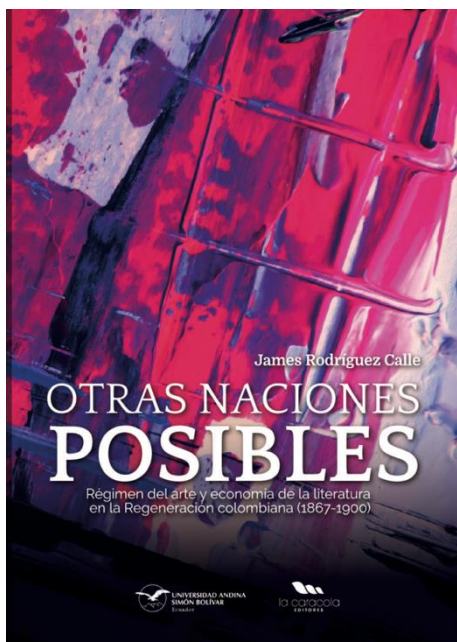




Rodríguez Calle, H. J. (2025). *Otras naciones posibles. Régimen del arte y economía de la literatura en la Regeneración colombiana (1867-1900)*. Universidad Andina Simón Bolívar / La Caracola Editores, 402 págs.

Marlene Arteaga Quinteroⁱ

Instituto Pedagógico de Miranda José Manuel Siso Martínez,
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
(Venezuela)

✉ marlenearteagaquintero@gmail.com

id <https://orcid.org/0000-0003-3370-2829>

Estética y poder bajo tensiones y negociaciones en el análisis a la literatura de la Regeneración colombiana de James Rodríguez Calle

Introducción

Cuando abordamos la obra de James Rodríguez Calle, *Otras naciones posibles. Régimen del arte y economía de la literatura en la Regeneración colombiana (1867-1900)*, incursionamos en un laberinto de espejos donde la política y la estética se funden para dar forma a una nación que, en muchos sentidos, todavía nos habita. Como lectores provenientes de la tierra venezolana, hemos visto la historia de nuestras naciones hermanas entrelazarse en los sueños de la Gran Colombia y en los exilios compartidos; de allí que resulte fascinante diseccionar este período de la Regeneración colombiana más allá de lo histórico, hasta entenderlo como un dispositivo de poder que moldeó la percepción de lo sensible. En este libro, el autor nos propone una tesis audaz: la Regeneración además de conformarse en un giro político hacia el centralismo conservador, también signó la instauración de un régimen del arte que combinó el catolicismo confesional con un hispanismo recalcitrante para controlar la circulación de metáforas y significantes.



La extensa obra de 402 páginas se organiza en un prefacio, una introducción, cinco capítulos y unas conclusiones anunciadas como un epílogo, además de una nutrida lista de referencias para configurar un notable aparato crítico. En la introducción (pp. 29-78) se trata el ocaso de *El Mosaico* y la frustrada búsqueda de la autonomía cultural, además de describir el devenir de la obra; el primer capítulo (pp. 79-125) presenta la modernización católica hispanista y el régimen del arte “regenerado” mediante el estudio de la particular modernización colombiana en la economía de la literatura y régimen estético, así como el régimen poético de la Regeneración en la representación de la sonoridad literaria y la gramática hispanista. El segundo capítulo (pp. 127-145) trata sobre el centro regenerador en el periodismo ilustrado colombiano. El capítulo tercero (pp. 147-191) se dedica al plano de las tácticas de las resistencias estéticas frente a la regeneración colombiana, con un sugestivo examen de los poemas populares de Candelario Obeso, la emergencia de “las vergonzantes” y las novelas de Vargas Vila, con variedad de temas.

Para el capítulo cuarto (pp. 193-340), se realiza un arduo trabajo de análisis de casi ciento cincuenta páginas, que se constituyen en un libro, en sí mismo. Se discurre sobre la economía de la literatura (Shell, 2014) en correspondencia con las tensiones de las políticas económicas de la época. Se expone la revisión de las *Impresiones de un viaje a América* de Gutiérrez de Alba, pasando por las cuentistas colombianas de Manuel Samper Ortega y *Los piratas de Cartagena: Crónicas histórico-novelescas* de Soledad Acosta de Samper, hasta una novedosa lectura de *María* de Jorge Isaacs y *El Alférez real* de Eustoquio Palacio, entre otras.

El capítulo quinto se dedica a la narrativa de Soledad Acosta de Samper en el eje de la modernización literaria colombiana (pp. 341-378), para rescatar el trabajo de una escritora que abordó con valentía y astucia el oficio literario desafiando la norma de su época que segregaba la creación de las mujeres. Seguidamente, se anotan las conclusiones - consideradas por el autor como un epílogo, por ser una constelación que continúa en expansión- entre las páginas 379 a la 386, para cerrar con más de dos centenares de referencias.

Una modernidad en Colombia

Rodríguez Calle utiliza la categoría de modernización católica hispanista, o modernización postergada,

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. (p. 50)

Con ello, llega a explicar cómo Colombia, a diferencia de otros países de la región, decidió buscar su identidad en las raíces románico-latinas y en la autoridad de la Iglesia, dándole la espalda al utilitarismo de Bentham y a la francofilia liberal que había dominado el periodo anterior.

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. (p. 21)

En este libro, asistimos a una indagación profunda sobre cómo el arte literario dialogó con un impulso de modernidad bifronte: el de un Rafael Núñez con su *ethos* realista-romántico y el de un Miguel Antonio Caro con su visión platónico-tomista y su autoritarismo gramatical. Uno de los puntos de partida más iluminadores de la obra es el ocaso de El Mosaico, aquel grupo cultural liderado por José María Vergara y Vergara que, entre 1858 y 1873, fungió como un espacio de autonomía y legitimación literaria donde convivían, bajo la mística de la "taza de chocolate colonial", tanto conservadores como liberales radicales. El autor argumenta que este campo intelectual permitía una independencia del Estado y de la religión que se vería truncada por el proyecto regenerador:

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 [...] en la que encontramos muy claramente la mirada nostálgica a las viejas artes coloniales perdidas de preparar, servir y consumir el chocolate. (pp. 31-32)

Por esta razón, en estos pasajes se nota la transición de la ciudad patricia a la república señorial que implicó un cambio en las reglas de juego por lo que el letrado ya no sería el abogado civil formado en escuelas laicas, sino el sacerdote o el caballero formado en las lenguas clásicas y la moral católica.



Del mismo modo, analiza cómo la Constitución de 1886 y el Concordato de 1887 centralizaron el mando político y, a la vez, impusieron una eugenesia cultural. Bajo la batuta de Miguel Antonio Caro, la gramática y la filología se convirtieron en herramientas de contención sonora y prosódica, oponiéndose a los usos hispanoamericanos propuestos por Andrés Bello (p. 70) e instaurando una autoridad románica que buscaba limpiar la lengua de galicismos y voces populares. En este nuevo orden, el Quijote fue elevado a la categoría de poema de los americanos (Rodríguez Calle, 2022), no por su polifonía novelesca, sino como una epopeya que celebraba la piedad y la virtud española (p. 81).

Frente a esta estrategia de control, imposición y segregación de los grupos populares, Rodríguez Calle rescata lo que denomina el plano de las tácticas, esos escamoteos de quienes resistían en territorios que no les pertenecían. Aquí surge la figura de los "duendes merodeadores", aquellos lectores subterráneos que saqueaban el correo para acceder "de gorra" a los productos literarios, rompiendo el círculo exclusivo de los letrados (como se cita en Loaiza, 2004). En este plano de las tácticas, la obra nos invita a mirar no solo lo representado en primer plano, sino lo silenciado: el mundo afro, el indígena, el pirata y, sobre todo, el femenino.

La economía de la literatura y el tráfico de metáforas

Otra interesante línea de análisis se observa en el seguimiento a las propuestas de Marc Shell (2014): Rodríguez Calle examina la literatura como una economía de producción, distribución y consumo de metáforas. En este mercado de representaciones, "como parte del proyecto civilizador de la modernización católica hispanista, los regeneradores habrían instaurado un estatuto hispano católico del buen gusto" (p. 54) que desdeñaba cualquier proyecto que no se ajustara a su ideal de virtud. Un hallazgo fascinante es la ontología de los objetos que propone el libro, centrándose especialmente en el piano. El piano aparece no solo como un instrumento musical, sino como un catálogo de mercancía ostentosa que requería inmensa mano de obra para su transporte y que servía para escenificar la virtud de las heroínas en el teatro social. En el marco de la Regeneración colombiana, el piano se erigió como uno de los elementos de la cultura más potentes para simbolizar el estatus, la virtud y el éxito del proyecto de modernización importadora de las élites. Dentro de lo que Rodríguez Calle



concibe como economía de la literatura dentro de la obra, este instrumento supera su categoría de instrumento musical, para convertirse en una pieza central de lo que el autor describe como el teatro social de la época.

Consecuentemente, el piano en la obra de Rodríguez Calle se analiza como un símbolo de modernización y consumo suntuoso. Además, lógicamente, se describe la forma en la que el piano formaba parte de un catálogo de objetos importados que las élites exhibían como prueba de su conexión con la civilización europea. Su sola presencia en un hogar indicaba que la familia poseía el capital necesario para participar en una modernidad desigual (Gutiérrez Girardot, 2004, citado por el autor) que dependía de mercancías extranjeras.

Por otra parte, el piano era el instrumento preferido para que las heroínas de la literatura finisecular demostraran su educación y refinamiento, así como su virtud, especialmente, femenina¹. En obras como *Flor de fango* de Vargas Vila, la protagonista Luisa García utiliza el piano para poner a la vista su virtud no confesional ante la sociedad y el clero, interpretando tanto música moderna como sagrada para validar su posición moral y social. No deja Rodríguez Calle de explicar que la protagonista no es la dueña del piano, ni es considerada a la altura del grupo para quien toca, pero debe mostrar su atributo en ese momento. Igualmente, “el piano que habría viajado al hombro de los indígenas [...] toma visos de fetiche” (p. 219) cuya presencia convierte el espacio en una sociedad moderna. Es aquí en donde se evidencia el enorme contraste entre civilización y fuerza de trabajo. El piano simbolizaba estatus no solo por su costo, sino por el esfuerzo monumental que requería su traslado a través de la accidentada geografía colombiana. Mientras la élite lo consumía como un signo de cortesanía señorial, el objeto ocultaba la inmensa mano de obra necesaria,

¹ Basta recordar, en la literatura venezolana, al personaje de María Eugenia Alonso y su relación libertaria con el piano, en la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra (1924/1977): se le prohibió tocarlo debido a que se encontraba de luto por la muerte de su padre; además de todas las censuras a las que se le sometió en su arribo a Caracas, llegada desde París. Desde otro ángulo, se rememora el episodio de Adelaida Salcedo frente al piano en la novela venezolana *La trepadora* de Rómulo Gallegos (1925/1965): Hilario Guanipa, personaje agreste y avasallador, está decidido a raptarla esa noche, pero la escucha, desde fuera de la casa, ejecutando en el piano una pieza clásica. Subyugado por el efecto de la música desiste de su indigno propósito, por lo que la penetración del piano sobrepasa las esferas simbólicas para ocupar ambos espacios.



de indígenas y comunidades afrodescendientes, para transportarlo, evidenciando la brecha entre el centro estratégico y las periferias tácticas.

El autor también destaca su visión de los objetos desde el tránsito de la utopía romántica al realismo en la narrativa de Soledad Acosta de Samper. En *Otras naciones posibles*, se explica la forma de aparecer el piano como un elemento para que las heroínas realistas salgan de la utopía romántica y negocien su lugar en una sociedad patriarcal y conservadora. El uso del instrumento permitía a la mujer letrada poseer una voz dentro de los límites consentidos por el régimen del arte de la Regeneración, pero sobre Acosta de Samper, Rodríguez Calle asevera:

En este caso la escena del piano no puede ser perfecta no es el momento sublime porque lleva a la heroína a enfrentarse a la realidad. La ejecución del piano revela su futilidad de mero trámite social, por más que para la Teresa ingenua pareciera representar otra cosa. (p. 367)

El piano definía la percepción de lo exclusivo y separaba a quienes tenían el buen gusto hispano-católico, de las clases populares. Era un dispositivo que buscaba limpiar las sonoridades populares e imponer una estética refinada y contenida, alineada con los ideales de letrados como Miguel Antonio Caro. En *Otras naciones posibles*, se retrata el piano en la Regeneración como el eje de una disputa por el sentido de lo sensible, funcionando como una metáfora de poder que integraba la riqueza material, la disciplina moral y la exclusión de las mayorías trabajadoras.

Resistencia, estética e injuria

En la apreciación de la obra, es imposible no detenerse en el capítulo dedicado a José María Vargas Vila, el gran hereje que escapó precisamente por Venezuela para combatir al régimen desde el exilio. Rodríguez Calle realiza un acto de justicia crítica al rescatar *Flor de fango* y *Los parias* como obras de una resistencia estética brutal. Mientras los regeneradores buscaban una Arcadia neoclásica, Vargas Vila ofrecía un baño de sangre ficcional y una denuncia directa a la perversidad de un sistema que ejercía el "derecho de pernada" (p. 23) bajo el palio de la religión.

El autor describe cómo una de las heroínas de Vargas Vila, Luisa García, representa una virtud no confesional aprendida en la escuela normalista liberal, que es aniquilada por los aparatos ideológicos del Estado. Es particularmente aguda la comparación que hace el



autor por el tratamiento de la mujer en la biopolítica colombiana: de la cortesanía señorial de los manuales de urbanidad a la tanatopolítica (p. 166) del hospicio de San Diego. Vargas Vila, con su estética de la sensación y su ritmo modernista, estallaba la pasividad del encerramiento regenerador multiplicando referentes europeos en una suerte de crematística literaria. De esta manera, Rodríguez Calle no elude una crítica sañuda a la sociedad de la confesión católica, con el análisis de la cita de los pasajes “en la que Luisa se convierte en el símbolo del ataque frontal a la Iglesia” (p. 167)

El hallazgo monumental de Soledad Acosta de Samper y las vergonzantes

En el corazón del libro, un hallazgo antropológico y sublime reside en la revalorización de Soledad Acosta de Samper. Rodríguez Calle nos presenta a una autora que, lejos de ser el pasivo ángel del hogar (p. 77) que la historia tradicional quiso recordar, fue una maestra de las tácticas barrocas. A través de su prolífica obra, Acosta de Samper narró las injusticias del régimen patriarcal desde adentro, utilizando pseudónimos masculinos, como Aldebarán, para establecer su lugar en el espacio de la cultura. Las mujeres vergonzantes en la obra de Acosta de Samper sirven para cartografiar la resistencia femenina frente a la violencia epistémica de la Regeneración. Su papel es el de desestabilizar el canon autoritario, demostrando que detrás de la gramática oficial y la moral confesional existían cuerpos y vidas que no encajaban en esa época. Sus personajes aprenden a adaptarse tácticamente a dos espacios en tensión: el teatro social de las relaciones públicas y el refugio de la vida privada y divina, como lo explica el autor. Esta dualidad es la esencia misma del Barroco latinoamericano: una negociación constante con un poder asfixiante a través del escamoteo y el disimulo.

El concepto de las mujeres vergonzantes define a aquellas expulsadas de la sociedad que deben ocultar su miseria bajo un velo de dignidad. Con este concepto se entreteje una clave para leer la literatura de finales del siglo XIX desde la óptica de las desposeídas. Personajes como Dolores, Teresa o Lucía (la heroína de *Una holandesa en América*) contradicen la metáfora unificadora de *María* de Jorge Isaacs. Para Rodríguez Calle, mientras *María* se ajustaba perfectamente al régimen regenerador por su carácter de poema y su sumisión al orden del padre, las heroínas de Acosta de Samper son seres realistas que



aprenden a adaptarse tácticamente al teatro social para sobrevivir a la modernidad católica de Miguel Antonio Caro. Se caracteriza y tipifica de forma detallada el hecho de que, en la narrativa de Soledad Acosta de Samper, las mujeres vergonzantes ocupan un lugar central como categoría antropológica. Mientras que la narrativa hegemónica de la época, representada por el régimen del arte de la Regeneración, buscaba fijar a la mujer en el espacio doméstico o bajo la tutela clerical, Soledad Acosta utiliza a estas figuras para denunciar las grietas y las injusticias del sistema patriarcal.

James Rodríguez Calle explica el hallazgo de una otredad silenciada en el tratamiento de las vergonzantes, pues permite leer la historia literaria a contracorriente de los monumentos oficiales. En la narrativa de Acosta de Samper, estas mujeres representan a aquellas que, habiendo pertenecido a familias nobles y acomodadas (p. 141), quedan reducidas a la miseria y deben ocultar su indigencia tras un velo de dignidad para no perder su estatus social. Es decir, estas heroínas son seres realistas que a menudo cometen errores producto de una educación romántica e ingenua. En su exploración, el autor encuentra en Acosta de Samper el papel crítico que desempeñan personajes como Clarissa y Valentina, mujeres expulsadas del tejido social que deben aprender a negociar con un mundo adverso.

Del mismo modo, Rodríguez Calle determina que existe cierta invisibilidad frente al realismo, por cuanto mientras algunos autores del período, como Carrasquilla o Urdaneta intentaban contener o administrar a la mujer pobre dentro de los límites de la caridad cristiana o el hospicio, la escritora les otorga una voz que revela sus necesidades y sufrimientos reales en un régimen que ignoraba sus convenciones sociales: “Acosta de Samper pondría el problema, claramente, en términos de fuerza de trabajo” (p. 142). Adicionalmente, estas mujeres se describen como maestras del plano de las tácticas; al no poseer un territorio propio ni agencia política directa, estos personajes utilizan el disimulo y la adaptación para sobrevivir en el espacio del catolicismo autoritario de la época. En consecuencia, se debe lidiar con la injusticia y la imposición social. Rodríguez Calle lo observa en su lectura de *El Domingo de la Familia Cristiana*, donde Acosta de Samper plantea el problema de las vergonzantes y las mujeres pobres, abogando porque aprendan oficios que les permitan mantenerse honradamente.

La conclusión de lo barroco en *Otras naciones posibles*

James Rodríguez Calle ha escrito un libro que nos invita a continuar indagando dentro del caos de la modernidad aquellos vestigios que nos quedan de la memoria. Al cepillar la historia a contrapelo, como proponía Walter Benjamín, el autor logra desvanecer el canon autoritario que intentó borrar las resistencias. Su obra enriquece la historia literaria de Colombia y también ofrece nuevas rutas para entender los procesos culturales latinoamericanos en un horizonte de negociaciones simbólicas.

El caso colombiano resalta por su intensidad y su éxito prolongado y, desde mi perspectiva como venezolana, nos conduce a revisitar la época del General Guzmán Blanco, quien gobernó Venezuela desde 1870 hasta 1877 (el septenio); luego desde 1879 a 1884 (el quinquenio) y, finalmente, durante el llamado bienio, de 1886 a 1887, en total contemporaneidad con la Regeneración colombiana. Con ello, recordamos que también este autócrata del siglo XIX venezolano, buscó parecer europeo con soberbia aristocrática, aun alejado, en cierto modo, de los preceptos católicos y expulsando a todos aquellos que no practicaban sus maneras. Así pues, este libro nos recuerda que detrás de cada gramática oficial hay un cuerpo silenciado y que, frente a la estrategia del poder, siempre existirán otras naciones posibles latiendo en las periferias tácticas de la ficción.

Es aquí donde el análisis se enriquece al dialogar con la tradición del Barroco y Neobarroco en América Latina. Si bien Rodríguez Calle se apoya en figuras como Lezama Lima y Severo Sarduy, su trabajo resuena profundamente con la tesis de Carmen Bustillo (1990) quien plantea el Barroco como un fenómeno de "itinerario inconcluso" que se reinventa en la modernidad. Esto es algo que Rodríguez Calle corrobora al mostrar cómo la Regeneración intentó cerrar los significados de la nación bajo una estética románico-católica, solo para encontrar la resistencia de una "contramodernidad" (p. 25) que utilizaba el disimulo y la decoración absoluta como pertrechos de supervivencia.

Mientras tanto, el concepto de Neobarroco cobra relevancia como un espacio de heterogeneidad y de hibridez. Se asocia con un camino laberíntico para reinventar la nación en una línea teleológica siempre en expansión. El autor logra rescatar los fragmentos que la catástrofe de la modernidad desigual fue esparciendo: las voces de los esclavizados en



el Pacífico, los indígenas vistos como mano de obra y las mujeres vergonzantes que ocultaban su miseria tras un velo de dignidad, como ya se apuntó.

James Rodríguez Calle demuestra que el régimen del arte de la Regeneración, aunque intentó instaurar una cultura creída superior y sonora a través de la Academia de la Lengua, no pudo silenciar totalmente la necesidad de quienes, desde las orillas, seguían produciendo otros mundos posibles. En su libro ha logrado una pieza de orfebrería crítica que es indispensable para entender la genealogía de nuestras exclusiones; en su análisis se encuentra un espejo de las tensiones que han marcado a toda nuestra región: el uso de la estética como un dispositivo de poder centralista y la literatura como un territorio de disputa económica y simbólica.

Cada lector encontrará una amplia diversidad de caminos para entender el devenir de la historia de Colombia. No obstante, en principio, *Otras naciones posibles. Régimen del arte y economía de la literatura en la Regeneración colombiana (1867-1900)* ofrece un mapa de la resistencia. Nos recuerda que, frente a la estrategia del centro que busca la homogeneidad, siempre emerge la táctica barroca de la periferia que celebra la diferencia. Es, en última instancia, una invitación a continuar ese itinerario inconcluso de la identidad latinoamericana, rescatando de los grises monumentos de la historia la diversidad multicolor de nuestra memoria silenciada. Es, realmente, una obra maestra de la hermenéutica literaria para comprender que el pasado nunca es un lugar estático, sino un campo de batalla siempre vivo.



Referencias

- Bustillo, C. (1990). *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Instituto de Altos Estudios de América Latina / Monte Ávila Editores.
- De la Parra, T. (1977). *Ifigenia*. Monte Ávila Editores.
- Gallegos, R. (1965). *La trepadora*. Colección Austral.
- Gutiérrez Girardot, R. (2004). *Modernismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Loaiza, G. (2004). La búsqueda de autonomía del campo literario. El Mosaico, Bogotá (1858-1872). *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 41(67), 2-19.
- Rodríguez Calle, H. J. (2022). *Régimen del arte y economía de la literatura en el periodo de la Regeneración colombiana (1867-1900). El centro estratégico y las periferias tácticas* (Tesis doctoral). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Rodríguez Calle, J. (2025). *Otras naciones posibles. Régimen del arte y economía de la literatura en la Regeneración colombiana (1867-1900)*. UASB / La Caracola Editores.
- Shell, M. (2014). *La economía de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.

ⁱ Profesora graduada en Literatura y Lengua Castellana del Instituto Pedagógico de Caracas. Magister en Literatura Latinoamericana Contemporánea de la Universidad Simón Bolívar. Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación de la UNED, Madrid. Docente del Instituto Pedagógico de Miranda José Manuel Siso Martínez de la UPEL, profesora invitada del Doctorado en Educación de la Universidad Santo Tomás de Bogotá, del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, Cali y de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. <https://upel.academia.edu/MarleneArteagaQuintero>.



