubo varias reimpressiones). Existe una valiosa recopilación en la Colección Samper Ortega, denominada *Los mejores artículos políticos*, publicada inicialmente en 1936 y reeditada por la Universidad Sergio Arboleda en 1998. Este tomo contiene además un prólogo importante de Soledad Acosta de Samper.

de su natal Cartagena, dos años antes de que se firmara la Constitución de 1886:

Nosotros creemos que la esencia de la libertad es la justicia, y que todo sistema liberal debe tener por fundamento la moralización de los sentimientos y de las aspiraciones, so pena de conducir a la anarquía, al crimen, al sufrimiento social, a la ruina. No pensamos que podamos llegar demasiado pronto a las immaculadas visiones de Platón y Sócrates; pero si no se realiza precisamente la perfección moral, sí se atenúan, con el esfuerzo en esa gloriosa pesquisa, muchas asperidades morales. Más de una vez nos hemos pronunciado en literatura contra el *realismo*, prefiriendo a Núñez de Arce y no Echegaray, no porque lo que el segundo diga sea de menos verdad inmediata que lo que el primero canta, sino porque el sólo deseo hace crecer alas –como algún gran pensador lo ha dicho– y el espectáculo del mal siempre produce mal, aunque sea el de la duda y el desaliento. No pretendemos que los colombianos se vuelvan ángeles, ni nos consideramos nosotros mismos impecables; pero sí nos imaginamos que podemos llegar a una situación política en que los extravíos sean la excepción y no la regla.

El aumento de los crímenes, que hace notar el Gobernador de Cundinamarca, no tiene, en nuestro concepto, por causa la abolición de la pena de muerte, ni aun la insuficiencia del sistema penitenciario con que aquella ha sido reemplazada. La fuente más directa de esa calamidad social es de naturaleza estrictamente política. *Se siembran vientos y se cosechan tempestades*, dice el proverbio. Si se siembra lá injusticia, ¿cómo no han de recogerse violencias?

Si se glorifican políticamente el banquillo de Santa Rosa y los asesinatos de Bucaramanga, ¿cómo no habrán de multiplicarse los asesinos? Las sociedades de *Salud Pública*, en que se predica el asesinato político a cara descubierta, como en tiempo de los Borgia, y de donde salen ejecutores de la supresión de vidas que se acuerda, ¿qué son sino estímulos dados a la propagación del más irreparable de los crímenes? También se habla frecuentemente de guerra como de un negocio legítimo, natural, y se hace esa guerra a cortos intervalos; de manera que vivimos en una casi permanente y horrorosa bacanal de sangre. ¿Cómo os sorprendéis, pues, magistrados, el día en que la estadística impasible os revela que el número de víctimas marcha en constante *crescendo*? (Núñez 1945 [1884], 135-136, subrayados del autor)

Los autores españoles citados eran reconocidos realistas, pero mientras Núñez de Arce se ocupaba de prohombres y de un relato histórico, en obras dramáticas y narrativas, que seguramente aleccionaban correctamente a la élite gobernante, Echegaray sería un narrador de situaciones *non sanctas*, que los regeneradores procurarían controlar de una

forma cada vez más intransigente.³⁸ El proyecto, propio de la ciudad letrada, mezclaba la política estética, la reflexión cultural y la opinión política. En esa misma clave, y en una perspectiva latinoamericana, José Luis Romero (1999, 351) usa la categoría de “el señor presidente”, tomada de la novela homóloga de Miguel Ángel Asturias para describir a Núñez y agruparlo con el protagonista “guatemalteco [...] Manuel Estrada Cabrera, Rafael Reyes en Bogotá, Porfirio Díaz en México, Gerardo Machado en La Habana, Eloy Alfaro en Quito, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez en Caracas, Augusto Leguía en Lima, Hernando Siles en La Paz”. A renglón seguido explica su talante o su perfil:

Su actitud fue autocrática y derivó hacia un personalismo que algún exégeta [¿Vargas Vila?] definió como ‘cesarismo democrático’, pero que era solo una deformación viciosa del tipo de poder que las oligarquías querían que ejerciera aquel a quien confiaban, expresa o tácitamente, la custodia de sus intereses. En otras ocasiones, las oligarquías se mantuvieron más unidas como clase y más activas como grupo político, y entonces ‘el señor presidente’ ejerció el poder dentro de un sistema limitado: así ocurrió en Río de Janeiro, Buenos Aires, Santiago de Chile, Asunción, La Paz, Bogotá o Lima. (Romero 1999, 351-352)

Para el caso de Bogotá, a partir de ese personalismo cesarista y autocrático de Núñez, desde su gobierno de 1880 y luego en los sucesivos gobiernos de la Regeneración (en ese ambiente letrado, hispanista y católico incitado y alentado por Núñez, en gran medida meditado desde Londres), el proceso de autonomía del campo literario, cultural e intelectual, liderado por *El Mosaico* menguaba o en todo caso perdía un centro importante. Se percibe en los relatos de la época una especie de vacío de un campo centralizado y unificador, a pesar de una vigorosa producción periodística y literaria que se esparcía por todo el país desde la iniciativa privada y de intentos como el *Papel periódico ilustrado*, del que nos ocuparemos en el Capítulo segundo.

Los conservadores, sin tener apoyo popular, se empezaban a perfilar como los nuevos adalides de la moral, la cultura y la política nacional, reemplazando a los radicales en esa tarea que, como muestran Jaramillo Uribe (1982) y Loaiza Cano (2014), los liberales habrían cumplido muy precariamente; o, peor, habían traicionado con promesas incumplidas, sobre todo en el plano económico, con las políticas de apertura económica de medio siglo, y en la política de la educación, con la incapacidad de establecer una formación civil vigorosa, que tomara el lugar de la moral católica colonial.³⁹

³⁸ En la intervención respecto a la mimesis poiesis, Núñez empezaba a acercarse a Caro, quien, de una forma más radical rechazaría el realismo e incluso la novela y no pararía de buscar un poema épico que creyó encontrar en *El Quijote* (ver infra, Capítulo primero).

³⁹ En este punto es importante mencionar la Constitución Neogranadina radical de 1853, con la cual se reducen los aranceles de importación y se establece la reducción del ejército. Como consecuencia, ese

En una gran parte de los relatos históricos que encontramos este giro ideológico es justificado, cuando menos en el tono del texto. Desde una perspectiva meramente política (Melo 1989 y 1996), de la historia de la educación (Silva 2014) e incluso, y aun más importante, desde la interpretación de género o de “la mujer” (Acosta 1999 y 2014; Alzate 2013 y 2017; Licón 2014 y el propio Loaiza Cano 2004 y 2014), se muestra cómo los conservadores lograron establecer lazos más fuertes con la realidad de las clases populares, a través de la moral católica. Este proceso se daría con el ejercicio de la caridad, la beneficencia social, el sacerdocio y, muy especialmente, el lugar central de las mujeres benefactoras e intelectuales, entre las cuales empezaría a ocupar un lugar central Soledad Acosta de Samper.⁴⁰

Un antecedente muy importante para los renovados estudios sobre el conservadurismo latinoamericano, y sobre Caro en particular, es el estudio introductorio de Jose Luis Romero para el tomo de *Pensamiento conservador* de la Biblioteca Ayacucho (1986). Romero dedica una parte importante de su argumentación a la necesidad de estudiar las continuidades históricas (de mentalidades, culturales) conservadoras y no sólo las rupturas.⁴¹ Muestra como en Latinoamérica esas ideas han configurado importantes procesos culturales y sociales que no podemos desconocer o borrar de la memoria, sino que es preciso entender desde una mirada crítica y una dialéctica con las reacciones más progresistas o liberales.

En el caso puntual de Colombia, quizás el estudio pionero para entender la hegemonía ideológica finisecular del conservadurismo, desde el punto de vista de la historia de las ideas, es el que citamos de Jaime Jaramillo Uribe (1982), quien sistemáticamente estudió el pensamiento político y filosófico no sólo de Caro y Núñez, sino de todos los pensadores que consideró importantes para todo el siglo XIX en Colombia. Estudiando su propuesta, parece evidente el desgaste de las ideas liberales, positivistas, utilitaristas, utopistas y tecnocráticas de los radicales, sobre todo por lo que tenían de ajenas a la realidad colombiana, a su religiosidad y su moral heredada de la colonia.

El pensamiento político y filosófico de Ezequiel Rojas, los hermanos Samper y

mismo año se genera un golpe de Estado al gobierno de Melo, liderado por liberales y secundado por los gremios de artesanos que se sintieron traicionados por los liberales. (Cfr. Loaiza Cano 2014)

⁴⁰ Más adelante, haremos una lectura de este lugar de la mujer desde la biopolítica. (véase Pedraza Gómez 1999)

⁴¹ Otra forma de entender la historia más allá de la del materialismo histórico de corte hegeliano que busca siempre los momentos de ruptura de los procesos históricos y, sobre todo, económicos.

hasta el propio José Eusebio Caro, padre de Miguel Antonio, están en su lista y son analizados con sistematicidad, para mostrar dónde hacían aguas sus postulados éticos, estéticos, axiológicos u ontológicos.⁴² En cambio, bajo su interpretación se percibe mayor solidez lógica en las propuestas de Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez, que se oponían a la modernidad anglosajona y francesa y proponían mayor cercanía con la tradición hispana: jesuita, neoescolástica, casuística en el derecho y, por supuesto, católica.⁴³

Bajo una perspectiva muy cercana, varias propuestas publicadas desde la década de 1980 defienden enconadamente las formas autoritarias con las que se pasó del plano discursivo a las acciones políticas. Para justificarlas se citan copiosamente los excesos de los radicales: su persecución a la iglesia católica, las constantes guerras regionales, la corrupción en los gobiernos provincianos del federalismo, la escasa inversión en infraestructura, etc. (véase Jaramillo Vélez 1998; Castro Gómez s.f.; Silva 1989; Melo 1989; Loaiza Cano 2014)

Bajo esas premisas, estudiar el pensamiento económico de Núñez puede ser fascinante, sus decisiones en este campo parecen muy acertadas y “pragmáticas”. Sin ellas no se habría ampliado la red de ferrocarriles y la navegación fluvial; logró sacar al país de un atolladero fiscal, etc. Pero uno de los cambios cruciales para imaginar esa nueva nación que se estaba fundando es la creación de una banca y, sobre todo, una moneda oficial. (cfr. Junguito 2014).⁴⁴ Merecería un capítulo aparte de la historia cultural, y no sólo de las historias especializadas, el análisis de la creación de la moneda nacional con sus representaciones teleológicas, utópicas o de Arcadias clásicas; y, sobre todo, la disputa por la representación que se dio en la Guerra de los Mil días, cuando los liberales empezaron a generar sus propios billetes, como una forma más de resistencia al régimen de los Regeneradores en plena guerra. (Cfr. Museo Nacional de Colombia 2018)⁴⁵

⁴² Jorge Orlando Melo (1996) menciona esta obra de Jaramillo Uribe como una de las iniciadoras de la historia cultural crítica, en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, le encuentra la debilidad de no haber hecho una descripción más completa del contexto en el que se inscriben las ideas de los autores que estudia.

⁴³ Jaramillo Uribe estudia la incidencia del jesuita Francisco Suárez; de los neotomistas, entre los que se destaca especialmente Jaime Balmes y el papa León XIII. Todos ellos, referentes importantes para Núñez, Caro y Sergio Arboleda, los tres citados como los ideólogos del giro ideológico de la década de 1870. Aquí es importante recalcar que los liberales le habían quitado poder económico y político a la iglesia; habían expulsado a los jesuitas e incluso habían confiscado muchos de sus bienes.

⁴⁴ De paso, la modernización a través de la construcción del ferrocarril sería otra coincidencia con el gobierno de García Moreno en Ecuador.

⁴⁵ Un gran número de las monedas oficiales de la época, en su gran mayoría, muestran imágenes de “arcadias” que no reflejaban la realidad nacional. Eran en su mayoría imágenes neoclásicas. En cambio, las que producían los ejércitos de los liberales durante la Guerra de los Mil Días, hechas en el afán de la campaña, sí mostraban imágenes realistas de las guerras del momento. Buscaban enaltecer el espíritu

Es decir que probablemente la historia se ha encargado de renovar la memoria de Núñez y de hacerle las venias correspondientes por parte de sus adeptos. Asimismo, en las historias que se han ocupado de Núñez, la Regeneración y la Hegemonía conservadora en general, también hay una corriente de interpretación que sólo se ocupa de señalar la intransigencia conservadora y soslaya los excesos liberales (cfr. Blanco Mejía 2009; Morales 1989).⁴⁶ Ambos relatos se han configurado como elementos muy presentes en la memoria histórica colombiana, sobre todo para las mismas familias tradicionales que se han encargado de perpetuarlo, incluso hasta la actualidad.⁴⁷

Estas historias políticas y económicas también han enmarcado por mucho tiempo la historia cultural y literaria colombiana. Por ejemplo, se ha tomado una postura liberal que desconoce el valor y sobre todo la implicación del discurso conservador en la cultura colombiana; y, sobre todo, se ha soslayado la religiosidad asimilándola con el conservadurismo y reduciendo su importancia cultural.⁴⁸ Es decir que el ejercicio académico ha perpetuado relatos que reproducen el bipartidismo como único punto focal. (Cfr. Williams, 1991). Con estos relatos históricos tenemos entonces reservas de orden metodológico y epistémico: el punto focal está sólo en los adalides del progreso, liberales y conservadores, cuyos descendientes gobernaron durante el siglo XX y en cierta medida gobiernan aún la catástrofe de hoy; pero además su relato ha tomado partido por uno de los dos bandos, perpetuando un orden del discurso que permea distintas esferas del poder, a manera de espejos que multiplican conflictos entre las élites.

Estudiar el campo y la producción literaria en un marco cultural ubicado más allá y más acá de ese foco ideológico (y de los consecuentes fetichismos instaurados por los *estatutos*, sobre todo, *poéticos* de los regímenes políticos) nos permite ampliar el espectro de visión y avanzar en el trabajo de interpretar los textos ficcionales y sus representaciones moleculares olvidadas por la historia, o por la crítica especializada, en el decurso del progreso, aun cuando se recuerden como comparsas, como personajes colectivos o secundarios o simple paisaje (me refiero especialmente a la cultura afrocolombiana e indígena, pero también a la literatura que no pasó al canon colombiano

revolucionario de los liberales que estaban en resistencia frente al régimen conservador. Véase el Boletín Numismático, publicado desde 2002 hasta el presente. (Cfr. Resetrepo 2013)

⁴⁶ Este relato está presente en la memoria nacional, fue bastante reforzado por una literatura que, en los años 20 y 30 del siglo XX, se encargó de denunciar las intransigencias de la Hegemonía Conservadora ya consolidada (hasta 1930). Un par de ejemplos son las obras del poeta León de Greiff y *La vorágine* de José Eustasio Rivera.

⁴⁷ Es decir que esos dos relatos históricos son los que probablemente han moldeado nuestra memoria histórica desde esa mirada que reproduce el binarismo del bipartidismo.

⁴⁸ Ver Infra. Cita 17.

y a la memoria nacional, como la literatura escrita por mujeres).

Un buen ejemplo de ese estatuto vigente lo encontramos incluso en un proyecto colectivo enorme y de vanguardia como el de la *Nueva Historia de Colombia*. Andrés Holguín (1989, 20) afirma lo siguiente: “en el período de nuestro [su] análisis (1886-1930) la narrativa colombiana fue de *extrema pobreza*. Atrás había quedado [...] *María*, de Jorge Isaacs. [Lo demás habrían sido] *efímeros cuadros de costumbres* [...] relatos que no alcanzaban la *fuerza* del realismo de otras latitudes” (1989, 20, subrayado mío). Estas afirmaciones se pueden refutar fácilmente con sólo perder el prejuicio a la obra de Vargas Vila y leer *Flor de fango*. Algo similar podría pasar si le prestamos atención a los esclavizados descritos por José Eustaquio Palacios, en *El Alférez real*, publicado por primera vez justo en 1886; los bogas del río Magdalena o del Darién (con Candelario Obeso o con muchos cuadros de costumbres o escenas que los representan, incluyendo el propio Isaacs) o los campesinos de la meseta cundiboyacense (en la obra *El Moro*, de Marroquín).

En ese sentido, la interpretación que propongo es posible de la mano del fuerte trabajo de historiadores, que, desde la década de 1960, han sobrepasado los prejuicios ideológicos (binaristas o de largo aliento) y han estudiado el siglo XIX con rigor crítico en campos diversos.⁴⁹ En otras palabras, este proyecto se hace posible, en cierta forma, abandonando una cierta endogenia y un “orden del discurso” muy vigente todavía en algunas escuelas literarias. También, gracias al interés que resurge sobre la literatura y los documentos del siglo XIX en campos diversos.⁵⁰ En mi caso particular, el interés ha sido jalonado, desde hace varios años, por los estudios culturales (Bhabha; Hall; Said...) y los estudios latinoamericanos de la cultura (Rama; Ramos; Cornejo Polar...). La tarea es vasta y no pretendo más que aportar desde mi limitada apuesta focal u horizonte de comprensión.

⁴⁹ Ubico como punto de inicio de una historia crítica, la obra de Jaime Jaramillo Uribe, especialmente desde la propuesta consignada en su obra *El pensamiento colombiano del siglo XIX* (Jaramillo Uribe 1982). Alrededor del *Anuario Colombiano de Historia Social*, que dirigió entre 1962 y 1966, se habrían formado historiadores tan importantes como Germán Colmenares, Jorge Orlando Melo y Margarita González. Los trabajos recientes, ya citados de Carmen Elisa Acosta, desde la historia social de la lectura y de Gilberto Loaiza Cano, desde la historia intelectual arrojan valiosas luces para interpretar la conexión que existió y aún existe entre el discurso católico de la caridad y el impacto en lectores de sectores populares como los artesanos o los campesinos en contextos rurales.

⁵⁰ El ejemplo más reciente de ese renovado interés fue el Simposio internacional *Colombia, siglo XIX: viajes, intercambios y otras formas de circulación 1819-2019*, organizado por la Universidad de los Andes, en Bogotá. En este evento se reunieron ponencias y conferencias que estudian la música, las sonoridades, la política, las ciencias, la filosofía, la crítica literaria, entre otras, enmarcada en el siglo XIX colombiano. (Cfr. Universidad de los Andes - Facultad de artes y humanidades 2019).

En el campo cultural, por ejemplo, la *historia social* puede tender valiosos puentes para pensar en una historia crítica de la lectura, que permitiera entender las resistencias, los “escamoteos”, las “tácticas” de quienes resistían en territorios que no les pertenecían (De Certeau 2000). En los últimos años han aparecido varias investigaciones que van en ese sentido. Empezaremos intentando comprender la transición entre el campo cultural de *El Mosaico*, en el régimen liberal y La Regeneración, en la consolidación del estatuto intransigente de la Regeneración.

El fin de *El Mosaico* y los duendes merodeadores

Según algunas investigaciones de Loaiza Cano, el final de *El Mosaico* se habría dado, entre otras razones, porque los números que llevaba el correo eran saqueados por “*duendes* implacables de los caminos del correo que terminaban llevándose trozos o colecciones completas de prensa e impedían que se cumpliera con el elemental envío a los suscriptores” (2004, 13). Remata con una sugerente conclusión:

Esos individuos que leían de “gorra”, que leían sin comprar, forman parte de ese subterráneo grupo de lectores que ha de pertenecer a una necesaria historia social de la lectura. Esporádicos y hasta benévolos asaltantes del correo en las posadas que se garantizaban sin permiso la lectura de algo que no iba dirigido a ellos. Usurpación que les permitía tener acceso al restringido mundo de los letrados. Sin duda, esos *duendes* denunciados con tanta frecuencia e indignación por los grandes escritores de prensa del siglo XIX fueron los responsables de la quiebra de varias empresas periodísticas: pero, también sin duda, a ellos se debe que la cultura popular haya tenido acceso a determinados productos literarios (y no sólo a los literarios) que parecían destinados a un público exclusivo. (Loaiza 2004, 13, subrayado del autor)

A pesar de múltiples esfuerzos, como el de una *Historia social de la lectura*, de Carmen Elisa Acosta (1999) y en los que hay que contar los trabajos posteriores del propio Loaiza Cano, esa necesaria historia social de la lectura está por hacerse (Cfr. Pérez Álvarez 2016). Para esta investigación, sin embargo, lo que nos interesa es el imaginario que se creó sobre esos *duendes* y la posible *taxonomía del merodeador* a la que pertenecen, que estaba en el plano de las tácticas; el real del lector y el ficcional de los personajes, circulando por la *economía literaria* (Shell 2014) en formatos y lenguajes diversos, de acuerdo con ese régimen del arte que hemos estado bosquejando en esta introducción.

Los *duendes lectores* encontrados por Loaiza nos permiten reforzar la hipótesis de que la literatura, leída en un *espesor* que dialogue con distintas apuestas históricas, abre la posibilidad de encontrar e interpretar no sólo lo representado en primer plano, sino lo despreciado, lo olvidado, lo no representado o lo soslayado: llámese mujer,

esclavizado, indígena, pirata, protestante, afrancesado, liberal, etc. Hay todavía mucho diálogo por hacer desde los estudios literarios con la historia de las mentalidades, la historia cultural, la historia de la mujer e incluso la vieja y *nueva* historia económica y política. Esperamos hacer una contribución, aunque sea pequeña, a ese proyecto.

Por supuesto, como ya habíamos adelantado, esta apuesta de historia literaria y cultural, frente a una época muy trabajada por distintos proyectos de distintas apuestas históricas, tiene una inspiración muy *benjaminiana*. Se trata de un proyecto de análisis e interpretación que nos permitiría rastrear cómo los *documentos regeneradores civilizatorios de la república* conservadora lo “son también de la barbarie” institucionalizada, del particular terrorismo (político y cultural) del Estado colombiano y de su incorporación “positiva” en el pensamiento y las ideologías del país.

Es decir que, en gran medida, lo que nos hemos propuesto con esta investigación es eso que Walter Benjamin llama: “cepillar la historia a contrapelo” (2011, 22). Al menos de una parte de la historia cultural y literaria que se ocupa de las ficciones literarias en uno de los períodos decimonónicos más nefastos, más catastróficos para la memoria y la representación de una nación que todavía tarda en asimilar la “heterogeneidad”, “hibridez”, “transculturación” o al menos el “espesor cultural” en el que habita dada la continuidad del proyecto de nación conservadora.⁵¹

El salto al proyecto hispanista intransigente: estatuto discursivo y estético de los regeneradores.

¿Qué es lo que ocultaban los regeneradores? ¿Qué es lo que “guardaban” con sus estrategias simbólicas y de política de la estética, en tanto agentes *conservadores* o, mejor, *antiliberales*? Me parece que instauraron estratégicamente un *estatuto discursivo y estético* en torno a la idea y *el* misterio de la virtud hispana, algunas veces neoescolástica o neotomista que, al observar el rigor de ese proyecto civilizatorio, incluía todas las prácticas institucionales que gestionaron el conocimiento en la nación: en la Constitución, que transformaba el país en una austera República católica “señorial” (Pedraza Gómez 1999; Jaramillo Uribe 1982); en las “Catequesis”⁵² de distintas áreas del conocimiento,

⁵¹ Aunque esta propuesta de investigación es el resultado del trabajo realizado durante el doctorado en literatura latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, en mi caso estas reflexiones tienen una conexión directa con la propuesta de Maestría en Estudios de la Cultura que realicé entre los años 2007 y 2010. Por lo tanto, la reflexión le debe mucho a los clásicos latinoamericanos de los estudios de la cultura, como Antonio Cornejo Polar (2003), Ángel Rama (1998;1984), entre otros; y muy especialmente Julio Ramos (2009) y Fernando Balseca (1996), que han sido referentes importantes tanto en sus textos como en los seminarios a los que tuve el privilegio de asistir en ambos programas.

⁵² Un ejemplo es *Catecismo de la historia de Colombia*, de la polígrafa Soledad Acosta de Samper (1908).

que generaban un exceso de repetición automática y muy poca o ninguna investigación científica en la estrategia del aparato escolar y de la estrategia educativa que se consolidó hasta el siglo XX. (véase Acosta 1999; Jaramillo Vélez 1998; Silva 1989; Sierra Mejía 2002 y Blanco 2009)

Finalmente, en una *gramática* y una *filología oficiales* que, desde la Academia Colombiana de la Lengua y por vía de la educación católica, habría regulado el lenguaje desde una autoridad que se oponía al estudio de los usos hispanoamericanos, propuesta por Bello, e instauraba una autoridad románica-hispánica en el estudio de la gramática y la filología.⁵³ Se trataría, como veremos más adelante, de generar una conexión “teleológica” (Moreno Blanco 2017) o “arbórea” (Deleuze y Guattari 2004): *románica, católica, hispánica y republicana-centralista (antifederalista)*; un régimen autoritario del arte con el cual Colombia se apartaría oficialmente de las ideas y las prácticas provenientes de otras matrices culturales o apartaría a quienes las tuvieran (no sólo en lo discursivo con la censura, sino también por todas las vías de hecho).

En los apartados que siguen nos ocupamos primero de lo que los regeneradores habrían agenciado desde las instancias estratégicas del poder. Esto en la búsqueda de entender el momento histórico en una mirada de 360 grados, aunque la focalización que más nos interesa, y a la que dedicamos los capítulos tercero, cuarto y quinto está sobre todo en los bordes de los espacios imaginados en las obras; en los confines, y en las nocturnidades de los territorios y ciudades, por donde transitaban los merodeadores, y a donde se apartaba a las marginadas y los marginados.

Es decir que, para comprenderlo en un ejercicio dialéctico completo, nos interesa profundizar en la descripción de algunas estrategias de política cultural-literaria de los regeneradores. La más importante estaba marcada, por supuesto, en el “aparato religioso” (que a la postre se fusionó con el “aparato escolar”); pero también en los demás “aparatos ideológicos y represivos del Estado” (Althusser s.f.); principalmente, en lo que representaba la iglesia católica, con su retorno total al “poder espiritual” que le habían arrebatado los radicales, pues el proyecto de educación pública liberal pasó a ser perseguido y señalado como ateo.

Para hacernos una idea inicial, un dato histórico que puede ser una buena muestra

⁵³ Al respecto el texto más contundente es “Del uso en sus relaciones con el lenguaje”, discurso leído por Caro (Caro 1993, 7-49) en ocasión de la inauguración de la Academia Colombiana de la Lengua, que gestionó Vergara y Vergara, pero terminaría por presidir Miguel Antonio Caro. Una refutación evidente a la gramática de Bello denominada “para el uso de los americanos”.

de la política educativa que se estaba instituyendo es el del arzobispo de Popayán, Carlos Bermúdez, quien, en el contexto de la Guerra de las Escuelas, “mediante pastoral de 1872 prohibía a sus fieles matricular a sus hijos en las escuelas públicas oficiales bajo amenaza de excomunión, y dos años después, en 1874, excluía a los estudiantes de las escuelas normales de cualquier participación en los ceremoniales de Semana Santa” (Silva 1989, 65).⁵⁴ La instauración de lo que Castro Gómez llama “ethos hispano” llevaría al país a aceptar y a asumir muy fácilmente el estatus cultural neocolonial que se estableció sin obstáculos en el siglo XX, durante la Hegemonía Conservadora que llegaría hasta los años 30 del siglo XX (e incluso, en muchos sentidos, en el presente).

No debemos perder de vista que el proceso de planeación y ejecución de la estrategia ideológico-discursiva, y represiva, no estuvo tanto en las manos de Rafael Núñez (reconocido más como el estratega económico); sino en las de Miguel Antonio Caro, uno de los principales ideólogos y líderes históricos del Partido Conservador, vicepresidente de Núñez y luego presidente de la recién fundada República de Colombia (con la Constitución de 1886). Para tener una idea del talante de las estrategias ideológicas e institucionales de Caro, vale la pena leer parte de un retrato hecho por Santiago Castro Gómez:

La característica central del pensamiento de Caro es su defensa inquebrantable de la idea de hispanidad [...] Lo que él buscaba no era sintetizar lo mejor del catolicismo y el liberalismo [como su padre y otros conservadores], sino el retorno incondicional a la forma de ser hispánica, que no se limitaba únicamente a la práctica de la religión católica, sino que abarcaba todos los aspectos de la vida del hombre. El hispanismo de Caro es, por tanto, una "Weltanschauung", una visión completa del mundo [...] estaba convencido de la superioridad de los ideales hispánicos sobre los ideales anglosajones. A diferencia de la mayoría de los intelectuales decimonónicos en América Latina, no se deja seducir por el progreso industrial, la sociedad individualista, el liberalismo económico o el método de las ciencias naturales. El *ethos hispánico* es, para él, la esencia misma de la civilización, porque sólo en él se encarnan los ideales del cristianismo. Todo lo grande y valioso de la civilización ha sido producto del cristianismo y de España, el pueblo elegido providencialmente para llevar adelante la redención de la humanidad. Ningún otro pueblo de la tierra puede compararse a España en sus logros a nivel del arte, la literatura, la organización del estado y la vida moral. Caro sabe muy bien que en España no han florecido las ciencias experimentales, pero cree que aún éstas son producto del espíritu cristiano, pues sus raíces deben buscarse en la desmitificación que hace la religión cristiana de la naturaleza. (Castro Gómez s.f., subrayados míos)

⁵⁴ La imagen de la educación pública que construyó la iglesia católica hace parte de la trama de *Flor de fango*, de Vargas Vila y por lo tanto la analizaremos en el segundo capítulo. Sin embargo, para una mirada sistemática que explique como fue el proceso de pasar de escuelas normales liberales a una educación confesional quien lo ha explicado a profundidad es nuevamente Loaiza Cano en el ya citado libro *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX* (2014).

El ethos se imponía en el plano político,⁵⁵ mientras que en el plano teórico y discursivo Miguel Antonio Caro recaudaba un caudal de pensamiento que habría aprovechado el deterioro de un discurso liberal parado débilmente en la teoría de Bentham, en el discurso liberal anglosajón y en un positivismo que desconocía la conexión con el pasado hispánico, como habría sucedido en gran parte del pensamiento colombiano hasta el tercer cuarto del siglo XIX. Caro y los regeneradores restablecerían esas raíces hispano-latinas, por la vía de un cambio epistemológico que abandonaba el derecho y la economía liberal.

Con la propuesta de Bentham se habría pretendido llevar una teoría del derecho a una filosofía que habitara todos los planos de la nación. Su propuesta “utilitaria” se habría instaurado a manera de un ethos oficial, decretado por Santander en la enseñanza universitaria (con la batuta del maestro Ezequiel Rojas), que rezaba como salmodia la máxima del “mayor placer para el mayor grupo de personas”, incluso hasta la década de 1870. La crítica de Caro fue contundente, apoyada en una sólida formación en lógica, filológica y “neoescolástica”. Se habría dado tempranamente, y a contrapelo con el hegemónico discurso radical, hasta que encontró buen apoyo en el proyecto regenerador (Cfr. Jaramillo Uribe 1982, 371 – 397; Loaiza Cano 2014), que lo reconoció y le dio alas a su discurso. Aunque la obra de Miguel Antonio Caro es amplia y se ocupó de muchos temas, tanto en su ensayística como en su poesía, es probable que su delirio homogenizante románico-hispano-católico haya emergido con mayor potencia cuando se ocupaba de hablar de “la conquista”. Veamos:

La conquista de América ofrece al historiador preciosos materiales para tejer las más interesantes relaciones; porque ella presenta reunidos los rasgos más variados que acreditan la grandeza y poderío de una de aquellas ramas de la raza latina que mejores títulos tienen a apellidarse *romanas*: el espíritu avasallador y el valor impertérrito siempre donde quiera; virtudes heroicas al lado de crímenes atroces; el soldado vestido de acero, que da y recibe la muerte con igual facilidad, y el misionero de paz armado sólo con la insignia del martirio domestica los hijos de las selvas; el indio que azorado y errante vaga con los hijos puestos al seno (como decía ya Horacio de los infelices que en su tiempo eran víctimas de iguales despojos sin las compensaciones de la caridad cristiana), o que gime esclavizado por el duro encomendero; y el indio cantado en sublimes versos por un poeta aventurero, como Ercilla, o defendido con arrebatada elocuencia en el Consejo del Emperador por un fraile entusiasta como Las Casas, o proseguido por leyes benéficas y cristianas, o convertido a la de amor y justicia por la cariñosa enseñanza de religiosos dominicos o jesuitas: la codicia intrépida (no la de sordas maquinaciones) que desafiando la naturaleza bravía corre por todas partes ansiosa de encontrar el dorado vellocino; y la

⁵⁵ Loaiza Cano al trabajar con la categoría antropológica y sociológica del “Letrado” (2014), muestra como gradualmente se pasa de la importancia sociocultural del pensador y escritor liberal educado a la del piadoso sacerdote que recupera su lugar en la sociedad colombiana como referente de virtud, de ethos aceptado.

fe, la generosidad y el patriotismo que fundan ciudades, erigen templos, establecen casas de educación y beneficencia, y alzan monumentos que hoy todavía son ornamento y gala de nuestro suelo. Singular y feliz consorcio, sobre todo (salvo un breve periodo de anarquía e insurrecciones que siguió inmediatamente a la Conquista) aquel que ofrecen la unidad de pensamiento y uniformidad del sistema de colonización, debido a los sentimientos profundamente católicos y monárquicos de los conquistadores, y el espíritu caballeresco, libre y desenfadado, hijo de la Edad Media, que permite a cada conquistador campear y ostentarse en el cuadro de la historia con su carácter y genialidad propios. Así, Cortés no se confunde con Pizarro, ni Quesada se equivoca con Belalcázar; así, el caballero que por puntos de honor, o lances de amor, desenvaina fácilmente y enrojece la espada, se entrega sumiso como vasallo a un juez de residencia, y aun dobla con resignación el indómito cuello, llegado el caso, ante la inflexible cuchilla de la justicia. (Caro 1993 [1881], 193)

Nos ocupamos de algunos planteamientos de Caro respecto a la sonoridad, en la poeisis-mimesis y a la aiestesis que agenciaba en el Capítulo primero, sin embargo, como se aclaró antes, lo que más nos interesa observar, primero ontológicamente y luego en el plano discursivo, literario y cultural, en este marco histórico, es lo que esa apuesta hispanista dejaba por fuera, lo que expulsaba, lo que ignoraba, lo que estereotipaba en su mimesis estratégica; lo que, entonces, iba a civilizar (a veces aniquilar) violentamente en los siguientes años. En ese sentido, los *merodeadores*, los *excluidos* (*incluyendo a los duendes lectores*) de las narrativas literarias probablemente encarnarían una diversidad de prácticas y discursos (de “tácticas”) que nos permiten analizar e interpretar, o al menos imaginar, aquello que estaba por fuera del ethos socio-cultural en el proceso de modernización conservadora. Es por esto que, aun centrando inicialmente el foco en los regeneradores, contrastaremos constantemente con sus respectivas resistencias.

En una búsqueda alineada con nuevas perspectivas estéticas, como la de Mandoki (2006) y Rancière (2009), la narrativa y el discurso literario los tomamos entonces no sólo en tanto *práctica estética* (en su sentido más lato de escuela estética o poética), sino también como documentación de la experiencia social; un corpus que interpretamos como lo plantea Nelson Osorio (2000, 16): en tanto “registro metafórico [...] no de la realidad misma, sino de la relación del hombre con la realidad”. También se trata de leer históricamente la literatura del siglo XIX como lo plantea Fernando Balseca para el caso ecuatoriano: en tanto *reconocimiento y representación* de las regiones de una nación, puesto que:

es verdad que lo estético –lo artístico– cumple su papel, pero los elementos que dan personalidad y especificidad al texto literario guardan estrecha relación con la necesidad de creación de ámbitos comunicativos: la palabra de la literatura es una palabra que piensa en –y se dirige a– una comunidad determinada. La literatura entrega un conjunto de razones –sentimentales y pasionales antes que estéticas– para facilitar que una comunidad se identifique en proyectos más o menos comunes. (Balseca 1996, 142)

En ese sentido, las obras literarias del siglo XIX que podemos visitar son artefactos culturales que tienen la potencia de reconstruir “ámbitos comunicativos” olvidados en el tiempo, en los periodos largos de la historia; geografías, tipos, mentalidades dejadas en la catástrofe porque no pudieron ser salvadas por el ángel de la historia imaginado por Walter Benjamin. En esta investigación empezamos por el centro, para entender las agencias de esa catástrofe en el plano discursivo, político y literario, y ver de cerca, también, a los estrategas del centro, especialmente en los textos de Caro; a esta interpretación le dedicamos los capítulos primero y segundo.

Después, los capítulos tercero, cuarto y quinto se organizan como un espiral que va registrando las regiones y los márgenes de la nación, de la comunidad imaginada hecha por *otras comunidades diversas*, regionales, afros, indígenas, femeninas, que interpelaron y fueron interpeladas en su momento por la literatura y otras expresiones cercanas; como el grabado y la ilustración o los textos (proto)periodísticos-literarios de la época o los relatos de viaje.⁵⁶ Estos textos son leídos sobre todo como artefactos culturales que producen y consignan la memoria y la imaginación de quienes los producen o los leen; que reproducen y ponen a circular, por tanto, las metáforas de la economía de la literatura y con ellas *los atributos* o los objetos que serían consumidos por los personajes como parte del teatro social, al que debían asistir como parte de los procesos de modernización del siglo XIX, especialmente al final en la modernización desigual.

En ese mismo sentido, gran parte de la interpretación de los últimos capítulos se relaciona con una propuesta de ontología de los objetos que nos permite leer la literatura *también* como catálogo de objetos y mercancías exhibidas y ofrecidas para el proyecto de nación que se estaba consolidando. Los objetos usados por las élites se interpretan antropológica y culturalmente como registros que *impregnarían* a los consumidores; de todos los objetos probablemente el más potente y a la vez el más ocultado por la contención del régimen regenerador es el piano. Es por ello que se convierte en uno de los ejes temáticos del tercer capítulo, como un producto que necesita una inmensa fuerza de trabajo para producirse y transportarse, pero también como objeto propio del consumo

⁵⁶ Vale reiterar que la acepción de literatura que proponemos no es tan amplia como la de Gadamer (1999) en la que se incluiría a la ciencia; pero tampoco es tan estrecha como para que quepa sólo lo que unánimemente ha sido pensado como literario y poéticamente valioso, desde un cierto fetichismo cultural (Mandoki); nos interesa la literatura en tanto texto productor de representaciones metafóricas y narrativas, aun cuando algunos de los textos mencionados pertenezcan al género literario lírico e, incluso al género discursivo del periodismo o no sean literarios, sino gráficos, como el caso de los grabados de *El papel periódico ilustrado* o los tipos de viaje de Gutiérrez de Alba.

suntuoso de la sociedad de élite. La mano de obra ofrecida será sobre todo el de los indígenas y los afros, pero también registramos, con *Los piratas de Cartagena* de Soledad Acosta, los rasgos que debía tener la mano de obra calificada, incluso la de los posibles *príncipes* de la República conservadora católica-románica.

Finalmente, el capítulo quinto solo podía ser para intentar acercarnos a la compensación del lugar de la mujer en la política de la estética y la economía de la literatura finisecular, desde la riqueza realista que registró y ficcionó Soledad Acosta de Samper en su novelística, e intentar superar así la discusión que ha sido reducida a *María y Manuela* como novelas nacionales (a partir de la propuesta ya clásica de Doris Sommer). Más que mano de obra, Acosta luchó por narrar e interpretar las injusticias a las que debía someterse la mujer en un régimen patriarcal que ignoraba sus necesidades y su mundo hecho de convenciones sociales; mientras tanto buscaba un lugar para ellas que no fuera el de pasivo *ángel del hogar* en la sociedad modernizada que se proyectaba (y en el que cabe perfectamente la María de Isaacs). Los personajes de Acosta han sido rescatados del olvido desde hace muy pocos años y contradicen por completo la interpretación de Doris Sommer de *una* única metáfora, encarnada en matrimonio católico, que anularía el posible futuro de la nación colombiana.

El registro no es completo ni lo puede ser, pero se acerca al reconocimiento de lo que nuestras historias especializadas, y en particular la historia cultural, han ido olvidando, despreciando o mirando muy superficialmente. El trasfondo de esa lectura es histórico o, más precisamente hermenéutico, con múltiples fuentes de la historia social, intelectual y cultural latinoamericana (Romero, Halperín Donghi, etc.) y colombiana (Loaiza Cano, Carmen Elisa Acosta, , Sierra Mejía, Valderrama Andrade, Gutiérrez Girardot...); pero es posible, sobre todo, porque se incorporan apuestas metodológicas (o metódicas) de la historia cultural en la propuesta de Michelle De Certeau; de la historia de la literatura, la teoría y la crítica literaria (Alzate, Acosta Peñaloza, Williams...), del análisis del discurso (Bajtín, Martínez, Oviedo...), de las políticas estéticas (Rancière, Mandoki...); de la economía de la literatura (Shell), de los estudios culturales y de la cultura (Hall, Bhabha, Monsivais, Canclini, Rama, Ramos...) e incluso otras menos explícitas como la biopolítica (Foucault, Esposito, Agamben).

Con esta apuesta, creemos posible acercarnos (así no sea totalmente) desde una mirada a la vez sincrónica, dentro de lo posible en periodo de 30 años, y diacrónica, pero deteniéndonos en procesos múltiples y en miradas diversas, heterogéneas, en un país tan fragmentado y con tantas regiones distintas como Colombia. Para esta investigación esa

apuesta la creemos posible, aun y sobre todo, en la nación radicalmente excluyente y centralista que re-fundaron y “modernizaron” los regeneradores, porque precisamente se trata de recoger unos fragmentos que la catástrofe moderna fue esparciendo, pero que están ahí, cada vez más cerca para ser conectados como una o varias constelaciones, que comparten el olvido, la estereotipación o el esfuerzo de representación que fue borrado.

La búsqueda no excluye planos de enunciación o planos de las historias narradas (poéticos, miméticos), sino que busca conectarlos y entender el complejo entramado de los imaginarios reproducidos en discursos (en enunciados), pero también en agenciamientos que funcionan como cajas de resonancia colectivas. La memoria y los saberes históricos (más humildes) nos interpelan e intentamos oírlos con sus tonalidades, ruidos y músicas; intentamos ver desde la poliscopía su diversidad multicolor borrada por los tonos grises de los monumentos homogenizantes de la Historia.

Capítulo primero

La modernización católica hispanista y el régimen del arte “regenerado”.

1. La particular modernización colombiana

Como señalamos en la introducción, desde varias disciplinas y con objetivos muy diversos, ha resurgido un fuerte interés por estudiar el proceso político vivido en Colombia durante todo el siglo XIX. En cuanto a las tres últimas décadas, la paradoja de *refundar una nación* a partir 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 y la memoria nacional han denominado este proceso como la Regeneración: un proceso político, económico y cultural, en el cual el estratega político y económico Rafael Núñez y el filólogo de conservatismo ultramontano Miguel Antonio Caro transformaron los liberales y federales Estados Unidos de Colombia (1863) en la muy conservadora República centralista de Colombia (1886). Ese proceso también ha sido llamado Hegemonía Conservadora, desde miradas menos benevolentes.

El país federalista, gobernado por liberales radicales, que expropiaron bienes a la iglesia y expulsaron a los jesuitas, pasó a ser un país unitario y católico, consagrado al Sagrado Corazón de Jesús. Llegó al siglo XX con un catolicismo de Estado oficializado en el concordato (en 1887) y en la consecuente entrega del aparato educativo a la Iglesia católica. Todo esto habría ayudado a generar, muy probablemente, el canon literario vigente hasta ahora y su consecuente memoria histórica, al menos en el plano más simbólico de la “economía literaria” y su “tráfico de metáforas” (Shell 2014). Era el establecimiento de una “estrategia” (De Certeau 2000) que tuvo la fuerza para dejar un proyecto, un territorio, una “propiedad” para las élites que, constitucionalmente, se acabaría en 1991 (tras una “Nueva constitución”, como todavía la llamamos).

Aun con los paralelismos que se pudieran tender con países vecinos como Ecuador (Cfr. Burneo 2011; Maiguashca 1994; Bustos 2017), el de Colombia es un fenómeno muy particular. El giro conservador fue avasallante, eugenésico, represivo y, al mismo tiempo, *positivo*, en el sentido de la biopolítica de Foucault: representado en dispositivos ideológicos aceptados por los colombianos e incorporados en un discurso que hizo tradición y que encontramos repetido hasta la actualidad en nuestra forma excluyente de hacer memoria y construir postura política o cultural frente al pasado. Esto se puede verificar fácilmente por el hecho de que la muerte temprana de Núñez (1894) no provocó el efecto de la muerte de García Moreno en Ecuador (1875); en Colombia el proceso continuó hasta muy entrado el siglo XX, a pesar de la Guerra de los Mil Días que se desató en 1900. En cierto sentido, el autoritarismo y el presidencialismo se mantiene hasta la actualidad y el fenómeno cultural Regenerador ha sido encarnado por figuras patriarcales similares durante todo el siglo XX y lo que va del XXI.⁵⁷

2. Modernidad, economía de la literatura y régimen estético de la Regeneración

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 literaria latinoamericanista como la de Julio Ramos (2009), interesado particularmente en los procesos del Cono sur y el Caribe. Siguiendo sus reflexiones, especialmente en torno a la obra de José Martí, pudimos entender que el proceso colombiano es particular no tanto por la producción cultural y de sus autores (de hecho, Ramos analiza en algún punto la novela *De sobremesa*, de Silva), sino porque la academia colombiana, al menos en lo concerniente a los estudios literarios, habría estado apartada por muchos años de los estudios de la cultura latinoamericanos y se habría tardado en generar las preguntas centrales de los fenómenos de heterogeneidad, interculturalidad y transculturación, bastante trabajados en Venezuela, Perú y Ecuador desde los años de 1980.

Es por esto que esta investigación, siendo un estudio literario, ha dialogado más con focalizaciones como el estudio de las mentalidades dedicadas, entre otros objetos, a

⁵⁷ Empezó a ser ejecutada con el gobierno de Núñez, desde 1880 y, 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.

estudiar el pensamiento de Miguel Antonio Caro propiamente dicho.⁵⁸ En el campo literario y cultural, 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 y algunas universidades por divulgar y reinterpretar la literatura y el periodismo del siglo XIX.

Es posible acceder a valiosas curadurías⁵⁹ de periódicos y libros en los que se pueden analizar las disputas ideológicas que se dieron durante la Regeneración misma: en ediciones facsimilares o impresas⁶⁰ 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).

Dialogando con esta nueva historiografía, desde una historia de la libertad de prensa, Jorge Orlando Melo llama a la etapa iniciada con la Constitución de 1886 como 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

⁵⁸ Aunque el estudio del pensamiento de Miguel Antonio Caro fue central en la propuesta de Jaramillo Uribe (1982), 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, en diversos ámbitos, pero muy poco aún en el campo literario o lingüístico. 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 (Melo 1996). Una parte de estos esfuerzos empezó a divulgarse y a ponerse en práctica con *La Nueva Historia de Colombia* (ya mencionada): 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 (algunos ya citados aquí) revelan claves para entender la historia finisecular colombiana desde una mirada más diversa y compleja.

⁵⁹ 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.

⁶⁰ Por ejemplo, las coediciones de la obra de Soledad Acosta (2013, 2014, 2016), realizadas por el Instituto Caro y Cuervo y la Universidad de los Andes; muy especialmente *Una holandesa en América* (2016), que incluye un facsímil de la novela recortada e ilustrada con recortes de revistas y periódicos hecho por la propia autora.

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 asedio 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 valdría la pena analizar para entender las representaciones y las prácticas que estaban en juego en distintos ámbitos de la esfera pública (algunos los analizaremos en los próximos capítulos).

A partir de esta base histórica y crítica y de un corpus diverso, en esta parte nos ocupamos de interpretar el campo intelectual (periodístico,⁶¹ artístico y literario), que se instauró como parte del proceso de la Regeneración. El trabajo en esta primera parte está planteado metodológicamente como una “Economía de la literatura”, entendida como la interpretación crítica de la instauración y distribución de algunas metáforas (Shell 2014) que circulaban especialmente en Colombia, pero que, por supuesto, tenían un impacto que desbordaba 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 conceptos 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 y sus posteriores recopilaciones nos ha permitido hallar e interpretar la fuerte disputa por cambiar en Colombia “los regímenes del arte” y “el reparto de lo sensible” (Rancièrre 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, desde el plano sociocultural, como simbiótica. Buscamos interpretar ese proceso sin perder de vista que el foco principal es la producción literaria y por ello empezaremos acercándonos al análisis de la sonoridad agenciada, desde las instancias más altas del poder, por Miguel Antonio Caro, tanto en el gobierno, como en instituciones

⁶¹ 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”. Se excluyen, sin embargo y por supuesto, las obras de ficción o líricas que circulaban en sepatatas de los mismos periódicos o en secciones literarias de los mismos. (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.

del poder cultural, como la Academia Colombiana de la Lengua; es decir, desde un “plano estratégico” que les permitiera fundar un “territorio propio”. (De Certeau 2000)

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 (en la que incluimos la sonoridad y/o la prosodia de las voces poéticas, narradores, personajes, etc.); y a una relación lírica con el tiempo, planteada contra el realismo que se avecinaba a grandes pasos, desde Francia, Estados Unidos e Inglaterra o el decadentismo automarginado de la vanguardia, sobre todo la francesa que aceleraba el tiempo, por ser sobre todo urbana; como en el caso de la poesía de Baudelaire y su Flâneur (esthesis). (Cfr. Benjamin 2012)

Se disputaba, por ejemplo, una percepción realista y modernista de la realidad que proponía cortes distintos a la lírica clásica que reclamaban Caro y al realismo más moralista (de próceres, de historia patria) que proponía Núñez para reinstaurar una mitología a la manera clásica europea (Cfr. Ramos 2009) y que lo habría logrado de alguna manera, así fuera parcial, con la composición del himno nacional que aún cantamos los colombianos. Esta disputa provenía, en parte, de las modernidades alemana, anglosajona y sobre todo francesa; 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)

Para el plano de la disputa política partidista, en esos 30 años (1870-1900) 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). 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*:⁶² se discute el valor de la obra solamente con relación a la realidad que

⁶² En la propuesta de la *Prosáica*, de Katya Mandoki, la estética está dividida en poética, que se ocuparía de las bellas artes (en una tradición cercana a las clasificaciones kantianas) y la prosaica, que se ocuparía de la *esthesis* en general, y especialmente la más cotidiana, con un mayor interés en la percepción del espectador o el lector.

representa (*mimesis*); o al nivel de compromiso social o moral del escritor (*ethos*) o se discute su valor en tanto novedad o propuesta artística (*poiesis*).

La forma como entiendo la organización de este debate y de ese proceso cultural es la de un centro estratégico que se va condensando, construido por los regeneradores y su órbita más cercana; y un afuera muy diverso, táctico, conformado por los que salían expulsados, como en una fuerza centrífuga. De alguna manera, el propio Caro fue expulsado en algún momento de su senectud, pero ese tema se nos sale del corte temporal de esta investigación (1870-1900). Por esta razón, aunque nos focalizamos en el centro, mostramos constantemente las orillas y las resistencias. En el siguiente apartado examinaremos más de cerca algunos de los mecanismos usados por los regeneradores para generar la contención en los planos de la representación (*ethos*, *mimesis*) y la sonoridad (*mimesis* de las voces).

3. El régimen poético de la Regeneración en la representación de la sonoridad literaria y la gramática hispanista.⁶³

Para interpretar las particularidades y las generalidades de la representación latinoamericana es muy potente releer la literatura en un diálogo con la historia política y literaria, buscando entender los “régimenes de identificación del arte” (Rancière, *El reparto de lo sensible* 2009)⁶⁴ que se estaban instaurando en las distintas naciones en formación al momento de producirse las obras. Este apartado busca en ese sentido hacer eco de muchos intentos por “redefinir la historia y la literatura” con respecto a paradigmas como *el romántico*, en la estética más convencional (Cfr. Alzate 2013; 2015; 2017),⁶⁵ o el del *bipartidismo*, en el caso meramente político. Hace parte de un acercamiento a esa intención, desde el punto de vista de la historia cultural y literaria colombiana que a su vez busca tender puentes de reflexión con casos de otros países de la Región Andina y el Caribe, especialmente, para los casos estudiados, con Ecuador y Cuba.

⁶³ Una versión inicial de este apartado fue publicada como artículo titulado “Acercamiento a la incidencia del régimen poético de la Regeneración en la representación de la sonoridad literaria colombiana de finales del siglo XIX. En *Revista Kipus* n° 46 (2019).

⁶⁴ Utilizo la categoría *régimen del arte* con el sentido de una política que regula los régimenes ético, poético y estético del arte.

⁶⁵ Véase especialmente Carolina Alzate, “Prólogo. Soledad Acosta y José María Samper. Dos diarios, una pareja de letrados. En Soledad Acosta y José María Samper, *Diario íntimo Soledad Acosta y Diario José María Samper*. (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo – Uniandes: 2015), p. 15.

Centramos la reflexión en algunos casos de obras de autoría de los mismos regeneradores, mostrándolas como ejemplos emblemáticos de discursos y prácticas de representación que negociaban en sus apuestas con los cambios políticos de final de siglo, desde un lugar de privilegio político; de acuerdo con la propuesta de Shell, ponemos especial atención en la forma como esos discursos y esas prácticas se condensaban especialmente en las metáforas que producían y ponían en circulación. Los puentes tendidos con Ecuador y Cuba son planteados a manera de contrastes vistos en obras literarias o autores que están muy presentes en las memorias nacionales de los distintos países. Aunque la interpretación se focaliza entre los años 1870 y 1899, sugerimos continuidades anteriores y posteriores.

En primer lugar, es importante establecer que, por anacrónico que parezca, es posible formular la hipótesis de que en esta época Colombia *parece haber dado un giro platónico en el régimen de representación de la producción literaria* que se agenciaba desde las instancias más altas del poder, especialmente por parte de Miguel Antonio Caro, quien fuera nombrado como “la primera inteligencia de Colombia” por el principal regenerador Rafael Núñez. Esto mientras, por contraste, Ecuador entraba en la etapa liberal liderada por Eloy Alfaro y Cuba consolidaba la campaña final de la emancipación frente al poder colonial de España.

Caro no sólo redactó la Constitución que oficializaba la política centralista, conservadora y católica en 1886, sino que ejercería una influencia en todas las instancias de la esfera pública, incluyendo la religiosa, la periodística y el campo intelectual en general. Su pensamiento transitó por ámbitos tan importantes como el discurso científico, el jurídico y la retórica, pero aún falta interpretar con mayor fuerza su lugar en el campo literario colombiano. (Cfr. Sierra Mejía, 2002; Rubiano Muñoz, 2007). De hecho, parece que es un campo inexplorado el estudio de su pensamiento con relación a los procesos políticos y culturales de las naciones vecinas. Quizás justamente porque su legado, al decir de Sierra Mejía, “mantuvo al país aislado del flujo de ideas modernas con las que verdaderamente se pudiera responder a los problemas que planteaba el mundo contemporáneo” (Sierra Mejía 2002).⁶⁶

⁶⁶ Así mismo un valioso punto inicial, para revisar su relación con otros intelectuales latinoamericanos en el discurso político, es el prólogo de José Luis Romero, “El pensamiento conservador latinoamericano en el siglo XIX”. En *Pensamiento conservador latinoamericano en el siglo XIX* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986).

Interpretamos su discurso para buscar la forma como el giro político se reflejaría en el campo literario, debatiendo contra la diversidad de representaciones que generó el régimen anterior, desde una apuesta federal y liberal que ostentaba, dentro de sus principales banderas de política cultural, una absoluta libertad de imprenta, con la Constitución de 1863⁶⁷ (respetada aun por los mismos conservadores, como José María Vergara y Vergara) y una intención por reconocer y representar en su diversidad el país que se habitaba; un ejercicio propio de la “ciudad patricia” y su “criollismo”, según lo ha mostrado José Luis Romero (1999), para el periodo que va de la emancipación a 1880.⁶⁸ La intención de Caro era contraria: consistía en devolver a la literatura, a la moral y al lenguaje, su cauce hispánico y católico, el ethos que para él era el único posible y necesario. Así, en Colombia, en vez de un reconocimiento de Nuestra América, sus regiones y su diversidad, se buscaba volver a la relación estrecha con España y con la iglesia católica, a través del Concordato en el fin de siglo.

Desde el inicio de la consolidación de la Regeneración hacia 1880, en las esferas del poder en Colombia se agenciaba un proceso de generación y circulación de la literatura nacional que iba en contravía con lo que sucedía en otros países; como proceso de “modernización dependiente” (Osorio 2000), en los campos culturales se buscaba una apertura mayor a diversas y distintas “imitaciones” o que las reivindicarían en el cambio de siglo desde una apuesta por la ampliación de su geografía y de su cultura nacional, como lo interpreta Fernando Balseca para el caso de la literatura ecuatoriana de finales del siglo XIX y principios del XX (Balseca 1996). Las políticas estéticas y la economía de la literatura de Ecuador habrían propiciado, por ejemplo, que una novela (proto)indigenista o “indianista” como *Cumandá* (1879) fuera consagrada como novela nacional, con una apuesta de reconocimiento del mundo amazónico y de los llamados

⁶⁷ En los apartados 6 y 7, del artículo 15 se dice literalmente: “6. La libertad absoluta de imprenta y de circulación de los impresos, así nacionales como extranjeros; 7. La libertad de expresar sus pensamientos de palabra o por escrito sin limitación alguna” (COL 1863, art. 15).

⁶⁸ Es importante aclarar que este cambio de régimen ocurrió justo al final del periodo que Nelson Osorio llama de la “organización de los estados nacionales (1870)” y durante todo el período de la “modernización dependiente (1881-1910)” (Osorio, 2000). Por supuesto, no queremos decir que no haya habido alguna censura, sobre todo por parte del mismo Vergara y Vergara, con todo el poder que ostentaba. No sólo el artículo ya citado de Carolina Alzate nos muestra la censura y *contención* que ejercía; sino que podemos citar la investigación de Felipe Martínez Pinzón, en la que, contrastando las distintas versiones de los cuadros de costumbres recopiladas en el *Museo de cuadros de costumbre*, se verificaba la censura a discursos y voces que no le convenían al proyecto católico hispanista que ya perfilaba Vergara y Vergara, aunque no hubiera entrado en la etapa intransigente de la regeneración (Escuchado en la ponencia “Escritura de costumbres y producción de pueblo en Colombia”, el jueves 4 de abril de 2019, en la Universidad de los Andes) (Universidad de los Andes - Facultad de artes y humanidades 2019).

“jíbaros”, aun con su encuentro violento con la evangelización católica, tan central en su trama.⁶⁹

Para el caso de Cuba, es emblemático que uno de los poetas nacionales principales cubanos fuera José Martí, preocupado por registrar voces y representaciones de lo que llamó el “hombre natural”: campesinos, afrodescendientes, mujeres que colaboraban con la guerra de independencia, etc.; lo que no sólo aparece como proyecto en su ensayo “Nuestra América” y en el resto de su obra ensayística y/o política (Martí, Marinello, y otros 2005), sino como representación de voces, de sonoridades populares, en sus *Diarios de Campaña* (Martí 2007) y como apuesta poética consolidada en sus *Versos sencillos* (Martí 1989); como sabemos, Martí termina siendo un símbolo de la nación cubana e, incluso, de la revolución cubana, aunque fuera un republicano, antes que un socialista o un comunista.⁷⁰

El giro en Colombia fue opuesto a estas políticas y sus representaciones de los dos países vecinos, pero no fue unánime. El discurso de la Regeneración habría continuado como un sustrato discursivo en la historia literaria y en la memoria histórica, gracias a un decidido apoyo estatal y del gobierno hasta los años de 1930. Con esto se consolidó en el régimen del arte y en la economía de la literatura una hegemonía conservadora, de la mano de sus aparatos ideológicos, especialmente el aparato educativo, que pasó a manos de la Iglesia Católica con la firma del Concordato y la concesión de un especial fuero eclesiástico a los sacerdotes.

Curiosamente, según Marco Fidel Suárez, en un discurso pronunciado en 1909, para la oficialización del fuero eclesiástico en Colombia se tomó como modelo un documento firmado por García Moreno en Ecuador, por lo que entendemos que el proyecto de García Moreno y el de Núñez y Caro pudieron tener una relación que la historia probablemente todavía no ha estudiado, al menos desde los intereses de los estudios de la cultura. En un tono reivindicativo de las labores de Caro, para prologar un tomo de su obra completa, Suárez afirma lo siguiente:

⁶⁹ Más allá de la lectura de la novela, es evidente que el nombre de Juan León Mera está muy presente en la memoria nacional ecuatoriana. Además de ser el autor del himno nacional, el autor le da nombre a una calle importante del norte de la ciudad de Quito. Cumandá, a su vez, era el nombre de la vieja terminal de buses entre provincias de Ecuador; *Cumandá*, en tanto novela nacional, está en la memoria de los ecuatorianos, como *María*, en la de Colombia. Nuevamente es un asunto de temporalidades en los discursos y de consolidación de las apuestas de política estética y de economía literaria; pues hay muchas similitudes entre *Cumandá e Ingermina o la hija de Calamar* (2015), publicada treinta y cinco años antes, en 1844, por Juan José Nieto, reconocido, hace muy poco, por ser además el único presidente afrocolombiano en la historia de Colombia.

⁷⁰ Sobre el republicanismo de Martí, ver el libro *La invención de Cuba*, de Rafael Rojas (2001).

Se le criticó a causa de la convención sobre el fuero eclesiástico, celebrada con la Santa Sede pero no se miró; que no fue su Gobierno el que propuso ni el que celebró ese arreglo; y se olvidó que en todo el mundo católico están hoy recibidas convenciones de esa especie. Además, si esa crítica hubiera sido justa, habría comprendido al Sumo Pontífice, con quien se celebró dicho pacto, y al católico García Moreno, autor de un arreglo que sirvió de modelo para el que celebró Colombia. (Suárez 1920)⁷¹

Tiene razón Suárez, el Concordato y el fuero eclesiástico se concedieron en el gobierno de Núñez en 1887, no en el posterior de Caro (1892). Sin embargo, el objetivo final del proyecto de García Moreno se cumplió, por esos años, en Colombia y no en Ecuador, que entraba en su periodo liberal, con el “señor presidente” Eloy Alfaro. Desde el punto de vista de la historia cultural e intelectual colombiana, lo importante es la consecuencia que esta nueva política generaría para *las letras* en un camino tan contrario al de los proyectos de nación vecinos.

Vale la pena acudir nuevamente en este punto a la mirada de Gilberto Loaiza Cano (2014), quien muestra que, para ese momento de transición de un régimen político a otro, cambió radicalmente lo que podríamos llamar actualmente el *perfil del letrado*: ya no era el abogado civil, formado en las escuelas liberales de Bogotá, quien generara los dispositivos de un poder hegemónico; el letrado ya no era un sujeto capaz de moldear al ciudadano y, por tanto, los ideales políticos de los colombianos; ese papel-perfil lo tendría el sacerdote y, en su compañía, los caballeros y las damas benefactoras. Aunque Loaiza Cano se refiere especialmente a formas de cercanía con la comunidad que antes tenían los letrados liberales en espacios como las llamadas *Sociedades Democráticas*, podemos advertir que, para ese momento histórico, varios de esos letrados radicales colombianos se estarían convirtiendo en letrados del conservatismo liberal o del liberalismo conservador.⁷²

⁷¹ Esta política ha sido entendida hasta hoy como una compensación a los “desafueros” de los liberales radicales del periodo inmediatamente anterior; varios de los cuales pasaron a ser parte del Partido Nacional, responsable de la política de la Regeneración. Sobre el discurso y las prácticas del pensamiento conservador ecuatoriano y en especial el de García Moreno vale la pena conocer el trabajo de Cristina Burneo, “El reino de los Andes y el Ecuador clerical. Gabriel García Moreno y la refundación de la nación”. En Peña Guzmán, Celina; Ponce Ortiz, Esteban, Coords. *Historias de la independencia. ¿Independencia de la historia?* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011). Véase también Juan Maiguashca, “El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895”. En Varios, *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930* (Quito: Corporación editora nacional, 1994).

⁷² Para el lugar del letrado y su transformación ideológica y discursiva, probablemente el mejor testimonio es el que dejó José María Samper en su *Historia de un alma*: su formación en el colegio menor, con los hermanos Groot y luego en San Bartolomé, que competía con los rosarinos es narrada al detalle, no sólo en el plano netamente anecdótico, sino en el de los discursos y debates que estaban en juego; luego nos cuenta la evolución de su pensamiento a la par de sus viajes, especialmente por Francia, Inglaterra y Perú, donde refina su pensamiento hasta confesar, ya en la década de 1860 que, gracias a sus conversaciones con su amigo conservador Torres Caicedo habría transformado su ideología por un conservadurismo liberal o un

Para buscar un tercer contraste, sabemos por Beatriz González Stephan que en Venezuela, al menos durante el gobierno de Guzmán Blanco (1879-1888), en el “teatro” del ciudadano sucedía algo similar a lo que pasaba en gran parte del resto del continente, con el proyecto *modernista en pleno*. Debe ser por esta razón que Vargas Vila y varios de los liberales radicales exiliados se escaparon por el país vecino, evitando la persecución de los regeneradores. Veamos lo que afirma González Stephan:

Ser moderno o estar a la moda, es decir, parecer europeo o haber asimilado el estilo de vida de las metrópolis francesa o anglosajona era casi un imperativo; lo que demuestra, por otro lado, el *apremio por encubrir compulsivamente un sustrato de vieja data hispánica y católica que permanecía profundamente arraigado en las sensibilidades sociales*”. (González Stephan 1994, 432, mis subrayados)⁷³

El caso de Colombia es evidentemente excepcional en ese sentido. El país se empezaba a *rehispanizar* y a reconciliar con la Iglesia católica con toda potencia, desde que la Regeneración apareció en la agenda política nacional, oficialmente en 1878, con Núñez en la presidencia del congreso. En el plano literario e intelectual, con este régimen político y su correspondiente régimen poético, los regeneradores habrían buscado limitar o controlar la “imitación” de discursos, personajes, voces y costumbres lejanas a una idea de virtud ética y estética defendida desde el gobierno y sus aparatos ideológicos, mientras imponían la propia.

Es decir que con su gobierno habría sucedido, o se habría agenciado, para la literatura, justamente lo que se puede entender desde Rancière como un cambio en el régimen poético del arte: “en la pareja poiesis/mimesis [como un] principio pragmático que aísla, en el dominio general de las artes, ‘de las maneras de hacer’, ciertas artes particulares que ejecutan cosas específicas, a saber, imitaciones” (Rancière 2009, 22). Veamos cómo se da ese proceso, empezando por la postura más dogmática, la de Miguel Antonio Caro.

liberalismo conservador. Vale la pena leer una cita de ese momento: “sentía que la exageración de mis ideas iba perdiendo terreno; que el radicalismo iba mermando a mis ojos mucho en su prestigio; que cada día la política de *sistemas* se me antojaba falsa y empírica, y que insensiblemente iba descubriendo lo bueno que había en el conservatismo. Ello era que Torres me decía frecuentemente que ‘tarde o temprano estaríamos de acuerdo en todo’ [Torres Caicedo también se estaba liberalizando], y que yo iba creyendo que sí podía haber un liberalismo conservador o un conservatismo liberal aceptable para todos los hombres patriotas, sinceros y desinteresados en su amor al bien” (Samper 1971: 450).

⁷³ Cabe aclarar que Beatriz González, en el artículo citado, no defiende ese régimen liberal anglófilo y francófilo, más bien se encarga de mostrar cómo, a través de los manuales de conducta, los liberales modelaban el cuerpo y lo preparaban como buen ciudadano para sobrevivir en las ciudades grandes y medianas.

***El Quijote*: “poema” nacional de los americanos, la propuesta platónica del régimen del arte en Colombia**

Caro comenzó a hacer crítica literaria muy tempranamente. Habiendo nacido en 1843, ya en 1865 publicaría una “Carta dirigida al redactor [...]” del periódico *La Caridad*, de línea editorial conservadora y católica. En la primera oración-párrafo ya vemos establecido un lugar de enunciación que asimila lo católico a *la civilización*; en un ethos que, como hemos dicho con Castro Gómez (s.f.), es radicalmente hispanista:

En el capítulo XXVI de *Hombres distinguidos*, publicado en el número del *periódico religioso, o si se quiere, civilizador* [mis subrayados], que usted redacta, correspondiente al día de ayer (octubre 20), hallo algunos conceptos a mi modo de ver inexactos, y no de poca importancia, si se atiende a que se rozan directamente con la gran cuestión literaria que, resuelta sin discusión, en sentido negativo, ha dado al traste con nuestra literatura y ha hecho malograrse muchos ingenios; conviene a saber: *Si para que las letras y los ingenios florezcan son indispensables el estudio, las reglas y la imitación* [subrayados del autor]. (Caro 1920b [1865], 3)

Caro argumenta sobre los tres elementos de la tesis: se ocupa de la necesidad de “estudio”, de “las reglas”, que no podían sino ser clásicas y de “la imitación”, entendida como imitación al estilo de los clásicos, a la que le da un lugar primordial en su argumentación. Usando ejemplos de autores tan importantes como Dante, Víctor Hugo y Lord Byron, su punto de vista gira en un primer momento sobre la idea de que cada uno de ellos habría estudiado libros necesarios, dentro de los que sería indispensable la *Poética* de Aristóteles y las gramáticas de sus respectivos idiomas. En lo referente a las reglas, su argumentación apela, sobre todo, a la métrica, la rima y los géneros de la lírica, en los que resalta, por supuesto, su corrección y su fidelidad a los subgéneros (odas, elegías, sonetos...). Sin embargo, lo más interesante sucede cuando se ocupa de la *necesidad* que tendrían los *americanos* de imitar a los europeos. Hay dos metáforas potentes al respecto, la primera es la del árbol:

Que en naciones donde se abusa, se combata el abuso, enhorabuena. Así en Italia, donde el amor filial hacia los antiguos romanos, el carácter nacional, el clima si se quiere y otros motivos han solido dar a la adoración de la belleza y a la imitación de las formas perfectas, proporciones indebidas, bueno es que se combata el abuso, que se pode el árbol adornado de viciosa pompa. Empero, en terrenos como el nuestro conviene ante todo abonarlos, *importar semillas, cuidar la planta en cuanto nazca, regarla oportunamente; que aclimatándose echará raíces y dilatará sus ramas y vendrán sobre ella las aves del cielo y se obtendrán variedades de frutos y de flores*. ¡Oh, cuánto tiempo falta para que sea ocasión de escamondar el árbol de nuestra literatura! (Caro 1920 [1865], 9, mis subrayados)

La segunda metáfora es la del edificio (nación, Estado, institucionalidad...) que se quiere derrumbar con posiciones que lee como destructoras. El joven Caro regaña al

articulista como un patriarca conservador; veamos: “el articulista se deja arrastrar por las ideas dominantes, y pone su pluma, sin saberlo, al servicio de un partido que no es el suyo” (Caro 1920 [1865], 6). Vemos desde el principio del artículo, que nuestro autor asimila civilización a catolicismo y, aunque aún no es tan dogmático en ello, sabemos que en su ideal el edificio será también hispano y románico:

Según son varias las manifestaciones de la civilización en la sociedad y el individuo, varias son también las del principio destructor que la combate. Ese principio único presenta distintas faces, así:

En religión: ¡*Abajo el culto!* [subrayado]

En costumbres: ¡*Abajo la moral!*

En política: ¡*Abajo los gobiernos!*

En filosofía: ¡*Abajo el método!*

En literatura: ¡*Abajo las reglas!* [subrayados del autor]

Se ataca el edificio por todos sus flancos; y por eso quien defiende o ataca uno de ellos acude a la defensa o a la destrucción del edificio entero” [mis subrayados]. (Caro 1920b [1865], 9)

Se puede leer este texto temprano como una especie de arte poética, que es a su vez *arte política* y *arte religiosa*, porque en el pensamiento de Caro parece imposible que no vayan de la mano. Miremos otros ejemplos antes de revisar su lectura de *El Quijote*. En el texto “La crítica literaria”, publicado en 1867, en *El Iris*, Caro muestra en pocas páginas, pero con toda claridad, su análisis histórico teleológico de la literatura española. En el primer párrafo afirma lo siguiente:

El progreso intelectual de un pueblo reproduce en grande escala el desarrollo de las facultades del hombre: cada nación tiene, pues, su niñez, su edad adulta, su decrepitud. Los pueblos jóvenes son naturalmente creadores; los pueblos adultos, analizadores y racionalistas. La literatura de los primeros es de pura imaginación: es la expresión de las impresiones que la naturaleza produce en inteligencias lozanas: de ahí los mitos, y los ciclos de ficciones que caracterizan la aurora de toda civilización. (Caro 1920e [1867], 50) [subrayado]

Bajo esta propuesta teleológica, Caro reconoce que la literatura *de España* estaría rezagada y, de cierta forma, en su “niñez creativa”, de “pura imaginación”. Le haría falta, hasta la fecha de publicación, el ejercicio filosófico y, para el caso, el de una crítica literaria madura, es decir “analizadora y racionalista”. Para él, sin embargo, esa literatura tendría unas bases muy firmes, compuestas justamente por la niñez imaginativa, imitativa y poética. Para explicar su tesis divide la literatura española en dos “géneros”: el religioso y el nacional. Sobre el religioso afirma lo siguiente:

El elemento religioso, infiltrado en la España hasta la medula de los huesos, ha venido a convertirse en su propia sustancia; de tal manera que no puede concebirse a España protestante o de cualquier manera infiel a las creencias de los viejos españoles. A este elemento debemos otro género de literatura que pudiera llamarse mística, en que

sobresalieron como prosadores Luis de Granada, Santa Teresa y otros muchos, y como poetas, multitud de escritores de romances, letrillas y villancicos, cuyos nombres son poco menos que desconocidos. En este género, original ya, por ser la manifestación de sentimientos connaturalizados con el carácter español, hermanados con sus glorias, y por decirlo así, venerablemente tradicionales, posee la España riquísimos tesoros. (Caro 1920e [1867], 53, mis subrayados)

El otro género es el *nacional*, en el cual: “entra el elemento religioso, pero no por sí solo, sino en asocio de todos los que forman el carácter español. En este género débese enumerar en primer término el antiguo teatro español, el *Romancero* y *El Quijote*; y en segunda línea, *La Araucana* de Ercilla, los antiguos historiadores y algunos novelistas” (Caro 1920e, 54). En los siguientes párrafos desarrolla algunos argumentos y da ejemplos, tanto de citas literarias como de nombres de autores y obras, pero hay una afirmación en la que nos detendremos: “en tercer lugar citamos el Quijote, que es nuestra epopeya” (Caro 1920e [1867], 54).

Al parecer esta idea del Quijote como “nuestra epopeya” seguiría haciendo parte de las reflexiones literarias de Caro. Siete años después, el 23 de abril de 1874, reaparece con toda contundencia en un texto que Caro escribió para rebatir los intentos “americanos” de establecer literaturas nacionales, explícitamente con los de Esteban Echevarría y por extensión con los de otros países, distintos a Argentina. Llega a afirmar que: “siendo el «Quijote» el libro más genuinamente español, y no teniendo los americanos un poema nacional y popular, *sigue aquel copiando, por anticipación*, nuestras costumbres y caracteres con más exactitud que ningún otro” (Caro 1920c [1874], 152).⁷⁴

Se detiene en la “copia” de caracteres y costumbres de *El quijote*, alabando además el “estilo” de una obra que insiste en llamar poema, por “la elegancia de la frase

⁷⁴ El programa de crítica literaria de Caro está descrito en varios de sus primeros textos: el 27 de octubre de 1865 manda una carta al “Señor redactor de *La Caridad*” (1920, 3-10). Su propósito era contradecir un texto sobre Moratín en el que el articulista defendía las posturas de ruptura en literatura y criticaba la “imitación a las obras clásicas”. Para contradecirlo, Caro establece una reflexión sobre la necesidad de retomar a los grandes maestros de la literatura para un joven creador. En 1864 (*La voz de la patria*) ya había publicado “Afrancesamiento en Literatura” (de la cual nos ocupamos en las próximas páginas) y quizás un texto clave para entender su propuesta se denomina precisamente “la crítica literaria”. Ahí reflexiona sobre el escaso o inexistente ejercicio de la crítica en *España*, lo cual explica en los siguientes términos: “España en los tiempos modernos es quizá la nación en que más tarde ha aparecido la crítica; y esto precisamente porque es una nación de carácter propio, personal; *nación eminentemente poética, eminentemente heroica y creyente*. La civilización española tiene mucho que es suyo propio, mucho que no debe a la civilización europea y que la caracteriza notablemente”. A renglón seguido va a decir que la “crítica filosófica” de Francia “tiene resultados funestos” (Caro 1920, 52) y en la página siguiente va a hablar de *El Quijote*, tal vez por primera vez de forma escrita, en términos de “nuestra epopeya” (Caro 1920, 53). Paralelamente, el autor empezaba a publicar sus textos filológicos sobre autores romanos, especialmente sobre Virgilio a quien iba a traducir posteriormente.

y [el] musical redondeamiento del período” (1920c [1874], 156). En una parte bastante extensa de su argumentación habla de la piedad y la virtud católica que caracterizan esas costumbres heredadas de los españoles, tan propias del americano descendiente de español. Analiza cómo los personajes creados por Cervantes se habrían anticipado a los americanos justamente en esos rasgos y, también, por supuesto, en el uso correcto de la lengua. De esta forma, podemos ver como Caro fue perfilando algunas de las ideas que generarían una “política estética” de expulsión o exotización de las “otredades” que habitan muchas de las ficciones nacionales (o nacionalistas) poco recordadas en la posteridad.

En la república centralista y católica que estaba fundando se empezarían a controlar afrancesamientos, representaciones y voces femeninas “no virtuosas” para su ethos hispano católico; las representaciones y voces indígenas, las de los negros; es decir, las representaciones y voces que sí aparecían con fuerza en otros intentos de establecer literaturas nacionales o de vanguardia más abiertos a las otredades, a la “transculturación” (Rama 2008) o a la “heterogeneidad” (Cornejo Polar 2003).⁷⁵

En ese sentido llamo *giro platónico a la representación (mimesis) de la nación colombiana fundada en 1886*, en tanto república católica hispana que, en oposición a la diversidad de representaciones, habrían propuesto Caro y Núñez desde el poder estatal. Es un discurso platónico aunado con la civilización hispánica y católica. Ya sabemos que, en el plano filosófico, una de las brujas perseguidas en la cruzada emprendida por Caro es la ideología materialista, utilitarista y sensualista, muy especialmente la de Jeremy Bentham.

Quizás el texto más contundente al respecto es el que publicó en 1873 sobre el escritor, historiador, periodista, pintor, caricaturista y, sobre todo, educador, José Manuel Groot (1800-1878), de quien cita las siguientes palabras: “ningún autor más lleno de peligros que Bentham; ninguno más malicioso. Casi se necesita de un milagro para que los jóvenes que le han estudiado salgan felizmente del remolino en que los envuelve el capcioso principio de utilidad” (Groot en Caro 1920d [1873], 115). El texto es un relato pormenorizado de la vida de Groot como católico que vuelve a su redil, en clave de “hijo

⁷⁵ Esa representación que lograron en su momento Juan León Mera, Gertrudis Gómez de Avellaneda y José Martí; todos ellos autores muy presentes en la memoria histórica de sus países hasta la actualidad. Una representación que está en el primer plano de *Manuela*, Díaz Castro, pero sólo en el tercer plano de *María*, la novela nacional. Una representación que sí les preocupaba a algunos de los autores de generaciones anteriores, como Juan José Nieto y Josefa Acevedo de Gómez.

pródigo”; Groot sería un modelo muy cercano al héroe buscado por la Regeneración, cuyos mayores ejemplos reales, históricos, podrían ser, sin dudas, José María Samper y el propio Rafael Núñez, antiguos radicales y masones devenidos regeneradores y militantes del Partido Nacional.

En el plano cultural y literario, aunque en su mirada teleológica de la literatura hispana, *rescata* “algunos novelistas” (Caro, 1920e [1867], 54), pareciera que una de sus principales cruzadas y cacerías de brujas fue justamente contra la novela o, en todo caso, contra su énfasis en *la sensación* (Trujillo 2007). Es decir que lo que en el plano filosófico implicaba ir contra la formación materialista y sensualista liderada por Ezequiel Rojas en la Universidad Nacional, en la literatura sería ir en contra del materialismo y el sensualismo de algunas (quizás muchas) novelas, tan apreciadas por el régimen liberal que para ese entonces se encontraba en sus mejores años, con la Constitución de Rionegro de 1863 en plenitud:

El liberalismo doctrinario ha inspirado acerca de la literatura una idea congruente con las definiciones que da de la religión, del gobierno, de todas las cosas más sagradas y respetables. Concíbese, pues, la literatura, en el escritor, como una industria, y en la obra misma, como un producto que será tanto más apreciable cuanto más pedido logre, y más utilidad granjee al autor. El pedido nace de satisfacerse una necesidad, y *como las necesidades naturales no bastan a la codicia cavilosa, se las crea ficticias, se despiertan en el corazón estímulos viciosos, se promueven en la mente propensiones extravagantes: de aquí el loco amor a la novela, la caza de noticias frescas, y las publicaciones de sensación, género de extracción reciente, cuyo nombre manifiesta el carácter materialista y desconsolante que se quiere imprimir a la literatura, es decir, al uso de los divinos dones de la razón y el lenguaje.* (Caro 1920d [1873], 127, mis subrayados)

Quizás *María* cupo de manera tan contundente en el régimen que fundó a la República regenerada de Colombia justamente por el lugar de judía conversa al cristianismo de la heroína; por la virtud católica de los héroes, representada en su probada sumisión al régimen del padre; pero aún más por ser tal vez más un poema⁷⁶ que una novela propiamente dicha y, por tanto, lejana al sensualismo propio del polifónico y muy poliscópico⁷⁷ género de la novela. Es conocido que Caro fue uno de los intelectuales que conoció los manuscritos de *María*, previa publicación en 1867.⁷⁸

⁷⁶ La propuesta de leer *María* como poema fue reforzada por el historiador Mario Carvajal (1967) en el prólogo y las notas de la valiosa edición del centenario publicado por la Universidad del Valle.

⁷⁷ Tomo el término *poliscópico* de Tito Nelson Oviedo (2017), quien se refiere con él a la complejidad semántica y comunicativa del lenguaje y propone un modelo de aprendizaje del lenguaje que funcione en consecuencia con él.

⁷⁸ La novela se convierte en novela nacional, incluso en contra del mismo Caro, cuando Isaacs se volvió liberal radical. Es posible que sólo la tolerara al principio y gracias a la enorme pasión que generó entre los conservadores, especialmente Vergara y Vergara, que la dio a conocer en *El Mosaico*. María Teresa Cristina cita varios párrafos de la correspondencia que mantenían Isaacs y Caro, a propósito de las correcciones para

Pero buscar un poema en una novela es, evidentemente, buscar lo que no puede y no debe tener en tanto género, es cuando menos una imprecisión o un anacronismo poético. Con esta propuesta no sólo contradice lo que es un criterio de Caro para la interpretación de poemas: su fidelidad por tradición a un género, sino que desconoce el valor, no sólo de novelas costumbristas e históricas, sino de narraciones de corte ya realista, como *Una holandesa en América*, *Laura* o *Constancia*, de Soledad Acosta de Samper; o *Flor de fango*, de Vargas Vila, todas posteriores a *María* y todas olvidadas o proscritas hasta hace poco por la historia y la memoria nacional de corte más tradicional o conservador.

Una consecuencia de esta propuesta de régimen del arte, consolidado en la literatura de final de siglo, quizás una de las más importantes, es la prioridad de representación de “héroes” nacionales de la conquista, la colonia, la independencia y algunos de la República,⁷⁹ en documentos históricos. Todo, en un intento por normalizar una idea propia y única de virtud que debían imitar los “guardianes de la república” (Platón 1998) centralista de la Regeneración; como parte de una historiografía “teleológica”, no diversa, en los registros y en las interpretaciones que se priorizarían para el aparato educativo y por ende para la memoria nacional.⁸⁰

la versión B de la obra, donde se ve a Isaacs pidiendo formalmente recomendaciones gramaticales, como para los dativos sobre los que duda si usar la forma peninsular o la que estaba en uso en Colombia, aprobada por Marroquín en la Real Academia de la Lengua, ya instituida (Cristina 2005). Sin embargo, en ocasión de la escritura del *Estudio las tribus indígenas del Magdalena*, Cristina se refiere a como Caro le repudia el materialismo y *darwinismo* a Isaacs, no solo en el estudio, sino a la misma novela. Dice Cristina en el prólogo a la edición crítica (2011, 21) que “empieza negando la calidad de científico y novelista al autor de *María* [...] Para Miguel Antonio Caro, profundamente religioso, el evolucionismo darwinista resultaba contrario a todas sus ideas. Por consiguiente, la interpretación de Isaacs sobre una figura simiesca que aparece en una pictografía como ‘la forma que tuvo el animal, temible como se ve, que precedió al hombre en la escala de perfeccionamiento’, le era insoportable, porque, de acuerdo con sus creencias, la aseveración de que el hombre proviene del mono se opone a la naturaleza sagrada del alma humana. No es descartable que nuestro viajero hiciese tal comentario únicamente para escandalizar a los grupos opuestos a sus ideas radicales”. Sobre el lugar de Isaacs y *María* frente a la Regeneración nos detendremos más adelante, en el apartado 4.4.

⁷⁹ Quizás donde mejor pueden verse ejemplos colombianos de ese control en la representación es en el *Papel Periódico Ilustrado*, una publicación en la que ante grabados muy realistas de mujeres, de reclutas indígenas se imponían cuadros de costumbres que juzgaban a los personajes como obstáculos para la civilización virtuosa que estaban construyendo; en el mismo periódico se dedicaban los artículos más amplios y la mayor parte de los grabados a representar próceres de la nación y luego los mejores representantes del proyecto de la regeneración, incluyendo al propio Caro y a Rafael Núñez. Algunos de estos textos y grabados serán analizados en los próximos apartados. La disputa se daba desde lugares diversos y no sólo desde el centro del Campo intelectual representado en el *Papel periódico ilustrado*, sino que tenía respuestas “liberales radicales”, como en el caso de las novelas de Felipe Pérez.

⁸⁰ Sobre la representación de los héroes y la teleología construida, nos basaremos en los estudios hechos por Juan Moreno Blanco, *Novela histórica colombiana e historiografía teleológica a finales del siglo XX* (2017).

La parte más importante de la defensa de Groot como intelectual y escritor la emprende Caro con relación a su libro más famoso: la *Historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*. Después de citar en varias páginas, como argumento de autoridad, el halago del escritor Pedro Fernández Madrid a esta obra, nos dice lo siguiente:

Unidas [la] veracidad y su memoria prodigiosa, constituyen juntas en el señor Groot el historiador fidelísimo y minucioso. No hay cosa en que tanto importe la verdad como en la historia, llamada ya por Cicerón *lux veritalis*, y no hay por desgracia departamento de la literatura tan profanado por la mentira, como la historia. Los escritores que falsifican y alteran los hechos, los que bajo el título de historia escriben novelas históricas, cometen el doble crimen de oscurecer la verdad y tratar de engañar al lector, o de divertirle como a un niño. ¡Qué grosero irrespeto a los tiempos pasados! y ¡qué pérfida preparación para los venideros! [Subrayados nuestros]. Por nuestra parte declaramos que nada nos mueve tanto a tirar un libro con indignación, como el descubrimiento de que el autor pretende amenizar su estilo y recrear al leyente a costa de la verdad. La cualidad contraria a este defecto, es decir, el amor a la verdad, es lo que más amable hace la *Historia* de Groot. (Caro 1920d [1873], 128, subrayado del autor)

Como traductor de Virgilio, y amante de la tradición literaria española, Caro estaría esperando para la narración oficial de la nación un poema épico como la *Eneida* o un cantar de Gesta como el *Mío Cid*, en el que se representara al gran héroe nacional; al no haberlo, según su perspectiva, se habría conformado con la obra de Cervantes. Esta interpretación de *El Quijote* como poema, coincidiría con el programa platónico propuesto para la república y sus “guardianes”. Le daría prioridad a la representación de una “narración simple”, que evita la “imitación” de caracteres y voces no virtuosas *americanas* en la obra, por el riesgo de identificación de sus lectores. Es decir, todo lo que hace grande a la novela, incluso, y paradójicamente, al propio *Quijote*.

Al darle el valor de americano a lo español, Caro estaría borrando por completo esa realidad heterogénea *americana* que, además de lo español, contiene lo indígena, lo afro, lo extranjero, tal vez lo gitano...; en esa negación de la realidad americana, Caro estaba dando una pelea frontal contra la asimilación de la modernidad anglosajona y francesa (no se menciona la vanguardia rusa del XIX ni el realismo). La negación de esa realidad diversa se corresponde con el programa que defiende Sócrates frente a Adimanto, según el cual no deben representarse mujeres ni hombres serviles, ni ebrios, ni personajes que se insulten; pero, sobre todo, *no debe dárseles voz a través de diálogos*, como lo hacían la tragedia y la comedia (Platón 1998). Lo curioso es que los personajes serviles y *non sanctos* podían ser españoles, pero no americanos (¿Caro habrá pasado de largo por la lectura de los capítulos de la venta?).

La espera de este poema épico teleológico estaría en una clara oposición a la aparición de una gran cantidad de cuadros y novelas costumbristas e históricas, a las cuales se había opuesto la iglesia, desde su diario *El Catolicismo* (Acosta Peñaloza 1999). Estas obras estaban en furor desde mediados de siglo y tenían entre sus características principales una gran riqueza en la imitación de diversos “personajes y costumbres” regionales, aun los menos cercanos a su ideal de virtud. Esto podría hacer que fueran potencialmente considerados como perniciosos para la formación de los “guardianes” de la república que estaba preparando Caro desde sus elaboraciones tempranas. En 1886, fecha en que se instaura su Constitución centralista y católica, Colombia ya había acumulado una larga lista de valiosas novelas costumbristas, “históricas” y psicológicas, publicadas en una gran cantidad de revistas literarias o de las imprentas locales.⁸¹ Sin embargo, el olvido posterior de un buen número de esas novelas se evidencia en la ausencia de nuevas ediciones como las que sí ha tenido *María*.

Muchas cayeron por lo tanto en el olvido y sólo están presentes en la memoria erudita de pocos especialistas y no en la memoria nacional (ni siquiera como referente meramente nominal, como sucede con nombres de lugares o vías en Quito, por ejemplo, o con la presencia de Martí en la memoria nacional cubana o en sitios importantes de Quito, como la avenida Juan León Mera).⁸² Tal vez, junto a los poemas de Candelario Obeso, los casos más emblemáticos de obras olvidadas son *Manuela*, postulada como

⁸¹ Vale mencionar entre estas novelas *Un asilo en la Goajira*, de Priscila Herrera de Núñez (2007), con una reciente publicación en el libro *Tres indigenistas colombianas* (2020); así como *El Alférez real*, de Eustaquio Palacios (2011). En la primera, la autora registra imitaciones de voces de los indígenas Wuayúus; en la segunda, el autor reconstruye una hacienda esclavista de finales de la colonia con las voces de los esclavizados. También, como adelantamos en la introducción, vale la pena leer diversos estudios sobre *El Mosaico*, donde aparecieron por primera vez novelas tan importantes como *María* y *Manuela*. Véase Loaiza Cano, *Boletín Cultural y Literario* Vol 41 (2004): 2-19. Véase también Carmen Elisa Acosta Peñaloza (1999). Los cuadros de costumbres fueron recopilados además por Vergara y Vergara en un tomo denominado *Museo de Cuadros de Costumbres* (Vergara y Vergara y Díaz Castro eds. 1866), recientemente editado por Felipe Martínez Pinzón (2020). Un capítulo aparte en los subgéneros habría que dárselo a las novelas psicológicas. Hemos encontrado una apuesta fuerte de Soledad Acosta de Samper por consolidar este subgénero. Para esta lectura particular recomiendo no solo la lectura de las obras de Carolina Alzate, sino un valioso trabajo de grado de licenciatura en literatura y lengua castellana que tuve la oportunidad de dirigir en la Universidad de San Buenaventura, Cali. Su autora es la joven lectora Juliana Ossa Acosta [aún inédita].

⁸² Ángel Rama pone como ejemplo a la ciudad de Bogotá y su “nomenclator numérico aun más preciso y rígido que el de Manhattan” para interpretar cómo, a diferencia de ciudades como Buenos Aires y sobre todo Caracas, que tienen en sus calles o esquinas nombres que hacen memoria de sucesos históricos o personajes importantes de la historia nacional, en el sistema colombiano habría tomado mayor fuerza la “racionalización de las élites intelectuales” que no habría tenido, como en Venezuela, la “sacudida de movimientos democráticos y antijerárquicos” que competían por nombrar los espacios en diferentes etapas históricas. Véase Ángel Rama. *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1998). p. 39. En Colombia entonces no es común escuchar que exista una calle llamada ni siquiera Jorge Isaacs, que es el más recordado de los escritores del siglo XIX. Mucho menos hay una que se llame Eugenio Díaz Castro, Candelario Obeso o Soledad Acosta.

novela nacional por Vergara y Vergara una década antes de la llegada de Jorge Isaacs a la capital, muy poco leída y conocida por los colombianos hasta hace poco, y la extensa obra de Soledad Acosta, recién editada en libros.

Como veremos en los siguientes capítulos, al reestudiar esas obras desde este marco, se abre la posibilidad de acercarnos a entender cómo se organizó discursivamente el campo literario colombiano, a partir de las políticas de la estética generadas por Caro y apoyadas por los demás regeneradores, al mismo tiempo que vemos las resistencias o los intentos por ampliarlas o debatirlas. Una organización que se puede verificar inicialmente en las metáforas producidas y reproducidas en la economía de la literatura, pero que se pueden analizar desde la lógica de percepción que representan y desde la ética que soportan. Muchas de esas obras se pueden analizar en su riqueza cultural, con Stuart Hall (2013), para entender cómo se pretendía que fueran representadas las “otredades” y su “diferencia con la pertenencia cultural”, en distintos discursos y formatos.

La lírica románica-hispanista de la economía “corporativa” frente al afrancesamiento y la lengua popular

Una de las principales manifestaciones de ese régimen es el intento, bastante efectivo, por controlar la sonoridad de la literatura, entendida como la prosodia, el “redondeamiento” de las frases (métrica y sintaxis) y, en general, el buen uso de la gramática, según las autoridades que iban a pertenecer luego a la Academia Colombiana de la Lengua.⁸³ Al respecto, el texto más contundente de Caro es “Del uso en sus relaciones con el lenguaje, discurso leído ante la Academia colombiana en la junta inaugural de 6 de agosto de 1881”. (1993 7-49).

En una oposición evidente con la *Gramática castellana destinada al uso los americanos* de Andrés Bello, Caro propone en este texto un proyecto de unificación de la

⁸³ Nuevamente, es muy probable que una de las pocas novelas que se ajustan a la exigencia de los criterios sonoros y prosódicos pudo haber sido *María*. Esa también pudo ser una de las razones, además de su popularidad, para que la novela tuviera tantas ediciones durante el siglo XIX y el XX, pues habría permitido que se ajustara su gramática a cada nueva incorporación de modificaciones gramaticales u ortográficas. Como un ejemplo de esos cambios, impuestos por la academia a los textos, podemos citar nuevamente a José María Samper, quien en el “Epílogo” (de 1882), de su *Historia de un alma*, narra lo siguiente: “Réstame dar una explicación por lo que respecta a las incorrecciones del presente libro. Cuando empecé su impresión me ajusté rigurosamente, en lo tocante a la ortografía, a las reglas que practicaban las Academias española y colombiana. Estaba adelantada la impresión hasta el pliego vigésimo séptimo, cuando se tuvo noticia en Bogotá de las recientes mutaciones ortográficas, adoptadas por la primera de dichas doctas Corporaciones y aceptada al punto por la segunda. Pensé que mi libro quedaría muy defectuoso, si su primera mitad aparecía conforme al antiguo sistema y la segunda acomodada al muy reciente, y que era, por tanto, preferible dejar correr un defecto, de todo punto involuntario en su comienzo, que no me había sido posible evitar a tiempo”. (Samper 1971, 632)

lengua que le dé menos importancia al *uso* popular que a la autoridad de los letrados, a quienes llama a ejercer su derecho a decidir cuáles serían los usos más correctos y a unificarlos, desde la metrópolis española y las sedes americanas *autorizadas*. Se trata de un proyecto “corporativo” en el que cada nación fungiría como sede nacional, pero cuyo centro estuviera en la madre patria, como efectivamente pasó y pasa hasta ahora.

En una de las partes más extensas del discurso, Caro compara su proyecto con ejemplos del imperio romano y extiende una línea filológica con el *Mío Cid*, los cantares de gesta y, por supuesto, la literatura del siglo de oro. La inauguración de la Academia sería entonces, en términos de políticas de la estética, el ritual que habría establecido el “ethos hispano” (Castro Gómez s.f.) en los regímenes de la lengua y la literatura para la nación colombiana.⁸⁴

La Regeneración, especialmente en su etapa más tardía de los años 1886 a 1900, habría practicado una *eugenesia*⁸⁵ para el nacimiento de las voces que participarían de esa *nueva* república de hombres conservadores católicos. A través de todos los medios de censura y crítica de que disponía, tanto para las obras como para sus creadores, este proceso eugenésico se da en el terreno político, con la expulsión de algunos intelectuales o el cierre de muchos de sus periódicos y revistas.⁸⁶

Lo que podríamos llamar *eugenesia cultural* también se daría en el terreno de la gramática y la filología, al poner la autoridad del uso de la lengua en los pocos intelectuales conocedores de las lenguas clásicas; principalmente en quienes tuvieran

⁸⁴ Recordemos, sin embargo, que este proceso de eugenesia sonora, a través de la fundación de la Academia de la Lengua, fue adelantado, inicialmente por José María Vergara y Vergara, quien viajó a España para lograr el acuerdo “corporativo” con la academia de España. No gratuitamente Pia Rigan habría interpretado este trámite de Vergara y Vergara, con aguda ironía, como una transacción comercial o como un ajuste corporativo (Alzate, 2017).

⁸⁵ El concepto *eugenesia* se relaciona con el *darwinismo social* y con las propuestas de Francis Galton (1822-1911), que consistían en “mejorar la raza”, para el imperio Victoriano con el que tenía afinidades políticas. Etimológicamente la podemos definir como el “buen nacimiento” o la “buena reproducción” y fue instaurado en algunas políticas de Estado en países como Estados Unidos. Es relacionado especialmente con la política de Hitler en la Alemania Nazi. Véase Carina Gómez Fröde (2013). Para el contexto colombiano vale decir que el término aparece en el título de uno de los paratextos que José María Vargas Vila le hizo en 1918 a su novela *Flor de fango*. Esta novela fue publicada justamente en 1886, cuando escribía exiliado por los regeneradores. Parece muy evidente que la intención de escribir este paratexto fue darle validez histórica a su representación de una heroína llevada a la muerte por los aparatos ideológicos del Estado. Véase José María Vargas Vila (2014). Sobre un análisis de las políticas “liberales” de eugenesia representada en la novela *Flor de fango*, véase James Rodríguez Calle (2017 141 - 156).

⁸⁶ Sobre la política de prensa de los regeneradores y los cierres, véase Enrique Santos Calderón, “El periodismo en Colombia 1886-1896” (1989). Además de la expulsión de Fidel Cano, director del diario *El espectador* y del exilio de Vargas Vila, quizás el caso más emblemático sea el de Santiago Pérez Triana, quien pasó el resto de su vida en Europa, especialmente en Inglaterra. Como mencionamos en apartados anteriores, para Santos Calderón (1992) y Silva Romero (2014), el otro *expulsado* habría sido José Asunción Silva, a quien los regeneradores habrían asesinado (versión que contradice el de la memoria nacional, según la cual el poeta se habría suicidado).

formación religiosa, los nuevos encargados del aparato educativo (Silva 1989; Valderrama Andrade 1993). Esto influiría especialmente en la sonoridad y musicalidad del poema (de los poemas más recordados), con el encumbramiento de algunos poetas de tardía afinidad neoclásica, como el mismo Rafael Núñez (autor del himno nacional).

La razón del encumbramiento sería, además del ethos hispano mencionado anteriormente, la importancia del estudio de la versificación clásica, especialmente la española, por encima de la lengua popular que registraban las novelas costumbristas y los poetas populares. Esta parte del régimen del arte habría influido entonces (muy probablemente) en esa idea de que para el final del siglo habríamos tenido buenos poetas, pero no buenos narradores, con la excepción, quizás, de Tomás Carrasquilla.

En la memoria histórica estas ideas tienen una repercusión bastante importante. Son muy pocas las obras que tuvieron ediciones en el siglo XX y muchas recién se han vuelto a descubrir, editar y a estudiar en las dos o tres últimas décadas (es decir, en el siglo XXI), y esos estudios son por ahora únicamente de especialistas. De hecho, la idea de una supuesta superioridad de la poesía frente la “prosa” pudo haber sido una de las razones culturales para que se leyera *María* como un poema y no como una novela en su pleno desarrollo decimonónico; es decir, de la misma forma que Caro leyó al *Quijote*, desde su propuesta de representación lírica (virtuosa) de la nación (Carvajal 1967). Quizás esta sea una de las claves que faltó en la valiosa lectura que Doris Sommer (2009) hizo de *María*, en tanto novela nacional y en contraste con *Manuela*.

Paul Valéry (1990, 40) citaba a D’Alembert, en un artículo publicado inicialmente en 1936, una idea que parece un espejo de la interpretación colombiana de *María*: “Esta es, me parece, escribe, la ley rigurosa, pero justa, que nuestro siglo [XVIII] impone a los poetas: ya sólo reconoce como bueno en verso lo que encontraría excelente en prosa”. En este texto, que es uno de los iniciales de la poética y estética de Valéry, el autor perfila una potente crítica a una poética que sólo se ocuparía de lo aparente, que partiría de conceptos preestablecidos para valorar una obra de arte. Denuncia la intención de pedagogizar la estética tanto desde lo discursivo (lo que llamaríamos “régimen ético” con Rancière) como desde la forma, el “régimen poético”. Más que eso, los requisitos poéticos, como los mencionados por D’alembert serían *una herejía* y provendrían de la “costumbre y la necesidad”. Vale la pena citar al menos uno de sus párrafos:

Poner o hacer poner en prosa un poema; hacer de un poema un material de instrucción o de exámenes, no son menores actos de herejía. Es una verdadera perversión ingeniárselas así para tomar en sentido contrario los principios de un arte, cuando se trataría, por el contrario, de introducir a los espíritus en un universo de lenguaje que no

es el sistema común de los intercambios de signos por actos o ideas. El poeta dispone de las palabras muy diferentemente de lo que lo hacen la costumbre y la necesidad. Son sin duda las mismas palabras, pero en absoluto los mismos valores. Es el no-uso, el *no decir «que llueve»* es su quehacer, y todo lo que afirma, todo lo que demuestra que no habla en prosa es bueno para él. Las rimas, la inversión, las figuras desarrolladas, las simetrías y las imágenes, todo ello, hallazgos o convenciones, son otros tantos medios de oponerse a la vertiente prosaica del lector (lo mismo que las famosas «reglas» del arte poético producen el efecto de recordar incesantemente al poeta el *universo complejo* de este arte). La imposibilidad de reducir a prosa su obra, de *decirla*, o de *comprenderla en tanto que prosa* son condiciones imperiosas de existencia, fuera de las cuales esta obra no tiene *poéticamente* ningún sentido. (Valéry 1990 [1935], 42, subrayados del autor)

Podemos decir o suponer otro tanto respecto a la prosa, a la narrativa y a la novela que fue tan importante para el siglo XIX. Lo que le molesta a Caro es ese valor antropológico que tenía la mirada al color local de los románticos, los costumbristas y los realistas franceses e ingleses, a los que empieza a detestar. La propuesta de Caro estaba basada en gran medida en la costumbre y la necesidad (moral y pedagógica), pensadas desde la tradición clásica y renacentista europea; por tanto, en su propuesta, no podía sino perderse el valor de lo que llamaríamos “aiesthesis”, la propuesta de “régimen estético” de Ranci  re (2009); es decir, esa experiencia que se mediría en el tiempo, ese tiempo cambiante que s   percibían los modernistas, un tiempo que, además, muy probablemente se corresponde con ese “no decir que llueve” de Valéry, aplicado para experiencias estéticas que rompían con lo esperado, con lo “imitado”. Son los tiempos modernos que Caro no parece percibir o prefiere no hacerlo; y mucho menos que lo perciban sus posibles guardianes de la república:

En ninguna época se ha marcado, expresado, afirmado e incluso proclamado con más fuerza, el desprecio de lo que garantiza la perfección propia de las obras, les da mediante las relaciones de sus partes la unidad y la consistencia de la forma, y todas las cualidades que los golpes más acertados no pueden conferirles. Pero *somos instantáneos. Demasiadas metamorfosis, y revoluciones de todas clases, demasiadas transmutaciones rápidas de gustos en disgustos y de cosas en mofa en cosas que no tienen precio, demasiados valores demasiado diversos simultáneamente dados nos acostumbra a contentarnos con los primeros términos de nuestras impresiones* [mis subrayados].   Y cómo soñar en nuestros días con la duración, especular sobre el porvenir, querer *legar*? Nos parece bastante vano tratar de resistir al «tiempo» y ofrecer a desconocidos que vivirán dentro de doscientos años modelos que puedan conmovellos [subrayado del autor]. (Valéry 1990 [1935], 38)

En el contexto colombiano, esa capacidad de la literatura vanguardista de su tiempo, esa percepción de la realidad y esa “capacidad de hacerla percibir” (Valéry 1990 [1935]) es tal vez eso que Caro llama “*estímulos viciosos*”, “materialismo”, “sensación”, etc. Todo lo que su república románica-hispano-católica buscaba desechar de la realidad, de las costumbres y de la literatura, como veíamos en el apartado anterior. La novela

debió ser uno de los principales focos de esa literatura tan perjudicial para su república de hispanos católicos virtuosos. La Regeneración le dará el poder para convertir sus prescripciones en políticas de prensa, de instrucción pública, de “gestión cultural”, de campos intelectuales, etc.

Es probable que ese paradigma del “régimen poético” haya hecho que se desdeñaran en la academia obras costumbristas de gran riqueza cultural y sonora como *El moro*, donde se registra la riqueza semántica e incluso gramatical (prosódica) del habla popular de la Sabana de Bogotá. El autor, muy poco apreciado por haber sido el presidente que perdió el Canal de Panamá, registra en su novela una voz tan poco virtuosa como la del Tuerto Garmendia, un bandido presentado con una rica historia de malevaje en las huestes del partido liberal, o el diálogo de campesinos que podrían pronunciar palabras como éstas: “—[...] a mí sí me tuvieron allá unos días, *esque* para que les sirviera de baquiano [...] —A mí no me la mete el viejo: el caballo es *quiteño* (sic)”. (Marroquín 1984 [1897], 211, subrayados míos)⁸⁷

Más que una discusión sobre el valor de las obras, lo importante es el olvido o borramiento histórico de la sonoridad y de las “trayectorias”, los “mapas culturales” y las “tácticas” (Romero 1999), que emergen en la historia de un caballo o del malandro o el niño que lo monta, sus rastros en para la memoria diversa. En Ecuador están presentes tanto Montalvo como Juan León Mera, y sus obras se han leído con valiosos contrastes, presentes en la memoria nacional, al igual que *A la costa* y *La emancipada*. En Colombia, en cambio, la historia borró a liberales y conservadores y sus obras fueron desdeñadas, casi desconocidas en la memoria cultural.

Por eso el ejemplo de José Manuel Marroquín, uno de los presidentes de la Regeneración o de la Hegemonía conservadora, es tan relevante, pues, a pesar de la afinidad ideológica, su proyecto literario no estaba alineado con las ideas estéticas del proyecto de Caro (y unas décadas después no estaría alienado con la crítica liberal o marxista, como la de Raymond Williams). El registro costumbrista de esas voces “incultas”, nada virtuosas para los regeneradores, además de la supuesta ineptitud para impedir la separación de Panamá, parecen haberle sido cobradas a Marroquín tan caras

⁸⁷ Un ejemplo similar y con voces parecidas se ve en algunos personajes rurales de la novela *Dolores*, de Soledad Acosta (2004) y en *Tránsito* (De Silvestre 1936). Analizaremos estas obras en los próximos capítulos.

como para que no esté presente con fuerza en la memoria nacional que llega hasta la actualidad.⁸⁸

En la *Nueva historia de Colombia*, al hablar del “zarpazo de Roosevelt” (de la pérdida de Panamá), Andrés Holguín se refiere a Marroquín en un par de líneas con estas palabras: “pocas veces se han conjugado, en forma tan perfecta, la audacia del invasor, con la ineptitud del ofendido, nuestro país gobernado por el señor Marroquín, autor de La perilla”. En la retórica de Holguín aparece Marroquín para demostrar que, en esa época, los “poetas” habían preferido un subjetivismo que un registro de la realidad del país (Holguín 1989, 13). Debió haber leído *El moro*, antes de afirmarlo, debió conocer las obras de Soledad Acosta...

Si pasamos del prejuicio, tanto político como de régimen poético, enfocándonos en “mimesis/poesis” de Rancière, podemos ver que en su novela *El moro* le da la voz, de forma experimental (incluso vanguardista), a un caballo narrador, pero también permite escuchar a un niño, a un bandido, a la mujer, expulsados del territorio propio, andantes de mapas culturales en el “plano de las prácticas”; todos ellos con una gramática y un léxico bastante lejanos al *buen uso* estratégico de los poetas canonizados en Bogotá, dada su intención realista-costumbrista.

Desde la economía de la literatura (Shell 2014), se trataba de una expansión de la representación “crematista” y no de una contención (de una economía virtuosa), de un ocultamiento, como proponía Caro. Representaba una “pertenencia cultural” popular (Hall 2013) regional del campo donde habitaba, que buscaba hacer entrar en la pertenencia nacional; como hacían muchos escritores, desde distintas regiones y con distintas apuestas poéticas, con propuestas no sólo de la heroína nacional romántica-costumbrista, sino desde el paso a un modernismo-realismo que comprendía con mayor potencia, con mayor sensibilidad antropológica, a los expulsados del territorio propio, especialmente a la mujer real de finales de siglo.

Para el caso colombiano, quizás la mayor ausente en esta representación de heroínas de la modernidad es *Lucía*, la heroína de *Una holandesa en América*, de Soledad Acosta y su lugar tan realista de mujer hacendada y hacendosa (otro tanto podemos decir de Jerónima, Laura, Constancia...). También están por fuera, aunque fueron creadas desde la mirada masculina y sus implicaciones, Luisa, de *Flor de fango* (Vargas Vila

2014) y las mujeres de la novela *De sobremesa*, de José Asunción Silva (1970): sensuales, locuaces, reales, posiblemente infieles; alguna, incluso, lectora de Nietzsche (cfr. J. A. Silva 1970 [1908], 293).

Contra la voz popular de los bogas de Candelario Obeso y la resistencia subterránea francófila

Aunque las afirmaciones de Caro podrían hacernos concluir que este régimen de representación poética le estaría dando mayor importancia a los poetas frente a los narradores de la prosa costumbrista, el olvido o la oposición se daría también en el género lírico. Es el caso de Candelario Obeso, de una particular importancia para la historia de la literatura latinoamericana por su lugar de pionero, de vanguardista en la sonoridad afrolatinoamericana, que podríamos hermanar en una línea diacrónica en una “constelación” (Benjamin 2012) con Palés Matos, Zapata Olivella, Nicolás Guillén, los hermanos Santa Cruz y Antonio Preciado.

Sobre este autor dice María Cândida Ferreira que habría elegido con su obra “un sendero que solamente encontró lugar favorable para su desarrollo en los movimientos de vanguardia del siglo XX” (Ferreira 2012). Unos pocos estudiosos del negrismo latinoamericano lo han tenido como un iniciador irrefutable de la vanguardia literaria. Ha sido desconocido, poco referenciado en las historias culturales y literarias o aparece como una referencia lejana de otredad: del “exótico” poeta afro de *Cantos populares de mi tierra* (Obeso 2010) y no en el centro del campo literario con una obra extensa pero muy poco editada y estudiada, en casi todos los géneros. (Cfr. Ortiz Cassiani y Valdelamar 2009)

Basta con acercarse un poco a la historia literaria colombiana del siglo XIX para constatar que los olvidos de Obeso y Marroquín no son casos aislados. Se olvidaba la imitación de la sonoridad oral de *Cantos populares de mi tierra* mientras se olvidaba o se rechazaba una cantidad considerable de obras que registraban voces lejanas a la eugenesia hispanista de Caro. En las voces de los bogas de Obeso están probablemente las primeras voces del negrismo latinoamericano registradas en un proyecto de libro: “que tritte que etá la noche/ la noche que tritte etá”. Son voces que también aparecen en *María*, aunque de forma marginal, cuando el melancólico Efraín viene a la hacienda de regreso de su viaje a Europa: “Se no junde ya la luna;/ remá, remá / ¿Qué haría mi negra tan sola? / Llorá, llorá”. (Isaacs, María 1967)

Las voces de estos bogas fueron estudiadas por Ana María Ochoa, por incluir sonoridades (“auralities”) populares que desafiaban el régimen gramatical de Caro, a quien le preocupaba que “nadie se [hubiera] tomado el trabajo de hacer [...] confrontaciones, encaminadas a determinar los grados de autoridad que al uso [gramatical] hayan de reconocerse” (Caro 1993, 11). En la mentalidad que agenciaba Caro, era justamente la autoridad lo que primaría sobre la experimentación y la representación diversa. Exactamente lo opuesto a lo que reclamaban los liberales del régimen anterior y que había sido llevado a cabo con gran vigor en *El Mosaico*, a manos de intelectuales de distintas filiaciones políticas, especialmente la conservadora. (Sierra Mejía 2002)

Sobre las consecuencias de esta confrontación, Ochoa descubrió, durante varios años de estudio en el archivo nacional, que el folclor colombiano se habría modificado muy poco desde el siglo XIX hasta la actualidad. Explica cómo Miguel Antonio Caro y el círculo de filólogos y gramáticos de la Academia de la Lengua habrían aplicado una fuerte *eugenesia* a las sonoridades que emergían por fuera del régimen poético que establecieron.⁸⁹ El caso de Obeso daría para un estudio más profundo que permitiera, quizás desde la historia editorial y educativa, comprender su ausencia en la academia colombiana; sin embargo, lo referenciamos de paso, como uno de los casos más emblemáticos y problemáticos de la historia cultural colombiana y muy especialmente de nuestra particular “pertenencia cultural” tan hispanocentrista y católica. El caso es que unos cuantos versos quedaron resonando en la memoria folclórica, pero eso fue todo, hasta hace muy poco desconocíamos su negrismo temprano, su importancia para la historia de la literatura y la cultura colombiana y latinoamericana.

Al igual que con la musicalidad afro de Obeso habrían querido que pasara con el modernismo de Silva y Vargas Vila. Caro lo leyó como una especie de intrusión de la lengua y la literatura francesa a la prosodia y la gramática “nacional”. Contra la influencia del simbolismo y el parnasianismo, proponía un hispanismo radical, muy alineado con el neoclasicismo del poeta presidente Rafael Núñez, expresado en el Himno nacional de

⁸⁹ La interpelación de Caro a la obra de Candelario Obeso se puede leer clara y directamente en los paratextos de la obra *Cantos populares de mi tierra*. El nombre de Miguel Antonio Caro aparece tanto en la larga dedicatoria general de la obra, como en la dedicatoria del poema más recordado, “Canción del boga ausente” (Obeso, 2010)

Colombia y en poemas que publicaban ambos en distintos medios, como el *Papel periódico ilustrado*.⁹⁰

El modernismo de Silva, con su nueva sonoridad de vanguardia, fue leído como afrancesamiento y la gramática caprichosa de Vargas Vila como la producción de un mal escritor (Triviño Anzuela 2014). Sobre la lengua francesa, Caro llegó a afirmar que “admirable por su precisión, es rica en el dialecto científico, y sirve de maravilla para el raciocinio y la exactitud lógica. A esto contribuye especialmente la invariabilidad en la construcción gramatical, que regulariza las ideas y de ellas a su vez emana. *Siendo tan lógico, no es nada poético*”. (Caro 1920 [1864,] 18, mis subrayados). También había dicho sobre los galicismos en los escritos políticos de José Manuel Groot, que “son hoy [en 1873] tan frecuentes en las personas de mucha lectura, por *ser el francés el idioma vulgarizador de las ideas*”. (Caro 1920d [1873], 129, mis subrayados)

Dejar el afrancesamiento, y su consecuente “exuberancia” en la expresión, hacía parte de la conversión que se esperaba para la nueva república conservadora. El caso más contundente es, nuevamente, el de José María Samper, quien la empieza tempranamente en su largo viaje por Europa:

En efecto, desde 1862 me propuse, por una parte, *castigar* cuanto me fuese posible mi *exuberancia fraseológica* y los *galicismos* que habían inficionado mi lenguaje, y por otra, extirpar de mi espíritu las viejas preocupaciones románticas que me dominaban, cual resabios de la primera juventud, y *familiarizarme con los grandes clásicos de mi propia lengua y mi raza, estudiándoles con amor, con metódica atención, y aun con cierto sentimiento como de orgullo de familia*. La importante casa de Garnier Frères, de París, que hacía considerables ediciones de libros clásicos españoles, y de La Rosa y Bouret, con quienes tuve relaciones desde 1858, me suministraron numerosas y excelentes obras, a la medida de mi deseo; y no solamente saqué de ello provecho para la educación de mi espíritu mi gusto, y me aficioné decididamente a los estudios de literatura clásica, sino que en mis posteriores publicaciones se fue notando mucha menor incorrección y menos *exuberancia de estilo*. (Samper, *Historia de un alma* 1971 [1881], 570-571, mis subrayados)

De hecho, todas las memorias de Samper son el relato de la conversión o el regreso al catolicismo. Quizás su libro fue uno de los aportes más importantes para la Regeneración en ese sentido. Desde las primeras páginas, en las que establece las diferencias entre la educación católica y moral de la madre y el anticlericalismo de su padre, el texto está concebido en una retórica del regreso a la virtud maternal: patriótica, católica, creyente, contenida, mesurada, económica, virtuosa, casta... Y este viaje es el

⁹⁰ Además del ensayo sobre *El Quijote*, Caro publicó tempranamente textos sobre literatura como la “Carta literaria”, “José Manuel Groot”, “Sonetos y sonetistas” y, principalmente, “Afrancesamiento en literatura”. Todos están incluidos en el tomo *Obras completas* (1920).

mismo que describe Caro para José Manuel Groot, quien se había educado en las escuelas de la ilustración de principios de siglo. La lengua castiza, en ese sentido, es uno de los gestos centrales de la Regeneración como proyecto cultural y político. Defenderla es una de sus principales políticas estéticas.

Tránsito: la novela de la contención económica confesional

Vivir los últimos días en beatitud y morir en la santa paz del señor; a lo mejor es lo que hace que Caro perdone el evidente *sensualismo* y *materialismo* de muchos de los mejores pasajes del *Quijote*. En su final de *pastor arrepentido de sus andanzas*, Alonso Quijano comparte el destino de José Manuel Groot quien, al decir de Caro: “hoy por dicha de cuantos le conocen y para bien de su patria, goza de vejez recia y lozana con aquella *virittis senectus* digna de un Dios, de que nos habla el poeta” (Caro 1920d [1873], 109). De alguna forma también fue el final del propio José María Samper, con su regreso oficial a la patria, lo que 1881 ya significaba, oficialmente, a la iglesia y a las tradiciones hispanas; consagradas en la Constitución de 1886 y, un año después, en el Concordato y en las leyes expedidas por el gobierno de la Regeneración.

Para el plano de la narrativa literaria, además de *María*, la otra heroína importante, a propósito de someterse al seno de la iglesia y sus instituciones, es la protagonista de la novela *Tránsito*, de Luis Segundo De Silvestre (1936), publicada por primera vez justo en el año de 1886, poco antes de la muerte de su autor. Daniel Samper Ortega hace un prólogo-perfil (1936) para describir al letrado conservador que había participado de distintos campos y esferas de la sociedad neogranadina y colombiana, como un letrado a contramano de los tiempos, por su filiación conservadora (igual que Groot y el propio Caro). Pero, al hablar de la novela *Tránsito* y de la protagonista que le da el nombre, acude a una reseña escrita por Samper y conservada por el Ministerio de Educación Nacional. (Samper 1953 [1886])

El texto, aun siendo bastante corto, nos permite ver claramente una prescripción de lo que el género novela *debía ser*, al menos para Pepe Samper, uno de los principales regeneradores, dada su participación en la redacción de la Constitución (Loaiza Cano 2014). Samper aporta para la novela rasgos tanto del “régimen ético”, como el “poético y el estético” (Rancière 2009). Revisemos algunos de sus párrafos más importantes:

Seguramente ninguna de las formas del arte en literatura es más simpática ni más seductiva que la novela: ella despierta vivísimos recuerdos de felices días; levanta la imaginación hacia las alturas de un ideal; entretiene y alivia el espíritu, cargado casi

siempre con el peso de las complicadas faenas y preocupaciones de la vida; fecunda a las veces las semillas que deja en el corazón una tristeza saludable, descubriendo a las miradas del lector unos horizontes que no conocía, y analizando ante su mente los sentimientos y pasiones, el carácter y las costumbres de los hombres, le ofrece frecuentemente fecundas enseñanzas.

Pero para que la novela tenga estas buenas condiciones, es necesario, ante todo, que sea *noble en sus fines y sus formas; que alie y armonice la verdad de los hechos humanos, tales como son, atenta y lealmente observados, con la verdad ideal, esto es, con la verdad necesaria y suprema que solicitan y persiguen las almas honradas; que sea una obra de imaginación y arte y al propio tiempo una obra de razón; que contenga la imagen fiel de las pasiones y los caracteres, en la medida de lo honesto, y sin apartarse un punto de propósitos morales; que tienda, en fin, no a exhibir en toda su desnudez y fealdad, ni menos a hacer amables las miserias y torpezas del ser humano, cuando cae en la insania de su debilidad, sino antes bien a investigar, dignificar y glorificar las excelencias.* (Samper 1953, 226-227, mis subrayados)

Ese ideal de novela está muy alineado con el conservatismo liberal o con el liberalismo conservador del que nos habla Samper en sus memorias; con la virtud moral necesaria para Caro en el arte de su República regenerada. La conjunción de razón e imaginación se parece mucho a la conjunción que Caro buscaba entre la racionalidad del renacimiento y la fe católica cristiana. Estaríamos hablando del régimen ético, en tanto propone unos temas y unas mentalidades expuestas, pero también del régimen poético, al proponer un ideal en la forma en la novela de costumbres (poiesis-mimesis). No perdamos de vista esa conjunción entre la “verdad de los hechos humanos” y “la verdad ideal”, que son probablemente los dos elementos que guían la reseña de Samper.

La verdad de los hechos humanos está representada en un arte que Samper llama sin ambages “natural”. Lo que aparentemente querría decir de tono “sereno” y “poco artificioso”. Veamos: “El plan de la novela recientemente publicada por el señor Silvestre es sencillo y natural; *la trabazón carece de artificiales complicaciones*, y hay en ella *fácil engarce de muchos cuadros de costumbres tolimenses y cundinamarquesas*, en cuyo fondo *se ponen de relieve unos cuantos caracteres trazados con verdad*. Nótase en todas las páginas del relato una especie de serenidad suave y amable, aunada a un *arte natural*” (Samper 1953, 228, mis subrayados). Lo opuesto a ese arte natural sería, seguramente, la “exuberancia de estilo” confesada por Samper al analizar su arte hasta antes de la conversión al arte regenerador. La idea de un arte natural es defendida por Samper desde su propio testimonio, dado que la novela transcurre en el escenario de su niñez y juventud (Samper 1971 [1881]).

Hay entonces una solicitud de contención en la economía de la literatura, similar a la solicitada por Caro. Sin embargo, es evidente la distancia entre la prohibición agenciada por Caro y esta especie de frugalidad y sencillez que solicita Samper. Hay dos

elementos clave para comprenderla mejor: uno tiene que ver con la representación de personajes y lo otro con el plano del lenguaje. En cuanto a los personajes, es necesario detenernos en la descripción que Samper hace de Tránsito: “en toda la pintura de la plebeya pero simpática heroína, reina una exquisita delicadeza de contornos, perfiles y aun colorido que hace amar y estimar a la honrada y laboriosa hija del pueblo, siempre dominada por la *ingenuidad del sentimiento*” (Samper 1953 [1886], 229, mis subrayados, sic.).

Casi toda la caracterización de Tránsito podría corresponder con la de Manuela, si no fuera por la última característica que subrayamos. Caracterizar la actitud de la heroína de De Silvestre únicamente como ingenuidad de sentimiento es hacerle muy poca justicia a lo que llega a ser, más bien, servilismo o, quizás, para decirlo en términos positivos: ab-negación “cristiana”, propia para un ángel del hogar. Es quizás un eufemismo propio de la retórica que se estaba proponiendo, porque en realidad lo que sucede es que Tránsito (p. 38 -39), al igual que María (y a diferencia de Manuela, Lucía, Luisa; o Rosaura, de *La emancipada...*), termina sometiéndose por completo al poder patriarcal-eclesial-regenerador.

Aunque al principio de la novela entendemos la actitud de Tránsito es de agradecimiento humilde (“ingenuidad de sentimiento”) frente al héroe masculino, que se conmueve con su triste historia de persecuciones e intentos de violación; sorprende que el cariño por el virtuoso patrón dé para declararse presta a sometersele como esclava. Como parte de las formas melodramáticas, hay una brecha socioeconómica que impide el amor entre los dos personajes principales y, sin embargo, se narra su amor en un intento de mostrarlo inocente y lozano que en realidad es servil; lejano a las dignidades de mujeres más fuertes, como Manuela, Luisa o Lucía. Se trata de una escena en la que don Trino, quien para entonces había contratado a Tránsito en “una especie de pulpería”, intenta golpear a Andrés, el héroe masculino. La heroína se pone en medio, buscando salvarlo y recibir el golpe, pero logran golpear a su amado en la cabeza, por encima de ella. El diálogo que transcribimos corresponde a la escena siguiente, en la que Tránsito visita al convaleciente Andrés:

–[...] no se por qué fuiste a hacer eso.

–¿Por qué hice eso? –me dijo– porque lo quiero.

–¿A quién? –le repliqué.^[SEP]

–A usted, patrón.

–¿Y por qué me quieres? –la pregunté por decir algo.^[SEP]

–Porque cuando le conté mi vida en la balsa, vi que se le humedecían los ojos al patrón.

- ¿No más que por eso? Poca cosa es.^[SEP]
- Por eso y por muchas cosas; y desde ese día hice un juramento...
- ¿Se puede saber cuál fue?^[SEP]
- Sí, patrón, *no es cosa mala*.
- Dílo, pues (sic.).
- Sacrificarme por el patrón*, y desde ese día no pienso ni he pensado sino en su persona.
- Muchas gracias– la respondí, no me creo tan dichoso.
- [...]
- Por eso me metí a recibir el garrotazo, qué contenta estaría si me hubiera abierto la cabeza.
- y yo estaría tristísimo.
- Pues ahora siento más que no haya sucedido así.
- ¿Por qué?^[SEP]
- Porque eso sería probarme su cariño.^[SEP]
- Con poca cosa te contentas– la dije.^[SEP]
- Eso sí no, patrón, yo me contento con mucho.
- ¿Cómo, con qué?^[SEP]
- Con vivir junto al patrón.^[SEP]
- ¡Vivir junto a mí! ¡Imposible, imposible!
- ¿Por qué? – dijo resueltamente la muchacha–. *Yo seré su esclava, no sabré querer sino lo que el patrón quiera, ni aborrecer sino lo que el patrón aborrezca*.
- ¡Estás loca, muchacha! –exclamé.
- ¿Que si estoy loca! Sé bien lo que digo, lo tengo pensado hace muchos días. (De Silvestre 1936 [1886], 112-113, mis subyados)

En ningún momento de la trama, Andrés le da esperanzas a Tránsito de acompañarlo y, sin embargo, en el resto de la novela, efectivamente, Tránsito busca las formas de estar cerca de él y ofrecer su servicio total, su ab-negación (la negación de su ser, de su voluntad). En el análisis de Samper no se profundiza mucho en este aspecto, pero podemos suponer que se trata de esa “verdad ideal” que subraya como ideal de novela y como característica muy positiva de esta novela; el ideal sería seguramente un ideal de virtud, asociado a la abnegación de una mujer sometida a la “voluntad de Dios”, representado en la tierra por varones virtuosos.

Vale la pena mirar otros personajes para caracterizar a la heroína por contraste. Junto con Tránsito, Samper destaca la verdad (no el realismo) de los bogas del Magdalena y de otros ríos; a Edimión, que describe o tipifica benevolentemente como un agradable joven de la capital, aunque, curiosamente, este personaje no haga más que criticar la rusticidad y el salvajismo de los espacios rurales y sus costumbres; también menciona, de paso, “el tipo de la yapanga o cinturera” (p. 229), al que pertenece Tránsito, pero no lo profundiza, sólo sostiene su verdad.

Pero se detiene, muy especialmente en Urbano, el hijo del gamonal, que es el antagonista principal de la historia, aunque nunca se encuentre frontalmente con Andrés. Veamos cómo lo describe (o tipifica): “Urbano, que por ningún título merece su nombre bautismal, no es una fantasía, sino un verdadero hijo de *cacique hacendado*, de aquellos que campean por su insolencia y corrupción en nuestros pueblos; y otros de los personajes subalternos son individuos con quienes todos hemos tropezado por esos mundos de Dios” (De Silvestre 1936 [1886], 230-231, mis subrayados).

Pocas palabras para mostrarnos una representación muy potente del hijo de gamonal, que en la novela es nada más y nada menos que el representante más fuerte de la barbarie del régimen liberal: aquel que tiene demasiado poder y lo usa para poseer por la fuerza a Tránsito, hasta la infamia de quemar su casa, para dejarla desamparada (y una seguidilla de infamias de Urbano y otros personajes bárbaros). Este personaje es el artefacto político más potente de la novela, dentro de lo denunciado de ese mundo rural que, a todas luces, muestra desorden económico con el contrabando de tabaco y el poder en manos como las de Urbano o don Trino.⁹¹

Veamos brevemente el segundo elemento para la frugalidad del régimen del arte, en la propuesta de novela de Samper: el que tiene que ver con el lenguaje. Aunque le parece “impropio de esta novela *tan nacional* el nombre de Endimión, siquiera sea dado como apodo familiar o designación postiza; pero fue un simple capricho del autor, que no alcanza a ser lunar” (De Silvestre 1936, 231); la novela parece contener precisamente la fórmula para el uso del lenguaje castizo y, al mismo tiempo, la riqueza oral de la nación representada. En la propuesta salomónica del conservadurismo liberal de Samper, *Tránsito* parece ser la fórmula perfecta:

El autor, que conocía y manejaba bien nuestra lengua, dio un gracejo particular a su obra, y fue el de encabezar cada capítulo con *un refrán español bien traído y aplicado*, a manera de título, con lo que aumentó la simpatía del lector y *le aguijó la curiosidad. Todo el lenguaje es sencillamente castizo y elegante, si del narrador, o gráficamente popular, si puesto en boca de labriegos o balseiros, sin que se noten en uno ni otro frases o palabras rebuscadas; y el autor huyó de la declamación y de los retruécanos de mal gusto, aficionado siempre a la naturalidad.* (Samper 1953, 231, mis subrayados)

Es el equilibrio perfecto para la novelística de costumbres que vendría, ya plenamente regeneradora o regenerada. Sigue siendo, hasta donde la hemos descrito, una

⁹¹ A propósito del tabaco, José Luis Romero (1999, 247) destaca un conflicto económico entre los conservadores y los liberales cuando, “la ley colombiana de 1848 [liberó] el cultivo del tabaco [poniendo] fin a una situación monopolista”. Aún siendo una novela de 1886 puede haber un reclamo sutil a la economía liberal por haber dejado libertad para que gamonales burdos como Urbano heredaran la precaria industria naciente del producto nacional.

heroína cercana a Manuela, si no fuera porque su muerte es precisamente una muerte por ingenuidad y el final un sometimiento de la poética al nuevo orden letrado que emergía. En este punto vale la pena decir que la novela es, posiblemente, la perfecta conjura contra el discurso liberal y, en especial, contra una heroína absolutamente opuesta como Luisa, de *Flor de fango*, que analizaremos detenidamente desde el próximo capítulo.

Se trata de una muerte en la que se narra con rigor el ritual cristiano-católico. Tránsito recibe los santos óleos y en la confesión cuenta los pormenores de su muerte, en el desamparo de un camino donde ningún caballero la defiende de Urbano; es decir que no hay posibilidad para que el héroe masculino muestre dotes de fuerza física para enfrentarse con su rival; quizás era la forma de representar la virtud como un asunto de comunión con Dios y no de una ética individual, propia del liberalismo protestante. La familia de Tránsito la acompaña en la santa muerte y, lo más importante, el cura acompaña el ritual en todos los detalles:

Al salir me dijo el cura:

–Ya acabó, pero está en el cielo; mañana temprano la enterraremos, será a las seis. Yo le enviaré la mortaja, porque así se lo prometí. Después de que salió el cura entré al aposento. Jamás olvidaré aquella cara angelical en cuyas facciones se marcaba la señal del reposo absoluto. Tenía los ojos cerrados como si durmiese, y una sonrisa celestial parecía vagar en sus pálidos labios.

Todos los presentes nos arrodillamos, y empezó la señora dueña de la casa el rosario: al terminar éste, entró el sacristán, de parte del cura, *con el sudario que había ofrecido. Lo recibí: era un vestido blanco de desposada, una corona de blancas flores y una palma.*

Entregué a la madre el vestido y salí al patio, porque me ahogaba. Quería llorar y gritar donde nadie me viese ni oyese.

Endimión me siguió. [SEP]

–¡Cuán bueno es el cura! –me dijo. [SEP]

–Sí; me parece un santo. [SEP]

–¿Nos vamos? [SEP]

–¿A dónde? [SEP]

–A dormir, anoche no hemos dormido, ni hoy hemos comido. [SEP]

–Ve tú si quieres; yo no quiero ni comer ni dormir. Aquí me quedo. [SEP]

–No me figuré nunca que la quisieras tanto... Estás que no puedes ni hablar... ¡Raro destino el de esa criatura! –agregó Endimión–. Una miserable oruga ... y cuando llegó la hora de la transformación en bella mariposa, se escapó hacia el cielo.

Mi primo me dejó, y cuando me vi libre de su presencia, pude llorar solo, hasta que se alivió algún tanto mi corazón. Al cabo de una hora volvió y entrambos pasamos la noche velando el cadáver.

Jamás la olvidaré; parecíame con su vestido blanco una estatua sepulcral de mármol; y aun después de tantos años, cuando cierro los ojos y pienso en ella, me parece que la veo. Al siguiente día trajo un carpintero el cajón que yo le había pedido. Pusieronla en él y la llevamos a la Iglesia a las siete de la mañana. El cura había dispuesto el entierro con *sencillez cristiana*, aunque Endimión y yo lo habíamos autorizado para hacerlo lo mejor que se pudiera. (De Silvestre 1936 [1886], 168-170, mis subrayados)

En las primeras escenas, cuando Tránsito le cuenta toda su historia a Andrés, la escena con mayor potencia simbólica es la de su primera comunión, conclusión de unas precarias bases de educación cristiana, logradas con las patronas virtuosas que la acogieron como hija del capataz. Su vestido blanco de primera comunión se yuxtapone a este de su muerte, con todo el simbolismo de los sacramentos. Como heroína de la Regeneración plena, Tránsito muere en comunión perfecta con la iglesia. Lo que significa, en el plano cultural, el restablecimiento del orden moral que la nación habría perdido de la mano de los liberales que, para ese entonces, ya no eran tolerados y eran acusados de ateos (Melo 1989). Nótese que la voz castiza del narrador protagonista resalta la bondad del cura, ante el regalo de la mortaja y su lugar en todo el ritual. En ese momento de la muerte cristiana de la heroína, seguramente De Silvestre lograba la amalgama perfecta de la que habla Samper entre la verdad de los hombres y la verdad suprema de Dios. Si hay una heroína de novela que cuadre en el lugar de heroína de la república regenerada y regeneradora es ella.

Sin embargo, no sabemos si esta novela habría sido tolerada por el principal regenerador Miguel Antonio Caro. A juzgar por el borramiento que hace y por su propuesta del *Quijote* como epopeya nacional de los americanos, podemos formular la hipótesis de que, después del protagonismo de las heroínas de novela en la formación de la nación, para las décadas anteriores (expresado en Manuela, María, Dolores, Aura, Lucía, Luisa, etc.), en esta época de reinversión de “lo nacional-re-colonial”, Caro preferiría volverle a dar a la mujer el tercer plano que tenía la sobrina de Alonso Quijano o el de Aldonza Lorenzo, en el *Quijote*.

Pareciera que, en todo caso, los regeneradores hubieran preferido desaparecer de la memoria histórica, y dejar a la sombra de *María*, muchas de las obras representantes de la diversidad de esfuerzos románticos-costumbristas-realistas-psicológicos-modernistas para imaginar heroínas-metáforas, que le dieran una identidad propia a la nación colombiana o que mostraran la diversidad poética y de mimesis, que se constituía en las distintas regiones. Quizás una de las fuentes donde mejor se puede re-conocer y analizar ese régimen del arte es en el archivo nacional, para redescubrir la economía literaria que transitaba por lo que hoy podemos llamar periodismo cultural y literario. Todo parece indicar que el centro de ese régimen, ante la desaparición de *El Mosaico*, era o intentaron que fuera el *Papel periódico ilustrado*.

Capítulo segundo

El centro regenerador en el periodismo ilustrado colombiano

1. El tejido teleológico del periodismo ilustrado

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 *El Mosaico* (1858-1873), apareció el *Papel Periódico Ilustrado* (1881-1886) y, finalmente, *Colombia Ilustrada* (1889-1892).⁹² Nos interesa referenciarlos, especialmente, como dispositivos tecnológicos y discursivos que produjeron y distribuyeron en sus textos metáforas, sonoridades y tipologías textuales para la economía de la literatura desde el “plano de las estrategias” (De Certeau 2000) y su principal “economía crematista” (de medida, de censura) (Shell 2014). Aun con mínimas diferencias en sus enfoques y 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 homogénea* de la que sólo habrían participado los intelectuales más notables y de apellidos más ilustres. Como consecuencia de esta, 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

⁹² En el informe inicial que le dio lugar a este capítulo aseguré lo siguiente: “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)” (Rodríguez 2016). Sin embargo, en conversaciones con Carolina Alzate en el marco del evento “Contra el Olvido: Soledad Acosta de Samper” (2 de mayo de 2018), de la Universidad ICESI, comprendí que el lugar de Acosta era quizás uno de los más marginales dentro del régimen patriarcal de la Regeneración. El caso de la escritora es uno de los que más necesitamos estudiar, poniendo mayor cuidado en las tácticas que le permitieron desarrollar su obra. Por lo tanto, en esta investigación, la obra de Soledad Acosta es una de las más importantes; uno de los hallazgos más valiosos.

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.

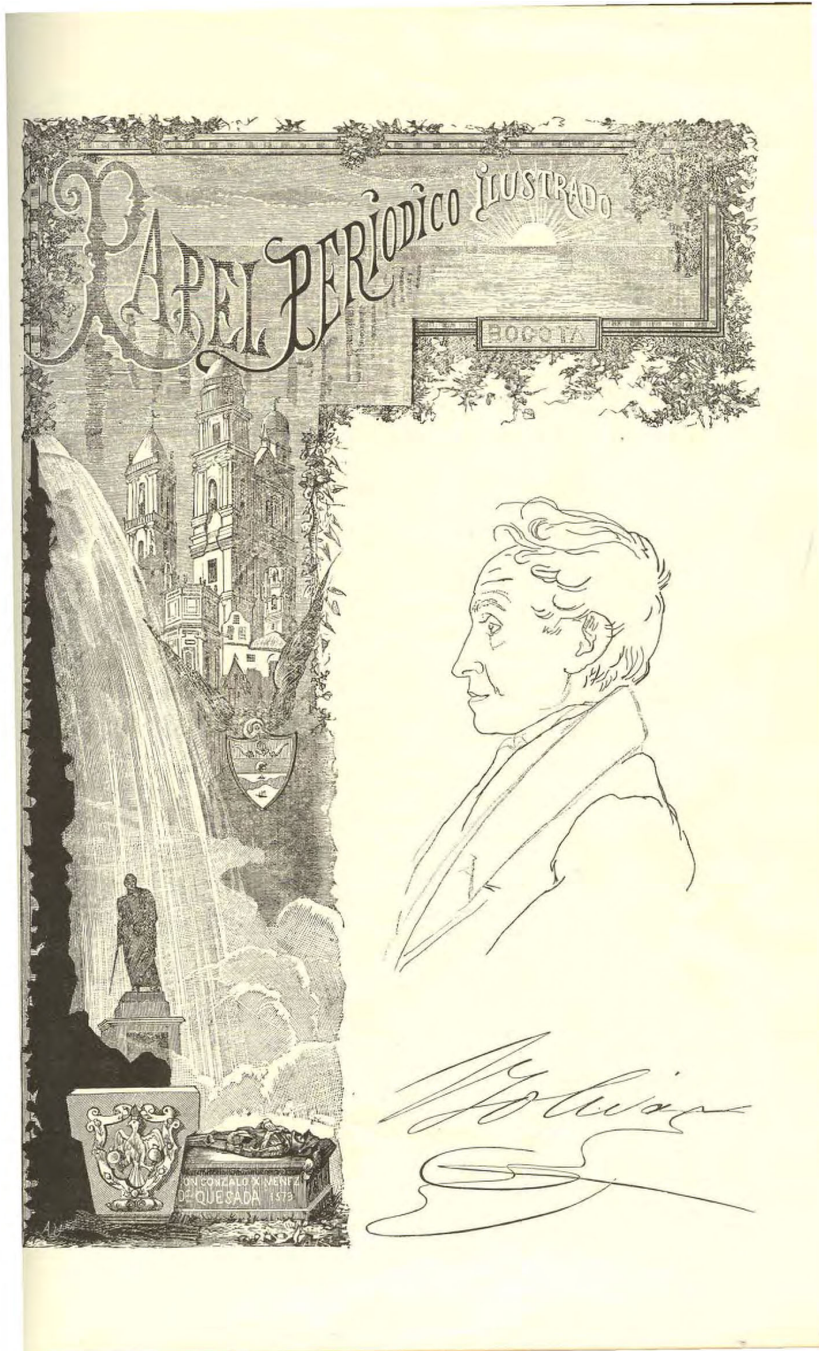
Es la misma idea que reproduce Andrés Holguín (1989) para justificar él mismo se hubiera ocupado muy poco de la narrativa producida en la época de la Regeneración y de la república conservadora en su artículo sobre literatura colombiana (1886 -1930). Lo grave es que en los nueve tomos de la importante obra *Nueva Historia* de Tirado y Melo, el artículo de Holguín es el único que se ocupa de la literatura de esa época. Las propuestas de Williams y Holguín se tratarían 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. Textos como los cuadros de costumbres de la sección “Tipos, vistas y otros” del *Papel Periódico Ilustrado* se quedan por fuera del análisis de la historia tanto de la literatura como del periodismo porque en esos enfoques no son ni una cosa ni la otra.

Apartando el lente y complejizándolo un poco más, podemos no sólo superar el universo de los géneros literarios, sino rastrear las otras artes por las que transitaba la economía de la literatura, con metáforas que se iban configurando desde el poder que se estaba erigiendo. Por ejemplo, se asegura que el *Papel Periódico Ilustrado* habría sido el primero en traer a Colombia la novedad del grabado en madera (al menos eso afirma su editor). 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 y planteada. 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 vanguardista 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 por la identidad nacional, de una consecuente negación de la raíz hispana y de una suspensión de las relaciones diplomáticas con la Madre Patria.

Figura 1
Infografía de Gonzalo Jiménez de Quesada y Simón Bolívar



Fuente: *Papel Periódico Ilustrado* Tomo 1 N° 1, 6 de agosto de 1881.

Elaboración: *Papel Periódico Ilustrado* Tomo 1 N° 1, 6 de agosto de 1881.

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 el 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 *El Mosaico* hasta su muerte (Cfr. Loaiza Cano 2004; Cfr. Infra. Introducción). 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 habían cubierto sus fundamentos (sic.)”. (Umaña 1881)

Podemos seguir observando esa continuidad con el primer 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

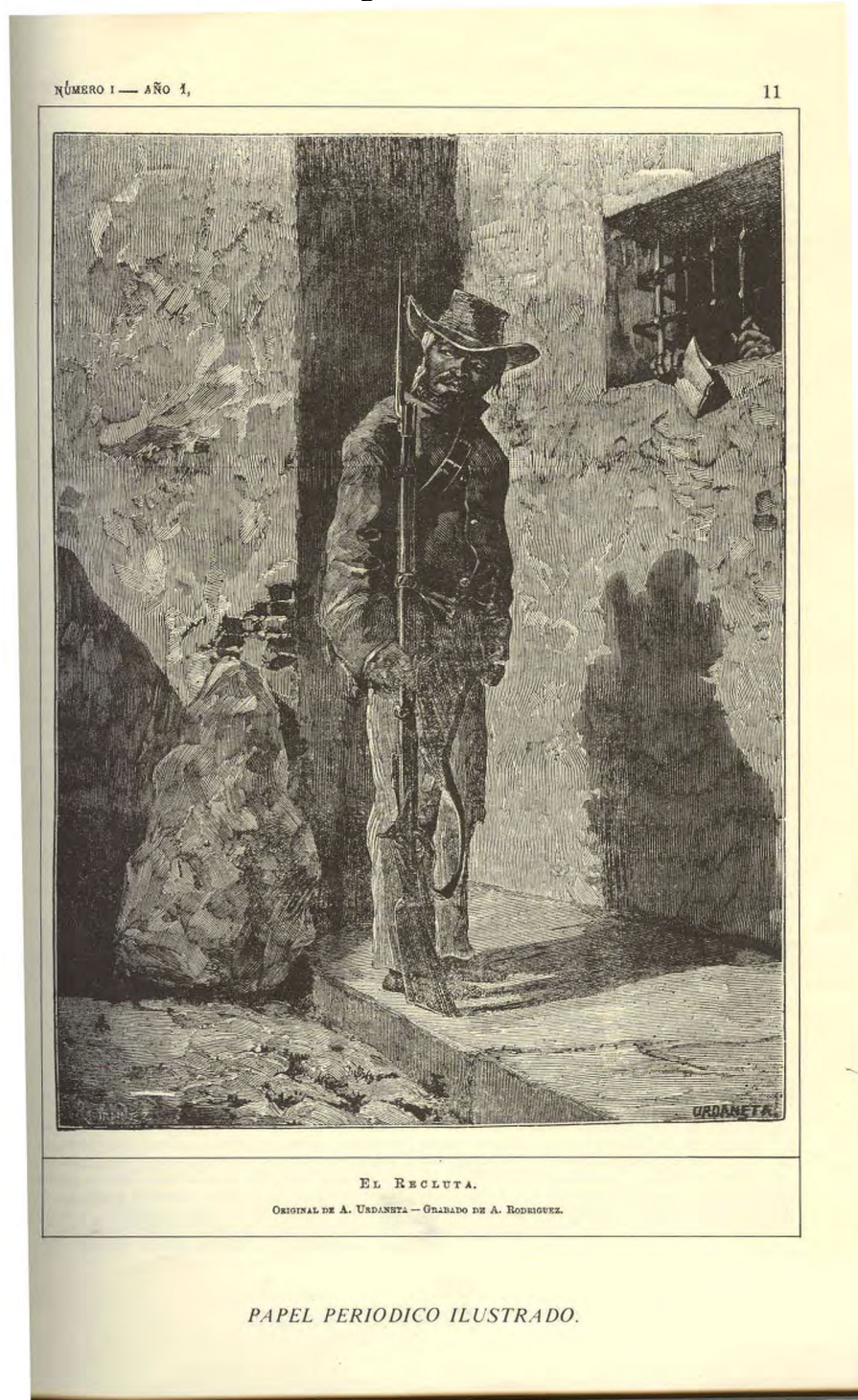
ellas es la representación de la guerra como un símbolo del caos que habrían generado los radicales en el régimen político que agonizaba; al cual podríamos entender como un modelo de comunidad que se habría desgastado, como veíamos en la introducción y en el primer capítulo con referencia al pensamiento de Caro y Núñez.

2. 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 de importantes historiadores (Jaramillo Uribe 1982; Melo 1989; Jaramillo Vélez 1998). 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 autorrepresentarse 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 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 entregando 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 tanto realismo.

Figura 2. “El Recluta”



Fuente: *Papel Periódico Ilustrado* Tomo 1 N° 1, 6 de agosto de 1881)
Elaboración: A. Urdaneta – Grabado de A. Rodríguez.

Por un lado constatamos que se trataría de un evidente “escamoteo” y una evidente “táctica” (De Certeau 2000), en un terreno a todas vistas ajeno, propio de la estrategia regeneradora; por otro lado, si seguimos a Rancière (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 sería probablemente una fotografía hecha por Urdaneta y copiada en grabado por Rodríguez, 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 (y por ende una esthesis otra), distinto al tiempo de la élite criolla que lo produjo. El texto que acompaña la imagen, sin embargo, es la representación del caos, de la barbarie, *fijada* y *enmarcada* lo mejor posible, desde la “estrategia” (De Certeau 2000) “biopolítica” (Foucault 2007a):

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 despavorido 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, en la economía literaria, que pudiéramos imaginar (leído desde el siglo XXI) se pierde, es controlado por la moralidad de Juan de Dios Carrasquilla. La historia posible, el protagonismo del recluta, es silenciada 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...*), al liberal radical del régimen anterior se le representa o bien como un incauto (pródigo, pretencioso, etc.) o como un usurero 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 tragedia preferida por Aristóteles, *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. Recordemos que, gradual o abruptamente, 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 la superestructura de aparatos ideológicos con la que se estaba justificando el proyecto político.

3. Las mujeres *vergonzantes* y las mujeres cristianas

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 en términos

simbólicos, porque representa la mayor expresión del heroísmo,⁹³ aun cuando la memoria histórica nacional se haya limitado a asimilarlo con *María*, la novela nacional colombiana (Sommer 2009). Pero a esa heroína habría que diversificarla con una lista rica y muy olvidada.⁹⁴

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 [1867]) como novela nacional, en vez de *Manuela* (Díaz Castro 1967 [1856]), la primera postulada de Vergara y Vergara. Una novela que tenía características más cercanas a novelas “progresistas” como Lucía Jerez, de *Amistad Funesta* (Martí 2019 [1885]); a *Cecilia Valdés* (Villaverde 1981 [1879]) o *Cumandá* (1879), con mujeres más vitales y confrontadoras del establecimiento, como varias de las mujeres intelectuales de Soledad Acosta (que veremos detenidamente más adelante).⁹⁵

En una línea de reflexión similar, Sergio Escobar (2009) desarrolla la tesis de que en Colombia tuvimos un *impasse* en el desarrollo de la nación, un anulamiento del proceso de incorporación de una identidad nacional y de unas instituciones que obedecieran a ese proceso. Esto explicaría para Escobar (la perversión de) que la novela “nacional” sea *María*. El *impasse*, la ausencia de nación, se parece a la anomalía anotada por Sommer, al remarcar la idea de que, en todo caso, *María* no genera un futuro posible en la metáfora de una heroína y su familia, sino una mirada nostálgica al pasado esclavista de los hacendados, una representación muy conveniente para los regeneradores, en tanto anula los reclamos de la modernidad.

Sin embargo, mirando un poco más detenidamente en el “espesor del discurso literario” (Rama 2008) de la literatura de esta época, es posible encontrar justamente una representación más amplia, y de hecho distinta, en la estrategia de la economía literaria

⁹³ Es importante aclarar que la idea de heroísmo que nos interesa es la *bajtiniana* (M. M. Bajtin 1997); lo que implica pensarlo en términos de jerarquía enunciativa en el orden social, como representante de un proyecto y de un discurso; correspondiente entonces, para esta tesis, a la estrategia y al régimen poético de la Regeneración que estamos perfilando.

⁹⁴ Nos ocuparemos de analizar algunas de estas novelas en los siguientes capítulos, cuando revisemos el plano de las tácticas, las orillas de la economía literaria.

⁹⁵ Por supuesto, el análisis de Sommer es más profundo y se centra en varios aspectos muy importantes para la historia decimonónica colombiana: el primero tiene que ver con lo religioso, en tanto *María* es, como Isaacs, descendiente conversa de judíos. Otro aspecto tiene que ver con la economía de terratenientes, de la época esclavista, en la cual se inscriben los personajes de la novela y los propios Isaacs, es decir que plantea una lectura de la posible defensa de una economía, que sería defendida por Isaacs. Finalmente, quizás el aspecto más profundo tiene que ver con la enfermedad de María, pues tendría dentro de sus causas, precisamente, el lugar de conversa judía.

regeneradora. Es justamente el elemento religioso el que le daría un lugar distinto a los habitantes de la nación; la nostalgia permite reforzar el lugar de la pulsión regionalista católica frente a la invasión extranjera, por ejemplo, protestante. En palabras de Ángel Rama: “la religión, que pertenecía al beligerante impacto externo [como colonia española], pasó a ocupar la defensa del cambio interno desde el el siglo XIX, proponiéndose a las ideologías que entonces visualizó como ‘foráneas’. Lo mismo puede decirse a sólo dos siglos de su incorporación” (Rama 2008, 84).

Aunque Rama estaba pensando a finales del siglo XX (1984), se trataba de un fenómeno que, para el caso de Colombia, a diferencia de otros países, había empezado con las estrategias del Estado, al final del siglo. Eran las mujeres, en tanto “damas benefactoras” (Loaiza Cano 2014), las llamadas a asumir una fuerza de trabajo que se centraría en la formación moral del ciudadano (Pedraza Gómez 1999). En los periódicos podemos encontrar cómo la mujer es vista como esa fuerza de trabajo emergente, a la que hay que moldear porque se “está desperdiciando”, aun cuando su confinamiento a labores domésticas y “espirituales” sea tan pronunciado.

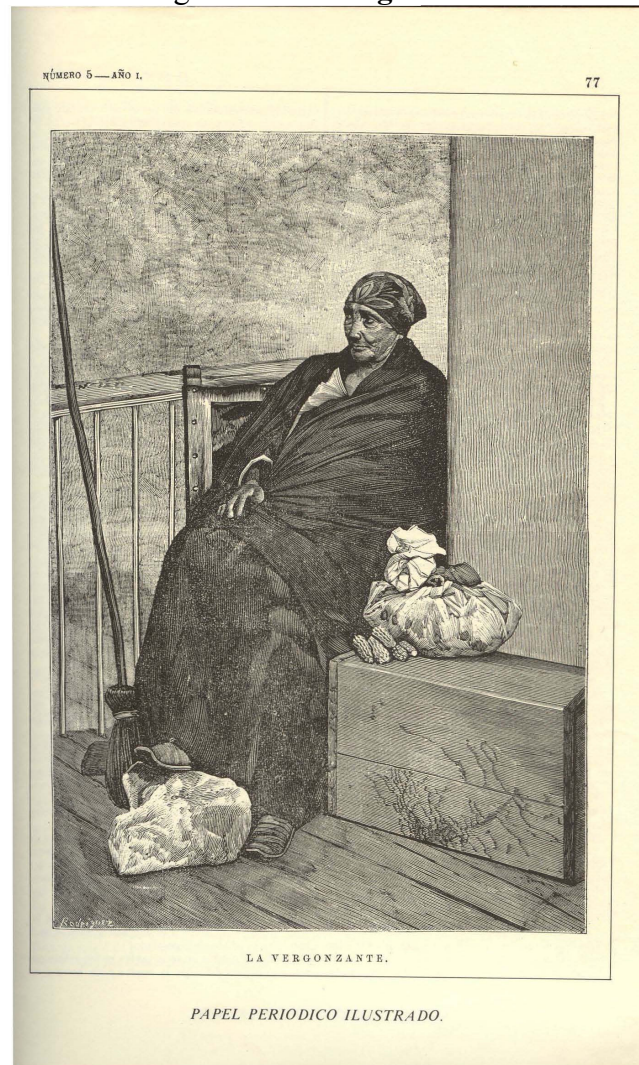
No es, por lo tanto, una racionalidad *solamente* conservadora, que es como comúnmente se entiende el discurso más hegemónico de la Regeneración; se trata, también, en términos de Foucault (2007a) y de la biopolítica, de un liberalismo en tanto “práctica”, en la idea de que “siempre se administra demasiado”. Quizás algunos de ellos, los más conservadores en lo económico, 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” (ver infra, Figura 1), 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 “tipos” de los viajeros de unas

décadas anteriores. Ella está ahí, sola, con sus atributos y retratada en un plano que permite mucha riqueza, de vanguardia realista poética y estética, en los detalles.

Figura 3. “La vergonzante”



Fuente: *Papel Periódico Ilustrado* Tomo 1 N° 6, 15 de noviembre de 1881)

Elaboración: Rodríguez.

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 con toda contundencia en el dispositivo de poder de la familia, de donde seguramente, para ellos, 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 en una familia, ni en un hospicio, ni en un lugar para el trabajo). Lo que molesta parece ser ese cuerpo en libre circulación.

Unos años después, con una mirada más de avanzada, más alineada con la economía de la caridad, y a la vez más piadosa, Soledad Acosta de Samper pondría el problema, claramente, 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*, sino de que se les abran las puertas á las mujeres para que aprendan artes 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*– que se ocupase en hacerlas aprender oficios mecánicos, que las dieran mejores salarios y las proporcionaran trabajos *adecuados a sus fuerzas y conocimientos*. (Acosta de Samper 1889, 18, subrayados míos)

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 jesuita 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)

En 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. (véase Licón 2014 y 2017)⁹⁶

En una 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; de hecho, Loaiza Cano (2014) menciona cómo es el sacerdote

⁹⁶ Del lugar de la mujer y, sobre todo, de las tácticas para superar las reglas del patriarcado regenerador, nos ocuparemos extensamente en los siguientes capítulos. Por lo pronto, remito al trabajo continuo de Azuvia Licón para la interpretación de Soledad Acosta y sus agenciamientos en la moral cristiana instaurada con a regeneración.

letrado quien irá a reemplazar a los maestros de escuela y, en general, a los letrados rurales y escritores del régimen liberal radical. Los regeneradores encuentran maneras de implementar la educación católica que había ido desapareciendo del país, en todos los niveles. Dos de los principales agentes de este proceso serán el sacerdote letrado y las mujeres, no sólo en el plano familiar, sino en la esfera pública católica, en su renovada labor de “dama benefactora”, alineada con el nuevo mandato de la caridad que, a decir de Loaiza Cano, reemplazaría a las *Sociedades democráticas* y otras formas de asociación que los liberales intentaron consolidar con los artesanos y los movimientos sociales y que luego habrían traicionado o al menos desdeñado.

En *El Domingo de la Familia Cristiana*, como parte de este trabajo, que moldea a la mujer y a la familia en el rol de la educación moral, lo más interesante y lo más potente de su discurso es la relación estética con el tiempo. Mientras logra un muy acabado realismo en sus personajes con 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; Valderrama Andrade 1993)

Pero también, en las artes y las humanidades, la estrategia pasa por una denuncia constante a la degradación de la sociedad francesa y al mundo protestante.⁹⁷ Como dama benefactora, Acosta 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 posible de su época.⁹⁸ Lo interesante y lo que pudo, a la vez, borrarla de la memoria literaria nacional debe haber sido la constante representación de mujeres que negociaban con este mundo patriarcal cerrado. Es decir, la necesidad de proponer una economía literaria en la que cupieran mujeres reales con dramas reales como el de Lucía en *Una holandesa en América* (Acosta de Samper 2016), quien tenía que gobernar estoicamente el mundo

⁹⁷ Azuvia Licón (2014) propone la idea de que *El Domingo de la Familia Cristiana* podría leerse como una novela por la unidad diegética que tiene en gran parte de sus textos (a excepción de algunos artículos). Sus personajes aparecen en cada número de la publicación y van desarrollando tramas con cohesión y coherencia narrativa y discursiva.

⁹⁸ Es muy importante no perder de vista que Soledad Acosta había vivido en Francia, Inglaterra y España; conocía muy bien “las modernidades europeas” primero como nieta de una mujer inglesa y luego como parte de una familia que decidió migrar por algún tiempo. Su educación era poco común entre mujeres colombianas (Samper 1971).

abandonado por su padre; o como *Doña Jerónima* (Acosta de Samper 2014 [1878-1881]), quien se dedicaba al comercio; o *Laura*, enamorada de un farsante extranjero.⁹⁹

A cambio de eso, Núñez redactó el neoclásico himno nacional que hasta ahora cantamos los colombianos y seguimos creyendo que hablamos *el mejor castellano del mundo hispano-hablante*, lo que, en la práctica, podría llamarse el más contenido o reprimido, el más *disciplinado* en una economía de la contención lingüística, gramatical, ortográfica y ortológica. Los siguientes capítulos, están dedicados a intentar una comprensión de las resistencias a esa economía literaria y verbal; y a ese régimen del arte.

⁹⁹ Analizamos sus personajes más detenidamente en los capítulos finales.

Capítulo tercero

El plano de las tácticas: las resistencias estéticas frente a la Regeneración colombiana¹⁰⁰

1. El plano de las tácticas: las orillas y la *oberiencia filiá*

La historia y la memoria nacional no han sacado a la luz una vergonzante popular histórica que se defiende como protagonista de la representación que de ella hicieron los letrados del siglo XIX y mucho menos los de la Regeneración, que se habrían ocupado de desaparecer su voz, con una economía estratégica que las representaba desde sus autorizadas voces masculinas de contensión. Lo más cercano a esta voz puede estar en algunos personajes secundarios de Soledad Acosta de los que hablaremos más adelante y está, con mucha fuerza y en un lugar protagónico, en la obra *Flor de fango*, de José María Vargas Vila (2014 [1898]); es decir, representada por un autor masculino.

Las vergonzantes no pudieron contar su propia historia (o dejarla registrada para la posteridad), pero tampoco fueron muchas las mujeres que pasaron a la historia como importantes narradoras. No hay que hacer mucho esfuerzo para evidenciar que en la literatura “nacional” colombiana (la recordada en la memoria histórica) no hay mujeres que ocupen un lugar central en la memoria sobre el campo literario. Soledad Acosta debió hacer una obra monumental para que apareciera en el mapa literario y sin embargo una gran parte de su obra pudo haberse olvidado. En todo caso, recién empezamos a conocerla y a asimilar la grandeza de su obra para la memoria histórica del país.

Como consecuencia obvia y directa, las voces de las mujeres, tanto las reales como las ficcionales, están muy poco registradas y muy poco presentes en nuestra historia literaria y mucho menos en nuestra memoria histórica.¹⁰¹ No obstante, podemos recurrir a las representaciones que de ellas se hacen en obras como los poemas populares de Candelario Obeso y la novela de Vargas Vila para intentar “oírlas hablar”; al menos la

¹⁰⁰ Una primera versión de este capítulo fue publicada como informe de investigación en el Repositorio de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (Rodríguez Calle, La economía de la literatura en la Regeneración colombiana: El centro estratégico y algunas tácticas 2016)

¹⁰¹ Quizás uno de los pocos documentos sistemáticos que se conserva es el tomo número 11 de la Colección Samper Ortega, denominado *Varias cuentistas colombianas* (Samper Ortega 1935), sin embargo, se trata de una edición con un prólogo escaso que no da mucha cuenta de otras obras de las autoras y su valor, aunque cierra con una lista muy valiosa de más de un centenar de escritoras de los siglos XIX y XX.

mimesis de las voces que sobrevivieron a la contención de la economía literaria de los regeneradores.¹⁰² 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 (2010 [1877]). 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 es “La obediencia filial”. Vale la pena citarlo completo en esta parte de la reflexión:

La obediencia filial.

(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 filial

(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 2010)

Los regeneradores se excusan con las mujeres por no poner su nombre en la convocatoria extensa del primer número del *Papel Periódico Ilustrado*, pero los liberales radicales de la resistencia no las mencionan en los números siguientes que hemos revisado para esta investigación. 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 táctica frente al poder estratégico, incluso el masculino de su grupo social que las acecha en los caminos.

¹⁰² Como vemos en la cita anterior, no fue sino hasta 1935, ya en plena hegemonía liberal, que apareció una recopilación de textos escritos por mujeres; pero, incluso en el mismo prólogo, Samper Ortega afirma que varias de las obras de esas escritoras estarían perdidas.

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 “*aurality*” (A. M. Ochoa Gautier 2014) de sus personajes, tanto femeninos como masculinos. Ante la regulación de la Academia de la Lengua y de la tradición poética románica-hispana defendida por los regeneradores (analizada en el capítulo anterior), 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*, con la escena del boga que lleva a Efraín de vuelta, dejaron de ser la principal preocupación en las narrativas que se empezaron a impulsar por 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, sólo pueden esgrimir “tácticas” de sobrevivencia, “trayectorias” (De Certeau 2000) recordadas por pocos; 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 es la de una mujer de estrato popular que logró educarse.

2. La virtud robada: una vergonzante en el primer plano

Es en la novela *Flor de fango* (Vargas Vila 2014 [1895]) 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

confesional,¹⁰³ modelo de los regeneradores. En su apuesta panfletaria e *intelectual*,¹⁰⁴ 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 de “cuestionamiento” al “*statu quo*” (González Espitia 2015b). Vale la pena destacar entre estos paratextos el denominado “Eugenesia”, con un epígrafe que reza “Concorso del sangue”:

Su abuelo: un soldado obscuro 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:

¹⁰³ *Flor de Fango* ilustra una valiosa disputa que vale la pena clarificar: los liberales radicales, muchas veces interpretados como ateos, en realidad eran anticlericales. Una valiosa ilustración la tenemos, por ejemplo, en el tomo *Diario íntimo, Soledad Acosta & Diario José María Samper* (2017, 521). Samper dice lo siguiente respecto a la misa de Viernes Santo a la que habría asistido feliz por el reencuentro con su amada Soledad: “¡Escuchaba en el templo, cerca de mi Soledad, la oración del *sacerdote vulgar*, incapaz de pintar toda la grandeza del inmenso sacrificio de Cristo, toda la sublimidad del silencio y de la *Soledad de María*, y toda la elevación grandiosa de esa religión imperecedera, revelada a la humanidad por un hombre divino...”. Aunque treinta años después Samper sería uno de los aliados de Núñez y Caro en el proyecto de la regeneración, aquí lo podemos escuchar haciendo eco del discurso liberal que separaba el cristianismo católico confesional y clerical de los conservadores de esta fe más independiente, propia de los radicales. El diario es escrito en 1855, justo después de la guerra que acabó con la dictadura del general Obando.

¹⁰⁴ Uso el término “intelectual” en una estricta coincidencia con la propuesta de Juan Carlos González Espitia quien justamente usa esta categoría para referirse a Vargas Vila. Quizás una de las caracterizaciones más precisas que podemos citar en ese sentido es la siguiente: “En Vargas Vila, Montalvo, Darío o Martí nos encontramos con productores emergentes de pensamiento, cuyo poder de influencia, en paralelo con el instrumento de su sustento, se halla a un mismo tiempo en la radicalidad de sus ideas y en la capacidad para mantenerse en la corriente de influencia cultural” (González Espitia 2015b, 818). González Espitia hace eco de un tipo de lectura propuesta por Rafael Gutiérrez Girardot, quien interpreta la modernidad y el modernismo en perspectiva global (u occidental), evitando la mirada nacional o provinciana. Una de las citas más valiosas de este artículo es una de las cartas que José Martí le habría enviado a Vargas Vila, firmada en Nueva York, en 1894, con la cual describe una relación de intelectuales en ese “eje de la modernidad” que estudiaron Ángel Rama y Julio Ramos.

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 (en una crónica) y a José Asunción Silva, 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. Como un síntoma más de la *modernidad desigual* vista por Ramos, esta vez mirando a la Bogotá de mediados de siglo, Vargas Vila no decora la ciudad, como sus contemporáneos. El narrador nos va a contar 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 Juan de Dios Carrasquilla, mencionado en el capítulo anterior), el narrador de Vargas Vila nos muestra la persecución desde el centro estratégico (desde la iglesia y la sociedad bogotana) que acusa a la mujer de “ofrecerse” al sacerdote y luego la acusa de calumniar tanto al hacendado como al sacerdote.

Flor de fango contra las “ficciones fundacionales”¹⁰⁵

Como adelantábamos en la introducción, Doris Sommer (2009) tuvo en su momento un valioso acierto al estudiar las metáforas que hicieron parte de la configuración simbólica de las naciones latinoamericanas. Su propuesta de Ficciones

¹⁰⁵ Una versión preliminar de este apartado fue publicada con el título “La disputa por la virtud del cuerpo, en *Flor de fango* de Vargas Vila”, en el libro *Cuerpos y fisuras. Miradas a la literatura latinoamericana* (Rodríguez Calle 2017).

fundacionales generó (al menos para mí) la inquietud que permitió empezar a interpretar la relación entre ficción y proyecto nacional. Pero vale la pena el intento de llegar un poco más allá: además de la angustia heteronormada de estas ficciones, propia de la familia convencional (lo que podríamos analizar con Sylvia Molloy), me parece importante señalar que su texto termina reforzando cada metáfora Fundacional en el imaginario latinoamericano de las heroínas-metáforas más recordadas y estudiadas.

Su lectura está muy alineada con los periodos largos de las historias nacionales. Lo que en últimas corresponde y hace eco del “plano de las estrategias” (De Certeau 2000). Es por ello que me interesa poner énfasis justo en el revés de su gesto. Esa “luz” que, como en la fotografía o en el cine, Sommer le pone a cada metáfora fundacional permite (y en mi caso incita a) imaginar lo que queda en las sombras: las representaciones que han estado y aún están ahí, flotantes, latentes, paralelas, con sus propios proyectos, con sus propias propuestas de mundos imaginados o percibidos en su momento. Es decir, en la “nocturnidad” del plano de las tácticas. (De Certeau 2000)

Sommer propone una mirada crítica a estas ficciones y luego estudia la fragmentación (familiar) que ella ve en las propuestas del Boom, y especialmente en *Cien años de soledad* y en *La muerte de Artemio Cruz*. Sin embargo, no había que esperar un siglo para ver fundarse o in-fundarse otras comunidades imaginadas (no nacionales) o al menos para ver resistencias importantes, quizá clandestinas o marginales; estuvieron y aún están resistiendo desde las orillas, desde las sombras, desde el olvido, esperando que pasemos el “cepillo a contrapelo” por esa historia, como lo proponía Walter Benjamin (2011).

Muchas comunidades no hegemónicas, más bien alternativas, han estado ahí, sólo que despreciadas por el canon u observadas con lentes menos prestigiosos que los de Sommer. Precisamente una de las más despreciadas y menos estudiadas es la que está en la obra de José María Vargas Vila, a pesar de sus miles de lectores, o quizás justamente por eso.¹⁰⁶ El siglo XIX es menos estático y teleológico de lo que muchas apuestas críticas insisten en seguir observando, pero parece que para estudiarlo desde la crítica y la teoría literaria hay que salvar obstáculos como el “fetichismo de la obra de arte” o el “fetichismo

¹⁰⁶ El desprecio se pone al día, por ejemplo, en el artículo “Para lo que ha quedado Vargas Vila”, de ese gran escritor, profesor y periodista cultural que es José Luis Díaz-Granados (2015, 783). Citando opiniones de autores tan valiosos como Darío Jaramillo Agudelo, Juan Gustavo Cobo Borda y el mismísimo Jorge Luis Borges (para quien lo único roce de Vargas Vila con la literatura sería la recordada “injuria” contra Santos Chocano), Díaz Granados lo reduce a un símbolo “y quizás, para algunos, como una conciencia de su tiempo, una conciencia crítica”; como una “leyenda negra”, que incitaba al suicidio; como un autor muy citado, pero poco leído, etc.

del genio” (Ver Mandoki 2006). Tal vez esta podría ser una forma efectiva para desencumbrar los monolitos que aún gobiernan nuestros imaginarios nacionales y latinoamericanos o de por lo menos ponerlos a dialogar con otras realidades ficcionadas menos enaltecidas.

Ecuador está representado como nación en Cumandá, pero también en recorridos más tácticos como el de Rosaura, de *La emancipada* y en Salvador y Luciana, de *A la costa* (¿qué habrá por debajo de esa superficie?). Cuba está en Carlota, de *Sab*, y también en *Cecilia Valdés*, pero acaso está mejor representada en Caridad Pérez, de los *Diarios de campaña*, de José Martí (2007) o en cada personaje que Martí ficciona desde la apuesta por lo popular y desde el rechazo por poner en primer plano lo hegemónico militar. En el caso de Colombia, la luz que se se le ha puesto a *María* (1967 [1867]) ha opacado incluso la obra posterior del mismo Isaacs, que sólo hasta hace muy poco puede conocerse completa, gracias a la unión de varios intelectuales de varias universidades.¹⁰⁷ Una nación hubo en la ficción colombiana antes de *María*, con *Manuela*, de Eugenio Díaz Castro (1967 [1858]), pero Sergio Escobar (2009) escribió una tesis doctoral para mostrar que la comunidad imaginada colombiana más bien sufrió un *impasse* y nunca se constituyó, y que por esa razón *Manuela* ha sido tan poco recordada y leída.

La propia Sommer afirma que *Manuela* parece una novela más progresista que *María*, más parecida a novelas como *Cumandá* o *Sab*, que no maquillaron tanto el conflicto social como la de Isaacs. Sin embargo, además de muchas ficciones olvidadas, una representación más contrahegemónica está en *Flor de fango* o, mejor, en el cuerpo de Luisa García, disputado por los poderes de la nación. Lo curioso es que la sola mención de Vargas Vila (1860-1933) es ya una especie de sacrilegio en gran parte de la mentalidad colombiana (¡aún vigente!).

Sea ese un motivo, uno de los más importantes, para profundizar su interpretación en este apartado. Con la lectura que propongo de *Flor de fango* y su heroína Luisa, me interesa bosquejar lo que podríamos llamar, con Julio Ramos (2009) y con Marc Shell (2014), una economía de la metáfora nacional latinoamericana, que podríamos desarrollar mejor en una investigación posterior. Espero poder ocuparme luego de las otras heroínas latinoamericanas de las sombras, en una “Galería de las caídas” (como acertadamente sugirió llamarla Rut Roman, en un seminario doctoral).

¹⁰⁷ Véase: <http://cvisaacs.univalle.edu.co/>

Flor de fango, en la galería biopolítica de las caídas latinoamericanas

En las heroínas que menciono, incluso en María, hay una característica común y a lo mejor “necesaria”: todas deben ser huérfanas, especialmente de padre. En el caso de *La emancipada* (Riofrío 2003), parte de esa orfandad paterna tiene la genialidad de ser una elección “jurídica” de la heroína Rosaura, quien se casa para poder elegir su posterior emancipación (separándose no bien sale de la iglesia). Quizás uno de los mejores ejemplos de un “escamoteo” (De Certeau 2000), al firmar el documento que la iglesia (como insitución estratégica le propone). Su madre había muerto, no sin antes educarla con ideas bastante progresistas para la época y para el contexto rural de la obra.

Es el vacío *necesario* para que el Estado, representado por los hombres liberales, tome posesión de un cuerpo que deja de “tener propietario”. En esa tensión por la posesión algunas heroínas terminan en la *galería de las caídas*, el lugar reservado para todas las que recibirán el juicio moral más fuerte de la mentalidad liberal-conservadora. Además de Rosaura, podemos contar en ese lugar a *Lucía Jerez*, de Martí; a *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde; a *Cumandá*, de Juan León Mera; y a *Manuela*, de Eugenio Díaz Castro, para el caso colombiano. Un lugar importante de la galería lo ocupa el personaje histórico Camila O’Gorman, representada en un “perfil” por Juana María Gorriti.

Lo interesante de *las caídas*, aquello que además las define, es que desafían el orden patriarcal liberal en algún momento de la trama novelística y son perseguidas, acorraladas o “administradas” por los gobiernos que ostenten el poder de ese orden. Por supuesto, decir orden liberal patriarcal es equivalente a decir *la nación*, con sus límites, sus órdenes, sus instituciones, sus discursos y su panteón héroes. (Cfr. Anderson 1993). Es equivalente a decir territorio propio y por tanto estrategia, en términos de De Certeau. Como una herencia del romanticismo, semejante desafío no puede quedar incólume, la mayoría “debe” morir. Es la *hybris* en su versión de la modernidad latinoamericana; es el desafío a los dioses y a los hados del Estado liberal. En ese sentido, supongo que lo más productivo para la crítica o para la teoría literaria ocurre cuando buscamos entender cuáles son las características de ese Estado (real o imaginado) y cuál es el correspondiente desafío, lanzado por la (anti)heroína o por el escritor que la imaginó.

Insisto en seguir llamando liberalismo incluso al gobierno más conservador que se haya establecido en la organización estatal moderna, porque me interesa acogerme a la definición que hiciera Michel Foucault en *El nacimiento de la biopolítica* (Foucault 2007): “no como una teoría ni como una ideología, y menos aun, desde luego, como una

‘manera’ de ‘representarse’ de la ‘sociedad’, sino como una práctica, es decir, como una manera de actuar orientada a objetivos y regulada por una reflexión continua”. Unas pocas líneas más adelante, aclarará que la regla principal de esa práctica es la “economía máxima” y que su principio más importante es que “siempre se gobierna demasiado” (Foucault 2007, 360).

Esa práctica que se expresa en el establecimiento de la biopolítica (en la “época clásica” francesa) tiene en el siglo XIX latinoamericano unas expresiones muy particulares y en la galería de las caídas una valiosísima muestra histórica. Es decir que, probablemente, un siglo después del XVIII francés, Latinoamérica y en particular Colombia empezaría a generar una economía de los cuerpos, una biopolítica que iría de la mano de un segundo aire de la Iglesia Católica en el poder. Sucederá en Ecuador, con el gobierno de García Moreno (Cfr. Burneo 2011) y sucederá en Colombia, con el proyecto de la Regeneración de Núñez y Caro que generó, igual que García Moreno, una modernización conservadora. (Para el caso colombiano Cfr. los ya citados Blanco Mejía 2009; Jaramillo Vélez 1998; Loaiza Cano 2014)

Sabemos que los Estados modernos o en proceso de modernización en Latinoamérica no podían desprenderse del poder ejercido por la Iglesia Católica. Es justamente en esa relación, a veces tensa y a veces bastante amalgamada, que aparece la *hybris* de la heroína caída. Rosaura y Cumandá desafían la moral católica de manera frontal: la primera “usando” justamente el matrimonio y sus grietas jurídicas (como una “táctica” o un “escamoteo”, diría De Certeau 2000); la segunda, proponiéndole al héroe escaparse de ese orden moral y recibiendo como consecuencia un doble juzgamiento (mestizo e indígena).

En el caso colombiano, paradójicamente, es la moral de Manuela la que vence a la del liberal radical Don Demóstenes cuando debaten sobre las conveniencias del matrimonio, en un capítulo que se titula justamente “lo que puede el amor” (Díaz Castro 1967, 155-174). Manuela tiene la osadía de retar al gamonal local y de rescatar a su novio de la cárcel, usando trucos (“escamoteos”) como el de disfrazarse de hombre. Sin embargo, como bien lo explica Sommer, en el caso colombiano, frente a la popular Manuela va a triunfar, en la memoria y en la historia nacional colombiana, la moral a prueba de todo de la menguada y moribunda María, que prefiere morir antes de desobedecer o siquiera cuestionar el patriarcado; lo que Sommer va a interpretar como una mirada nostálgica de Isaacs, que no imaginaba un futuro posible en la nación, sino un nostálgico pasado esclavista.

Con las economías de los Estados nacionales los liberales también estaban buscando las maneras más efectivas de administrar la moral y la virtud e incluso “la belleza” de la mujer, “sin gobernar demasiado”. Mientras los Estados radicales anteriores se hacían cargo de la educación pública, esta nueva racionalidad de doble moral le entregaría ese papel a la educación católica. Lo propio pasaría con la salud pública (incluyendo la salud mental) y los hospicios. Los autodenominados conservadores siempre confiaron esa tarea a la Iglesia Católica. Los liberales radicales, en cambio, tuvieron mayores resistencias.

Muchos, sin embargo, al final de siglo, y muy especialmente en Colombia, decidieron unirse a esa economía de la moral. Sabemos que algo muy similar sucedió en Venezuela y Ecuador, aun cuando se consolidarían gobiernos “más liberales” (o, mejor, “progresistas”). Mary Louise Pratt (1994) llamó “conservadurismo liberal” a este giro llegado después del medio siglo; lo estudió como un retroceso al orden patriarcal, muy rastreable en la vigorosa aparición y reedición de los manuales de urbanidad y “buenas maneras”: *La perfecta casada* de Fray Luis de León; el *Manual de urbanidad*, de Carreño; *El protocolo*, de Ospina; *El don de gentes*, de Sofía Ospina de Navarro; el *Catecismo de urbanidad*, de Rufino Cuervo... Para el caso colombiano, es Zandra Pedraza (1999), quien ha leído con ojo crítico este extenso corpus. Nos referiremos a su trabajo en las siguientes páginas.

En Colombia, en las últimas tres décadas del siglo XIX, este proceso pasó de ser un proyecto y un discurso de gobierno para volverse política de Estado: Los regeneradores de final del siglo XIX y los conservadores, que gobernaron hasta las primeras tres décadas del siglo XX, programaron estratégicamente una nueva alianza con la Iglesia Católica para que administrara esta economía por vía de sus feligresías y muy especialmente del “Aparato ideológico educativo” (Althusser s.f.) que quedó en sus manos. La estrategia se oficializó en el Concordato firmado en 1887, justo un año después de la Constitución nacional de 1886 que transformaba el Estado radical anterior (federal, liberal) en una República Católica Conservadora. En este contexto de la Regeneración muy pocos resistieron frontalmente, Vargas Vila fue uno de ellos. Su novela *Flor de fango* fue escrita totalmente en contra del proyecto regenerador.

La virtud no confesional de Luisa García

Como resultado, Vargas Vila fue expulsado de Colombia por su principal enemigo político, el “Tirano Poeta” y “cesarista” (como lo llamaría el propio Vargas Vila); el

“señor presidente” (Romero 1999), Rafael Núñez, cabeza política y económica de la Regeneración.¹⁰⁸ Es por eso que la novela *Flor de Fango* (2004 [1898]) fue publicada en Nueva York, después de que su autor empezara a peregrinar por Latinoamérica. No es difícil encontrar pistas para interpretar esta ficción como un cuestionamiento frontal a las nuevas prácticas “liberales” del régimen Regenerador-conservador. De hecho, en un “prefacio a la edición definitiva” (de 1934) dice lo siguiente:

tragedia ruda;
tragedia bárbara;
la vi vivir;
mis ojos de adolescente, conocieron bajo otros nombres, los personajes de este libro;
y, la hosca, la torva aldea, con pretensiones de ciudad, que yo describo, los vio vivir;
y, las manos callosas de sus turbas fanáticas, ampararon el Crimen y lapidaron la Virtud,
tal como yo lo describo en estas páginas;
su prole furibunda y retardataria, continúa en lapidar todo lo que no sea Hombres-Ídolos,
los Símbolos-Vivos, de su bestialidad concupiscente, y de su Barbarie Indestructible.
(Vargas Vila, *Flor de fango* 2004 [1895], 1)

Como si fueran pocos los paratextos, la edición contiene un prólogo y esa especie de epígrafe que el autor titula “Eugenesia”, citado al inicio de este apartado. Para 1918, cuando redactó el prefacio, Vargas Vila ya era un reconocido panfletario. Tenía entre sus trofeos una excomunión del propio papa León XIII (algunos dicen que falsa). Era, aparentemente, el escritor más leído en Latinoamérica y con su novela *Ibis* [1900] se consolidó como una especie de nihilista-ateo-misógino muy detestado por el Establecimiento. Sin embargo, Nelson Osorio (1995) lo describe como un ser humano bastante mesurado y hasta casto, que se convierte en el cuidador y guía de Rubén Darío en sus andanzas bohemias.

Su obra se trataba, por tanto, de un muy consciente proyecto discursivo que se disputa frontalmente con la propuesta regeneradora-conservadora de virtud, que habría empezado justo en su adolescencia, en la década de 1870. Su heroína Luisa García representa la virtud propia del proyecto de Estado liberal anterior. Es una mujer graduada de la escuela Normal, virtuosa tanto en la moral, como en la retórica y en la música. El narrador se encarga de describirnosla cuidadosamente desde su llegada a la hacienda de Don Crisóstomo, donde la someten al primer interrogatorio eugenésico para contarnos que su mamá se dedica a planchar ropa y que su padre era un carpintero muerto en el exilio en Chagres, por participar en la guerra del general Melo, en la que se levantaron

¹⁰⁸ ver *Infra*. Introducción y Capítulo primero.

los artesanos (pp. 23-26).¹⁰⁹ Pero es acaso en los objetos con los que Luisa decora su cuarto que podemos leer mejor su virtud:

el hermoso cuadro se enturbió de súbito; era que el llanto nublaba mis pupilas; ¡pobre madre! ¡yo te arrancaré a esa servidumbre, y haré que no mueras sin probar una gota siquiera de las dulzuras de la vida!...

Con tan tristes pensamientos [...] me puse a arreglar mi cuarto; pronto estuvo transformado, con los perfumes y adornos del lavabo y el espejo con marco de peluche, que me habían dado en premio el año anterior, y que coloqué sobre una mesita de centro; con dos albums lujosos adquiridos en diversos exámenes; con los masacres tejidos por mí, y con los cuales adorné el sofá y las sillas; dos cojines bordados en la Escuela, que puse sobre los poyos de la ventana: mis libros de estudio y algunas poesías sobre el escritorio; el retrato de mi madre y el mío con sus hermosos marcos en la mesa, y mi Dolorosa a la cabecera de la cama (sic). (pp. 39-40, subrayados del autor)

La imagen de esa virtud se irá enriqueciendo en la narración y tendrá su escena más acabada cuando Luisa sea presentada en sociedad por Don Crisóstomo y su familia. No sólo mostrará sensatez en la conversación y en sus “maneras”, sino que dará una muestra de virtud en el piano y en el canto, tanto con música “moderna”, como con “música sagrada” (pp. 108-109). Además, era el momento para presentar un palio que Luisa había preparado para las procesiones de semana santa. Aparentemente, para Don Crisóstomo nada podía generarle dudas al presbítero González sobre las virtudes de Luisa. Por eso no teme preguntarle, al cura, “¿Qué opina usted?” La respuesta, en la boca de un cura ignorante, iba contra la educación pública obligatoria de los liberales y de sus escuelas normales, uno de sus principales proyectos (Cfr. Silva 1989; Velásquez Toro 1989):

–¡Bellísima! –respondió la mole cural, como si todos sus apetitos bestiales, se hubieran condensado en esa palabra.

–¡Lástima que esté perdida para el cielo! –añadió luego, alzando en actitud beatífica sus ojos, volteando las pupilas carnosas y verdes, hasta dejarlas en blanco, como las de una estatua.

–¡Perdida! ¡perdida! repetía, salmodiando un versículo de su breviario.

–¿Por qué? –murmuró don Crisóstomo asustado.

–¿Cómo? ¿por qué? ¿no ve usted que ha estudiado en la Normal?

–Esas son preocupaciones.

–No, amigo, esa escuela es atea, y yo apuesto a que esa joven no cree en Dios.

–Usted se engaña, señor cura; esa joven es muy piadosa.

–Y, si es piadosa, ¿por qué no ha ido a confesarse conmigo, desde que está aquí? acercarse al sacerdote es acercarse a Dios; quien se aleja de sus ministros se aleja de él. (Vargas Vila 2004, 105)

¹⁰⁹ Esta guerra civil (1854) es importante también porque consolida el liberalismo Radical (Gólgota) en el que militaría José María Samper, organizado para derrocar al usurpador dictador Melo. Un valioso documento de esta guerra es justamente el Diario de Soledad Acosta de Samper, que luego sería usado para la redacción de *Una holandesa en América*.

La impresión y el deseo del sacerdote presagiarían la tragedia de Luisa. Don Crisóstomo intenta violarla y lo mismo va a suceder con el cura del pueblo al que la trasladan después de salir de la hacienda. Doña Dolores, la mujer de Don Crisóstomo, se va a encargar de “limpiar” la imagen de su esposo, y de su familia, acusando a Luisa de haber “provocado” a su esposo. Es en ese instante cuando las prácticas morales y sociales de los conservadores católicos se van a venir encima de la heroína.

Luisa García contra sus acosadores del régimen confesional

Como ya adelantamos, una muy importante investigación sobre las particularidades de la biopolítica colombiana fue realizada por Zandra Pedraza (1999). La autora analiza manuales de urbanidad y cartillas de buen comportamiento que, como el de José Santos Montañés y el de Carreño, hicieron parte de las políticas estatales colombianas hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando alimentaron las políticas de higiene escolar y de educación física. Uno de los aportes más valiosos que hizo Pedraza fue el de aclarar los modos en que los discursos y las prácticas educativas sobre el cuerpo combinaron una idea cristiana e hispanista de civilización distanciada de la modernidad (pp. 38-43). Hacia la época que nos interesa, fue la voz de Soledad Acosta de Samper la que tomó la batuta regeneradora de urbanidad con una serie de notas publicadas en 1880, en su revista *La Mujer*. Vale la pena reproducir una de las citas de Pedraza:

[Por] falta de urbanidad y de un porte fino y cortesano, podemos hacernos a crueles enemigos que se ceban en nuestra reputación y nos hagan infelices. Así pues, es preciso que las niñas, desde que tienen uso de razón, aprendan que la vida no es sino una serie de sacrificios más o menos grandes, para cumplir los cuales necesitamos armarnos con una capa de cortesanía que haga amable esa abnegación. (1999, 32)

No creo forzado afirmar que, para el discurso patriarcal de la época en la que se publicó la novela, probablemente el deber de Luisa (una simple institutriz) no era el de acusar al hacendado y al sacerdote por intentar violarla, sino el de someterse y callar, como un “sacrificio” propio de su *sexo*, especialmente por la clase social a la que pertenecía. Como veremos en los siguientes capítulos, Soledad Acosta construyó una obra periodística, narrativa, ensayística en la que analizó, con una dedicación de varias décadas, la situación de sometimiento de la mujer de su época. Pero no creo que algún

manual se ocupara de prescribir los pasos a seguir para una mujer acosada por sus poderosos apoderados.¹¹⁰

Precisamente por esta razón, probablemente la mayor osadía de Vargas Vila en esta novela haya sido la de enfrentar la virtud de la niña huérfana con ese deber que le imponían los poderes del Estado liberal-conservador. De la cortesanía señorial a la educación física y la higiene, el liberalismo colombiano como práctica biopolítica tardaría y aún tarda en desprenderse de los presupuestos católicos cristianos (sobre todo de los más tácitos u ocultos).

Todavía Vargas Vila tiene el aura de pornográfico, pero en esta novela es justamente lo contrario. Su propuesta de virtud, de castidad, de virginidad va en contra de las violentas prácticas sexuales del brutal patriarcado. Vargas Vila propone un erotismo “casto”, “fulgente”, acaso paradójicamente propio de la categoría del “anormal”, “niño masturbador” de Michel Foucault (2001), pero con una mirada que busca justamente quitar la grilla biopolítica que podría estar encima de su heroína. El enemigo de Luisa es el discurso moral de esa aldea que lo expulsó por sus ideas liberales y que él observa, con la memoria desde el exilio en Venezuela, Estados Unidos y varios países de Europa:

quedó allí desnuda, casta, imponente;
la estancia toda parecía fulgente, al resplandor radioso de su cuerpo;
¡deidad terrible, la mujer desnuda! terrible, porque así es omnipotente.
Luisa, en su casta desnudez de diosa, sola en ese templo sin creyentes, sobre el ara misma de su altar, se entregó a una inocente contemplación de su belleza, en tanto que en la atmósfera calmada, tibia con los perfumes de su cuerpo, se sentía algo como las vibraciones del gran himno triunfal de su hermosura, del poema armonioso de sus carnes; como un anciano lascivo, el sol, en ondas luminosas, cubrió de besos su adorable cuerpo, y de la cabeza a los pies, lo envolvió en una larga y apasionada caricia lujurante. (Vargas Vila 2004, 93)

Como para que no queden dudas, el símbolo solar como imagen de virtud apolínea, y tan caro al catolicismo y al eurocentrismo, es igualado a los ancianos lujuriantes. A la heroína (popular) decimonónica le quedaba este pequeño espacio (¿lunar?) de libertad que, sin embargo, va a ser atacado por la culpa cristiana que perseguirá poderosamente a la economía moral latinoamericana y colombiana. A Luisa el discurso moral y los aparatos del Estado la van a llevar hasta el fondo de la ignominia. En los capítulos finales la mendicidad será la única opción para enterrar el cuerpo de su

¹¹⁰ Acosta sabía callar lo que para ella muy seguramente no era narrable o materia de análisis en textos publicables. Sus inteligentes tácticas para seguir produciendo pensamiento, periodismo, historia y literatura, en medio del régimen finisecular, serán analizadas en los capítulos finales. Sobre los artículos morales de Soledad Acosta quien más se ha ocupado es Azuvia Licón, incluso en el marco de su tesis doctoral (2014; 2017). También son importantes los textos de Plata (2016) y Vallejo Mejía (2016).

madre en la pobreza más brutal. Los lectores la acompañamos a una fosa común, donde la heroína inevitablemente adquirirá la fiebre tifoidea. Después de eso los vecinos la llevan al hospicio, gobernado por inquisidores e inquisidoras que, más que sanar con medicinas modernas, buscarían “rescatar” el alma de Luisa (“disputarla a la ciencia”) por sus caminos de trascendencia cristiana.

La vergonzante: de la biopolítica a la tanatopolítica

En este punto vale la pena volver a Zandra Pedraza, quien concluye lo siguiente: “clasificando los males y distribuyendo soluciones: así inició el siglo su reconocimiento de la ciudad y de sus habitantes, distinguiéndolos, separándolos, proponiendo tratamientos adecuados para los analfabetas, los enfermos, las mujeres, los locos y los niños” (Pedraza Gómez 1999, 18). Los regeneradores y conservadores harían en Colombia la tarea de organizar esa economía de los cuerpos con una mentalidad nada científica (Cfr. Jaramillo Vélez 1998). La psiquiatría en Colombia no tiene historia en el siglo XIX, cuando el régimen era “asistencialista”, es decir, como parte de la caridad cristiana.

En una serie de artículos (algunos en coautoría), Jairo Gutiérrez Avendaño cruza discursos sobre modernidad, eugenesia, pobreza y salud pública como antecedentes a una historia de la psiquiatría. De la mano de la Regeneración, uno de los debates principales de finales del siglo XIX era el de la centralización del Estado y por eso el evento que recoge el principal antecedente es el primer Congreso médico nacional de 1893 sobre higiene pública (Gutiérrez Avendaño 2015). Por esto sabemos que, mientras se esperaba el siglo XX para que apareciera la voluntad política de modernizar la salud pública colombiana, la suerte de una mujer como Luisa era la de terminar en el asilo del viejo convento de San Diego.

Según las investigaciones de Gutiérrez, bajo el régimen jurídico del Código de Beneficencia (1858) y la creación de la Junta General de Beneficencia (1869) se “asimila[ban] los indigentes a los locos, como si el hecho de ser lo primero tuviera por causa haber perdido la razón” (Gutiérrez Avendaño 2015, 107). Si a eso le sumamos la reiterada acusación de intento de violación de una mujer pobre a un respetado sacerdote de provincias, es completamente verosímil que a Luisa García la podamos imaginar como la describe su autor (probablemente en el asilo de San Diego), siendo no sólo curada en lo físico, sino también con un conjunto de religiosos en un ritual muy similar al del exorcismo.

El narrador de *Flor de fango* habla de 15 días de cuidados físicos y “espirituales”, del esmero de las Hermanas de la Caridad por cuidar a la “gran pecadora” a “la piedra del escándalo”, a la “gran meretriz [...] cuidada por las vírgenes del señor”, “¡Loado sea Dios!”. Como es de esperarse la escena es extensa, el realismo modernista de Vargas Vila no le permite ocultar detalles, ni construir elipsis. Se regodea imaginando confesiones a media voz, fiestas católicas, objetos del culto que todos en Latinoamérica conocemos bien. Luego vendrá la escena triunfal en la que Luisa se convierte en el símbolo del ataque frontal a la iglesia. Hay que citar, por extenso, aunque sea una parte:

Su cabellera, aquella cabellera opulenta y triunfal, que semejaba la cimera de sombras sobre su frente pálida, cortada había sido y rasada a raíz del cráneo, el que, azuloso, blancuzco semejaba una selva recién talada por el fuego;
 sus labios exangües; sus facciones modeladas ya por el dedo de la muerte para el gran gesto trágico, y, en la expresión del rostro todo, impreso el grande espanto de la vida, el supremo horror al Destino, al Ciego Irreductible;
 al llegar el sacerdote, a la orilla del lecho, la llamó: Luisa abrió los ojos;
 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 aleve, 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 mentido: ¡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 [1895], 267-268)

Cuando se entra en este ritmo y en esta retórica inflada se comprende que en la obra de Vargas Vila hay una apuesta estética completa; no una falta de acotación, de medida, pedida sincrónicamente, en el horizonte histórico, por los regeneradores y posteriormente desde los códigos estéticos del siglo XX o XXI. En esta como en otras escenas, la voz narrativa de Vargas Vila no descuida el ritmo poético, la sonoridad, los signos somáticos, gestuales, la escenificación; casi puede leerse como un guión teatral

con propuestas de un director de arte o de fotografía. La crítica y la academia le han reservado un rincón muy modesto para la memoria nacional colombiana y para la historia literaria latinoamericana, acaso por cometer el pecado de escribir para las masas, pero también, y esto parece evidente, por su enfrentamiento frontal y valiente con los discursos y prácticas más potentes del Establecimiento; muy especialmente con aquellos discursos estéticos que encumbraron los símbolos de “lo nacional”. El caso colombiano es quizás uno de los más conservadores del continente en ese sentido.

A lo mejor nos ha pasado con Vargas Vila como con los productos culturales de masas, según denunciaba Umberto Eco en los años de 1960: hemos hecho lecturas muy “apocalípticas” de su obra. Hasta ahora conocemos dos críticos dedicados a estudiar su obra con rigor, la bogotana Consuelo Triviño Anzola (ver, por ejemplo, Triviño Anzola 2014) y Juan Carlos González Espitia (2015a; 2015b).¹¹¹ Sin embargo, como vimos, su obra puede mostrarnos esos universos del siglo XIX a los que no hemos accedido porque muchos poderes y discursos los han dejado en la sombra. En la posible Galería de las Caídas latinoamericanas del siglo XIX, definitivamente Luisa tendría un lugar muy importante al lado de Rosaura, Cumandá, Lucía, Camila O’Gorman y, por supuesto, Manuela, que murió por el incendio de una iglesia de la mano de uno de los gamonales de los que todavía hoy gobiernan algunas zonas rurales latinoamericanas; muy especialmente las zonas rurales colombianas.

3. Las ruinas dejadas por los regeneradores: la resistencia en los periódicos artesanales, de bajo presupuesto¹¹²

En vez de una ciudad y una sociedad ordenada y regenerada desde un centro, que les permitiera controlar a las vergonzantes y otros cuerpos libres, 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,

¹¹¹ Con el apoyo de la Universidad de Carolina del Norte y la Editorial Panamericana, González Espitia ha seguido con la tarea iniciada por Triviño de reeditar las obras de Vargas Vila, tanto en formatos virtuales disponibles a un público amplio (<https://unc.live/2mzGgYT>), como en ediciones impresas cuidadas y con estudios críticos en la editorial Panamericana.

¹¹² Sobre el orden constitucional que se estableció con la Regeneración, ver Infra. Apartado 1.2. “Modernidad, economía de la literatura y régimen del arte ‘regenerado’”.

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 polvo” 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. El 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, subrayados míos)

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 un “escamoteo” (De Certeau 2000), al jugar hábilmente con el lenguaje y la ritualización de la comunicación pública del gobierno y del Estado, es decir, 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 y a ese escamoteo, 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,– 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. De los periódicos revisados, en las hemerotecas, este 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 sí pasaban sobrados los de los regeneradores y, en vez de una calidad impecable y una apuesta estética y poética de vanguardia, representada en los grabados de Urdaneta, 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).

Figura 4. Primera página del primer número de *El Avisador*.

REPUBLICA DE COLOMBIA

EL AVISADOR.

PERIÓDICO SEMANAL

Año 1	Honda, Mayo 30 de 1892.	Número 1.
<p>"EL AVISADOR"</p> <p>Agente general, RAFAEL MOURE N.</p> <p>Se publica los lunes. Cada número por un tomo, \$ 2 adelantados. Se admiten suscripciones en sueldo de comercio, industria y negocios particulares, a \$ 5 la columna. Aviso, a centavo la palabra, por la primera vez, y a medio centavo las demás. Valor de cada número, cinco centavos.</p> <p>Gabrete y Burgos Santander A. Calafre-Isidoro Burgos ABOGADOS HONDA.</p> <p>Padres de familia! Acaba de recibir un variado surtido de juguetes para niños de toda clase y de todos precios. Genral. TOMAS NOGUERA.</p> <p>José Marchesiello. HONDA. Ofrece artículos de fantasía franceses. Vinos blancos, helados sin rival y Mesclat legítimos.</p> <p>LA REALIDAD. Gran manufactura de cigarrillos de todo carácter. Enteros en Honda con RAFAEL MOURE N. CALLE DEL RETIRO.</p> <p>FEJAN DE ZINC. 7 por 3 A precio sin competencia vende RAFAEL MOURE N.</p> <p>BOTICA POPULAR. Honda, Mayo 24 de 1892. Calle del Comercio, números 20 y 32. Despacho permanente.</p> <p>JULIO FAJARDO. ABOGADO. HONDA.</p> <p>FAJARDO HERMANOS. Mercaderías por mayor y menor; despacho de comisionados.—HONDA.</p>	<p>Florentino Delgado R. Vende a \$ 17 quintal un lote de puntillas de París de todos tamaños.</p> <p>TOMAS NOGUERA. COMERCIANTE. Honda.—República de Colombia.</p> <p>TOMAS NOGUERA vende petro en cajas de dos latas de 3 galones a PIERRES SIX COMPENENCIA.</p> <p>PEDRO M. PRADO. Comerciante y Comisionista. HONDA.—Rep. de COLOMBIA.</p> <p>Padro M. Prado vende tres minas de oro situadas en la región agrífera de Memmes, Distrito de Victoria, Departamento del Tolima.</p> <p>Niebles & Hernández. Comerciantes y Comisionistas. BARRANQUILLA. República de Colombia. Calle del Comercio N.º 11, teléfono 123. Atienden a cualquier pedido que se les haga, ya sea por medio de correo o directamente por medio de los chequeos construyéndose viaje por la República. Hacen saber que importan directamente artículos americanos, franceses e ingleses, y por consiguiente pueden dar á precios sin competencia.</p> <p>Se solicita una casa en arrendamiento. Háblase con Isidoro Burgos.</p> <p>Café en pergamino COMPAÑIA PEDRO M. PRADO.</p> <p>PIERRO DE SUPERIOR CALIDAD a \$ 8.50 el quintal, vende Pedro M. Prado</p>	<p>FIDEL TORRES R. CIRUJANO DENTISTA. HONDA: PLAZA DE AMERICA. Ofrece sus servicios en todos los casos de su profesión.</p> <p>Garantiza la extracción sin dolor alguno aplicando "La Oseana." "Los trabajos que se le confían serán des-pachados con número y actividad, y el precio de ellos será el más cómodo posible. Cuenta con un variado surtido de material, etc. de las mejores fábricas conocidas.</p> <p>Gregorio Castellón. HONDA. Vende mercaderías y licores de superior calidad. Compra café, cañepo y oro á los precios más altos de la plaza.</p> <p style="text-align: center;">SUELTOS</p> <p>Acueducto de Honda.—Para darle eficacia á un derecho del Municipio y hacer efectiva una obligación que el actual Código de Minas ha impuesto á todas las concesiones que tengan inservible el agua que necesitan las poblaciones para el uso y consumo, el Municipio por sus señores, y Guillermo S. Welton, por otra, este último con el carácter de apoderado ó representante legal de varias Compañías de minas, celebradas el 2 de Octubre de 1890 un contrato, á virtud del cual el señor Welton se comprometió dar al servicio público en el término de un año el acueducto de esta ciudad. En el citado contrato se deslinda con esta previsión y claridad los derechos y las obligaciones de los contratantes, y se fijaron las condiciones que debía tener el acueducto que iba á construirse. Venido el año de plazo el señor Welton solicitó y obtuvo del Consejo Municipal una prórroga para poder terminar la obra. Un contrato adicional entre las mismas partes modificó en ciertos</p>

Fuente: *El avisador*. Honda (Mayo 30, de 1892, 1)

Elaboración: *El avisador*

4. La espada de Rafael Uribe Uribe, un regalo de Maceo

Las filas de la guerra se irán cerrando todavía con más fuerza 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 Uribe¹¹³ 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 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:

¹¹³ 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.

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, llevada al extremo de cerrar medios y exiliar periodistas, administraba primero por Núñez y luego por Caro, no podía terminar más que con los liberales cerrando filas en torno a la espada del guerrero Rafael Uribe Uribe en el discurso y luego en las armas. Para 1897, se habían dispersado muchos de los intelectuales que una década antes estaban proponiendo un nuevo régimen del arte. Murieron José Asunción Silva, Jorge Isaacs y Candelario Obeso antes de que se acabara el siglo. Vargas Vila es quizás la voz que siguió resistiendo por más tiempo, desde Nueva York y Europa (hubo otros posteriores, por supuesto, como Porfirio Barba Jacob o Baldomero Sanín, pero se nos salen del corte temporal que nos interesa). En cambio, en la misma línea de resistencia discursiva y narrativa al poder de la Regeneración, nos interesa referenciar en primer lugar la novela *Los parias*, de Vargas Vila, por su relación con esta economía de la literatura que transita por los proyectos periodísticos y su interpretación, hiperbólica tal vez (o hiperrealista) de la represión regeneradora.

5. *Los parias*, de Vargas Vila: el baño de sangre “ficcional” de la persecución a los intelectuales de oposición.

Con la novela *Los parias*, Vargas Vila desarrolló una intensa ficción que le permitió recoger simbólicamente, como ninguna de las novelas encontradas hasta ahora, el desesperado lugar de la oposición a la peor etapa de la Regeneración; aquella que, en su radicalización más profunda, llevaría inevitablemente a la guerra que, en la historia y en la memoria nacional colombiana, recordamos como la de los Mil Días (desarrollada entre el 17 de octubre de 1899 y el 21 de noviembre de 1902). La primera edición de la novela se publicó en París bajo el sello de la Casa Editorial Bouret (muy probablemente en 1903).¹¹⁴

La edición de 1920, en Barcelona, contiene además un prefacio que nos permite reconstruir elementos anecdóticos desde los cuales interpretamos la percepción estética

¹¹⁴ En el repositorio de la Universidad del Norte de Carolina aparece catalogada en 1900, pero el error es evidente al final de la misma novela que después del fin tiene la siguiente marca textual: “En Florencia en septiembre de 1902. En París en Enero de 1903 (sic.) (Vargas Vila, *Los Parias* s.f., 279). Así mismo, en la edición de 1920, Vargas Vila dice que su novela tiene 18 años de vida, “diez y ocho años de Suceso” (Vargas Vila, *Los Parias* 1920), aun así no estamos seguros de que haya sido publicada en 1902. Agradezco a Juan Carlos González Espitia por recomendarme incluir esta novela en el corpus de la tesis.

de la realidad nacional vista por Vargas Vila; muy especialmente el lugar de los “intelectuales” –que son de oposición por definición, en la propuesta de González Espitia (2015b)– y sus proyectos periodísticos, *imaginados* desde el exilio en Europa. En este apartado queremos referenciar tanto la poética de los héroes de esa oposición, como la representación que esos héroes-intelectuales y que la voz narrativa de Vargas Vila construyó de los regeneradores y de *su* guerra: con sus reglas, sus prácticas, *su terror particular* (¿ficcionalado?), que iría más allá de la Ley de los Caballos, El Decreto de prensa y la censura por todas las vías de hecho.

Empezaremos por reconstruir al héroe de la novela: Claudio Franco. Quizás lo primero que los colombianos hacemos al encontrarnos con este personaje, especialmente cuando las huestes de la oposición del mundo narrado lo escogen como líder de la guerra, es el de hacerlo coincidir precisamente con Rafael Uribe Uribe. Pero, aunque podemos sospechar que quizás así fuera al principio, un Vargas Vila posterior no lo reconocería, no permitiría que su héroe fuera mancillado en la historia y la memoria nacional o al menos en la de sus múltiples lectores; el prefacio de la edición definitiva (1920) lo explicita con toda contundencia y lo limpia de toda mala interpretación:

mal se ha querido ver en él, a cierto *meneur de foules*, alquilador de muchedumbres y, empresario de revueltas, muerto muchos años después al pie del Capitolio, que no supo escalar como Vencedor, pero sí supo entregar como la hija de Tarquino, muriendo bajo el golpe del puñal con que los Césares pagaban su estéril abyección;
no...
mi Héroe era puro;
mi Héroe era libre;
mi Héroe no tenía como aquel otro agitador de esclavos una osatura de lacayo...
no. (Vargas Vila, *Los Parias* 1920)¹¹⁵

La proliferación de mayúsculas para muchos vocablos parece no dejar duda de una intención hipersimbólica de la novela: *Héroe* contra *César*; *Intelectualidad* contra *Mediocridad* y, por supuesto, *Civilización* contra *Barbarie*, actualizada en el catolicismo sumiso de la aldea innombrada de la novela, pero perfectamente simbolizada con el nombre de la hacienda *Santa Bárbara*. En una evidente contradicción de la frugalidad gramatical y poética estaduida por los regeneradores y especialmente por Caro, las descripciones son extensas, acumulativas, proliferantes y con un evidente ritmo modernista, como ya veíamos en *Flor de fango*. Así se nos presenta al héroe en las primeras páginas (dejamos marcas tipográficas de la edición de 1920, como la separación excesiva de los signos de puntuación):

¹¹⁵ Sobre la muerte de Uribe Uribe, véase el artículo de Luis Zea Uribe (2004).

todas las facciones fuertes, y aun un poco duras de su padre, estaban reproducidas en él, con algo de dulzura en los ojos negros y melancólicos, que le venía sin duda de su madre ;
 la cabellera negra y profusa ;¹¹⁶ los labios delgados y desdeñosos, que daban una expresión muy triste a su boca meditativa, apenas sombreada por un bigote escaso y negro ; la frente desmesurada, la mirada dominadora, imperiosa ; un busto de César joven, con algo del gran Corso, enigmático y fatal ;
 tenía veintiséis años, y acababa de concluir sus estudios y de recibir el título de Abogado, en el más acreditado colegio libre de la Capital ;
 su alma era fuerte y bella, como su naturaleza física ;
una amplitud, una superabundancia de vida material e intelectual, se escapaba de él como el desbordamiento en la montaña de un río majestuoso y terrible ;
 era una de esas naturalezas de energía, hechas para el dominio de las almas, y el imperio arrogante de las masas ;
 en su colegio, antes de terminar sus estudios, era ya Jefe de la Juventud letrada, y escritor de diarios, y orador tumultuoso y vibrante ;
 su voz, había sonado en el silencio letal de la época, como un clarín de acero, entre un ejército disperso, en una noche de derrota ;
 y, su aliento, bajando de las cimas de su elocuencia, había soplado como un hábito de huracán, haciendo vacilar las llamas de adoración, que turiferarios y esbirros, agitaban ante el trono del retórico venal, que por entonces les servía de ídolo y de Amo ;
 el poema incandescente de la guerra, obsesionaba su cerebro, y sus frases salían en cadencia musical, como una procesión de estrofas bélicas en la amplitud de un himno guerrero, en un interminable canto de victoria ;
 como Sigfrido, con la frente alzada hacia las cimas que cantaba, él, escuchó el eco de su propia voz volverle engrandecido, repercutido por el eco de multitudes en delirio, seducidas por el encanto suntuoso, por la maravilla y el esplendor de su palabra ;
 su gran gesto épico, que despertó el entusiasmo de las multitudes, agrupó en torno suyo, la juventud, la élite, de la cual hizo el tabernáculo de su Ideal, y fué en corazones jóvenes, que el milagro de su palabra sembró primero, la simiente de rebelión, que luego estallaría, como un cataclismo, haciendo vacilar sobre su zócalo, la estatua del dios biforme, en cuyo nombre se encadenaba la República ;
 y, tuvo el derecho de aceptar, y aceptó, el papel que aquellas almas enamoradas de la libertad quisieron confiarle ;
 y, fué el jefe de la juventud, el que abitaba (sic.) el estandarte rojo de la resistencia, tendiendo la mano hacia el espacio, mostraba a ese pueblo prisionero, en camino hacia la ergástula, el Astro de la Libertad. el Astro Rojo, que despuntaba en un cielo lejano, sobre un horizonte de olas purpúreas, que se extipndían hasta lo infinito, con la magia de un océano de sangre en fusión ;
 y, la Gloria, la gran visión escultural, con su manto alado, tapizado de estrellas, como un manto de Victoria, pasó en su horizonte, sonriendo sobre su frente abrumada con el peso de destinos sublimes, y de sueños innombrables...
 y, en el fondo de ese sueño ideal, se veía, guerrero libertador, saludado por las cien mil bocas del Renombre, pasar entre las multitudes, con la frente coronada de laurel, vencedor, en marcha hacia Capitolios gloriosos!-;
 ¡ la Gloria ! magia de las palabras ;
 ¡ rayo de un sol cruel, sobre la frente de acero de la Esfinge brutal
 ¡ pálida lluvia de cenizas sobre el dorso alado de la Quimera!...
 ¿quién no ha visto su rostro alguna vez, en el ala radiosa de sus sueños?...
 elevarse es denunciarse;
 toda ascensión es un calvario;

¹¹⁶ Conservo la separación de los signos de puntuación de la edición de 1920.

el *gramático grotesco*, el liberto letrado, a quien la muerte de un *Amo* infame, había dado el Poder en aquel país, se alzó con toda la talla de su nulidad omnipotente, ante el joven agitador, y señalándolo a sus esbirros, con un gesto de ira calmada, lo hizo encerrar en una prisión ; una medida de clemencia imperial, lo hizo libre seis meses después... (Vargas Vila 1920, 9-12, subrayados míos).¹¹⁷

La descripción contrapuesta con sus opositores va a continuar y seguirá creciendo a lo largo de la trama, pero ya los rasgos centrales del conflicto están bosquejados. Claudio Franco, este epítome del *Ideal* liberal tiene suficientes oportunidades de actuar como hijo, hermano, pretendiente, amante y, por supuesto, líder de *Los parias*, el grupo de intelectuales opositores, y de la guerra; en cada paso del héroe Vargas Vila exhibe esa pureza y ese tesón del héroe *simbólico* que necesitaba para ubicar en la economía de la literatura ya dominada por los personajes opositores bosquejados (los “destinadores” y “antidestinadores” que están por encima de la trama, como los llamaría Greimas). El Amo es Núñez y el infame gramático a quien le ha entregado el poder es, por supuesto, Miguel Antonio Caro.

Quizás el rasgo más acentuado es el de la “*amplitud*”, la “*superabundancia de vida material e intelectual*”, perfectamente contrapuesto con lo plano de los opositores, a quienes se muestra dogmáticos y sesgados, en un catolicismo hipócrita, en lo moral, y un “feudalismo” acentuado, en lo económico y político. Quizás por eso Uribe Uribe es tan poca cosa para ser el modelo *Ideal* de Franco, al menos en 1920. Quizás desde Europa sus ideas y sus decisiones parecieran demasiado sesgadas o básicas.

En el grupo intelectual de la tertulia de Los Parias aparecerán otros personajes (coadyuvantes, en términos de Greimas) que complementan al héroe: el poeta, el idealista y el político activista, todos ellos con un nivel suficiente de *pureza*. Franco tendría un poco de todos, una especie de cantor de la totalidad de las voces; un receptor total de la “lógica de percepción” (aesthesia, de Rancièrre) de *su época*, que mira con desprecio el atraso del “pueblo” y sus dirigentes; vanguardia contra retaguardia, nuevamente, como con el piano de Luisa García, en *Flor de fango*. Veamos:

- [...] somos tan pocos...
- Y, pensar que somos los únicos intelectuales...
- Por eso somos los vencidos, los oprimidos, los perseguidos.
- Si fuéramos los brutales, seríamos los triunfadores.
- Desaparecemos bajo el número, como bajo las olas de un río.
- Fuera del derecho de contemplar su victoria, no nos dejan ningún otro.

¹¹⁷ En la cita se conservan algunas marcas originales, como la separación de los signos de puntuación con un espacio y la ortografía de la época, evidentemente no alineada con la Academia colombiana, gestionada por Vergara y Vergara e impulsada por el mismo Caro.

—No somos ni electores ni elegibles ; no somos ciudadanos.

—Somos *los Parias* — dijo Claudio Franco, con tristeza.

—Es verdad, ése es el nombre que nos conviene ; tú has dicho la palabra.

—¿Y, no lucharemos?

—¿Y, cómo?

—Puesto que somos los intelectuales, luchemos con el intelecto yo detesto las abdicaciones ; la aceptación de la victoria, es lo único que envilece el vencimiento ; sentirse vencido es más triste que serlo ; yo no acepto la derrota que no se me ha impuesto todavía, y, aun sufrida, me rebelaré contra ella — dijo Claudio.

—Bien dicho, pero, ¿por qué luchar? ¿por quién? nuestro ideal está muy alto — dijo Cifuentes [*el idealista*]— ; ¿cómo hacerlo descender hasta las colinas de esta aldea? eso equivaldría a hacer collares con las estrellas del cielo, para adornar con ellos una piara ; conservemos el orgullo de nuestro aislamiento y la pureza de nuestro sueño ; nuestro ideal, está por sobre la miseria de este pueblo y de esta época, no lo degrademos, bajándolo hasta ellos ;

el Ideal, debe ser algo que brille sobre nuestras cabezas, pero no que se enrede a nuestros pies ; miremos hacia los astros, no aspiremos a caminar sobre ellos ; el Ideal que se humaniza se profana, y, el Ideal que se profana no es ya el Ideal.

—No—dijo Claudio con vehemencia—; tu doctrina del Arte por el Arte, es una doctrina mortal, de egoísmo y de esterilidad ;

la *tour d'Ivoire* de los viejos simbolistas, es ya una fortaleza de leyenda.

Mallarmé, fué su último custodio, y duerme bajo sus cimientos el *Principe del Ensueño* coronado de rimas mágicas, que brillan como cristalizaciones de sueños ; ese último cenobita fué virgen, y por ende infecundo ; muerto en su ascetismo artístico, su escuela murió con él ; ¿quieres resucitarla ? hoy, la torre de marfil está desierta ; sus soldados han bajado y se mezclan a la batalla ; hoy no hay vida posible fuera de la lucha ; es imposible inclinarse sobre la matanza, como un dios impenetrable contemplando la agonía de los hombres.

—Tú, colocas tu Ideal dentro de las multitudes, yo lo coloco sobre ellas ; mi ideal es de Eternidad ; el combate es pasajero, el ensueño de lo Ideal es eterno ; yo vivo con mis sueños inmortales ; ¿ qué Ideal puede haber en el fondo de las multitudes tumultuosas y desarrapadas? yo no alcanzo a verlo ; el pueblo, he ahí un fantasma que no me seduce.

—Pero, tu sueño es un sueño de esterilidad onánica ; si no luchas, ¿para qué vives? (Vargas Vila 1920, 91-93)

El debate no se para, continúa por varias páginas; pero tampoco termina en este capítulo, se suspende temporalmente para cuando en el plano del relato permita volver a la subtrama de los Parias y su proyecto editorial-intelectual. Pepe Cifuentes es el contendor que evita la acción, que la suspende temporalmente, el idealista que ejemplifica bien a los liberales que han sido representados como utopistas (Williams 1991) y fijados así en la memoria nacional. El narrador de Vargas Vila aclarará después que “sus ideas sobre estética, poética y política, eran más que avanzadas, exóticas, en esa sociedad, decrépita y polvorienta que moría de inanición senil antes de haber entrado en plena vida. No había escrito nunca una línea para el público. Tenía el horror y el desprecio de la publicidad. La creía la más abyecta y venal de las formas de la prostitución del pensamiento”. (Vargas Vila 1920, 152)

Completan el grupo Tito Martínez, a quien se describe como “Leonardo de Vinci, de la medicina, adorador de Darwin, ferviente de Spencer, muy dado á las teorías de Lombroso y Mantegazza ; materialista feroz , discutidor sempiterno ; devorador de libros ; encontraba aún tiempo para aplicar con éxito los métodos de Pasteur, ser un cirujano á lo Pean, y un filántropo, un verdadero padre de pobres, en aquella aldea ingrata, donde era tratado de brujo, y odiado y perseguido”. (Vargas Vila 1920, 152)

Finalmente están los hermanos Rodríguez, que terciarán en la discusión y quizás desatarán la situación necesaria para iniciar la lucha por la vía letrada, del periodismo, entendido como la publicación de distintos géneros discursivos en los que cabrá, por supuesto, la literatura y luego por la vía armada, necesaria cuando la guerra fue inevitable y ellos se convirtieron en enemigos visibles del régimen, tanto a nivel local como nacional, por acompañar a Claudio Franco.

Para describir a los hermanos, el narrador de Vargas Vila se tomará varias páginas. Perfilará su psiquis, su apuesta ética, su apuesta estética; junto a las mujeres constituyen el núcleo central de la trama, en oposición a la tiranía de Nepomuceno Vidal, el tirano local, el gamonal, tío de Franco al que se enfrentan en el orden local. Veamos cómo los describe en términos generales: “Los hermanos Rodríguez, eran hijos de un héroe oscuro y popular, muerto al pie de su bandera, sin ruido y sin *gloriola*. Ricos, con una madre energética y amante, los dos jóvenes, hijos modelos, habían crecido en el estudio y la austeridad, fieles á los ideales por los cuales había muerto su padre, y con una fe mesiánica en el triunfo próximo é inevitable de ellos”. (Vargas Vila 1920, 153)

Se diferencian, sin embargo, en su ethos: Luis, el mayor, de 23 años, es el *Guerrero*, el *Luchador puro* preparado para tomar las armas en el momento indicado. Quizás, de las varias páginas de su descripción, la que recoge su imagen con más efectividad es la siguiente: “triste de sí, y triste de los otros, su juventud grave y meditativa, juntaba á sus visiones de Arte y de Belleza, los más osados sueños de justicia social y de desmesuradas inevitables catástrofes” (Vargas Vila 1920, 154). Su hermano Carlos, de apenas 17 años, es quizás el máximo heredero de la torre de marfil, incluso más que Cifuentes. El narrador suelta para él varias páginas de referentes acumulados, de una “crematística” con exceso de valor, si pensamos en la economía de la literatura de Shell (2014):

Sus rimas, de una rareza extrema y delicada, hacían pensar, en prodigios de cerámica japonesa, y por la tristeza del color y la armonía de los tintes vagos y tenues, recordaban aquellas creaciones del admirable prerrafelita, Williams Morris, sus campos de azucenas bajo cielos exóticos, la melancolía holandesa de Dysseliólf, y aquellos paisajes

beatíficos de Walter Grane, de grandes floraciones acuáticas, abriéndose en el silencio de noches lunares.

No lo obsesionaban las ideas de reivindicaciones sociales, que atormentaban el alma de su hermano.

Su ideal de Belleza, era todo metafísico y simbólico, con una vaga inquietud carnal, que hacía de sus versos delicadas rosas de Arte, en un jardín baudelariano y primaticio.

La posesión cuasi hipnótica de sus visiones, le creaba un mundo de bellezas artificiales, rojas á veces, como una alucinación del Bosch, ó de Vander Helst, con praderas de púrpura ó de sangre ; blancas y luminosas otras, como un paisaje de Van der Welde, en la porcelana inmaculada de un vaso de China. (Vargas Vila 1920, 154)

Para cada uno, Vargas Vila escoge modelos éticos de pensamiento y modelos estéticos de percepción de esa realidad miserable. Todos ven a Claudio Franco como su maestro y su líder; aun Cifuentes, a quien su escepticismo y su aislamiento en la torre de marfil no evita que se una al proyecto de oposición desde la *Aldea*. Seguramente lo que nace en la primera instancia, en el momento de la lucha letrada, es un periódico de pequeño tiraje y pocos recursos, como *El Alto Magdalena* y *El Avisador*, que referenciábamos en los apartados anteriores. Vargas Vila se las arregla, sin embargo, para hacernos imaginar un proyecto grandioso, que igualaría lo mejor del periodismo cultural que él mismo consumía en Europa: “Sería un canto de cisne. Sería una voz perdida, ascendiendo hacia el cielo pálido, y muriendo en él, como el grito de un alción, sobre la soledad de mares en tormenta...”. (Vargas Vila 1920, 154)

No se trataba, sin embargo, de que imagináramos ese periódico con la libertad que daría un narrador más acotado, sino de hacer múltiples comparaciones, de multiplicar tropos en una cadena que no dejara tranquilo al lector. Se trataba de estallar la posible *pasividad* del encerramiento regenerador, con acumulación de referentes; de posibles llamados a la libertad por la vía del consumo estético, que se prohibía en las aldeas colombianas reales (o al menos así lo imaginaría Vargas Vila en el exilio, escribiendo desde Florencia, según nos anuncia ostentosamente al final de la novela y en su prefacio de 1920). Por tanto, el narrador de Vargas Vila se suelta en una descripción que hace igualar su periódico de ficción, al mejor periodismo que él mismo había consumido en su exilio. Veamos:

Se cotizaron entre sí, para comprar y hacer venir de la ciudad vecina, una imprenta que años atrás había sido comprada para una empresa electoral, y que el excandidato les vendió, á bajo precio. Hicieron venir operarios, que pagaban ellos. Tito Martínez, cedió una de sus casas, para instalar la imprenta, y todos se pusieron á la obra, con un fervor de verdadero apostolado.

Bien pronto, el primer número, estuvo levantado.

El periódico, se llamó : *El Nuevo Verbo*. Llevaba por lema, el epígrafe dantesco : *Parola e Sangüe*. Era un folleto, y contenía, lo más selecto y vibrante, de cuanto el alma de la nueva generación, había escrito y enviado, de los más diversos y remotos puntos del país,

donde la raza de los pensadores, olvidada ó perseguida, sollozaba abatida y muda, como una tribu de israelitas dispersos, á la sombra de nuevos sauces babilónicos.

Eran, artículos de política, de una acritud grave y terrible, que recordaban los buenos días de la prensa francesa, los tiempos de Villemain, Veuillot y Girardin ; gritos desalados y profundos, anunciadores del naufragio, sollozantes y rencorosos, como escapados al corazón doloroso de Polloniewsky ó Leo Ruymbronck ; voces proféticas, de un misticismo neo-cristiano, que hacían pensar en las poderosas alucinaciones bíblicas de Ruy Nayst, ó Mecislas Golber; esfuerzos al dominio de la voluntad, en las tinieblas, á lo Shopenhauer ; y fantasías filosóficas á lo Tromerhan ; fuertes idealidades de solidaridad social, como formadas con los fragmentos del sueño portentoso de Oblienscky ; versos de un arte nuevo, que hacían recordar el clarín de acero de Emile Verhoeren, las ánforas divinales de Montesquieu-Fezensac, las exquisiteces simbolistas y profundas de Henri de Regnier, los lirismos apasionados de Emanuel Signoret ó la sensualidad deliciosa de Pol Levingard ; novelas cortas, sicologías de almas complicadas ó perversas, semejantes á esas voluptuosas flores de condenación que se abren en el jardín baudelariano, cerraban el número, con la expresión altanera y dolorosa, de una Satánica, de Felicien Rops. (Vargas Vila 1920, 216-217)

Vargas Vila está consciente de que lo que narra es una tragedia, no lo oculta en ningún momento. Sus personajes lo saben (excepto Luis Rodríguez); el periódico será confiscado el mismo día que se imprime; sus redactores y gestores, a excepción de Claudio, serán arrestados. La guerra estalla ese mismo sábado y el ejército del régimen empezará la persecución a muerte. Desde el principio, el narrador y los extensos diálogos nos han mostrado el nivel de perversidad del régimen, sus *Césares* y sus agentes. Claudio Franco tiene como uno de sus objetivos recuperar la herencia que su tío materno le ha quitado y restablecer los bienes materiales a su hermana y su madre.

Con igual proliferación exagerada de imágenes ha descrito al tío Nepomuceno y a su hijo Justo, a quienes muestra como lo más abyecto que produciría la aldea. Como en *Flor de fango* muestra sin ningún disimulo cómo los dueños del poder ejercen el “derecho de pernada” medieval. La víctima de Nepomuceno se llama Tránsito, como la ñapanga de Jorge Isaacs y de De Silvestre (el nombre seguramente no es una coincidencia). La mujer, que trabaja en las tierras de Nepomuceno, se suicida pocos días antes de la fecha elegida para casarse con un primo que no se somete al poder del gamonal. La familia que lo sobrevive, cuya madre, Tadea, además de ser la abuela de Tránsito es la nana de Franco y Georgina, es desalojada y sus pertenencias quemadas, mientras Franco, la anciana y su hijo Cayetano observan desde lejos: “ellos también son parias”, concluye Georgina (Vargas Vila 1920, 132).

En el círculo del gamonal está también el sacerdote, “el padre Pérez”, un jesuita mediocre, con un hijo díscolo, según lo describe el narrador; y un ejército de seguidores conservadores de los que hoy llamaríamos paramilitares, mezclados con los militares de oficio, iletrados casi todos. A los hermanos Rodríguez que deciden formar oposición, en

una guerrilla, los juzga una corte militar *ad hoc*, con el menor ya muerto por la tortura y una confesión y arrepentimiento falsos, redactados por el sacerdote.

La novela muestra el sometimiento a las mujeres, esclavizadas y encerradas, hasta el punto de que las prostitutas no tendrían empleo porque muchos de los personajes, incluyendo los campesinos, las toman en el lugar que les da la gana. Esa relación se torna brutal cuando se refiere al trato que le da Nepomuceno a su hija Liana, quien se enamora de Franco y mantiene una relación clandestina, a pesar de la vigilancia y el sometimiento infame de su padre.

Finalmente, en un círculo más amplio de las descripciones están por supuesto Los Regeneradores. Hay que escuchar el acumulado de ofensas que Vargas Vila se guardó para Caro en la novela. No menciona nunca su nombre ni el de Núñez y eso lo usa justamente para aprovechar el talento de la injuria, que hasta Borges le reconció, como es bien sabido.¹¹⁸ Hay que citar la acumulación de injurias por extenso. Es un tesoro en la economía de representaciones de la regeneración: producción, distribución y consumo de metáforas y representaciones que sólo podía consumirse en su momento desde la clandestinidad, pero que, al no ponerlas en primer plano, nos oculta el lado más oscuro de nuestra memoria; una parte que, incluso, sigue siendo vergonzante para la moral conservadora que sigue imperando en el país:

un retórico vil, escapado a los tugurios de Bizancio, reinaba sobre aquel pueblo vencido, con la ultrajante insolencia de un esclavo hecho Rey ; aquel gramático pedante y nulo, ebrio de latín, ensayaba el manto de púrpura y la corona imperial, bajo aquel solio sombrío, de donde un tigre lírico, acababa de desaparecer, arrebatado por la muerte ; y, con su impudicia de mono coronado de adverbios, hacía visajes de amo, en el trono, aun lleno con la salvaje majestad del felino taciturno, que había hecho su triunfal exaltación de retórico mediocre ; pulga Nabucodonosor del diccionario, hiena literaria en los parajes fiebrosos del Agro romano, había desenterrado los restos de poetas ilustres, y como un jefe mozambique, se presentaba adornado con los huesos de aquellas víctimas, que atestiguaban su insaciable voracidad de roedor escolástico ; su reputación había nacido, como un gusano mortal, a la sombra de las grandes tumbas que había profanado ; cerdo épico de la literatura, había hozado sin descanso, en los jardines de la poética latina, deshojando sin piedad las margaritas floridas, que los grandes ingenios, cultivaron a la sombra pacífica del Lacio ; evangelista del clasicismo arcaico, había sido por luengos años, el hierofante de la Decadencia intelectual, el genitor de ese incontenible progreso de lo fútil, que ahogaba, como una ola de muerte, las células