

Otras naciones posibles

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

James Rodríguez Calle

Otras naciones posibles: Régimen del arte y economía de la literatura en la Regeneración colombiana (1867-1900)

Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / La Caracola Editores, 2025
1.ª edición, 432 pp. Vol: 15 x 21 cm

CDU: 821.134.286.1-3

ISBN La Caracola Editores: 978-9942-51-090-7

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador: 978-9942-566-07-2

1. Literatura colombiana. Novela y cuento

Otras naciones posibles: Régimen del arte y economía de la literatura en la Regeneración colombiana (1867-1900)

© James Rodríguez Calle

Primera edición:

© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

© La Caracola Editores

Quito, abril de 2025

Producción editorial: Jefatura de Publicaciones, Universidad Andina Simón Bolívar

Annamari de Piérola, jefa de publicaciones

Shirma Guzmán, asistente

Patricia Mirabá, secretaria

Diseño, revisión de texto e impresión: La Caracola Editores

Diseño de la portada: Juan Fernando Villacís

Fotografía de la portada: Anni Roenkae, tomada de pexels.com

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Toledo N22-80, Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426

Correo electrónico: uasb@uasb.edu.ec • <http://www.uasb.edu.ec>

La Caracola Editores

Ignacio San María E3-30 y Juan González, Edificio Metrópoli, oficina 605, Quito, Ecuador

Teléfono: 0984 25 77 81

Correo electrónico: juancarlos.artea@lacaracolaeditores.com • <http://www.lacaracolaeditores.com>

Impreso en Ecuador

Tiraje: 300 ejemplares

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y de esta editorial.

El texto original de este ensayo fue elaborado para la obtención del título de doctor en el Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Prohibida la reproducción de este libro, por cualquier medio, sin la previa autorización por escrito de los propietarios del *copyright*.

James Rodríguez Calle

Otras naciones posibles

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



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



la caracola
EDITORES

A Paola, por creer 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 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...; 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, el riguroso evaluador de este trabajo, quien dejó cientos de comentarios, correcciones, sugerencias bibliográficas en los manuscritos. Muchas gracias, profesor.

Después de la Universidad del Valle, los Estudios de la Cultura en la maestría de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), 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 en Literatura Latinoamericana 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: Alicia Ortega, Guillermo Bustos, Alejandro Moreano, Alberto Rodríguez Carucci, Roque Espinosa, Cristina Burneo, Trinidad Pérez, Santiago Cevallos, Gina Saraceni, Rut Roman, Michael Handelsman y Robert Folger; y muy especialmente a Julio Ramos, que abrió el doctorado y junto con Trinidad Pérez y Juan Moeno Blanco siguieron sugiriendo ajustes para que este proyecto pasara de ser una tesis doctoral a un libro. También gracias en ese sentido a las compañeras y los compañeros que escucharon e hicieron comentarios en clases y coloquios doctorales 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 con entusiasmo en estos caminos. Por ustedes y sus afectos, siempre me siento en casa en Ecuador.

Paralelamente a la UASB-E, 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 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, quienes 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 Josefa 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.

CONTENIDO

PREFACIO NECESARIO PARA LA EDICIÓN DE 2025..... 17

INTRODUCCIÓN

EL OCASO DE *EL MOSAICO* Y LA FRUSTRADA

BÚSQUEDA DE LA AUTONOMÍA CULTURAL..... 29

El campo cultural de *El Mosaico*

y la búsqueda tolerante de autonomía..... 29

Lo que la Regeneración se habría llevado:

una hipótesis inicial de interpretación.....35

Eugenio Díaz Castro y el surgimiento de *El Mosaico*40

El lugar de la mujer en *El Mosaico*: dos posturas45

El ocaso de *El Mosaico* y la modernización

católica hispanista regeneradora 49

La Regeneración cultural: régimen y estrategia

de la modernización hispanista católica56

CAPÍTULO PRIMERO

LA MODERNIZACIÓN CATÓLICA HISPANISTA

Y EL RÉGIMEN DEL ARTE «REGENERADO»79

La particular modernización colombiana.....79

Modernidad, economía de la literatura

y régimen estético de la Regeneración..... 81

El régimen poético de la Regeneración en la representación

de la sonoridad literaria y la gramática hispanista..... 86

CAPÍTULO SEGUNDO

EL CENTRO REGENERADOR EN EL PERIODISMO

ILUSTRADO COLOMBIANO	127
El tejido teleológico del periodismo ilustrado	131
Barbarie radical contra arcadía matrimonial	132
Las mujeres <i>vergonzantes</i> y las mujeres cristianas	137

CAPÍTULO TERCERO

EL PLANO DE LAS TÁCTICAS: LAS RESISTENCIAS

ESTÉTICAS FRENTE A LA REGENERACIÓN COLOMBIANA ...	147
El plano de las tácticas: las orillas y la <i>oberiencia filia</i>	147
La virtud robada: una vergonzante en el primer plano	150
La espada de Rafael Uribe Uribe, un regalo de Maceo	173
<i>Los parias</i> , de Vargas Vila: el baño de sangre «ficcional» de la persecución a los intelectuales de oposición	176

CAPÍTULO CUARTO

LAS REGIONES COMPARECEN: MERODEADORES

O MANO DE OBRA PARA LA ECONOMÍA

DE LA REPÚBLICA CONSERVADORA.....	193
Los objetos dispersados: el viaje a Colombia de José María Gutiérrez de Alba y el piano para la vergonzante Luisa García.....	200
El indígena en la economía literaria: del ideal romántico al catálogo de objetos y mano de obra para la República conservadora católica.....	223
<i>Los piratas de Cartagena: ethos</i> hispano-católico contra la ambición francesa y el individualismo inglés	248
El mundo de los esclavizados en el Pacífico colombiano: la edición definitiva de <i>María</i> y las rutas de escape de Matías, en <i>El alférez real</i>	297

CAPÍTULO QUINTO

**LA NARRATIVA DE SOLEDAD ACOSTA DE SAMPER EN
EL EJE DE LA MODERNIZACIÓN LITERARIA COLOMBIANA... 341**

El aislamiento para hablar con los muertos: *Dolores*..... 353

Un piano para salir de la utopía romántica: la virtud
de las heroínas realistas..... 365

Más allá de la valoración binaria: el convento
como sitio permitido para diversas voces femeninas..... 371

Clarissa y Valentina: las vergonzantes narradas
por Soledad Acosta de Samper 375

CONCLUSIONES

**MÁS UN EPÍLOGO QUE UNAS CONCLUSIONES:
EN VEZ DE UNA METÁFORA, UNA CONSTELACIÓN
EN EXPANSIÓN, ENTRE MUCHAS POSIBLES 379**

REFERENCIAS 387

Prefacio necesario para la edición de 2025

Hay autores y obras que, al momento de desarrollar un proyecto tan amplio y de tan largo aliento como este, se mantienen «detrás del discurso», «al otro lado», en la memoria y el imaginario, de una forma que llamaremos *inconsciente*, a falta de un término más preciso, menos psicologista; acabo de pensar esto foucaultianamente, por ejemplo: desde *El orden del discurso* (Foucault 2005) y, probablemente, desde *La arqueología del saber* (Foucault 1979). Estas obras están ahí, en el orden del pensamiento, en el horizonte «propio» o «personal» de comprensión (Gadamer 1999), aunque uno sea consciente de ello solo en el momento de la verbalización de ese discurso y de los ajustes conceptuales o semánticos.

Empiezo por esta punta, bastante *confesional* (quizá «barroca»), porque lo más honesto es decir que no estaba consciente de la presencia de Bolívar Echeverría, y especialmente su libro *Modernidad de lo barroco* (2000), hasta que el profesor Julio Ramos lo trajo a la consciencia en la disertación con la que sustenté la investigación para lograr mi título de doctor en Literatura Latinoamericana. En un momento anterior de diálogo, en el marco del doctorado, Ramos insistía en que gran parte de mi tarea consistía en comprender la particular modernidad colombiana, poniendo especial énfasis en la secularización, y quizás antiseccularización, de los procesos culturales, y acaso no entendí totalmente esa clave hasta que pudimos discutir sobre la versión completa de la investigación en el contexto radicalmente dialógico de la sustentación: Echeverría empezó entonces a emerger, a mostrarse, con toda claridad, en el sustrato discursivo y en la materialidad de esta obra.

Con este nuevo marco, la pregunta central de esta versión podría ser ¿cómo dialogó el arte literario narrativo colombiano finisecular, en el plano de su *economía literaria*, con el proceso de *modernización católica hispanista de la Regeneración colombiana*? O ser esta otra: ¿cómo dialogaron algunos de los narradores más importantes de los últimos treinta años del siglo XIX, en Colombia, con la tensión bifronte y autoritaria de un impulso de modernidad que, por un lado, era de un *ethos* realista y romántico (Rafael Núñez) y por el otro era casi absolutamente clásico, aunque tuviera rasgos del *Barroco* más *conservador* (platónico-tomista-escolástico) o al menos los *propiciara*, como reacción en su contra, desde el plano de las tácticas, dado su autoritarismo recalcitrante (Miguel Antonio Caro)?¹

Ese diálogo o tensión entre el arte, especialmente la literatura, no sucede solo en un plano discursivo o sus agenciamientos, sino en un plano productivo. Es decir, relacionado con la producción de una obra, con el campo cultural e intelectual, con la negociación social y económica para producir obras de arte como textos de opinión, en el *publicismo*: el periodismo incipiente de la época. Se trata, entonces, de acercarse a la interpretación de una praxis y un *ethos histórico*; es decir, de un «principio de construcción del mundo de la vida»; una actitud vital que, en parte, es «uso, costumbre o comportamiento» y en parte es «carácter, personalidad o modo de ser», como lo plantea Echeverría (2000, 36). La elección histórica, el corte histórico, sigue siendo claro: el parteaguas de 1867 es la publicación de la *María*, de Isaacs, y *Los cuadros y novelas de la vida suramericana*, especialmente con las importantes novelas *Dolores*, *El corazón de la mujer* y *Teresa la limeña*, de Soledad Acosta de Samper.

1 Incluyo preguntas de investigación en este prefacio como parte de las sugerencias de la profesora Trinidad Pérez, a quien agradezco sus valiosos aportes y el diálogo sostenido desde 2015.

El mayor énfasis del análisis está, sin embargo, en la década de 1880, especialmente desde 1882, por lo que tiene de ocaso del poder liberal, bastante romántico, que se había consolidado con la Constitución de 1863 y agenciado por letrados liberales. La ruptura gradual y sostenida, en el centro del «campo cultural» (Bourdieu 2003) e «intelectual» (Loaiza 2014), a partir del proyecto regenerador, se iría dando entonces en el intento de superar o *regenerar* lo que habrían dejado la radicalidad de las libertades de pensamiento y de prensa, la educación laica, el federalismo y, para el caso particular colombiano, el sensualismo y el utilitarismo de Bentham que estaba en la base de los proyectos «del espíritu nacional» agenciado por el «poder letrado» (Loaiza 2014), desde los tiempos de Santander: «Mayor felicidad para el mayor número de personas»; una promesa incumplida para las clases populares, por demás.

En esa característica bifronte, la crisis del sensualismo, de un *ethos realista* benthaminiano radical de los liberales, alineado con los tiempos del mercantilismo en sus inicios, iba a llevarnos a una etapa de la historia cultural-literaria que tuvo dos fases y dos procesos o momentos diferentes. Un primer momento caracterizado por el realismo de un Núñez que entendió, a la manera de Benjamin Franklin, que la clave de una política nacionalista efectiva debía estar completamente alineada con la religiosidad y, por tanto, con la ética y la moral de su pueblo, como lo interpretó Weber (2012, 70-4) para el «espíritu del capitalismo» y la «ética protestante», poniendo a Franklin en el centro.

Habiendo vivido en Inglaterra, probablemente Núñez entendió, en contraste con el mundo anglosajón y mejor que los conservadores más tradicionales, que el catolicismo colombiano, y su ética, como la ética protestante para el mundo anglosajón, podía ser la clave para llevar a cabo su proyecto de regeneración política, para la modernidad católica conservadora hispanista que agenciaba. Pero, a la vez, el *ethos* que promovía también tenía un fuerte componente romántico en su

postura estética, dado el idealismo proyectado en su propia *poiesis*, y en su postura contra el modernismo, al que consideraba meramente decorativo. Bastaría una ojeada a la letra del himno nacional colombiano escrito por Núñez para interpretar el *ethos* romántico de su escritura poética: se trataba de la promesa de un mundo que celebraba el pasado idílico y a la vez añoraba un tiempo sin guerra que nunca nos llegó, que nunca ha llegado a Colombia: «En mundo de dolores / el bien germina ya» cantamos todavía los colombianos, como una plegaria.

La segunda etapa de la Regeneración emana de un latinista, reconocido traductor de Virgilio: el conservador ultramontano platónico-tomista Miguel Antonio Caro. Como se puede ver en el Capítulo primero, su lectura del mundo hispano como continuador del mundo clásico romano mostraba una postura ética, poética y estética que llegaría a reñir incluso con la propia imagen de la *María*, de Isaacs, cuando se enemistó con su autor y con el género de la novela, que en todo caso parece no haberle gustado nunca, a pesar de haber ayudado a Isaacs con las primeras correcciones. En su visión, el mundo *hispanoamericano* debía representarse en poemas épicos que evitaran la representación *non-sancta* del mundo popular, propio de la novela. Había en el *ethos* agenciado autoritariamente por Caro (con leyes de censura, con la Constitución y el Concordato; con violencia de Estado...) un trasfondo clásico: la necesidad de *conservar* los destinos de su sociedad de acuerdo con su representación rígida teleológica de la sociedad, que entendía a «Hispanoamérica» como una continuación de la civilización romana-cristiana-española.

La Regeneración sería, en esa perspectiva, algo así como el re-encauzamiento del *destino*, del hado románico-hispánico-cristiano de Colombia y de «Hispanoamérica», por extensión. El proyecto tenía resonancias en el resto de Latinoamérica, e incluso encontramos la referencia explícita a Gabriel García Moreno como antecedente para el proyecto de Concordato (ver Capítulo primero); pero esa es otra

investigación pendiente, que no alcanzamos a abarcar en este libro. La educación, en ese proyecto de Regeneración intransigente de Caro, debía retornar a la Iglesia y tener, nuevamente, unas reglas de iniciación propias de las «cofradías del conocimiento» tomistas, escolásticas, ultramontanas.

En esta etapa de la Regeneración, la educación y el poder letrado debían ser un asunto de estudios clásicos, sobre todo en latín; los discursos y las prácticas del poder letrado debían ser elaborados y custodiados por sacerdotes o latinistas formados en estudios clásicos, y no un asunto de experimentación, como se venía agenciando en la educación liberal, con los primeros laboratorios y los estudios empíricos, especialmente desde la Universidad Nacional (fundada en 1867) y en la literatura con el costumbrismo y las comisiones de intelectuales (Expedición Botánica; Comisión Corográfica). Se trata, por tanto, de un proyecto epistemológico y epistémico, un nuevo orden del discurso, posterior al liberal que había tenido su auge con la Constitución de 1863.

Por ello, desde la década de 1880, con la Constitución de 1886, el Concordato de 1887, la Ley de Censura (Ley de los Caballos) en 1888 y con intransigencia tras la muerte de Núñez (1894),² el sensualismo de Bentham, el liberalismo, la masonería... serían mirados con el celo inquisidor más autoritario. Se multiplicaron los exilios, las muertes, las persecuciones, los cierres de periódicos, el retorno a una educación escolástica-tomista; un *ethos* clásico y el agenciamiento de la parte más conservadora del *ethos* barroco: la censura y la violencia de Estado (emulando los autos de fe) para todo aquello que pudiera considerarse una herejía contra la rehispanización y «re Cristianización» de la nación colombiana, aunque, en realidad, en el fondo, fuera más

2 Incluso desde antes, cuando enfermo «gubernaba» desde la costa atlántica y delegaba las tareas a los otros regeneradores en Bogotá.

un asunto de restablecer el poder socioeconómico al clero que del cristianismo de los colombianos.³

Paralelamente proliferaron las conversiones de liberales radicales, como José María Samper, quien participó activamente en la redacción de la Constitución junto con el recién retornado jesuita José Telésforo Paúl y, por supuesto, su ponente Miguel Antonio Caro. En esta clave fue importante encontrar la novela *Tránsito*, de Luis Segundo de Silvestre, quizá la más «regeneradora» de todas; publicada precisamente en el año de la formulación de la Constitución, 1886, con prólogo de Samper; fue la novela que representó el regreso al poder del clero, con una heroína que muere con todos sus sacramentos en regla y en manos de un sacerdote, tras haber sido asediada por el hijo de un gamonal liberal durante casi toda su vida. El campo cultural e intelectual colombiano iba a ser entonces, en las décadas del 80 y el 90, el escenario de disputa entre los *ethos* más diversos, sus estrategias y sus tácticas.

En ese horizonte, nos interesó interpretar las resistencias tácticas a esa rehispanización conservadora del *ethos* clásico: entre ellas, en el extremo que podríamos llamar el más realista, podemos ubicar a dos modernistas insignes: José Asunción Silva y José María Vargas Vila. La versión oficial de un Silva suicidado por afugias económicas, o por el amor incestuoso de su hermana, está revalorizado y hay suficientes indicios para pensar que a Silva lo habría eliminado el

3 Vale la pena recordar que en Colombia se estableció un decreto de «desamortización de bienes de manos muertas y redención de censos [...], 9 de septiembre de 1861», en el Gobierno del liberal Tomás Cipriano de Mosquera (Cascavita Mora 2013). En los discursos de liberales radicales en los años 50 y 60 lo que se encuentra es más un cuestionamiento al poder de los clérigos que del cristianismo en sí. Lo que efectivamente pudo ser una influencia de los países protestantes, especialmente Inglaterra, con los que los intelectuales liberales tenían fuerte relación cultural. Al respecto vale la pena leer, por ejemplo, el diario de Soledad Acosta de Samper y su esposo José María Samper (2017), cuando discuten sobre la conveniencia de un matrimonio católico o cuando se cuestiona el poder de los sacerdotes, en los años 50.

terrorismo de Estado del régimen de la Regeneración; no se tienen pruebas, pero tampoco muchas dudas (Santos Molano 1992; Silva Romero 2014); sin embargo, lo más interesante del *ethos* del Silva autor, publicista, narrador, poeta... es su relación directa con el capitalismo mercantilista desde el almacén de su familia en el centro de Bogotá (Beckman 2009a; 2009b). Llamarlo «realista» tiene que ver con la propuesta de Echeverría, quien describe el *ethos* realista como aquel que se acomoda, asume y celebra la realidad del capitalismo, sin oponerse totalmente como el romántico o sin oponerse soterradamente, jugando su juego de forma táctica, sin aceptarlo del todo, como el Barroco.

Por su parte, Vargas Vila sería el gran hereje, escapado por Venezuela, como una gran cantidad de liberales exiliados. Quizá la mejor característica de «*ethos* realista» en su obra sea la desfachatez, inusitada para la época, que lo autorizaba para mostrar los fetichismos y los atributos (consumos, vestuario, modos aprendidos), pero, sobre todo, los temas sexuales de sus heroínas: empezando por una casta Aura, pasando por la aguerrida Luisa y terminando con la degradada Ibis (propia de una misoginia creciente de su autor), incluyendo sobre todo a las mujeres ultrajadas por el poder conservador (como se puede ver en *Los parias*, con la narración de un derecho de pernada vigente). Vargas Vila iba a convertirse en uno de los enemigos directos del régimen, hasta el punto de buscar o imaginar la excomuniación y escribir la biografía de Eloy Alfaro.

Vargas Vila sería además un trotamundos, cuyo *ethos* realista estaría marcado por el consumo de una modernidad mercantil vivida y consumida en el centro mismo de su impulso: en París, Roma, Nueva York, donde coincidiría con Martí y se convertiría en un cuidador de Rubén Darío. El contraste es muy potente con un Miguel Antonio Caro que se ufanaba de no haber salido nunca de su país y casi nunca de su ciudad. Vargas Vila era el enemigo directo de los regeneradores, al me-

nos desde el plano cultural, literario, discursivo. Lo veremos de manera muy clara en los intelectuales de su novela *Los parias*, aunque ya se veía en *Flor de fango*, especialmente en las reediciones del siglo xx.

No obstante, es en la figura de Soledad Acosta de Samper y en su obra donde encontramos un *ethos* mucho más cercano al Barroco: en su diario temprano, en sus relatos cortos, en sus proyectos periodístico-culturales, en sus novelas..., Acosta de Samper fue acumulando espacios y personajes en los que podemos ver un universo barroco, un *theatrum dei*, un «espectáculo para los dioses» (Adorno 2004, 916). Desde la clave arquitectónica que propone Lezama Lima (1993), podemos analizar la manera como sus personajes aprenden a adaptarse tácticamente a los dos espacios de la vida: el teatro social, el recibimiento, las relaciones públicas por un lado; la vida privada, la meditación y el encuentro con el plano divino (que incluye lo demoníaco y lo fantasmal) por el otro.

La de Acosta de Samper es una obra monumental de «condensación» (Sarduy 2011, 15-8) simbólica y real de objetos, de personajes, de roles, de tiempos, aun con su prosa austera: novelas históricas de la Colonia, narraciones de piratas, históricas, biografías, traducciones; novelas transcurridas en el tiempo de la infancia, de la adolescencia, de la adultez (que Acosta de Samper vivió hasta bien entrado el siglo xx); el «plutonismo» y la «completud» lezamiana se ven en ese mundo que se introduce en la psicología y en la vida social y amorosa de sus heroínas con referentes europeos, españoles y, aunque sea de forma violenta, acercamientos al mundo indígena y afrolatinoamericano (ver especialmente *Los piratas de Cartagena*). Acosta de Samper no mira desde lejos al poder para criticarlo, como Vargas Vila; sino que lo narra desde adentro, desde el padecimiento inteligente de sus personajes femeninos que son quienes deben lidiarlo en las intimidades del hogar y sin tener la agencia política y cultural directa. Siempre encontrará maneras de desarrollar su obra y sus múltiples proyectos

«periodísticos, literarios, históricos», aun en los difíciles tiempos de la viudez, en medio del Gobierno de Caro.

En el plano de la enunciación simbólica, especialmente novelística, la proliferación de significantes está en la diversidad de sus heroínas y sus roles o actuaciones para el teatro social, como metáforas para la economía de la literatura (Shell 2014). Personajes como Dolores, Teresa, Lucía, Constanca, Jerónima, Elisa, las monjas (aparecidas en varias de sus obras), las mujeres de sociedad en general, incluso de la Colonia en el mundo de los piratas de Cartagena (Rodríguez Calle 2021), en su representación, son aprendices o maestras del teatro social, de la «decoración absoluta barroca» (Adorno 2004), del disimulo (Echeverría 2000), con los cuales configura una contramodernidad católica (Lezama 1993) que, en el caso de Acosta de Samper y de Lucía, uno de sus personajes más importantes (Acosta de Samper 2016), la viven, en su propia historia, con el paso de un *ethos* protestante al de un *ethos* católico: la Soledad real y Lucía, la holandesa, provienen del mundo protestante o están entre ambos: el mundo materno protestante y el mundo católico paterno. Es lo que probablemente las hace expertas y maestras del mundo social y, por ende, de las tácticas para sobrevivir y medrar en la sociedad del catolicismo autoritario de Miguel Antonio Caro y su regeneración intransigente.

Para nuestra historia cultural colombiana y latinoamericana, Acosta de Samper pertenece a un eje de modernidad que necesariamente debería conectarse con el eje europeo y norteamericano analizado por Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot y Julio Ramos: es la modernidad a la vez percibida y agenciada por una mujer o las mujeres letradas: el lugar de las tácticas no solo para sobrevivir, en un mundo adverso, sino para desarrollar una obra que lo representara literariamente, poéticamente, de la mejor manera posible. Para adelantar el ejemplo más importante, su pseudónimo-personaje (casi heterónimo) Aldebarán es la voz «masculina», táctica que le permitió

negociar muchas de sus publicaciones y la *interpretación* real y ficcional de su material narrativo (Ordóñez 2005; Alzate 2015a; 2015b). Aldebarán firmaba sus obras, literarias o de opinión, pero también era *quien* ordenaba ficcionalmente sus papeles para la *poiesis*, que hoy llamamos *metaliteraria*, de la novela, con recursos autobiográficos, con textos epistolares, etc.

Pero lo narrado, el material narrativo, también era sobre las tácticas. Eran las mujeres letradas y sus protegidas que negociaban con el patriarcado, con las imposiciones del deber ser, contra el *ethos*-conservador-platónico-tomista que iba creciendo en el escenario cultural hasta que estallara con la Guerra de los Mil Días (1900). Acosta de Samper y su obra sobrevivieron en empresas como *El Domingo de la Familia Cristiana* y la revista *La Mujer*; sobrevivieron en su obra histórica, en sus traducciones y en los manuscritos que seguimos descubriendo y que no podían publicarse en su momento. Por ejemplo, narró y dejó en manuscrito la historia de una mujer infiel en *Elisa y los corazones solitarios*; narró el extractivismo psicológico de un escritor que se aprovechó de su pareja para publicar la obra de su vida, en *Emilia, Matilde y Leonor...*; narró la vida de mujeres expulsadas de la sociedad por «errores» cometidos desde la ingenuidad romántica en la que fueron educadas, en *Una holandesa* y en *Elisa y los corazones solitarios*.

En gran media, la obra de Soledad Acosta de Samper fue compuesta por guiones del *teatro de Dios*, con el que enseñaba a las mujeres las tácticas dramatúrgicas del *ethos* barroco. Por ello, Lucía, su heroína más reconocida, en *Una holandesa en América*, es una protestante europea que viene a Colombia para recomponer su familia y administrar la hacienda de un padre bastante liberal (en sus consumos, en a sus costumbres) que, hasta entonces, tenía abandonados su hacienda y sus hijos. Fue necesario que esta heroína dejara el *ethos* romántico y eligiera la religiosidad católica, con sus reglas y sus tácticas. Sus hermanos, y especialmente una hermana perdida, recobra-

ron la posibilidad de actuar en un mundo-teatro adverso de modernidad católica hispanista. Aprendieron a salir adecuadamente a escena, con los tiempos y los gestos necesarios, con los aparejos del actor y la actriz más avezados. Su obra provino del contraste constante con los otros *ethos* de la modernidad capitalista y la toma de partido contundente por uno de ellos.

El escenario descrito en esta obra es entonces el de una violencia real, agenciada desde el poder estatal, desde la biopolítica de Estado; también, el de una violencia epistémica y epistemológica intransigente que imponía un orden del discurso desde los centros de poder, desde las estrategias; pero es, sobre todo, la descripción de las constelaciones narradas y descritas para cartografiar la resistencia, para entender los mapas de lo que intentó ser callado o ninguneado. En Colombia ha sido impuesto con autoritarismo un canon que logró desvanecer y casi borrar la totalidad de las resistencias. Es casi seguro que muchas de esas voces y resistencias están por descubrirse y develarse todavía. Este libro es una invitación a continuar indagando en el caos de la modernidad los vestigios de la memoria que el vendaval no ha logrado llevarse, todavía.

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 a mediados del siglo XIX, se imponía un *ritual de consagración* y legitimación del cual los escritores, al parecer, no podían escaparse. Los aspirantes a novelista o a poeta debían asegurarse el *apadrinamiento* del polígrafo, editor y publicista José María Vergara y Vergara o de otros «mosaicos». El resultado, desde 1858 hasta 1873, podía ser la publicación en las páginas del *El Mosaico*⁴ de Bogotá y una casi inmediata *canonización* cultural.

4 Llamaremos este medio como *El Mosaico*, aunque tuvo distintas denominaciones. Según Carmen Elisa Acosta Peñaloza (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 *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 contertulios 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.

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 de Samper, aunque muy brevemente.⁵ 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 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 cercana a la propuesta de «sociología de la creación intelectual», de Pierre Bourdieu (2003, 11-2): 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 Peñalosa 1999).

5 Es importante aclarar que algunos autores no solo 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 de Samper, 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.

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.⁶ 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 «letrados» de Ángel Rama (1998), en tanto participaban activamente de la esfera pública y política.⁷

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 Peñaloza, pensadas desde una «historia social de la lectura». La autora se ocupa de *El Mosaico* en varios ensayos y estudios recopilados (Acosta Peñaloza 1999; 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 perdido del chocolate» (1999), 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

6 Por ejemplo, Jorge Isaacs fue gobernador de la provincia de Antioquia, cónsul en Chile y congresista en la Cámara de Representantes.

7 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 «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.

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, *házmelo 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, énfasis añadido)

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? (12)

El chocolate aparece en muchos otros cuadros de costumbres y uno de los 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 1866, 57).

Además del lugar del restablecimiento del chocolate en términos simbólicos, la profesora Carmen Elisa Acosta Peñaloza 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 perniciosa 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 2016, 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 período 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 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» (201). Uno de los fenómenos de esta etapa, demarcada 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.⁸

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

8 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», habrían cambiado las reglas de juego: el discurso y el régimen ético, las tipologías, li-

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 y periodística; lo que incluía, además de las reglas morales del catolicismo más «intransigente» y «autoritario»,⁹ el requisito de un conocimiento probado del latín y de la gramática española más castiza (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 tuvieran mayor diversidad y reconocieran la riqueza de la cultura popular, así como indígena y afro, sobre todo desde los proyectos liberales románticos «utopistas».¹⁰

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

derazgos, 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 de la Familia Cristiana*. Este proceso será explicado con detenimiento desde el apartado siguiente.

- 9 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 Renán 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 (2002, 211-75) ha planteado para una perspectiva latinoamericana y en cierta medida, con la categoría de «ciudad burguesa» planteada por José Luis Romero (1999, 293-382) con el corte temporal de 1880-1930. La Regeneración se caracteriza por una profundización de ese conservadurismo.
- 10 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.

interpelada por) el proyecto Regenerador, en algunos casos de una forma bastante explícita.¹¹ 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 populares¹² que los de los *mosaicos* y los escritores alineados con la Regeneración, y proyectos no solo en Colombia, sino en casi todo el mundo hispano, incluso por fuera del continente.

El otro modernista, José Asunción Silva, había asistido, desde los cinco 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

11 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.; 2015). 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).

12 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» 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.

el espíritu renovador del pensamiento de Silva que lo convertiría 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.¹³

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 veinte años, Enrique Santos Molano (1992; 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 sugerir, por la dificultad de encontrar pruebas contra los asesinos, lo convertiría Ricardo Silva Ro-

13 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.

mero (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.¹⁴

La muerte de Silva ocurrió en 1896, cuando el campo intelectual fue transformado de forma reaccionaria 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.¹⁵ En la perspectiva latinoamericana de José Luis Romero (1999, 293-382), las ideas del modernismo, y muy especialmente la de Silva (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

14 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.

15 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, 570-2). En 1862, estando en su viaje por Europa, recibe una carta de Manuel Ancízar, quien lo reconviene por el afrancesamiento de su obra. Samper empieza, entonces, de forma bastante temprana su regreso al *ethos*, y a la *esthesis*, 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.

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.¹⁶

Con Silva y Vargas Vila, habría que pensar en una *constelación* (Benjamin 2012) aún más amplia de exiliados, en la que no solo estén los redactores de periódicos, 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 detenimiento en los capítulos finales. En este punto 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

16 Para José Luis Romero (1999, 314) la actividad de estos «señoritos», «dilettantes», «flanêurs», como Silva y Vargas Vila, propios de la Belle Époque, podía mostrar «una indolencia estetizante que realizara 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».

en los mismos años. El inicio de la publicación es un suceso fundacional de la literatura colombiana, aunque recordado solo 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, énfasis añadido).

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*.¹⁷

17 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 (2009) como una «perversión» en la historia de las novelas nacionales latinoamericanas. El propio Loaiza Cano (2014, 115-23), 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 vez, según su análisis, mostraba los primeros visos de debilitamiento de la hegemonía liberal, 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

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, énfasis en el original). 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» habría 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 Mecenas»; 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 inte-

fundacional de Soledad Acosta de Samper), Carolina Alzate (2015b, 136-7) 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)». Al lugar de Soledad Acosta de Samper 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.

gra[ría] como sistema *cada vez más complejo y más independiente de las influencias externas* (en adelante mediatizadas por la cultura del campo), como ámbito de relaciones dominadas por una lógica específica, la de la competencia por la legitimidad cultural» (Bourdieu 2003, 12, énfasis añadido). 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 *cerco* 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).¹⁸

Otro momento fundacional propiciado por «los mosaicos» (quizá 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

18 Para definirlo ampliamente, la estrategia sería el «cálculo (o 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).

Cauca» (*El Mosaico* num. 21, en Loaliza 2004). La posteridad le daría a su novela *María* el lugar de «ficción fundacional» que hasta entonces parecía ser para *Manuela*.¹⁹

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 Pía Rigan [Agripina Samper], quien, con una deliciosa prosa en tono irónico, cuestionó su decisión y, en general, su intención de regular el habla y el consumo literario, sobre todo de las mujeres bogotanas y colombianas.²⁰ La polémica fue olvidada o soslayada por la me-

19 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.

20 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.

moria del país hasta que Carolina Alzate (2017) la rescató referenciando una carta publicada en el *Diario de Cundinamarca* (Samper de Ancizar 1871).

Se trataba de una voz femenina que participaba activamente en el «debate de la lengua» (Martínez Pinzón 2016), 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 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, 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 conservadorista 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 Mosaico* era las mujeres de la sociedad bogotana. Al igual que Carolina Alzate, presenta el caso de la censura de George Sand, una «viciosa escritora francesa» (Loaiza Cano 2004, 11), frente a lo que Pía Rigan contestó en la citada carta del *Diario de Cundinamarca* en la que también cuestionaba la política corporativa de la lengua española. Paralelamente 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 (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» (13, énfasis añadido). 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 este, busque ensanchar 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 más adelante de Carmen Elisa Acosta Peñaloza, Carolina Alzate y Azuvia Licón (entre otras), emprendidas desde la década de 1980 hasta hoy, 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)²¹ que tenía a mano como mujer 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).²² 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 se 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*, una 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.

21 Sobre la categoría «escamoteo», De Certeau (2000, 30-1) explica: «Acusado de robar, de recuperar material para provecho propio y de usar las máquinas 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 de Samper, implica una negociación con 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.

22 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 *Consistencia* (Acosta de Samper 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).

A la muerte de Vergara y Vergara, Soledad Acosta de Samper continuaría con el intento de 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 al Partido Liberal. Eso sería en los años siguientes y especialmente en la década de 1880, cuando se fundó la República Católica de la Regeneración; para entonces Vergara y Vergara ya había muerto y *El Mosaico* había desaparecido.

La obra de Soledad Acosta de Samper es la *razón literaria* más importante de 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 de Samper 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 de Samper han sido olvidadas por la memoria nacional, a la sombra de la languideciente y omnipresente María.²³

23 Una buena prueba del olvido de la obra de Soledad Acosta de Samper la encontramos en la voz de Daniel Samper Ortega para el tomo II de la Biblioteca aldeana (publicado por primera vez en 1935) quien, después de reconocerle alguna importancia como historiador y como luchadora feminista, en realidad desdeña su trabajo como novelista al afirmar que «indudablemente doña Soledad Acosta de Samper 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

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 Osorio (2000), coinciden en Colombia con el ocaso del proyecto federalista de los radicales liberales, enmarcado en la Constitución de Rionegro, 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.²⁴

a él en sus capacidades intelectuales [...] Con todo y ser muchas, *ninguna de las novelas de doña Soledad sobrevive*» (Samper Ortega 2020, 30-2, énfasis añadido). Más o menos así se recordaba a Soledad Acosta de Samper antes de las investigaciones iniciadas por Monseñor Ordóñez, como 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 «patriado». La extensa y valiosa obra literaria de Soledad Acosta de Samper había sido olvidada y todavía, en 2022, estamos en la tarea de recuperarla.

24 Las investigaciones de Gilberto Loaiza (2014) en *El poder letrado* 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, estratégicamente, 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 período 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).²⁵

Este proceso ha sido llamado de distintas formas por diferentes autores: *pseudomodernidad*, *paramodernidad*, *modernidad postergada*, por Jaramillo Vélez (1998) y Jaime Alberto Rodríguez (s. f. a; s. f. b); 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*.²⁶

25 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 (Maignushca 1994). Para un contraste más amplio, que incluya a Centroamérica, el Caribe y Argentina, ver Ramos (2009).

26 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

Algunas *Historias literarias* de largo aliento se han ocupado de analizar este período y este giro ideológico e institucional, que se iniciaría en 1870 (con los primeros indicios del discurso de la Regeneración) y se consolidaría entre 1886 y 1930 (con la Hegemonía Conservadora).²⁷ 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 «períodos» o las escuelas estéticas; o de la supuesta «superioridad estética» de la poesía por encima de la narrativa (Williams 1991; Holguín 1989). En parte porque los períodos 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 período finisecular escogido (1870-1900) es rico en indicios que permiten intuir caminos de interpretación distintos, con un espesor

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).

27 Además del texto de Laverde Ospina (2006), están las propuestas 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.

de análisis mayor al de aquellos que siguen el camino trazado por una cierta idea de progreso positivista, enquistado en períodos 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* (Rancière 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.²⁸

Quizá 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 tal vez por Gutiérrez Girardot (lo que le ha valido el prejuicio de conservador, por demás).²⁹

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 es-

28 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, superará el latinoamericanismo y mostrará el mismo proceso en países con capitales metropolitanas como Francia y España (Gutiérrez Girardot 2004).

29 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.

tudioso 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*,³⁰ 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 (Martínez Pinzón 2016). 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 quizá porque su autor fue el conservador *regenerador* que perdió el Estado de Panamá como presidente.³¹

30 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 poquíssimas ediciones, a pesar de estar registrada en algunas historias como la primera novela colombiana.

31 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 catedráticos universitarios que le dimos importancia a esa novela, ella permaneció catalogada como obra menor. Ahora, vista en retrospectiva, apuntándola dentro del esquema 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

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 Monseñor 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 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 en el régimen estético (Rancière) y en la economía de la literatura (Shell), esta investigación 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, «poético-fetichistas», en términos de Mandoki (2006).³² En ese sentido, vale la pena citar las palabras

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 tascendencias mayúsculas. Es apenas un entorno lleno de opciones de 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 colegio 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, 42-4).

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 tratarlo como diplomático, lo describe como el «joyero simbolista por excelencia» (Laverde Ospina 2006, 58, énfasis en el original).

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).³³ 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 período 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*.³⁴

El proceso de esta investigación está alineado, por tanto, desde el punto de vista metodológico, con una propuesta hermenéutica

32 Me 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 son 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.

33 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 (2015b, 94) la cita justamente a propósito de la creación novelística de Soledad Acosta de Samper 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 2015b, 94).

34 Al ser un ejercicio sobre todo histórico, 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 períodos homo-

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 (2014) y más allá de su propuesta como «producción, distribución y consumo», no solo 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).

La Regeneración cultural: régimen y estrategia de la modernización hispanista católica³⁵

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 propondría la puesta en marcha de una estrategia política, moral y económica a la que llamaron Regeneración, y a lo

géneos (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).

35 Algunos fragmentos de este apartado, de la introducción y otros correspondientes al primer capítulo, en una primera versión, son parte del informe de investigación publicado en el repositorio de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (Rodríguez Calle 2016).

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 *país letrado*.³⁶ 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».³⁷ 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 (Loaiza Cano 2014). La Constitución que redactó Caro estuvo vigente, con algunas reformas, desde 1886 hasta 1991 (Junguito 2014).

Por la manera como entiende la potencia de su legado, en términos *foucaultianos*, de «dispositivo de poder»,³⁸ vale la pena citar aquí en extenso la descripción que hace de Núñez el historiador Jaime Jaramillo Uribe (1982, 261-2) en su estudio sobre el pensamiento del siglo XIX:

36 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* (Núñez 1950). También hay un trabajo sobre sus textos económicos, con selección y prólogo de Roberto Junguito (2014).

37 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”».

38 En este pasaje, entendemos «dispositivo de poder» como un agenciamiento que integra discurso e institucionalidad. Para una definición más precisa del concepto o noción, véase Vega (2017).

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 un 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. (énfasis añadido)³⁹

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

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

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.⁴⁰ 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* 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 inmaculadas 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 solo 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 calami-

40 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.

dad social es de naturaleza estrictamente política. *Se siembran vientos y se cosechan tempestades*, dice el proverbio. Si se siembra la 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 Borgias, 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 1945a [1884], 135-6, énfasis añadido)

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.⁴¹ 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 «el señor presidente», tomada de la novela homónima 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:

41 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).

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 y 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, 351-2)

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 nacionales, 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.⁴²

42 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 ejér-

En 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 Romero 2014) e incluso, y aún más importante, desde la interpretación de género o de «la mujer» (Acosta Peñaloza 1999; Acosta Peñaloza, Alzate y Licón 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.⁴³

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 (1986) para el tomo de *Pensamiento conservador* de la Biblioteca Ayacucho. Romero dedica una parte importante de su argumentación a la necesidad de estudiar las continuidades históricas (de mentalidades, culturales) conservadoras y no solo las rupturas.⁴⁴ Muestra cómo, 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.

cito. Como consecuencia, ese 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 (Loaiza Cano 2014).

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

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

En el caso puntual de Colombia, quizá 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 solo de Caro y Núñez, sino de todos los pensadores que consideró importantes para todo el siglo XIX en Colombia. Al estudiar 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 (antes de tomar el camino de la Regeneración) y 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.⁴⁵ 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.⁴⁶

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.

45 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.

46 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.

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 (Junguito 2014).⁴⁷ Merecería un capítulo aparte de la historia cultural, y no solo 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 (Museo Nacional de Colombia 2018).⁴⁸

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 solo se

47 De paso, la modernización mediante la construcción del ferrocarril sería otra coincidencia con el Gobierno de García Moreno en Ecuador.

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

ocupa de señalar la intransigencia conservadora y soslaya los excesos liberales (Blanco Mejía 2009; Morales 1989).⁴⁹ 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.⁵⁰

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 que se ha soslayado a la religiosidad asimilándola con el conservadurismo y reduciendo su importancia cultural.⁵¹ Es decir que el ejercicio académico ha perpetuado relatos que reproducen el bipartidismo como único punto focal (Williams, 1991). Con estos relatos históricos tenemos entonces reservas de orden metodológico y epistémico: el punto focal está solo 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; 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) permite ampliar el espectro de visión y avanzar en el trabajo de interpretar los textos ficcionales y sus re-

49 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.

50 Esos dos relatos históricos son los que probablemente han moldeado nuestra memoria histórica desde esa mirada que reproduce el binarismo del bipartidismo.

51 Ver *Infra*. Cita 17.

presentaciones 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 y a la memoria nacional, como la 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» (énfasis añadido). Estas afirmaciones se pueden refutar fácilmente con solo perder el prejuicio a la obra de Vargas Vila y leer *Flor de fango*. Algo similar podría pasar si 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 Candalaria 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.⁵² En otras palabras, este proyecto se hace posible, de alguna ma-

52 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

nera, 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.⁵³ 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.

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 en la consolidación del estatuto intransigente de la Regeneración.

El fin de *El Mosaico* y los duendes merodeadores

Según algunas investigaciones de Loaiza Cano (2004, 13), 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

de Carmen Elisa Acosta Peñaloza, 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.

53 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, enmarcadas en el siglo XIX colombiano (Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades 2019).

caminos del correo que terminaban llevándose trozos o colecciones completas de prensa e impedían que se cumpliera con el elemental envío a los suscriptores». 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 benévolo 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 solo a los literarios) que parecían destinados a un público exclusivo. (Loaiza 2004, 13, énfasis en el original)

A pesar de múltiples esfuerzos, como el de una *Historia social de la lectura*, de Carmen Elisa Acosta Peñaloza (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 (Pérez Álvarez 2017). Para esta investigación, sin embargo, lo que 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 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 solo 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 contribuir, aunque sea modestamente, 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 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* (Sánchez Sanz y Piedras Monroy 2011, 22). Al menos, 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.⁵⁴

54 Aunque esta propuesta de investigación es el resultado del trabajo realizado durante el doctorado en Literatura Latinoamericana de UASB-E, 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 (1974a; 1998; 2008), 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.

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»⁵⁵ de distintas áreas del conocimiento, 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 Peñaloza 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.⁵⁶ Se trataría, como veremos más adelante, de generar una conexión «teleológica» (Moreno Blanco 2017) o «arbórea»

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

56 Al respecto el texto más contundente es «Del uso en sus relaciones con el lenguaje», discurso leído por 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».

(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 solo 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.

Para comprenderlo en un ejercicio dialéctico completo, cabe 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 ilustra 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. 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).⁵⁷ La instauración de lo que Castro Gómez (s. f.) 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 1930 (e incluso, en muchos sentidos, hasta 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 (s. f.):

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

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

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. (énfasis añadido)

El *ethos* se imponía en el plano político,⁵⁸ 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 (Jaramillo Uribe 1982, 371-97; Loaiza Cano 2014), que lo reco-

58 Loaiza Cano (2014), al trabajar con la categoría antropológica y sociológica del «Letrado», muestra cómo 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.

noció 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 protegido 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 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 1993b [1881], 193)

Nos ocupamos de algunos planteamientos de Caro respecto a la sonoridad, en la *poesis-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 permiten analizar e interpretar, o al menos imaginar, aquello que estaba por fuera del *ethos* sociocultural en el proceso de modernización conservadora. Por esto, 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 solo 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 períodos 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 estrategias 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.⁵⁹ 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.

59 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 solo 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.

En ese mismo sentido, gran parte de la interpretación de los últimos capítulos se relaciona con una propuesta de ontología de los objetos que 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. Por ello 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 suntuoso de la sociedad de élite. La mano de obra ofrecida será sobre todo de los indígenas y los afros, pero también registramos, con *Los piratas de Cartagena*, de Soledad Acosta de Samper, 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 comprensión 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 de Samper luchó por narrar e interpretar las injusticias que sufrían las mujeres en un régimen patriarcal que ignoraba sus necesidades y convenciones sociales. A la vez buscaba un lugar más allá del pasivo *ángel del hogar* en la sociedad modernizada que se proyectaba (donde encaja perfectamente la *María* de Isaacs). Sus personajes, rescatados del olvido, contradicen la interpretación de Doris Sommer de *una* única metáfora, encarnada en el matrimonio católico, como anulación del futuro de la nación colombiana.

El registro no es ni puede ser completo, pero se acerca al reconocimiento de aspectos que nuestras historias especializadas, en particular la historia cultural, han olvidado, despreciado o tratado 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 Peñaloza, Sierra Mejía, Valderrama Andrade, Gutiérrez Girardot...). Es posible, sobre todo, gracias a la incorporación de enfoques metodológicos de la historia cultural en la propuesta de Michelle de Certeau; la literatura y su crítica (Alzate, Acosta Peñaloza, Williams...), el análisis del discurso (Bajtín, Martínez, Oviedo...), las políticas estéticas (Rancière, Mandoiki...); la economía de la literatura (Shell), los estudios culturales (Hall, Bhabha, Monsiváis, Canclini, Rama, Ramos...) e incluso otras menos explícitas como la biopolítica (Foucault, Esposito, Agamben).

Con esta apuesta, creemos posible aproximarnos, aunque no de manera total, desde una mirada tanto sincrónica, en períodos de 30 años, como diacrónica, deteniéndonos en procesos múltiples y en miradas diversas, heterogéneas, en un país tan fragmentado y con tantas regiones distintas como Colombia. Incluso en la nación excluyente y centralista que los regeneradores «modernizaron». Se trata de recoger fragmentos que la catástrofe moderna fue esparciendo, cada vez más cercanos para ser conectados como constelaciones, que comparten el olvido, la estereotipación o el esfuerzo de representación que fue borrado.

La búsqueda no excluye planos de enunciación ni las historias narradas (poéticas, miméticas), sino que busca conectarlos y entender el complejo entramado de imaginarios reproducidos en discursos y agenciamientos que actúan como cajas de resonancia colectivas. La memoria y los saberes históricos (más humildes) nos interpelan, y tratamos de oírlos con sus ruidos y músicas, de ver su diversidad multicolor, borrada por los tonos grises de los monumentos homogenizantes de la Historia.