

JOSÉ MARÍA SAMPER ENTRE COLOMBIA Y EUROPA: LA ECONOMÍA DE LO SUBLIME EN LA LITERATURA DE VIAJES

JOSÉ MARÍA SAMPER BETWEEN COLOMBIA AND EUROPE: THE ECONOMY OF THE SUBLIME IN TRAVEL LITERATURE

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.03>

CARLOS ABREU MENDOZA*
TEXAS STATE UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

Fecha de recepción: 31 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 10 de abril de 2020

Fecha de modificación: 28 de abril de 2020

RESUMEN

Este ensayo analiza los textos que José María Samper publica antes y durante su primer viaje a Europa, entre 1855 y 1862. Propongo leer el corpus textual de sus viajes como un inventario de sensaciones, percepciones y reflexiones donde el sujeto republicano construye un proyecto modernizador arraigado en lo sublime. A partir de esta categoría, Samper da forma en sus textos a una economía en la que interactúan tanto la estructura política y social de las sociedades europeas y americanas como la producción y el intercambio de bienes y mercancías que alimentan la modernidad deseada.

PALABRAS CLAVE: José María Samper, literatura de viajes, lo sublime, Colombia, siglo XIX

ABSTRACT

This essay analyzes José María Samper's publications between 1855 and 1862, prior to and over the course of his first visit to Europe. I propose to read these travel accounts through the lens of the sublime as an inventory of the sensations, perceptions, and reflections through which the republican subject constructs a modernizing project. It is through the category of the sublime that Samper gives shape to an economy involving the interaction of the political and social structures of European and American societies as well as the production and exchange of goods and merchandise to cultivate the desired modernity.

KEYWORDS: Jose María Samper, travel writing, the sublime, Colombia, 19th century

*cam366@txstate.edu. Doctor en Literatura Latinoamericana, The University of North Carolina at Chapel Hill.

1. INTRODUCCIÓN

En su monumental historia global del siglo XIX, Jürgen Osterhammel afirma que ningún otro siglo fue tan europeo. Este hecho le resulta irrefutable al verificar, por un lado, el impacto de los avances tecnológicos e industriales que tuvieron lugar en Europa y, por otro, su consolidación como la hegemonía cultural y civilizatoria del momento (xx). Una de las consecuencias de la fuerza gravitacional de Occidente fue la inversión del orden epistemológico sobre el que se había fundamentado la literatura de viajes desde los comienzos de la Edad Moderna. Por los trabajos de Mary Louise Pratt, Edward Said y Stephen Greenblatt se sabe que los conquistadores, exploradores y científicos europeos tuvieron un papel decisivo en la codificación de las representaciones del exótico oriente, la suntuosidad africana o la exuberancia americana. Sin embargo, con la llegada del XIX las narrativas producidas por los “ojos imperiales” serán complementadas por un corpus textual producido por emisarios, ministros, escritores y artistas de Asia, África y América. La creciente lista de visitantes venidos de lejanas tierras ofrecía a Europa un espejo extranjero donde mirarse.

Como ha señalado Frédéric Martínez, el recorrido de las construcciones nacionales en Latinoamérica estuvo orientado por un imaginario político cosmopolita. Las élites criollas encargadas de gobernar las jóvenes repúblicas continúan participando en un universo cultural europeo que ordena la vida política y orientará las derivas del nacionalismo por venir. En el caso de Colombia, “la referencia europea se inscribe en los complejos juegos de la búsqueda del poder, del discurso político y de los conflictos en torno a la creación ... de una nación” (26). José María Samper fue un protagonista destacado de la segunda generación política que abraza el liberalismo radical para virar dos décadas después hacia el conservadurismo. En el detallado cuadro histórico realizado por Martínez, Samper aparece como un ejemplo paradigmático en el que confluyen los significados y valores asociados con el viaje europeo del letrado colombiano: el hecho de que en 1862 fuera nombrado como encargado de negocios en Francia por el presidente Tomás Cipriano de Mosquera atestigua el funcionamiento de las redes familiares y políticas en la asignación de puestos diplomáticos (125); con sus detalladas crónicas llenas de admiración por la modernidad europea, Samper ilustra la fascinación que el viaje a Europa ejerce sobre las élites criollas (134-35); como representante de la vanguardia política del momento, defiende el orgullo republicano para alejarse de las figuras estereotipadas del salvaje, el rastacuero o el nuevo rico que poblaban las representaciones de la época (143); finalmente, se observa en los escritos samperianos el mismo deseo de las élites de apropiarse de las representaciones políticas de Europa para convertir el relato de viaje en una herramienta pedagógica para la nación (174).

A partir de esta lista de representaciones, Martínez identifica la confluencia que se produce entre la visión liberal y conservadora de las élites cosmopolitas colombianas, quienes comparten una misma inclinación hacia lo útil y lo edificante en lugar de lo bello (176). Si bien es cierto que la literatura de viajes producida por estos hombres tiende a privilegiar el pragmatismo, la disposición al trabajo y el espectáculo del progreso, también incluye un catálogo de escenas repetidas que textualizan el lugar de la naturaleza en el proyecto nacional a partir de categorías estéticas. Me gustaría profundizar en esas instancias que complementan la famosa formulación de Frank Safford, para quien la trayectoria republicana de Colombia se define a partir de los diversos proyectos de promoción de una cultura técnica inspirada por el ideal de lo práctico. El mismo Safford señaló que el interés de las élites colombianas por la ciencia y la tecnología fue algo a veces decidido y otras veces más bien turístico, interesados como estaban en estos conocimientos científicos por su condición de símbolos de poder, prestigio y ascenso social. En últimas, su pulsión por las magias de lo técnico tendía a combinarse —y expresarse— por medio de valores estéticos: “... in most cases, aesthetic and utilitarian values mingled” (16). Propongo evaluar esta interacción por medio de un análisis de los textos que Samper publica antes y durante su primer viaje a Europa entre 1855 y 1862. Prestaré especial atención a los *Viajes de un colombiano en Europa* (1862), obra en dos volúmenes donde Samper recopila y amplía sus crónicas publicadas en la revista bogotana *El mosaico* y el diario limeño *El Comercio* entre 1859 y 1860. Como texto mediado por las expectativas de un público entrenado en la naturaleza fragmentaria y anecdótica de las publicaciones periódicas de la época, me interesa leer la obra como un inventario de sensaciones, percepciones y reflexiones, donde el sujeto republicano construye un proyecto civilizatorio para Colombia y Latinoamérica¹. Más que hacia las proporciones y armonías de lo bello, Samper tornará sus sentidos hacia lo inconmensurable y lo desmesurado y propondrá un proyecto de modernidad arraigado en lo sublime.

Como ha señalado Remo Bodei, lo sublime se convirtió en el punto magnético hacia el que gravitaba la brújula del gusto desde finales del siglo XVIII. Con las formulaciones de Immanuel Kant en la *Crítica del juicio* (1790), lo sublime dejará de considerarse un fenómeno ubicado en la naturaleza para trasladarse al hombre, “que intuye su superior destino de ser racional y que por ello se eleva sobre sí mismo ... Para que [lo sublime] nos levante por encima de ... la normal condición de banalidad mediocre se

1. En su exhaustivo estudio del proyecto intelectual de Samper, Patricia D'Allemand analiza las distintas estrategias empleadas para legitimar su conocimiento en relación con la producción europea sobre América. Según D'Allemand, tanto los *Viajes* como su *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas* (1861) deben leerse como parte de un proyecto de corrección de los vacíos generados por los ojos imperiales de los viajeros europeos (38).

requiere, sin embargo, una educación adecuada. Faltando ésta, somos ciegos y sordos a lo sublime” (47). Samper y su generación abrieron sus sentidos a las promesas ilustradas de lo sublime en infinidad de escritos que desarrollan las prácticas representacionales y los sistemas discursivos propios de la literatura de viajes. Como género asentado en una serie de convenciones que privilegian las descripciones de la naturaleza y de los sentimientos que esta provoca en el viajero-narrador, la literatura de viajes promovió un culto de lo sublime asentado en un vocabulario altamente estilizado que enfatiza emociones como el miedo, el terror, la admiración y el asombro:

adjectives like “hideous” ... are supplemented ... by ones which shift the emphasis more decisively from the ugliness of the object described to the fear inspired in the spectator: “frightful”, “dreadful”, “awful”. These in turn are joined by a particularly suggestive group, “terrific”, “tremendous” and “stupendous”, which connects the spectator’s fear with the scale and size of the object contemplated. All of them soon combine as a fashionable slang of all-purpose intensifiers, used to convey a state of exalted, enthusiastic wonderment. (Ousby 146)

En los *Viajes*, el exaltado asombro provocado por maravillas sublimes como el salto del Tequendama, el río Magdalena o la cordillera andina, será también generado a partir de una operación mental que podríamos equiparar a lo que Kant define como el giro de lo sublime: la grandeza de la naturaleza nunca puede ser lo suficientemente imponente para posicionarse como un todo absoluto. De ahí que el sentimiento de lo sublime que se experimenta frente a tal inmensidad se vuelva sobre la propia razón, que descubre un placer negativo en la superación constante de esta parálisis provocada por el esplendor de la naturaleza. En sus descripciones de la exuberancia natural de la nación, Samper —y los letrados viajeros de su generación— llevarán a cabo una operación similar que les permitirá transformar signos paralizantes como la inmensidad, la soledad y el vacío en señales de un futuro promisorio de desarrollo industrial, inmigración y comercio.

En este trabajo sigo la propuesta de Paul Crowler continuada por los trabajos de White, Hutter y Shutterman, y Amariglio *et al.*, quienes invitan a explorar el espacio que ocupa la economía de mercado y el capitalismo en el imaginario de lo sublime. Asimismo, mi análisis de los avatares de esta sensibilidad viajera como expresión de una economía de lo sublime está inspirado por la formulación de Deborah Poole, quien propone analizar los usos políticos de las imágenes a través de la intrincada y contradictoria estratificación de relaciones, actitudes, sentimientos y ambiciones con la que los sujetos europeos y andinos les asignaron significado y valor (7-8). Para Poole la expresión “economía visual” resulta más útil que el concepto de “cultura visual” a la hora de pensar en cómo las imágenes forman parte de un entramado de objetos, ideas y personas. Si bien

mi trabajo no se basa en un análisis visual, sí que piensa lo sublime como un inventario conceptual que participa en una red transnacional similar a la que Poole propone para definir la circulación de imágenes entre Europa y los Andes. A partir de lo sublime, Samper da forma en sus textos a una economía en la que interactúan tanto la estructura política y social de las sociedades europeas y americanas como la producción y el intercambio de bienes y mercancías que alimentan la modernidad deseada.

2. EL VIAJERO COMO PEREGRINO: LAS IMPRESIONES DE SAMPER POR LA GEOGRAFÍA COLOMBIANA

Como recuerda Carolina Alzate, aunque los *Viajes* de Samper solo aluden en su título a Europa, el libro se abre con una extensa narración del trayecto de Honda a Cartagena que sería publicada en *El Mosaico* en 1858 y que actúa como prólogo que “marca el acercamiento a Europa, espacial y conceptualmente, y argumenta a favor del proyecto modernizador que motiva el viaje” (15-16). Al referirme a esta narración como prólogo, aludo a su funcionamiento como herramienta paratextual que organiza la recepción del texto mayor, compuesto por los subsiguientes capítulos donde Samper narra la experiencia europea aludida en el título de la obra. La descripción de las desoladas tierras que Samper observa en su descenso por el río Magdalena cumplen la función de umbral que Gerard Genette atribuye a los paratextos como “an ‘undefined zone’ between the inside and the outside ..., a zone not only of transition but also of transaction: a privileged place of ... an influence on the public ... that ... is at the service of a better reception for the text and a more pertinent reading of it” (2).

Los textos en los que Samper confronta con asombro, análisis y gusto poético la naturaleza nacional actuarán, entonces, como esas zonas de transición y transacción que proponen una lectura del viaje como depósito de conocimiento para el sujeto letrado. Me gustaría analizar a continuación un corpus de textos publicados con anterioridad a los *Viajes* y que actúan también como espacios donde Samper proyecta las multiplicidades de un yo poeta, político, etnógrafo y geógrafo que, antes de cruzar el umbral del viaje iniciático a Europa, debe constituir una sensibilidad a la altura de semejante reto. Samper repite con insistencia la necesidad de preparar su imaginación “para el espectáculo enteramente nuevo de la civilización europea” (*Viajes* 70). En los textos publicados unos años antes, se embarca en una peregrinación por el territorio nacional sobre la que construirá su autoridad como legítimo observador de la civilización europea.

Como ha señalado Felipe Martínez Pinzón, los liberales colombianos veían el bajo Magdalena como una zona donde la civilización difícilmente podría extenderse por

los obstáculos del clima y el salvajismo de su población. Esta reconfiguración del mapa etnoclimático caldasiano se traducirá discursivamente a partir de “diferentes tácticas de representación para incorporar/excluir estas tierras” (20). Según Martínez Pinzón, la textualización del bajo Magdalena como lugar de tránsito será realizada no desde un empirismo etnográfico, sino a través de una experiencia mediada por los temas recurrentes del archivo de la literatura de viajes, como, por ejemplo, el recurso a una descripción de la pequeñez humana frente a la magnificencia de la naturaleza.

Años antes de emprender su viaje a Europa, en sus “Impresiones de un viajero errante”, publicadas en *El Tiempo* el 3 de julio de 1855, Samper presenta la nación como un desierto solitario lleno de conflictos donde el Magdalena figura como espacio regenerador: “... rei de los bosques i de las llanuras, arteria de la vida de un pueblo i esperanza de un opulento porvenir”². Asimismo, la naturaleza exuberante que rodea el río permite al sujeto criollo recuperar el vigor perdido en las desgracias políticas que se asocian con la ciudad como espacio donde se dirimen los destinos de la patria. En la clásica dicotomía campo/ciudad, la segunda se presenta contaminada por la atmósfera asfixiante de las pasiones, mientras que el campo será el reino donde el letrado viene a ensanchar su sensibilidad para resistir futuros desgates emocionales metropolitanos. El desierto es sublime por su capacidad de engendrar emociones grandiosas en el sujeto, quien aparece retratado en un estado de goce y contemplación, tumbado en la hamaca como “rei de la salvaje soledad”. La inmensidad solitaria de la naturaleza colombiana eleva al letrado a las alturas, porque lo ubica en esa posición de testigo ancestral, donde es capaz de observar fenómenos que no están al alcance de la sensibilidad europea de bosques y jardines poblados y domesticados. Esta posición de testigo evoca una mirada codificada por siglos de vaciamiento de la naturaleza americana que, siguiendo los influyentes planteamientos hegelianos, es proyectada como una geografía desprovista de espíritu y fuera del teatro del mundo. El atraso de América en la marcha universal de la Historia la posiciona como la tierra del futuro; se trata de una tierra sublime por su condición de espacio vacío a la espera de futuras apropiaciones y aprehensiones cognitivas. Esto es lo que Jonathan Bordo define como un sublime romántico americano que se opone al europeo por su aspiración de dominar una naturaleza salvaje desprovista de presencia humana, que “deposited instead a subject of pure presence, stripped bared to the zero-degree of a pure opticality, bearing witness to nature” (26).

El yo poeta que representa Samper se entrena en una sensibilidad exacerbada por el contacto de una naturaleza eterna, atemporal, y el proyecto subyacente —que

2. Se trata de una miscelánea de impresiones compuestas entre marzo y diciembre de 1854. Pueden considerarse un boceto de los textos que aparecerán años después en los primeros tres capítulos de sus *Viajes*.

irá tomando forma en escritos posteriores hasta llegar a la publicación de sus *Viajes*— será el de restaurar esa naturaleza a una temporalidad moderna. En los textos poéticos de Samper sobre sus impresiones por la geografía nacional, el viaje todavía no tiene un propósito firme como el que determinará su posterior peregrinación europea. El viaje, entendido como empresa didáctica, utilitaria, patriótica, consumidora y estética, se proyecta aquí como errancia y vagabundeo, es decir, movimiento sin destino y finalidad, perdido como está en la indeterminación de lo sublime como contemplación pasiva³. Sublime es el deleite de la contemplación del cielo; sublime también será el desierto que aturde con sus inmensas soledades. Esta alternancia entre deleite espiritual y aturdimiento de los sentidos es característica de lo sublime como experiencia, donde la interacción entre sujeto y naturaleza viene mediada por un vocabulario capitalista que insiste en palabras como esfuerzo, gasto y desafío. Este campo semántico se refleja a la perfección en el yo poeta de las “Impresiones”, quien acapara todos los tesoros de un paisaje que lo convierte en su monarca absoluto y lo retrotrae a un tiempo ancestral fuera de la vida mundana, donde es posible aspirar a “todo lo grande i lo sublime”. Sin embargo, se trata de una sublimidad que busca sacrificar su condición de pura presencia para reintegrarse a la marcha universal del espíritu. Los trazos de la actividad humana proyectados en ese “opulento porvenir” que puntea las impresiones samperianas anhelan un futuro en el que la industrialización y el transporte harán desaparecer la selva, el desierto y el campo como espacios poéticos supremos. Por medio de esta fantasía capitalista, Samper elimina el signo de la ancestralidad para producir un espacio lleno de “perceptores productivos” en forma de ingenieros, trabajadores, agricultores, pasajeros y ciudadanos ávidos del bullicio de la vida moderna.

El campo se presenta como “el banquete suntuoso del poeta” a partir de una serie de metáforas que aluden al consumo para expresar motivos de la tradición como el menosprecio de corte y alabanza de aldea. En un poema titulado “Marquetá. Fragmentos de un canto a la tierra natal” y publicado unos meses antes en *El Tiempo*, Samper ya había anticipado alguno de estos motivos en su descripción de la región de Honda con el lenguaje del *locus amoenus*:

Un tiempo fuiste, Marquetá, señora,
Libre como las aguas del torrente;
I te alumbraba plácida la aurora,

3. Aludo aquí a las diferentes articulaciones del viaje europeo que David Viñas propone para estudiar la generación romántica argentina. Empleo estas categorías por las similitudes que presentan con la generación de Samper y su proyecto de construcción nacional a partir de la observación de la civilización europea.

I te adoraba el indio independiente;
I al leve son de la aura voladora
Escuchabas la música doliente
Que alzaban en los cálidos estíos
Las saltadoras aguas de tus ríos...

Como contraste de este tiempo prehispánico en el que el suelo nacional vegetaba en la ignorancia, aparece el brillo de la opulencia natural del presente. A partir de la enumeración de varios signos predecibles, Samper describe el Magdalena como un espacio lleno de los tópicos de la naturaleza tropical: la soledad, la ausencia de sociedad y el silencio interrumpido por los rugidos del jaguar o los gritos de los “remadores”. Tras esto, continúa una paradójica operación de prestidigitación retórica que convierte todos los signos naturales del atraso en señales de prosperidad económica, como las vegas llenas de cultivos que cubren de esplendor la tierra “dando a la industria animación y brio”.

El tono recuerda al de la famosa silva de Andrés Bello, “La agricultura de la zona tórrida” (1826), en su elogio de la agricultura como base de un futuro de abundancia sostenido por el cultivo de productos como el plátano y el maíz. Mientras que estos productos son los emblemas de una naturaleza cultivada, el tabaco cierra esta sección para indicar ese momento de ocio similar al que observábamos en las “Impresiones”, donde el viajero errante que allí se deleitaba “tendido voluptuosamente en [su] flotante hamaca” disfruta ahora de los goces orientales que inspiran recuerdos y “risueños paraísos”. La conclusión de esta sección sobre el Magdalena termina exaltando los valores estéticos y económicos del tabaco, un producto que primero aparece en su condición poética de estimulador de los sentidos y termina definido como mercancía que florece en los cultivos que rodean el “fecundo” espacio del río Magdalena.

Aunque el poema se presenta con un tono de euforia poética y mercantil, Samper deberá confrontar una paradoja retórica en el hecho de que esta fantasía utilitaria debe ser formulada con un lenguaje similar al de la sublimidad ancestral americana, es decir, apelando a un vocabulario clásico y tradicional para describir una experiencia moderna. De este modo, lo sublime ofrece a Samper una salida de este laberinto retórico al actuar como puente entre tradición y modernidad. Como declara Samper en trabajos contemporáneos como *Ensayo aproximado sobre la jeografía política i estadística* (1857), la excepcionalidad de Colombia radica en haber “cultivado las ciencias, la literatura y las bellas artes; y [ser] sin disputa, a pesar de su atraso industrial, el pueblo más culto ... de Hispanoamérica” (4). Esta estrategia retórica no es gratuita, ya que la excepcionalidad de la nación se asentará en dos maniobras correlativas que asumen un orden inverso al del progreso occidental anhelado: la grandeza poética de la naturaleza y la elevación

cultural del hombre-poeta capaz de leerla, ensalzarla y hacer algo productivo de ella. En Colombia se invierte el orden de la civilización, ya que “el progreso admite todas las vías” y el hecho de que “Nueva Granada adelante su tarea filosófica o moral ... tendrá por necesaria consecuencia el movimiento de la industria” (4). El progreso espiritual precede al material, ya que “el desarrollo de la literatura ha hecho más culto a nuestro pueblo, preparándole, con la libertad de que goza, a destinos tan felices como duraderos” (4). En los *Viajes*, Samper se encargará de demostrar esta tesis a partir del contacto con la sublimidad de la tecnología.

3. EL VIAJERO EN TRÁNSITO HACIA EUROPA: LA SUBLIMIDAD TECNOLÓGICA DEL VAPOR

Lo sublime invocaba en los letrados colombianos un repertorio de imágenes ambivalentes en su confrontación del espacio nacional: la inmensidad del territorio se vuelve a un tiempo amenazante —por la dificultad de abarcarla— y prometedora —por ofrecer abundante espacio para la inmigración europea—. La nación es un abismo inconmensurable que desafía el desarrollo de la navegación y las comunicaciones, y es un espacio sublime capaz de desarrollar la sensibilidad poética del letrado, transfiriendo la poesía del paisaje a una pluma entrenada para reproducir su sublimidad. Desde el prólogo que encabeza la edición de sus *Viajes*, Samper establece muy claramente la oposición entre la Colombia “del porvenir, de la esperanza y de la idea” y la Europa “de lo pasado, de los recuerdos, y de los hechos” (2). Dentro de esta temporalidad que alude y cuestiona las ideas difusionistas de la modernidad europea y su adaptación a las jóvenes repúblicas americanas se observa un discurso extractivo que convierte el viaje europeo en una experiencia transaccional: “... es que el demócrata de Colombia necesita nutrir su espíritu con la luz de la vieja civilización y fortalecer su corazón republicano con las severas enseñanzas de una sociedad ulcerada profundamente por la opresión y el privilegio” (2). De este modo, el viaje de Samper revela también el contexto transatlántico por el que va a discurrir una economía estética enfocada en el desplazamiento, el tránsito y la transferencia de poderes entre sujeto y objeto.

Para comprender el papel de lo sublime en la construcción de hegemonías culturales y políticas criollas, se vuelve necesario explorar sus usos político-económicos en la estructuración de intrincadas relaciones, sentimientos y deseos. Samper articula esta red afectiva donde confluyen lo político y lo estético a partir de una serie de prácticas representacionales, determinadas también por el medio y las expectativas de los lectores-consumidores de la sublimidad manufacturada por Samper en sus escritos. En tanto que

la narración de sus viajes por Europa fue publicada periódicamente en *El Comercio*, su producción está determinada por su capacidad de generar interés, de ofrecer un producto cultural apreciado por los gustos de la élite limeña. De lo anterior se deriva el papel prominente que se adscribe a lo sublime en la formación de comunidades afectivas por medio del despliegue y la circulación de las emociones⁴. Desde Longino, estamos familiarizados con la capacidad de lo sublime de despertar nobles emociones y dejar huella profunda e imborrable en el lector (89-90), cualidad que revela su condición de recurso retórico que codifica una serie de emociones que serán resucitadas en la lectura. Teniendo esto en cuenta es posible afirmar que los textos de Samper apelan a un reconocimiento de sensibilidades compartidas, donde lo sublime actúa como ese puente que conecta a autor y lectores en su conciencia de pertenecer a una comunidad letrada. En sus descripciones del espectáculo vertiginoso de la vida moderna y la magnitud excesiva de las capitales, Samper refuerza la idea de una sensibilidad criolla capaz de estar a la altura de las mejores mentes europeas en aquellas experiencias reguladas por los códigos estéticos de la época. El catálogo de imágenes empleadas para traducir esta experiencia apela con fuerza a un romanticismo residual que hace de lo sublime su tropo preferido para expresar la confusión generada por el “torbellino que conmueve al mundo europeo” (*Viajes I*, 2), con imágenes muy afines a las que Karl Marx empleará para expresar las tumultuosas contradicciones de la vida moderna (Berman 19).

El trayecto en barco por el Atlántico funcionará aquí como tránsito hasta la llegada al espectáculo sublime de la modernidad europea. El adiós a la patria se producirá en Cartagena, descrita como “plaza mercantil arruinada, que espera de la industria libre su resurrección” (45). La alusión a la ruina en el capítulo que delimita la inminente partida a Europa enfatiza imágenes de futura resurrección a partir del contacto y la comunicación con el mundo y el movimiento universal (46). Samper insiste en el estado de inminente despedida que lo lleva a embarcar en el vapor Thames y que señala el final de las descripciones del exceso amenazante de las selvas y el comienzo de la confrontación de la magnitud inconmensurable del océano (42). Esta parte de su narración ofrece un inventario de motivos asociados con la sublimidad. Por un lado, el mar se presenta como naturaleza en forma cruda y salvaje que lleva las capacidades sensoriales hasta su límite, momento en el que interviene la facultad racional para llegar a un acuerdo subjetivo con las ideas de la razón. Samper expresa literalmente este giro de lo sublime cuando confiesa que la contemplación del mar hizo que “[su] pensamiento comenz[ara] otro giro”, que le permitió descubrir la soberanía del hombre “sobre la Creación” (49). El vértigo y la

4. Para un estudio del carácter performativo de las emociones y su inclusión en la sociabilidad de los sujetos decimonónicos, ver Peluffo.

desorientación de los sentidos se equilibran siempre gracias a la fuerza compensatoria de la técnica, que es la que posibilita el acceso a un horizonte temporal en el que el hombre se impone a la creación, descubre lo sublime dentro de sí y se aleja de la naturaleza. De ahí que la imagen más frecuente en esta sección sea la que presenta a Samper como sujeto orgullosamente erguido sobre el vapor que guía a la humanidad con la quilla de la razón y la inspiración de la ciencia (50).

El empleo de esta retórica hiperbólica invita a analizar la historicidad de las experiencias sublimes como configuraciones emocionales de novedosas condiciones sociales y tecnológicas en el siglo XIX. Historiadores como John Kasson, Leo Marx y David Nye han estudiado la emergencia de nuevas categorías estéticas dentro de sistemas políticos y sociales por medio del concepto de lo “sublime tecnológico”, categoría que señala el cambio que la Revolución Industrial introduce en el sentido de asombro y sobrecogimiento asociado tradicionalmente con la naturaleza y transferido ahora a maravillas tecnológicas como la máquina de vapor y la locomotora. Si para Kasson y Marx lo sublime tecnológico actuaría como una categoría que integra la tecnología dentro del proyecto republicano y resuelve su contradicción con la tradición pastoral, el caso de Colombia plantea una serie de desafíos poscoloniales a la modernidad tecnológica representada por Estados Unidos. La ausencia de desarrollo industrial en las modernidades periféricas latinoamericanas hizo que lo sublime tecnológico fuera una aspiración del proyecto republicano que se concreta en una serie de “ficciones capitales”, término empleado por Ericka Beckman para definir ese amplio corpus de textos decimonónicos que abundan en referencias al flujo incesante de dinero y mercancías a partir de un amplio inventario de alegorías del desarrollo industrial.

El mismo Samper ofreció una poderosa evocación de lo sublime tecnológico en su encuentro con los escombros de vapores que fracasaron en su intento de navegación por las aguas del río Magdalena. La ruina invita a combinar sentimiento y reflexión, y es un tropo recurrente en los *Viajes*. Por ejemplo, ya desde el comienzo, Honda, la ciudad de Samper, aparece bajo la óptica de la ruina “con sus escombros sublimes, quebrantados sepulcros de una antigua opulencia” y viene asociada con la majestuosidad y el ruido de los ríos (5-6). Pero serán los vapores que quedaron arruinados en el río Magdalena los que actúan como símbolos físicos de la perpetua lucha entre el progreso y la naturaleza (20). Como señala Henri Lefebvre, a través del fetichismo de la mercancía, el capitalismo reduce la textura multifacética de los lugares, que pasan a ser abstracciones para comprarse y venderse. Cabría decir que las ruinas son parte de esa abstracción del espacio (Gastón Gordillo 8), pero en ellas lo que se subraya es la pertenencia del objeto al pasado. Asimismo, si, en palabras de Walter Benjamin, la ruina presenta la fisionomía

alegórica de la historia natural y en ella la historia encuentra su expresión no como la concretización de un proceso eterno de vida sino como el de un imparable declive (177-78), las ruinas de los vapores presentan una paradoja para Samper. Si bien son la prueba material de los obstáculos del clima y el subdesarrollo nacional, también actúan como el testimonio material de la futura navegación industrial del río y la modernización que vendrá con ella, certificando, de este modo, su entrada en ese proceso eterno de vida al que alude Benjamin. Los vapores que observa Samper en el río Magdalena no son ruinas del pasado, sino esfinges del futuro.

En esa marcha inexorable hacia la sublimidad tecnológica del futuro, Samper vislumbra cómo el vapor que lo lleva hacia Cartagena ocupa el lugar de la razón kantiana capaz de reducir la grandeza del mundo a categorías absolutas. Si en Kant la incapacidad inicial del entendimiento para estimar la magnitud del objeto precedía la llegada triunfante de la razón ordenadora, en el sistema samperiano las aguas del río y las soledades de la selva serán derrotadas por ese conquistador con turbinas “que opone a las conmociones supremas de la creación la fuerza misteriosa de la ciencia triunfante” (14). Aquí se observa como Samper proyecta la capacidad terapéutica de lo sublime como experiencia que permite al letrado decimonónico verificar su inclusión en los ritmos del progreso:

no quería otra cosa para convencer ... á los que dudan de la supremacía del hombre, ... que ... traerles á la mitad del océano, donde este sér diminuto y débil ... se pasea tranquilo ... en medio de un abismo agitado y terrible; fuerte por la posesion de una brújula, un cronómetro ... y las válvulas de una máquina de hierro que hace volar un barco sobre las ondas con la impunidad de la gaviota. (50-51)

Sin embargo, la naturaleza del viaje oceánico confronta al viajero con el contraste entre la intensidad emocional de la experiencia de lo sublime y los subsiguientes momentos de calma y monotonía que se suceden una vez que “la tempestad no agita las ondas y produce sus fenómenos sublimes” (65). Siguiendo a Sianne Ngai, entonces, la experiencia estética no se define únicamente por la presencia de un sentimiento excepcional, sino por categorías alternativas que involucran otros afectos más ordinarios como el aburrimiento (*Our Aesthetic* 23). Consciente de que sus páginas deben incorporar también algunos pasajes más ligeros que sacien los intereses derivados de la popularidad del género costumbrista, Samper ofrece a sus lectores un remanso de la intensidad emocional de lo sublime con una serie de descripciones mundanas que incluyen emociones negativas como el tedio de la travesía. El tedio, como estado que interrumpe las intensidades racionales de Samper, le hace afrontar el letárgico vaivén de la lenta travesía con la actitud del observador de “todos los grupos” y atento oyente de “todas las

conversaciones” que le ayudarán a comprender el “carácter complicado de la civilización europea” (62). Aquí se observa el funcionamiento del aburrimiento como afecto antitético a la conmoción y la serenidad que definen lo sublime, y que justifican la inclusión de escenas grotescas basadas en el chisme y la caricatura, pero que Samper decide no extender demasiado para no fastidiar al lector con los rigores de lo que Ngai define como “stuplimity”: “... a concatenation of boredom and astonishment—a bringing together of what ‘dulls’ and what ‘irritates’ or agitates; of ... sudden excitation and prolonged desensitization, exhaustion, or fatigue” (*Ugly Feelings* 271). Samper cierra este capítulo que marca la llegada a Europa con un episodio terrible que interrumpe la “estuplimidad” de las cómicas escenas costumbristas y le permite recuperar la grandeza y la intensidad de lo sublime: la muerte del médico del vapor, cuyo cuerpo es recibido por el mar. Esto hace que Samper recuerde la trascendental misión del viaje para el letrado americano “anhelante de luz, de ciencia y de progreso” (70).

4. LA SUBLIMIDAD DINÁMICA DE LONDRES: MODERNIDAD Y VELOCIDAD

En la sección de la *Crítica del juicio* que Kant dedica a la “Analítica de lo sublime”, el filósofo alemán distingue entre lo sublime matemático y lo sublime dinámico. Mientras que el primero aparece al confrontar objetos que se destacan por su magnitud y genera la idea de totalidad, el segundo surge frente a aquellos fenómenos definidos por su fuerza y poderío. En los *Viajes*, esta articulación doble de lo sublime viene mediada por la tecnología del transporte. Si la travesía en barco ofrece a Samper el escenario ideal para acceder a lo sublime matemático como experiencia que lo eleva sobre el mundo hacia ideas de mayor calado, la llegada al espacio urbano de Londres supondrá el encuentro del viajero criollo con la sublimidad dinámica del tren:

¡Qué impresion tan vigorosa ... experimenté al sentirme por primera vez arrastrado, con la rapidez del huracan, por ese animal de hierro, animado por el espíritu del hombre y silbando como una enorme serpiente enfurecida, que se llama locomotiva! El alma se siente fascinada por ese poder que la hace delirar ... con la vista de regiones misteriosas cubiertas por la niebla luminosa de la ciencia, y asistir á la maravillosa generacion infinita del progreso. (81)

La admiración que muestra Samper por la fuerza dinámica del tren suele estar acompañada por la ansiedad provocada por la erosión del sentimiento poético impuesta por la velocidad del viaje. Esta imposibilidad de descansar la mirada y llevarla a un estado de sosiego que favorezca las ideas sublimes que vimos en la contemplación de la naturaleza

colombiana hace que Samper se imagine al pasajero de tren como un moderno Asmodeo, ese demonio bíblico que encarna el deseo y la avaricia, incapaz de producir una fenomenología estable del mundo por el efecto de la velocidad en sus facultades de percepción (187). Sin embargo, como buen creyente en la universalidad multiforme del progreso (*Viajes* II, 150), Samper se desmarca de aquellos pesimistas que piensan que los avances tecnológicos implican una regresión del buen gusto y, en su lugar, defiende el nuevo horizonte poético producido a bordo de trenes y vapores. Con esta maniobra, Samper se posiciona como defensor del solipsismo que acompaña a lo sublime tecnológico en su formación de subjetividades determinadas por una confrontación del paisaje realizada en diferentes ritmos e intensidades. Precisamente por ser el siglo de la industria y el comercio, el XIX es el más poético de los siglos:

el ferrocarril, como instrumento de comunicacion activa, de baratura ... universal, es un elemento de luz, ... de bienestar, ... de fraternidad entre los hombres y los pueblos, y de predominio del pensamiento ó la idea sobre la fuerza física. Esa máquina de hierro que ... devora las distancias, reduciendo los dias á minutos y haciendo los minutos días, me parece una inteligencia en accion. ... Toda la maquinaria ... son la imágen de la musculacion y de los órganos del hombre; ... El ferrocarril ha espiritualizado y cristianizado el mundo, como el navío-vapor, el telégrafo y el diario, porque ha fundado la ubiquidad del sér, ... y la omnipotencia del espíritu sobre la materia. (188)

El tren favorece el espectáculo del paisaje en visiones fantásticas que ofrecen un asiento ideal para contemplar la sublimidad de la civilización. Esa visión será llevada a su último límite con el tren que cruza Londres por un piso elevado, que permite una visión descorporizada en la que los transeúntes se convierten en hormigas y el ojo de Samper —con su mirada entrenada en los embates de lo sublime— puede penetrar en el ritmo de la ciudad sin interrumpir su tránsito ni mezclarse con sus cuerpos. En la descripción samperiana este tren personifica la experiencia especulativa del mundo tal y como la define Michel de Certeau. Según el sociólogo francés, el pasajero del tren se convierte en un espectador en el reino de la distancia, gozoso en su desposesión del tacto en nombre de la mayor trayectoria de la mirada y feliz consumidor de una belleza experimentada en el reposo que le garantiza poder pagar el precio del billete (111-113). Samper actúa en el tren como un pensador gnóstico de las cosas modernas, un asceta del progreso que busca absorber el vertiginoso ritmo de la modernidad como feliz consumidor de su aceleración a bordo de las tecnologías que miden y determinan los flujos sociales.

Si bien su condición de pasajero en los trenes europeos otorga a Samper un signo de distinción social, su experiencia por el universo de las transacciones no es siempre

placentera. En distintos momentos Samper termina lamentando el abismo que media entre la presentación de un producto y la percepción de su valor, como le ocurre en ocasiones con la comida, la habitación de un hotel o el servicio de los criados. En estos momentos demuestra la frustración de su inserción en una economía del turismo basada en el engaño y la percepción. Para Kant, la experiencia de lo sublime implica un severo ajuste de los sentidos disciplinados por la facultad de la razón, que es capaz de superar los límites de la imaginación en su incapacidad de presentar ideas de totalidad. La economía capitalista que, según Samper, ha llegado en Londres al paroxismo, exige un trabajo similar a los sentidos, que se ven continuamente desbordados por la desviación entre el valor y el precio de productos y servicios. A la hora de aportar una razón que explique este desfase, Samper corrige inmediatamente su exaltada afirmación anterior acerca de la poesía utilitaria y atribuye este error al espíritu materialista protestante que, obsesionado por la ganancia, ha generado una plusvalía abusiva cimentada en la especulación y el falso lujo. Para Samper, el lujo es embaucador por la fascinación que engendra, es un engaño de los sentidos que distrae al hombre de la sublimidad de los objetos.

Por estos ejemplos se deduce que, como buen estadista-esteta, la fascinación de Samper por el vértigo de la modernidad no está exenta de una cierta “modernofobia” que surge a partir de una experiencia sensorial que intuye el fetichismo de la mercancía que se deriva del consumo y la cualidad fantasmagórica de los bienes de capital como el ferrocarril. En consecuencia, las personificaciones del ferrocarril estarán lejos del tono grandilocuente que animaba las descripciones del vapor. Ahora lo que se destaca es el mareo psíquico, la expansión de posibilidades empíricas y la destrucción de los límites morales que, como indica Marshall Berman, definen la atmósfera en la que emerge la sensibilidad moderna (18):

En este país del comercio, de la especulación, ... de los espíritus ... calculadores, el tiempo es el capital mas valioso, y para sacarle interes ... todo el mundo anda como en ferrocarril... Cada palabra sale medida, tasada ... por economía; *cada hombre es una locomotiva* ...; cada accion es un cálculo; el sér humano es el número hecho carne y hueso, —la aritmética pensando ú obrando. En Inglaterra se vive tan apriesa, que *la nación entera es ... un inmenso railway*. Allí no hay tiempo para sentir el corazón porque el bolsillo es todo. (*Viajes I*, 75) (bastardillas fuera de texto)

Así, el viaje a Europa descubre la amenaza que la modernidad capitalista impone a la fe en la sensibilidad poética entendida como la riqueza que permitiría el ingreso de Colombia en la marcha del progreso. De todas las ciudades que Samper visita en Europa, Londres, la ciudad con una cara “que aterra ... y otra que deslumbra” (89), es la que lo obliga a confrontar con más fuerza la dualidad fundamental del progreso. Este doble

movimiento de la conciencia individual hacia el terror y el deslumbramiento se observa en la descripción de sus vagabundeos de *flâneur* por las tiendas londinenses:

Los almacenes ... espléndidamente iluminados ... ostentan la infinita variedad de los valores que contienen ... expuestas en las fachadas y entre vidrieras luminosas... El oro, la plata, el cobre, el acero ... brillan donde quiera en moles tentadoras para la multitud, —mientras que los diamantes, todas las piedras preciosas conocidas y los cristales de imitación ... multiplican los reflejos de la iluminación, dándoles á las calles no sé qué aspecto de fantasmagoría hechicera... Todo lo que la industria puede producir, lo que el arte y el refinamiento son capaces de labrar para alimentar la pasión del lujo ... se ve allí detras de los cristales, realizado por la reproducción de la luz y ... el bullicio de un mundo que fermenta sin cesar, mirando, comprando, codiciando, vendiendo, agitándose en todas direcciones. (93)

En este fragmento, que habría sin duda llamado la atención del Benjamin de los pasajes, se observa el despertar a una sublimidad fantasmagórica que confronta al viajero con la tensión dialéctica entre el solipsismo de una conciencia individual seducida por el consumo y la distinción social y el deber kantiano de su misión patriótica de deducir ideas perdurables para llevar el progreso a Colombia. Asimismo, como criollo envuelto en un “sistema neocolonial de circulación de bienes y conocimientos articulando una jerarquía que ‘ve’ desde la periferia y ... crea un sistema de flujos dirigidos a los centros metropolitanos” (Fombona 12), afirma su desventaja a la hora de confrontar la fuerza dinámica del fetichismo de la mercancía:

El viajero ... no ... habituado á esas escenas que viene de las soledades del Nuevo Mundo ... cree asistir a una representación fantástica, ... ó contemplar, al través de los lentes de un cosmorama, una colección extravagante de dibujos chinoscos ó de figuras producidas por el delirio de un artista invisible y febricitante. Dichoso el que, trayendo formado su corazón y preparado su espíritu ... al estudio atento de todos los prodigios y fenómenos de la civilización, tiene la fuerza de resistir, sin dejarse deslumbrar, á esa fascinación que todo lo desconocido y lo grande ejercen sobre las almas impresionables y sencillas! (93-94)

La manera como Samper describe su toma de contacto con la gran urbe moderna europea alude a un proceso de empoderamiento subjetivo en el que el impresionable viajero criollo termina por conquistar una sublimidad dinámica que lo abrumba desde el principio con la imposibilidad de formarse una visión totalizadora (“la idea de Londres no se puede adquirir al llegar, por falta de un punto de vista que ofrezca el panorama completo” [85]). Tras reconocer esta dificultad de aprehensión visual, Samper recurre a la enumeración caótica

como remedo discursivo de una revelación simultánea del espacio sublime: “... ese mar de casas, de humeantes chimeneas, de torres y fábricas, de parques y jardines, de coches, carros y almacenes, de moles gigantescas salpicadas de niebla, por cuyo centro se desliza el Támesis” (85). Una vez establecida la imposibilidad de que la mirada del viajero pueda abarcar semejante inmensidad, Samper se desplaza a las alturas para poder comprender “la grandeza de ese mar artificial” (85) y sentir un vértigo que amenaza con hacer desaparecer la personalidad “ante una grandeza que aturde, que abrume, que pulveriza sin misericordia! Lóndres es una inmensidad compuesta de cerros, es la paradoxa de millones de nadas, de seres nulos ante el conjunto, formando la suprema grandeza! Lóndres ... es la verdadera imagen de la civilizacion, del progreso, de la humanidad en su obra secular” (85). Con esta ambigua expresión que oscila entre la admiración y el espanto, Samper certifica su inserción en el vertiginoso ritmo de la modernidad por medio de esa operación de afinación mental requerida por lo sublime con la que el sujeto criollo cruza una nueva zona de transición y transacción. Ahora, lejos de la sublimidad ancestral de Colombia e impulsado por la fuerza dinámica de la sociedad moderna, el sujeto criollo experimenta su reinscripción en el ritmo de la civilización universal a partir de un tránsito por emociones de alta intensidad: de la intuición aterradora de su aniquilación por la totalidad se pasa a la eufórica confirmación de un propósito objetivo y universal.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Si bien los textos de viajes solo componen una pequeña parte de la monumental obra de Samper, en ellos proyecta los dilemas, deseos y temores de la segunda generación republicana a partir del capital retórico y simbólico de lo sublime. La crítica latinoamericana no ha mostrado especial interés por dialogar con una amplia bibliografía de estudios decimonónicos europeos y norteamericanos que ha visto en esta categoría una herramienta teórica clave para analizar la emergencia de sensibilidades modernas. Los viajes de Samper ofrecen una ruta de entrada para comenzar a examinar, desde el plano de lo estético, la inserción de la sensibilidad criolla en procesos transatlánticos culturales y económicos que revelan nuevas relaciones sobre producción, circulación y consumo en el largo siglo XIX. Más que un ejercicio de extracción mimética de las representaciones de lo sublime acumuladas en el archivo europeo, Samper se apropia de esta categoría para articular ese espacio discursivo de contradicción en el que se ubica el viajero criollo. Lo sublime, en su acepción kantiana, tecnológica y fantasmagórica, le permite confrontar los giros, transiciones y transacciones de una particular sensibilidad decimonónica que se mueve entre Colombia y Europa y oscila entre la modernolatría y la modernofobia.

BIBLIOGRAFÍA

- Alzate, Carolina. “¿Comunidad de fieles o comunidad de ciudadanos?: dos relatos de viajes del siglo XIX colombiano”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 77, 2010, pp. 5-27.
- Amariglio, Jack, Joseph W. Childers and Stephen E. Cullenberg, editores. *Sublime Economy: On the Intersection of Arts and Economics*. Routledge, 2009.
- Beckman, Ericka. *Capital Fictions: The Literature of Latin America's Export Age*. University of Minnesota Press, 2013.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Verso, 2009.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Penguin Books, 1988.
- Bodei, Remo. *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Traducido por María Condor, Siruela, 2011.
- Bordo, Jonathan. “The Terra Nullius of Wilderness—Colonialist Landscape Art (Canada & Australia) and the So-Called Claim to American Exception”. *International Journal of Canadian Studies*, núm. 15, 1997, pp. 13-36.
- Crowler, Paul. *The Kantian Sublime: From Morality to Art*. Oxford University Press, 1991.
- D'Allemand, Patricia. *José María Samper: nación y cultura en el siglo XIX colombiano*. Peter Lang, 2012.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Traducido por Steven F. Rendall, University of California Press, 1988.
- Fombona, Jacinto. *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*. Beatriz Viterbo, 2005.
- Genette, Gerard. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Traducido por Jane E. Lewin, Cambridge University Press, 1997.
- Gordillo, Gastón R. *Rubble: The Afterlife of Destruction*. Duke University Press, 2015.
- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. University of Chicago Press, 1991.
- Hutter, Michael and Richard Shusterman. “Value and the Valuation of Art in Economic and Aesthetic Theory”. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol. I, editado por Victor A. Ginsburgh y David Throsby, North Holland, 2006, pp. 170-208.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgement*. Traducido por James Creed Meredith, Oxford University Press, 2008.

- Kasson, John F. *Civilizing the Machine: Technology and Republican Values in America, 1776-1900*. Penguin Books, 1976.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Traducido por Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991.
- Longino. *On the Sublime*. Traducido por Herbet Lord Havell, Hall & Son, 1867.
- Martínez Pinzón, Felipe. “Tránsitos por el río Magdalena: el boga, el blanco y las contradicciones del liberalismo colombiano de mediados del siglo XIX”. *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 29, 2011, pp. 17-41.
- Martínez, Frédéric. *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press, 2000.
- Ngai, Sianne. *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*. Harvard University Press, 2012.
- . *Ugly Feelings*. Harvard University Press, 2005.
- Nye, David E. *American Technological Sublime*. MIT Press, 1996.
- Osterhammel, Jürgen. *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Traducido por Patrick Camiller, Princeton University Press, 2014.
- Ousby, Ian. *The Englishman's England: Taste, Travel and the Rise of Tourism*. Cambridge University Press, 1990.
- Peluffo, Ana. *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Prometeo Libros, 2016.
- Poole, Deborah. *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean World*. Princeton University Press, 1997.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, 1992.
- Said, Edward. *Orientalism*. Penguin, 2003.
- Safford, Frank. *The Ideal of the Practical. Colombia's Struggle to Form a Technical Elite*. University of Texas Press, 1976.
- Samper, José María. *Ensayo aproximado sobre la jeografía política i estadística de los ocho estados que compondrán el 15 de setiembre de 1857 la Federación Neo-Granadina*. Imprenta de “El Neo-Granadino”, 1857.
- . “Impresiones de un viajero errante”. *El Tiempo*, 3 de julio, 1855. Biblioteca Nacional de Colombia.

- . “Marquetá. Fragmentos de un canto a la tierra natal”. *El Tiempo*, 24 de abril, 1855. Biblioteca Nacional de Colombia.
- . *Viajes de un colombiano en Europa*. Tomos 1 y 2. Thounot, 1862.
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Santiago Arcos, 2005.
- White, Luke. “Damien Hirst’s Shark: Nature, Capitalism and the Sublime”. *The Art of the Sublime*. Editado por Nigel Llewellyn and Christine Riding, Tate Research Publication, 2013, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/luke-white-damien-hirsts-shark-nature-capitalism-and-the-sublime-r1136828>.