

LITERATURA Y SOCIEDAD: En *Manuela* De Eugenio Díaz Castro

David Luna Durán

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, SEPTIEMBRE DE 2011

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Sánchez García S. J.

DECANO ACADÉMICO

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Jaime Andrés Báez León

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.



Tabla de contenido

Introducción.....	2
1. Tradición novelística en Colombia a mediados del siglo XIX.....	5
2. La historia de la novela en Colombia durante sus primeras décadas	9
3. Novela y modernidad en América Latina: una relectura de sus orígenes	20
3.1 Relación que busca otros orígenes para la novela.....	29
3.2 Modernidad occidental y modernidad americana	31
4. Literatura y sociedad neogranadina en los inicios de la nación	34
4.1 La fundación del Mosaico y la sociedad neogranadina.....	34
4.2 El Costumbrismo: una forma de retratar la realidad nacional.....	47
5. Modernidad, realidad y recepción de la Manuela	54
5.1 Valor, significado y forma de Manuela.....	54
5.2 Algunos problemas de la recepción de Manuela.....	62
6. Conclusiones	66
7. Bibliografía	68

Introducción

Este trabajo que el lector tiene entre sus manos se centra en el análisis e interpretación de una de las novelas representativas del “panteón escolar” de la literatura colombiana. Esa novela es *Manuela*, y, cómo sabemos, fue escrita por Eugenio Díaz Castro (Soacha, 1803 – Bogotá, 1865) a mediados del siglo XIX en la República de la Nueva Granada (Actual República de Colombia), durante una época en la que apenas se empezaban a dar los primeros pasos en la constitución del género novelístico en América Latina.

Para lograr el objetivo, he partido de la premisa de que la literatura es un espacio de encuentro con los otros, y que abrir una novela, no sólo significa para mí encontrarse con un autor y con una historia, sino con todo un micro-universo que está compuesto por unos lectores posibles, por unos personajes que sienten y piensan a través de las palabras, por una sociedad llena de matices y grupos que generan necesidades e instituciones artísticas y, en general, por un mundo de signos, de espacios y de tiempos que se ramifican para conformar la cosmología humana.

Esta cosmología humana, se organiza por medio de unas estructuras que funcionan a través de sistemas dinámicos, que le adjudican sentido y coherencia a lo que leemos, a lo que sentimos y a lo que conocemos, como un prisma que es capaz de refractar, reflejar y descomponer los signos, lo que nos permite replantear nuestra experiencia en el mundo y nos brinda nuevas herramientas para captarlo y para expresarlo.

Por ello, sin importar qué tan íntima sea nuestra experiencia al leer, y por más metafísica, fantástica o subjetiva que ésta sea, siempre va a estar impregnada por esa otredad de la que están cargadas todas las obras.

No existe lenguaje, ni cultura, ni sujeto productor, que no esté influenciado por el medio social que lo rodea, de manera que la literatura como cualquier otro medio cultural, también está influenciada por el medio ambiente, los cambios de lenguaje y todo aquello que incide tanto en el escritor como en el lector.

Lo que significa que en esencia escribir, leer, hablar o escuchar requieren de un sistema de signos comunes para funcionar. Así mismo, este sistema, necesita, para poder ser codificado y decodificado en el cerebro, de unos procesos cognitivos que están condicionados por unas estructuras mentales y sentimentales que enmarcan o construyen la cultura de una sociedad.

Dentro de estas se encuentran la literatura, el lenguaje y los individuos, quienes están cargados de símbolos.

Sin embargo, todos estos artefactos culturales no son inmanentes, pues no sólo dependen de esas estructuras mentales, sino que también nacen dentro de un espacio y dentro de un tiempo que los moldea y les imprime sus cualidades, convirtiéndolas en el producto de un devenir y de un proceso histórico que, para poder existir, requiere de una praxis social. Esta, necesariamente, involucra la reproducción entre sí de esos otros, que hacen posible que se desarrollen o creen tales manifestaciones y se les adjudiquen unas causas y unas intenciones.

La cultura, y en especial el lenguaje como sistema de comunicación social construido por signos, no pueden considerarse sólo como sistemas abstractos propios de todos los seres humanos, sino como instrumentos que transmiten los comportamientos simbólicos y los conocimientos de una sociedad específica que le adjudica sus propiedades y sus propios matices al mundo que lo rodea. El lenguaje es una actividad racional que incluye: pensamientos, fantasías, ensayos, descripciones. Pues, al poseer una forma, (el significante), y un contenido, (el significado), el lenguaje está dividido en un elemento dinámico y diacrónico que cambia: el habla; y un elemento sincrónico que permanece: la lengua. Si bien los hechos sincrónicos y diacrónicos son autónomos, existe una relación de interdependencia entre ambos. No es posible describir plenamente un lenguaje si esto se hace de forma aislada en relación a la comunidad que hace uso de él y a su vez los efectos que el tiempo tiene sobre el lenguaje (su evolución).

Este primer elemento dinámico del lenguaje, el habla, incluye tanto la forma escrita, como la forma oral, pues ambos tipos son un medio de expresión propio de una comunidad lingüística y de un grupo social determinado del que hace parte el sujeto que las usa, razón por la cual el habla obedece a procesos históricos sociales y culturales, mientras que la lengua constituye el sistema de signos posibles que retienen en su memoria los hablantes como un código que les permite entenderse entre sí al mantener estables las estructuras lingüísticas. De manera que, tanto la escritura, como la oralidad, como formas del habla, le imprimen dinamismo a la lengua y a la cultura a través de un proceso creativo que le permite significar al mundo, adaptándose a él, pero también, transformándolo. Lo que convierte a ambas formas en un medio privilegiado, a través del cual, el lenguaje transmite la cultura, los modos de vida, las maneras de actuar y pensar, así como los valores y normas de una sociedad.

En este proceso, la literatura juega un papel muy importante por ser una “especialización sofisticada del habla”, que privilegia, a través de la escritura, la creación de nuevos significados

y ordenamientos de la lengua, lo que le permite crear nuevas formas de expresión de la experiencia de la vida en el mundo. Esto no excluye a la oralidad, pues este elemento cultural, aparte de tener su propia importancia en la vida de los hablantes, también ejerce sobre la escritura su propia influencia, lo que ayuda a dinamizar y enriquecer la literatura, pues ayuda a mejorar la forma en que las personas pueden manifestarse sobre las cosas y los seres que rodean su mundo.

Es un enfoque que plantea varios interrogantes sobre cómo puede ayudar el estudio de una novela a entender este proceso cultural de ramificación de los signos, sobre cómo se puede, a través de su narrativa, descifrar al mundo y a los seres humanos que la rodean y dan cuenta de su experiencia en el mundo y qué tipo de elementos puede aportar su estudio para entender las formas posibles y necesarias de narrar y expresar el mundo que la rodea. Y, finalmente, de qué manera esas narrativas nos permiten conocer y entender el presente histórico de una novela, y su papel en el conjunto del proceso de una tradición narrativa.

Todas, preguntas que se plantean al intentar un análisis de una novela del pasado como *Manuela*, en la que hay que poner siempre atención al hecho de que su estudio refleja los cambios en la noción de literatura y en la valoración de una tradición narrativa nacional que no es totalmente obsoleta. Esta tiene todavía elementos muy importantes de todo nivel, que pueden aportar a un estudio de las formas de representación de nuestra historia y nuestra realidad por medio de su narrativa y de las intenciones que han existido, dentro del sistema literario, de generar determinados juicios que buscan desentrañar su papel en la formación de una literatura nacional.

Manuela precisamente es una novela cuyas circunstancias son un caso privilegiado que brinda la oportunidad de estudiar de cerca este tipo de problemáticas, pues desde que salió a la luz pública, ha mantenido en vilo la controversia sobre el carácter documental que la rodea y sobre la debilidad formal de su escritura (Colmenares, Germán; 1988). Estas dos características han generado una crítica que constantemente desconfía del valor literario que posee y que sólo en contados casos ha intentado rescatarla de ese vacío. Lo que ha creado una problemática que nace de la naturaleza misma de la forma en la que fue escrita y de la manera en la que se la ha leído, pues ha sido precisamente a través de la forma que los críticos definen la noción de literatura, la categoría de novela y el proceso de desarrollo de la narrativa en América Latina lo que ha generado este tipo de conflictos, materia que conforma la próxima sección de este trabajo y nos ofrece un marco teórico necesario para entender la forma en la que se ha abordado este estudio.

Una vez se haya podido despejar esta problemática general, me centraré en ampliar la explicación sobre las condiciones históricas en las que fue escrita la novela, *explayándome, sobre todo, en la función social y cultural y en el sentido que tenía para ese momento escribir una novela, y en los distintos elementos, literarios o no, que influyeron sobre su elaboración.*

Por último, daré un panorama de la forma en la que la crítica ha leído la novela, es decir, en su proceso de recepción dentro del circuito literario. Esta implica poner a prueba las premisas en las que esos críticos se basaron, y las propias, en las que se basa este trabajo, para generar así un consentimiento que permita entender el valor que tiene la novela para la historia literaria nacional.

Cuestiones que, en síntesis, provienen de tres preguntas que son claves dentro del trabajo, porque constituyen la guía para su elaboración: Primero: ¿cómo explicar el fenómeno de la novela en Latinoamérica? Luego ¿Cómo pueden ayudar estas explicaciones a entender una novela como *Manuela*? Y por último, basándose en esas premisas sobre el fenómeno de la novela: entender ¿Cuál es el lugar adecuado que debe tener dentro de la tradición literaria nacional y qué elementos aún se pueden aprovechar, no sólo para explicar estos problemas, sino para entender mejor como lectores contemporáneos cómo se ha formado una narrativa en y sobre Colombia, que se ocupa de narrar su historia y sus dinámicas sociales?

Esta situación de temor ante la novela y de necesidad de incorporarla a un canon nacional que fije sus valores, será conveniente una relectura de la teoría de la novela, para entender el problema de sus orígenes y poder replantear la cuestión de su desarrollo. Esta permitirá, más adelante, plantear sobre su valor cultural y desarrollar una crítica a quienes han intentado neutralizar su efecto revolucionario en nuestra sociedad. De manera que, sin más preámbulos, empecemos a resolver estas y otras cuestiones.

1. Tradición novelística en Colombia a mediados del siglo XIX

En la segunda mitad del siglo XIX, la Nueva Granada fue testigo del desarrollo de una novelística propia, en momentos en que intensas crisis sociales y culturales sirvieron de caldo de cultivo para que se conformara una literatura de cuño nacionalista, durante una época en la que se forjaron las condiciones para que empezaran a consolidarse los distintos Estados nacionales del continente, luego de que se disolviera el proyecto de la Gran Colombia y se

comenzaran a dar los primeros pasos para implementar los procesos de modernización que exigía la expansión del sistema capitalista a nivel global.

Durante un momento en el que las sociedades latinoamericanas empezaban un proceso de transición entre el mundo colonial y el mundo republicano, que influiría en varios factores de orden político, económico, social y cultural. Un cambio que poco a poco dio como resultado la división del continente en un archipiélago de naciones independientes. Las cuales, a pesar de mantener economías aisladas y poderes locales en pugna, mantenían una estrecha relación en el plano cultural y político que defendían sus intereses respecto a las posibilidades que les brindaban los nuevos centros del poder, quienes estaban interesados en expandir sus redes comerciales y sus modos de vida burgueses, a través de relaciones neocoloniales impulsadas por el capitalismo moderno. Acción que hizo que las nuevas naciones antes colonizadas fueran ahora relegadas a ser países periféricos y subdesarrollados, que debían cumplir desde ese momento con el papel de suministrar materias primas y consumir las nuevas mercancías producidas en las crecientes industrias europeas, las cuales se encargaban de propugnar y expandir un supuesto tipo de vida “civilizado”, que se constituía orgullosamente como el patrimonio y el legado de una cultura occidental que se ufanaba de su rápido progreso, sin entender a la barbarie a la que se dirigía esa forma de vida utilitarista y ambiciosa que ignoraba la otredad que la rodeaba.

Herederos de una cultura colonial, que se desarrolló entre la prohibición de la Corona y la censura inquisitiva de la Iglesia, para las que leer y escribir los “libros de romances, que traten materias profanas y fabulosas, e historias fingidas” –de los que se desprende históricamente el género de la novela- constituía una actividad que creían peligrosa para sus fines evangélicos e imperiales, los escritores de novelas costumbristas neogranadinos del siglo XIX, que habían sido estimulados por el espíritu moderno y revolucionario de la Independencia, influida por las corrientes de ideas españolas, francesas, inglesas y norteamericanas, se aventuraron a tomar sus plumas con el noble propósito de apropiarse y de crear una tradición cultural que moldeara a través de la literatura la realidad social que los rodeaba, en respuesta al papel que asumían como ciudadanos de naciones independientes que debían integrarse a los procesos del nuevo orden mundial.

La primera novela en aparecer en este contexto fue *Ingermina* obra de corte romántico escrita por Juan José Nieto en 1844, a la que le siguió *El doctor Temis*, novela de costumbres escrita por el bogotano Ángel Gaitán, y la novela histórica *Atahualpa*, de Felipe Pérez, publicada en 1856.

Dos años después, en 1858, aparecieron los primeros capítulos de *Manuela*, en el periódico literario *El Mosaico*, con la que se inauguró el género de la novela nacional en Colombia. Su autor fue Eugenio Díaz Castro.

Un rápido repaso de la cronología de *Manuela*, nos indica que la novela se empezó a publicar por primera vez en 1858, a través de entregas que aparecían como folletines del periódico *El Mosaico*, fundado ese mismo año por iniciativa del mismo E. Díaz y de su amigo y escritor José María Vergara y Vergara, quienes con su publicación buscaban fomentar los primeros pasos de una producción literaria nacional que por aquel entonces empezaba a dar sus primeros frutos en el ámbito novelístico. Sin embargo, la felicidad no fue completa para su autor, ya que en el mes de abril de 1859 la novela fue sacada de circulación debido a que se presentaron ciertos desacuerdos entre el autor y los colaboradores y editores del periódico que al final impidieron que se completara la impresión total de la novela.¹

En esa ocasión la novela fue presentada al público por medio de un prólogo escrito por Vergara y Vergara, en el que se resaltaban las cualidades novelísticas que poseía su autor y se dejaba claro cuáles habían sido las intenciones que llevaron al autor a escribir la novela, reclamando para *Manuela* el título de la primera novela nacional que se había escrito en la Nueva Granada. Título nada despreciable, pero insuficiente, pues este mérito no pudo detener el hecho de que se acusara al autor de tener deficiencias en su estilo de escritura y, por lo tanto, se considerara que la novela no cumplía con las expectativas esperadas.

Por ese motivo, el público tuvo que esperar casi diez años para que en 1866 pudiera salir a la luz una versión completa de la obra. Esta hizo parte de la antología *Museo de Cuadros de costumbres y variedades* que fue auspiciada por el mismo José María Vergara y Vergara, quien a pesar de haber tenido que sacar la novela de circulación como editor del *Mosaico* nunca perdió el interés por la obra, presentándose en todo momento como mecenas y defensor del valor que poseía E. Díaz como escritor nacional y obrero de una tradición que no demoraría en madurar los frutos de su tierra.

A pesar de este intento, sólo fue hasta el año de 1889, cuando se pudo ver una edición independiente de *Manuela*. Esta se realizó en París por empresa de la casa editorial Garnier Hermanos y contó con la colaboración de Salvador Camacho Roldan, otro viejo compañero de E. Díaz, que se encargó de escribir como un merecido homenaje, un importante prólogo, en el que rescataba el valor cultural y documental que tiene la novela para la historia de la literatura

¹ Ver Mujica, Elisa. “Nota crítico-biográfica sobre Eugenio Díaz”. En *Novelas y cuadros de costumbres de Eugenio Díaz Castro*. Bogotá: Procultura, 1985.

nacional y en general para el país, ya que la literatura ha sido considerada por muchos como la expresión más perceptible de la complejidad social y cultural que pueda tener un pueblo.

De ahí para adelante, la novela ha sido publicada varias veces por editoriales nacionales y ha contado con prólogos importantes como el del maestro Luís Vargas Tejada, quien, nuevamente, resaltó el valor documental e histórico de la obra, una interpretación que ha hecho carrera y que ha dado pie para suscitar varios debates respecto de la naturaleza y el valor estético de la novela, pues este largo camino que tuvo que recorrer nos proporciona varios indicios sobre la recepción en el medio editorial, académico e intelectual que ha tenido este género de trabajos en Colombia.

Un indicio de que este lapso de más de treinta años que tuvo que transcurrir antes de que se reconociera la novela como una obra independiente que merecía ser publicada, es una señal de la lenta aceptación y asimilación que tuvieron obras como ésta dentro del medio social y literario colombiano. Razón por la que en el trascurso de este trabajo estudiaremos algunas de las causas que propiciaron esta situación, pues, parecen ser sintomáticas del proceso de asimilación y crítica del género novelístico en Colombia.

Lo dicho me lleva a hacer un llamado de atención al hecho de que una buena parte de la novelística nacional que se ha producido en Colombia ha carecido de historiadores que sean capaces de reconocer y reconstruir en forma detallada el proceso social y el proceso artístico de este tipo de obras, ya que, por lo general, se desconocen o se desprecian sus aportes a un largo proceso de composición artística. Una tarea que se debe realizar a la luz de estudios que tengan en cuenta que la teoría y la terminología correspondientes se deben ir formando a medida que se hace el análisis del objeto y no usando el objeto como pretexto para validar dichas teorías, de modo que la conjunción de teoría y práctica de la literatura y de la historia literaria respectivamente, permitan captar y entender el sentido y la forma de ser de la novela dentro de nuestra tradición literaria, encaminando estos estudios a lo que Rafael Gutiérrez Girardot ha señalado como la más inmediata y específica tarea histórica de la literatura, esto es: “la de hacer consciente a la sociedad de lo que ella es y cómo ha llegado a ser lo que es y la de señalar, a través de la crítica, metas utópicas, es decir, contribuir a dinamizarla”.²

Un propósito que es necesario sobre todo para aquellas obras novelísticas que se escribieron en los primeros cincuenta años de evolución de la novela en Colombia, pues, son muy importantes para decodificar las claves en las que se guarda una especie de archivo que sirve

² Gutiérrez Girardot, Rafael. *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem, 1989.

de testimonio para entender el proceso de formación de la sociedad y la narrativa de América Latina. Un propósito cuyo objetivo supera las posibilidades de este trabajo, pero que quiere, modestamente, aportar un grano.

Fue allí, precisamente, donde surgió en 1866 *María*, del escritor vallecaucano Jorge Isaacs. Novela romántica de principal relevancia para las letras colombianas, por dos razones: primero porque fue la primera en ser traducida a otros idiomas y leída por el público europeo; segundo, porque fue la primera novela que verdaderamente se difundió a nivel nacional.

Durante las últimas dos décadas del siglo XIX aparecieron varias novelas de vital importancia. En el mismo año, 1886, pero en diferentes regiones, se publicaron *Transito*, novela costumbrista del tolimense Luis Segundo de Silvestre, y *El alférez real*, novela histórica del caucano Eustaquio Palacios. Y en una intensa actividad literaria, José Manuel Marroquín publicó cuatro novelas costumbristas entre 1896 y 1898. Las más destacadas fueron *Blas Gil* (1896) y el *Moro* (1897).

Otro escritor que apareció en escena fue José María Vargas Vila, quien entre 1887 y 1900 escribiría sus primeras novelas y las más recordadas. Entre ellas se encuentran *Aura o las violetas* (1887), *Flor de fango* (1895) e *Ibis* (1900). Fue Vargas Vila un escritor prolífico que siguió publicando varias obras durante el siglo XX. Se le relaciona con el Modernismo, aunque sus novelas pertenecen a un espacio de transición. Finalmente, en 1896, cerrando el siglo, el antioqueño Tomás Carrasquilla publicó *Frutos de mi tierra*, primera novela realista escrita en Colombia con la que se cierra un periodo de inicio de la novela y se inicia una nueva etapa.

2. La historia de la novela en Colombia durante sus primeras décadas

De hecho si damos una mirada hacia atrás, encontraremos que durante más de un siglo, han sido muchos los críticos pero no los historiadores profesionales interesados o capacitados en comprender y analizar verdaderamente el problema de la novela en Colombia.

Entre los pioneros de este tipo de trabajos, se pueden encontrar durante las primeras décadas del siglo XX, nombres como los de Roberto Cortázar (1908), Antonio Gómez Restrepo (1926), Sanín Cano (1944) y Antonio Curcio Altamar (1957). Estos cuatro hombres de letras intentaron elaborar una historia de la literatura colombiana tomando como base los modelos europeos que tenían a la mano para clasificar las obras que consideraban relevantes. Para ello, partieron de la premisa de que la literatura latinoamericana era una consecuencia de las ideas y formas

de los movimientos europeos que abrían sido adaptados por la agudeza de cada nación. De modo que se dieron a la tarea de ordenar la producción novelesca colombiana ajustándola a los movimientos y corrientes que habían surgido en Europa, como si se tratara de un proceso mimético. Esto implicó la solución de varios inconvenientes que se tenían que resolver a la hora de valorar justamente las obras producidas, pues, no todas se ajustaban de manera precisa a sus prototipos, ni a los criterios de los juicios estéticos que se imponían. Es el caso, por ejemplo, de las cartas que escribieron personajes como Bolívar y Santander, fundamentales para entender los motivos y las formas narrativas que se empezaron a imponer por aquella época.

Habiendo ellos encauzado sus buenas condiciones para las letras hacia los documentos políticos, fácilmente se explica el interés de los próceres colombianos, de dejar por escrito su pensamiento acerca de la naciente república.

De estos trabajos se derivaría un canon de nombres de autores y de obras que se suponía constituían los elementos más representativos de las etapas por las que había pasado hasta ese momento la literatura nacional. Por lo general, estas etapas se dividen en tres momentos históricos consecutivos: la colonia, la república y finalmente, el modernismo.

El primero de ellos fue visto como un momento en el que se gestan los elementos ficcionales y fabulosos en la literatura de América, en la que aún están entremezclados con otro tipo de documentos históricos y legales. El segundo momento, en cambio, fue señalado como una época de formación y consolidación de la literatura nacional, en donde ya se empiezan a escribir las primeras obras literarias autónomas. Finalmente, el último momento, se supone, era la etapa culmen de maduración de ese proceso de evolución artística.

En todos estos trabajos, la novela *Manuela* fue incluida como una obra importante de la época republicana que representaba la etapa del costumbrismo y del realismo literario. Una muestra de que, a pesar de su tardía aparición, se consideró como una obra significativa y representativa del canon nacional que se empezaba a institucionalizar. En los tres casos, los críticos consideraron que la novela pertenecía a la corriente costumbrista por su capacidad para pintar la vida nacional, su acentuado realismo y la naturalidad de su estilo le hacían ganar la etiqueta de novela realista. Una ambigüedad que no señala deficiencias, como muchos creyeron ver, sino la prolijidad de la obra.

De modo que ambas denominaciones y características se complementan en el caso de esta novela, porque la insertan como una pieza fundamental dentro de una supuesta tradición

literaria colombiana, como un intento de estos críticos por incluir las novelas que pertenecen a este periodo dentro de los anales de la nación como documentos indispensables y representativos de su cultura. Sin embargo, se basaron en modelos teóricos que no permitieron entender las particularidades de este fenómeno dentro de la sociedad donde se produjo. Esta ambigüedad condujo a que se cometieran serios errores en cuanto al valor real que tienen estas novelas para poder re-construir los ciclos y los procesos históricos de la narrativa y en especial de la novela en Colombia. Ya que a novelas como *Manuela* se les ha analizado desde perspectivas que no alcanzan a contener el valor cultural que tienen, al no partir de estudios intrínsecos que busquen captar el fenómeno novelístico latinoamericano, tachándolas simplemente, de no empatar estéticamente con sus correlatos europeos.

Esto ha producido una situación que ha hecho necesario se abarque más en un estudio formalista que se encarga de profundizar en las estructuras lingüísticas y formales inmanentes de las obras, uno en el cual se tenga en cuenta el problema de las causas que median y hacen necesaria la novela y su estilo dentro de su contexto. Un estudio que ayuda a entender mejor el proceso histórico específico de la novela en Colombia y su desarrollo técnico, sin olvidar que esas “novelas nacionales” también comparten varios rasgos con las producciones de otros países de América Latina, puesto que sus teorías y problemas también les pertenecen.

Para lograrlo, lo primero que habrá que anteponerle a todos estos juicios críticos es el hecho de que antes de que *Manuela* fuera publicada, habían sido escritas muy pocas novelas en el país, lo que quiere decir que Eugenio Díaz fue uno de los primeros escritores que incursionaron en este género e incluso sus obras sirvieron como modelos para futuras novelas, como *María* de Jorge Isaacs, *Tránsito* de Luís Segundo de Silvestre y *Frutos de mi tierra*, de Tomás Carrasquilla, novelas cúspide de la narrativa colombiana. Durante un periodo en el que justamente la sociedad latinoamericana empezaba a producir “...un notable despliegue de la literatura en tanto institucionalización de un discurso específico claramente discernible de otros discursos existentes, como por ejemplo el discurso político, jurídico, historiográfico o científico.”³

Basta tan sólo pensar que la primera novela completa que fue escrita por un autor colombiano fue *Ingermina*, de Juan José Nieto (1805 - 1866), publicada en su exilio en Jamaica en 1844, tan sólo doce años antes que *Manuela*. Durante una época en la que el país estaba dividido en varias regiones y la comunicación entre ellas era escasa, lo que indujo a que no siempre fuera

³ Ille, Hans-Jürgen, Meyer-Minnemann, Klaus y Katharina Neimeyer. “Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana entre 1860 y 1914”. En, *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Hans-Otto Dill (Ed.) Madrid: Iberoamericana, 1994; pp. 90.

posible que los autores se leyeran entre sí. A esta obra le siguieron algunos intentos más, como la trilogía de novelas históricas de Felipe Pérez (1836 - 1891) o la obra *El doctor Temis*, escrita en 1851 por el abogado José María Ángel Gaitán (1819 - 1851). Ambos autores, que a pesar de haber sido los pioneros de este género en Colombia, se les ha subvalorado desde el momento en que publicaron sus obras. Una muestra de que el género novelístico no gozó de mucho prestigio entre los críticos y autoridades intelectuales de Colombia al menos hasta el siglo XX cuando el *boom* latinoamericano se puso de moda. Esto se debe, en parte, a que este oficio ha sido considerado inferior respecto a la labor poética, la cual, para ese mismo periodo, estaba en manos de los terratenientes y de la aristocracia criolla que veían en la poesía una expresión pura y patriótica del espíritu, mientras siendo así considerada como un producto profano y frívolo y, por lo tanto, inadecuada para la misión que debía cumplir la literatura de conciliar al hombre con el mundo. Esta corriente tuvo sus dos mayores representantes en hombres de autoridad como el “épico” Julio Arboleda y el “lírico” José Eusebio Caro, quienes al mismo tiempo eran considerados como figuras influyentes de la política nacional.⁴

Sobre este aspecto, comenta el investigador norteamericano Raymond Williams en su libro sobre la novela en Colombia:

“El periodo formativo de la nueva nación, de 1810 a 1862, estuvo dominado intelectualmente por dos hombres de letras, Julio Arboleda (1817 - 1862) y José Eusebio Caro (1817 - 1853), quienes no escribieron novelas. Los escritores de esta época eran típicamente terratenientes jóvenes y aristócratas urbanos. Muchos de ellos participaron de la guerra de independencia o fueron hijos de sus participantes. Arboleda y Caro se distinguieron por su poesía y pertenecían a la clase acomodada. Desde el punto de vista de nuestro presente, podemos afirmar que Eugenio Díaz y Juan José Nieto fueron dos novelistas importantes, quienes durante su existencia, sin embargo, fueron vistos como intelectuales advenedizos, cuya obra literaria era de poca importancia. Se creía que sus novelas y que el género novelístico, no contribuían significativamente a la empresa ideológica, a la política de la clase alta o a la élite intelectual. El ensayo político, por el contrario, tenía un impacto mucho más pronunciado; aún hoy, Díaz y Nieto permanecen prácticamente ignorados.”⁵

⁴ Gómez Restrepo, Antonio. *La literatura colombiana a mediados del siglo XIX*. Bogotá: Biblioteca de Autores Colombianos, 1952.

⁵ Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia: 1844 – 1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991; pp. 44.

Lo que significa, según Williams, que en lo que se refiere a Colombia, la novela ha sido considerada por los críticos desde sus inicios como un género menor y de segundo nivel, provista para las clases medias de la sociedad. Un concepto que no es de extrañar si se piensa que a pesar de tener algunos antecedentes narrativos afines –como las crónicas o cuadros y artículos de costumbres- la novela sólo tuvo su pleno desarrollo en Latinoamérica durante las primeras décadas del siglo XX. Lo que sitúa su aparición en pleno ciclo de luchas de independencia, es decir, justo en el momento histórico en el que los cimientos de la sociedad empiezan a removerse y la sociedad entra en su proceso de modernización social.

Una situación que ha ocasionado que muchos críticos consideren erradamente a la novela como un fenómeno de tardía aparición y no como lo que es: una expresión que hace parte de la consolidación de una consciencia moderna en América Latina. Lo que deja a quienes cultivaban este género como advenedizos, que a través de la novela buscan aceptación y legitimidad social ya que en su mayoría eran escritores que pertenecían a familias de las capas medias de la sociedad, que encuentran en la novela un vehículo para legitimar su condición en el mundo. Un aspecto, que como señala Williams, fue decisivo para que la arcadia heleno-conservadora –que dominaría tanto en las primeras décadas de la formación nacional, como las de los inicios del siglo XX— rechazara a la novela como un vehículo apropiado para su empresa política.

A esta observación también se suma la voz del escritor Gonzalo España, quien en su introducción al libro *La novela en Colombia* (1908), de Roberto Cortázar, encontrará relevante señalar este rechazo de los intelectuales del siglo XIX hacia la novela como un síntoma de negación e ignorancia del fenómeno novelístico que se empezó a desarrollar por esa época. Luego de resaltar la necesidad que señalaba un escritor del siglo XIX como José María Vergara y Vergara de encontrar en la novela una forma literaria que fuera apropiada para “ofrecer un registro cabal de nuestra existencia y realidad” histórico-nacional, manifestaba:

“Algunas voces, muy gramaticalmente autorizadas por cierto, rompieron este concierto y expresaron desde un comienzo serias desconfianzas y desafectos. José Eusebio Caro estalló contra “esta detestable inundación de novelas” que aparecía en los periódicos y en todas partes como si se tratase de una plaga de cucarachas. Su hijo Miguel Antonio Caro anotó concienzudamente: “Tengo la convicción profunda de que si (...) se desterrase del mundo toda novela (...) el género humano haría una ganancia incalculable”. A la novela se le temía como un grave peligro debido a una supuesta falta de identidad y de vínculos con Dios. Siendo un

cervantista de toda ley, don Miguel Antonio Caro forzó todas las preceptivas literarias para declarar que el género del Quijote no correspondía a lo novelesco, sino a lo poético.”⁶

De modo que la novela, desde sus inicios, generó un temor entre las capas altas de la sociedad que se encargaron de transmitir las autoridades intelectuales de la época que no pudieron asimilar debidamente este género literario, estimulando un vacío en cuanto a la interpretación y análisis de este tipo de obras al considerar que pertenecían a un género de poca altura poética. Lo que generó para Gonzalo España, una idea que transmite un injustificado desdén sobre la novela, algo que para él: “(...) no era más que el síntoma patético de que las novelas se adueñaban del mundo.”⁷

Sin embargo, este rechazo no se detuvo con el paso del tiempo, ni con la llegada de una oleada de novelas durante toda la primera mitad del siglo XX; esta orientación se mantuvo por muchos años más. De modo que cuando el crítico Antonio Curcio Altamar publicó su estudio *Evolución de la novela en Colombia*, en el año de 1957, tampoco estuvo exento de estos temores, a pesar de su intención de fundar con este estudio una tradición novelística en el país y una crítica que la impulsara hacia nuevos rumbos. El porqué, lo encontramos desde la primera parte de su estudio, en donde Altamar intenta indagar sobre los orígenes de la novela en la colonia.

Según él, los rezagos de estos antecedentes de la novela en Colombia se encuentran en el poema del padre Juan de Castellanos *Elegías de Varones Ilustres de Indias* y en la crónica histórica *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle. Lo que resultó ser un proyecto infructuoso, pues, a pesar de su intención por encontrar un origen que explicara el surgimiento de la novela en nuestro medio, lo que hace Curcio Altamar es justificar la ausencia de la novela durante la época de la colonia argumentando que no era necesaria para la sociedad durante aquel periodo, porque era una sociedad idílicamente heroica. Esto muestra la nostalgia que tienen algunos intelectuales en el país por encontrar no sólo los orígenes de la cultura en el largo periodo colonial, y también refleja su ansiedad por ver a esta sociedad estática y jerarquizada como el panteón de un pasado ideal. Realidad que también se ha trasferido a la lectura y valoración que se han hecho de las obras, expulsando del canon literario aquellas que se atreven a cuestionar el orden establecido. Esto ha generado un síndrome enfermizo que ubica la aparición de la novela en toda América Latina como un fenómeno tardío, asunto que para

⁶ España, Gonzalo. “Roberto Cortázar: Nuestro primer taller de novela”. Estudio introductorio incluido dentro del libro de Roberto Cortázar, titulado *La novela en Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003, pp. 8 – 9.

⁷ *Ibíd.* Pp. 9

críticos como Curcio Altamar se debe no a factores sociales y psicológicos de nuestra mentalidad hundida por tres siglos en la colonia, sino a una falta de la necesidad de esa consciencia moderna que justifica la no aparición de la novela en nuestro medio, como puede verse en el siguiente aparte:

“Semejante inexistencia de obras novelescas en los exordios literarios de nuestro continente – y quizás también la espera prolongada hasta hoy de una gran novela americana— dio pie a prolijas disertaciones psicosociológicas, más comúnmente de tipo periodístico. Sostenible llegaría a ser que la intensa realidad histórica de la conquista y la colonización, sobrepujando la capacidad imaginativa de los primeros escritores coloniales, impidiera, como menos propia, la creación ahistórica de un personaje de una fábula, porque, sin duda, entonces apuraba más valor la fábula misma en que cada soldado se protagonizaba con dinamismo trascendente de la individualidad.”⁸

Una visión que se complementa con el párrafo siguiente, en donde se denota una actitud conservadora por parte del autor, al solicitar el cierre de disertaciones que pongan en vilo la estabilidad del orden colonial y su supuesta importancia como fundadora de la nacionalidad:

“Se ha hablado también de la exigencia, supuesta por la novela y su público, de un determinado adelanto social, en donde sea realizable el conflicto <<hombre versus sociedad>>; y es obvio que aún en la hora presente está por cerrarse ese ciclo de tradiciones en América, solicitada, como Hércules en el camino, por la fuerza de culturas yuxtapuestas.”⁹

Lo que muestra la capacidad que tiene el autor para ignorar, al igual que algunos de sus antecesores, la importancia de analizar la novela a la luz del fenómeno moderno en nuestra sociedad, atrayendo consigo ese temor hacia la novela del que habla en su prólogo Gonzalo España y que tildaba entonces de síntoma patético. Una visión que se resume bien en la cita que el mismo Curcio Altamar retoma de José Eusebio Caro, en donde muestra que a pesar del temprano señalamiento que hicieron estos autores sobre la relación íntima que existe entre novela y modernidad, el cual es necesario para estudiar este fenómeno cultural, se sobreponen a su estudio profundas premisas ideológicas que nublan el panorama literario:

“<<Cuando estas lectura (los libros sanos y profundos) se sustituyen con novela, los resultados son los mismo que entre nosotros (...). Esta detestable inundación de novelas es un fenómeno moderno, modernísimo. En el siglo pasado apenas había otras novelas que el Quijote, Gil Blas,

⁸ Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pp. 25.

⁹ *Ibíd.* Loc. Cit.

y las novelas de Richardson y Fielding, que no se leían, para no hablar de la Casandra y el Gran Ciro (...). Víctor Hugo, Eugenio Sue, Federico Soulié, la Jorge Sand, Alejandro Dumas y qué sé yo cuántos otros, son los que han acumulado 'the huge amount of mischief' (...). La literatura de pura ficción tengo para mí que en su esencia es mala (...). Tengo la convicción profunda de que si (...) se desterrase del mundo toda novela (...) el género humano haría una ganancia incalculable>>." ¹⁰

De modo que este juicio es el residuo de una tradición que arrastra consigo prejuicios sobre la manera en la que se define la novela. Además de que le niega su capacidad para expresar el cambio social en las sociedades y remite su aparición a sociedades decadentes y frívolas, que no pueden expresar la misma profundidad y sano juicio que las sociedades que se expresan a través de la poesía. Esto hace que se defina la novela como un género exclusivamente de entretenimiento:

"La novela, hay que recordarlo, nació como empresa de entretenimiento, como suave recurso para matar el desgano y el aburrimiento, y tuvo como propósito y motivo principal la distracción y el recreo de un público que sabía leer, pero que no entendía el latín o no gustaba ya de él. Sólo, pues, en tiempos de refinación decadente y sedentaria es posible la presencia del héroe individual, con preocupaciones más o menos importantes, para saciar intereses de frivolidad." ¹¹

Una definición que hace dudar seriamente de un trabajo que se supone intenta consolidar una tradición novelística. Puesto que intenta tachar las condiciones sociales de donde emerge y trata de someterla a un ejercicio frívolo del espíritu. Lo que definitivamente no muestra una apología hacia esta forma literaria, sino la necesidad de neutralizar sus efectos estimulantes. ¹²

Por lo que se hace necesario anteponer a estos temores una perspectiva que establezca la novela como un género moderno por excelencia. Puesto que ésta nace precisamente de la ruptura que experimenta el individuo con su mundo, así como también de la necesidad de cuestionar y formular juicios críticos, ambas características esenciales de la modernidad, que hacen inevitable resaltar que una de las premisas fundamentales que mantiene la teoría de la novela es precisamente la necesidad de que se manifieste este tipo de consciencia como

¹⁰ Carta a Julio Arboleda (1852) transcrita en José Eusebio Caro, *Obras escogidas, en prosa y en verso*, ordenadas por los redactores de *El Tradicionalista*, Bogotá, 1873.

¹¹ Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia...* Pp. 27.

¹² Con este ataque: Curcio Altamar no queremos desvalorar su trabajo, ya que constituye un intento muy interesante por la amplitud de sus conocimientos y por su minuciosidad y constancia en el registro de los datos. Además, porque en algunos momentos logra establecer vividas relaciones entre literatura y sociedad, pasajes que contradicen por sí mismo su posición inicial.

condición para que este género logre su pleno desarrollo.¹³ Cuestión que parece ignorar, a propósito, un autor como Curcio Altamar al no tomar en cuenta una perspectiva sociológica para su estudio.

Sin embargo, esta nueva perspectiva aún necesita seguir descubriéndose y profundizándose, en especial para el caso explícito de América Latina. Aquí, es común anteponer el hecho de que esta consciencia moderna que hace necesaria la experiencia artística novelesca no fue posible durante el largo periodo colonial, una afirmación que se replantearía en algunos casos excepcionales de novelas escritas durante este periodo que han sido encontrados recientemente, pero que aún necesitan más investigación.¹⁴ Por ejemplo, uno de los hechos históricos que influyeron para que la colonia inhibiera una conciencia moderna es el factor legal que prohibía las publicaciones noveladas o novelas propiamente dichas, de modo que la aparición temprana de ficciones durante el largo periodo colonial tendría que conllevar explicaciones más profundas que den cuenta de estas problemáticas.

Una cuestión inherente a esta conciencia moderna delineada desde sus orígenes en una novela como *El Quijote*, pone de presente esta discusión sobre la anticipada experiencia de la modernidad en España, la cual fue tempranamente sofocada por la Contrarreforma y que se expandiría como un eco hasta nuestro medio. En el *Quijote* el protagonista muestra como ocurre también con la novela picaresca, ese conflicto social y esa necesidad de fuga y de apropiación del mundo por parte del individuo, que también tuvo su repercusión en el medio latinoamericano durante la colonia.¹⁵ Basta pensar que el “renacer” o “redescubrimiento” del *Quijote* para la modernidad no se hizo por los españoles, sino por Heinrich Heine en su breve libro polémico *La escuela romántica* (1832).

De modo que habría que preguntarse por qué esta condición sólo se empieza a cumplir a plenitud en América en el momento en que la emancipación de la metrópoli sacude las estructuras sociales y las mentalidades de los individuos, pues sólo desde ese momento los sujetos empiezan a expresar una voluntad y a emitir unos juicios críticos que cuestionan su condición en el mundo. Esto permite que surja un drama íntimo en la vida de los personajes y se desate un enfrentamiento entre el deseo de libertad individual y el deber social que

¹³ Lukács, Georg. *El alma y las formas: Teoría de la novela*. México: Editorial Grijalbo, 1985.

¹⁴ Pedro de Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, edición y estudio introductorio de Héctor H. Orjuela, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.

¹⁵ González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

produce un cambio o transformación del ser. Un conflicto que se empieza a vislumbrar en el surgimiento de varios órganos periodísticos y que se desarrolla por primera vez en la novela del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776 - 1827) el *Periquillo Sarniento* (1816), la cual se supone que es la primera de las novelas que se escribió en Hispanoamérica.

A partir de ese momento, se puede asumir que en la novela se empiezan a expresar los rasgos que conforman la consciencia moderna. Sin embargo, no siempre se va a desarrollar a plenitud en todos los escritores del siglo XIX, puesto que el drama humano que surge de esta condición moderna no siempre será captado en su verdadera profundidad, posiblemente como un rezago de la mentalidad colonial, lo que produjo que muchos de los héroes o heroínas de aquellas épocas se presentaran como personalidades estáticas que no logran cambiar, como meros estados del alma que reflejan una naturaleza muerta del individuo. Problemas que, en todo caso, ameritan indagaciones más profundas que se encuentran más allá del campo de los estudios literarios y del estudio de una sola obra.

A todos estos problemas se le suma un déficit o un vacío que ha llevado a que gran parte de la crítica y la historiografía literaria aprecien este tipo de obras a partir de un esencialismo estético. Este ignora el papel que cumple el conjunto de las obras literarias como estructuras significantes de la historia social y del desarrollo de la tradición narrativa y novelesca nacional, debido, según Carlos Rincón, al peso que ha tenido la tradición crítica que todavía no ha podido definir de una manera más amplia el concepto de literatura como una praxis social, lo que ha hecho que se consideren los elementos estructurales de forma autónoma, de modo que:

“No fueron vistos en su determinación tanto por las relaciones que mantienen con un núcleo semántico determinado, elaborado literariamente, como por la ligazón de aquellas con el proceso histórico-social, gracias a lo cual pueden llegar a asumir funciones en la constitución de un sentido, a través del que se realiza la función social de la literatura.”¹⁶

Esta situación ha hecho que se subestime el valor literario de este tipo de obras, al punto incluso de ignorar su valor como documentos y como archivos del momento histórico en el que fueron producidas y de su papel dentro de unas estructuras literarias que conforman una tradición en constante ruptura que se alimenta entre sí. Un giro que no depende solamente de la naturaleza y de las propiedades mismas de esas novelas, sino de los cambios en la forma en la que se estudia y se percibe la noción misma de literatura. La literatura no es inmutable y

¹⁶ Rincón, Carlos. *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. Pp. 14.

universal, sino que se transforma dependiendo de las funciones y las definiciones que se le adjudiquen y de los valores y las premisas sobre las que se construya su objeto y su sentido en el mundo.¹⁷

De manera que estos cambios en la forma de entender qué es la literatura afectan no sólo a la producción de obras contemporáneas, sino que afecta en su totalidad la manera en la que se valora la tradición literaria y el corpus de obras que la componen. Al mismo tiempo que replantea la forma en la que se estudia su desarrollo histórico.

Esta circunstancia ha generado cambios que han hecho que las obras, con el paso del tiempo, hagan parte integral de un *corpus* literario. Esto no gracias a la calidad estética de su trabajo, sino gracias a otros factores que no son únicamente estéticos o incluso literarios, puesto que pertenecen al ámbito social y cultural. Pero que también reclaman su legitimidad dentro de los estudios literarios al estudiar las novelas como artificios culturales que hacen parte de la literatura.

Una nueva situación que obliga a interrogarse sobre la capacidad que tiene la novela para afectar la realidad y para lograr una posición a través de la ficción en un espacio semántico y simbólico que hace parte de la conciencia social de una colectividad humana concreta, la cual fija su experiencia en el mundo gracias a elementos como la escritura y gracias a que construye su cultura a partir de una tradición y de una red de signos manteniendo lazos estrechos entre las distintas formas narrativas, entre diversas prácticas discursivas y entre los mitos y símbolos que están guardados en los archivos y en la memoria de las formaciones sociales de las que hacen parte. Una concepción que, en sí misma, replantea muchas de las posiciones asumidas por los críticos de nuestra tradición literaria, pero que también es necesario seguir profundizando si no se quiere caer en lugares comunes.

Se hace necesario que exista una crítica literaria apropiada que entienda desde adentro el proceso de desarrollo de la novela en Latinoamérica para que se formule una teoría propia, que explique la evolución de la narrativa hispanoamericana no sólo desde la base de valores formales que tienen su origen en otras literaturas, sino desde la base del análisis de su capacidad para expresar el mundo que la rodea, de su capacidad para dar cuenta de las problemáticas humanas de la cultura que la produjo y de su aporte a la construcción de elementos formales que ayuden a que una narrativa avance en esos propósitos. Esto no deja

¹⁷ *Ibíd.*

de lado un juicio estético y formal de las obras, sino a una estética que se niega a considerar otros valores que provienen de otras historias y otras herencias distintas a las hegemónicas.

Algo que al respecto del análisis de una novela como *Manuela*, se traduce en la intención de no solamente emitir un juicio de valor específico sobre la obra, sino estudiarla como parte de un conjunto literario que puede ser aprovechado para mejorar el conocimiento sobre el fenómeno narrativo dentro de nuestra sociedad y nuestra tradición cultural, pues esta explicación reclama su posición y su legitimidad dentro de los estudios literarios que necesitan desarrollar una teoría explicativa sobre estos fenómenos desde una visión descolonizada como la llamó Roberto Fernández Retamar.¹⁸ Desde una visión que entienda el fenómeno literario latinoamericano desde su propia particularidad y desde su propio proceso de creación a través de la historia.

3. Novela y modernidad en América Latina: una relectura de sus orígenes

En el capítulo anterior, por medio de un breve acercamiento a la crítica histórica realizada en Colombia antes de los años sesenta, se insinuaron dos grandes problemas de esa historia. Por una parte, el problema de construir un modelo teórico que permita leer las obras teniendo en cuenta las particularidades que las hicieron posible. Por otra, una crítica al temor de algunos sectores de la sociedad contra la misma novela.

Sin embargo, esta mirada es pertinente a la luz de una explicación que permita ser crítico ante los elementos teóricos de la literatura admitiendo captar los problemas que tiene hacia una historia de la novela. Por esta razón, nace la posibilidad de combinar los estudios de otras literaturas bajo una perspectiva que entienda los fenómenos particulares de la novela latinoamericana. Con la que aprovecharemos a continuación distintos enfoques.

En su trabajo titulado *Teoría de la novela*, publicado en 1916, el entonces joven filósofo húngaro Georg Lukács, se proponía buscar una explicación que permitiera entender el modo en el que evolucionan las formas literarias a través del tiempo, pues, para Lukács, lo verdaderamente social de la literatura está en encontrar cómo cambian las formas y no en los cambios de los contenidos de las obras o en las causas que condicionan la estructura económica de una sociedad. Esto con el fin de realizar una tipología formal de los elementos vitales temporales e históricos, de la literatura.

¹⁸ Fernández Retamar, Roberto. "Algunos problemas teóricos de la literatura Hispanoamericana." En *para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995; pp. 89-134.

Para lograr esta tarea partió de la premisa de que la explicación de estos cambios en la forma se encontraba en las transformaciones que ha sufrido el alma humana en los diferentes periodos de su historia. Ya que el alma y la forma, para Lukács, están estrechamente relacionadas con determinadas concepciones de la vida o visiones del mundo que poseen en una época ciertos grupos sociales, a las que también denomina como formas por influencia de Kant, pero que también están estrechamente relacionadas con las ideologías.

De modo que Lukács, en este trabajo, empieza por fundamentar el origen de este camino evolutivo en la época dorada de la Epopeya, pues, para él, durante este periodo, el mundo, el alma y las formas, constituyen una totalidad y no las separa ningún abismo, ningún vacío social. Lo que produjo “épocas felices” y utópicas en las que todos los hombres eran filósofos meta-físicos que tenían fe en los dioses. Una condición que logran alcanzar gracias a que el alma y su forma es de la misma naturaleza que el mundo. De modo que el mundo y el yo, la luz y el fuego, se distinguen entre sí, pero no son extraños entre ellos mismos, por el contrario, forman un mundo en donde “el fuego es el alma de toda luz”, lo cubre todo, está por doquier y constituye un Absoluto que se renueva cíclicamente.

Este estado constituyó un mundo homogéneo lleno de “esencias invisibles y eternas” en donde los significados y los valores éticos eran unívocos. Esto significa que el individuo tenía siempre el lugar que le corresponde dentro de su sociedad (su deber ser) y puesto que aún no existía en ellos la duda y la valoración ética, no funciona como principio organizador de la acción, porque el concepto y la valoración de lo moral en todo ellos es idéntica. Siendo esta la razón por la que sus relaciones con los otros y sus estructuras (amor, familia, ciudad) están más cerca de la naturaleza arquetípica. En éste lugar, el hombre debe purificarse para poder alejarse de lo material y de lo mundano y, así, poder acercarse cada vez más a la sustancia absoluta para alcanzar en su devenir la esencia trascendental de la vida.

Lo que hace de esta sociedad que habita este mundo utópico un organismo cerrado en el que los actos de los hombres tienen siempre su pleno sentido. Motivo por el que su alma y sus vidas parten y terminan en sí mismos, como si se trazara “un círculo a su alrededor”, un “círculo metafísico” que se mueve alrededor de ellos y que estructura perfectamente su forma de existir. Lo que forma un mundo en donde no existe ninguna alteridad para el alma, ni tampoco alguna exterioridad o interioridad, por lo que el tipo de ser que lo habita, “Ignora el tormento de la búsqueda y el peligro del descubrimiento”.¹⁹

¹⁹ Lukács, Georg. *El alma y las formas...* Pp. 30

Son todo estos personajes que, como Aquiles, buscan la perfección entre ser y mundo, es decir, entre “esa perfecta conformidad de los actos a las exigencias interiores del alma”²⁰. De manera que su alma no conoce el abismo, ni la pérdida de una divinidad omnipotente sobre el universo y las fuerzas del destino., pues, poseen un tipo de alma que no tiene preguntas, sólo respuestas anticipadas. Lo que hace que en esta sociedad no exista ninguna diferencia cualitativa entre el “Ser y destino, aventura y acabamiento, existencia y esencia, puesto que son entonces nociones idénticas.”²¹

Por lo tanto, es un mundo donde la duda no existe y, por el contrario, toda respuesta está anticipada por un destino, cuyas leyes están previamente dictadas por una divinidad omnipotente que lo conoce todo. Es entonces el mundo de los arquetipos: un lugar en donde no se han separado la palabra de la acción, ni el individuo de su sociedad. Lo que hace que todo funcione en ese mundo de manera orgánica y en armonía. De modo que se constituye como un espacio infinito, en donde, nos dice Lukács, aparecen las formas intemporales de la vida, a saber: la epopeya, la tragedia y la filosofía. Cada una de ellas, como una parte esencial de la totalidad del alma humana, la cual llega a través de esta totalidad a su máxima cúspide.

De hecho, para Lukács, es sobre estas dos últimas formas sobre las que se va a estructurar todo el mundo futuro y de donde parte toda trascendencia de la forma. Ya que, en el momento mismo en que se empiezan a consolidar estas formas, se abre la puerta para que el alma empiece a caer en un vacío, que se debe al proceso que ha llevado a que el mundo pierda la inmanencia de su esencia, es decir, su totalidad absoluta, un evento que ocasionó que este mundo cíclico e intemporal se perdiera para siempre. Sin embargo, de ese mismo mundo épico brotaría el embrión que se encargó de forjar la caída de ese mundo perfecto.

Ese embrión es para Lukács precisamente el diálogo, pues este marcaría el inicio de la ruptura del alma con el mundo y con las formas, al permitir el surgimiento de la tragedia y de la filosofía. Ya que, para Lukács, es el diálogo el que dio pie a que surgiese la irrupción del logos, de la razón, de la filosofía, de la reflexión, en la vida del hombre antiguo. Un acontecimiento de dimensión cosmológica que abriría paso para que apareciera la duda y obligara al individuo a cuestionar y valorar las cosas que lo rodeaban. Lo que causó que los hombres descubrieran el camino que conducía al alma humana al encuentro con la modernidad.

De modo que, antes de llegar hasta la modernidad, primero la forma y el alma han debido pasar por dos grandes etapas. La primera es la del nacimiento de la tragedia. Ya que cuando

²⁰ Ibid. Pp. 30

²¹ Ibid. Pp. 31

este acontecimiento ocurre: “la pura esencia despierta a la vida, en tanto que la vida pura y simple se destruye frente a la única realidad verdadera, la de la esencia.”²² Lo que transfigura la esencia pura que tenía el alma en el mundo de la epopeya y le da forma a un destino trágico desprovisto de sentido, en donde el ser es “develado como arbitrariedad empírica” y en donde el héroe “creándose, se encuentra a sí mismo”.²³ De manera que sus acciones se revelan como pasiones mundanas, al mismo tiempo, que desvela a su ser como producto de un milagro, produciendo con la intromisión de la tragedia una alteración que provocó la fractura en el alma absoluta.

A lo que se le suma la aparición de la segunda gran etapa, en la que surge un nuevo elemento que empieza a estar presente en la vida de los hombres: la filosofía. Ya que esta forma es una nueva visión del mundo que le permite al hombre, a través de la duda, desenmascarar al héroe y sentar su propia visión creadora de la esencia.

Todo esto ayudó a crear un nuevo espíritu, un nuevo destino, un nuevo mundo, en donde, “ser hombre es estar solo” en donde su interioridad pierde toda afinidad con el alma, lo que crea un gran abismo insondable. De modo que la esencia cae en un abismo y le permite al arte adquirir su autonomía. Pues, a causa de esta ruptura, el arte se convierte en el lugar donde el hombre puede ilusoriamente encontrar plasmada la totalidad extensiva de la vida. Una tarea que se propuso desde el origen la epopeya y que intentó hallar nuevamente el humanismo renacentista, al buscar esa “unidad natural de las esferas metafísicas que se han roto para siempre”. Una búsqueda que resultó infructuosa porque no logró encontrar ningún eco perdurable, pues, desde el momento en que se rompió aquel círculo cerrado de la antigüedad “no hay lugar para ninguna totalidad espontánea del ser.”²⁴ Ya que, desde que ocurrió este acontecimiento, se hace imposible querer detener el tiempo que abrió tal abismo, puesto que el mundo cerrado del helenismo se ha disecado.

Pero, para Lukács, el asunto va más allá. Es precisamente sobre esas ruinas que las artes pueden adquirir conciencia de sí mismas, “de modo que ellas deben producir por sí mismas lo que hasta entonces no era sino un dato simplemente recibido”. Lo que implica que el arte debe crear sus propios medios estilísticos, para lograr darle forma a sus “condiciones

²² Ibid. Pp. 36

²³ Ibid. Pp. 36

²⁴ Ibid. Pp. 38 - 39

particulares: el objeto y su mundo circundante... introduciendo así, en el universo de las formas la incoherencia estructural del mundo.”²⁵

Una necesidad que posibilitó que se originara la novela, que para Lukács no deja de ser parte del género de la epopeya, pero que cambia para convertirse en la “expresión del desamparo trascendental”.²⁶ Puesto que va ser a través de esta forma que nace de la ruptura del alma y el mundo, en donde se va a despertar la nostalgia y la ansiedad de una totalidad perdida. Aunque ningún medio artístico de composición pueda ya producir esta totalidad, situación que pone de presente una dualidad entre ruptura y totalidad que es inherente a la consciencia moderna.

Por lo tanto, estas condiciones hacen que cada personaje, en su trágico estar solo, esté ligado únicamente a su propio destino, el cual lleva siempre consigo esa pugna entre la esencia y la vida. Un asunto que produce “la tortura de la criatura condenada a ser sola y que se consume en deseo de comunidad”.²⁷ Al mismo tiempo, le comunica un deseo de heroicidad y de confianza hacia sus semejantes. Deseo que no se puede consumir debido a que este tipo de ser no puede entender “que no habite necesariamente la misma esencialidad bajo el mismo manto de vida”.²⁸ Lo que configura un hombre cuya fuerza es psicológica, cuyos fines son empíricos y cuyos contenidos son históricos. Propiedades que lo hacen el producto de un tiempo y un espacio particular y lo constituyen como producto de la realidad histórica en que vive. De manera que esta escisión entre la vida y la esencia del alma moderna, “no permite descubrir en él ningún punto medio trascendental, y no tolera que una de sus células se arroge al dominio suyo.”²⁹

Fundamentos que configuran una época, en la que, según Lukács, el alma encontrará su expresión a través de la novela. Pues la naturaleza de esta forma mana de su carácter indefinido que le permite contener la dialéctica y la ruptura en la que ha devenido el individuo. Quien ya no puede restablecer su totalidad con el mundo, pues, por el contrario, en la época moderna su estado continuo y normal es el de la crisis.

En el seno de las sociedades modernas ocurrió una transformación producto de un profundo quiebre, de una dolorosa irrupción, que nace de “una no-adequación entre el alma y la acción”, entre el exterior y el interior de los sujetos y las cosas, del yo y el mundo. Esta es producto del desgarramiento que produjo la intromisión del *logos*, la razón, en la vida del hombre antiguo,

²⁵ Ibid. Pp. 39

²⁶ Ibid. Pp. 41

²⁷ Ibid. Pp. 46

²⁸ Ibid. Pp. 46

²⁹ Ibid. Pp. 54

que empieza desde entonces, con la filosofía, a abarcar y a determinar la forma y el contenido que rigen la vida, a través de la duda, de la inestabilidad y del “carácter fugitivo” de sus formas.

En razón de todo esto, el individuo de esta sociedad moderna, irremediamente ha “descubierto que el espíritu es creador”, razón por la que es capaz de crear por sí mismo sus propias formas. Una capacidad que antes sólo se le adjudicaban a las divinidades y que, desde ese momento, es adjudicada como una propiedad del alma de los individuos modernos. Una condición que se debe a que “los arquetipos han perdido definitivamente su evidencia objetiva y nuestro pensamiento, sigue en lo sucesivo, el camino infinito de la aproximación siempre inacabada.”³⁰

Un acontecimiento que le permite a Lukács afirmar que ésta pérdida de la totalidad, conlleva a que “toda sustancialidad flote en la expansión de la reflexividad”. Y, a plantear, que la mejor manera para que el hombre moderno exprese esta flotabilidad del alma, es a través de la novela, que se convierte en el mundo moderno en una “epopeya de un tiempo donde la totalidad extensiva de la vida no está ya dada de manera inmediata... no obstante, no ha dejado de apuntar a la totalidad.”³¹ De tal manera, que la novela en la modernidad diluye la epopeya, la cual es en este tiempo un imposible, una utopía inalcanzable y todo intento de restituir su orden, su círculo, será un fracaso de antemano, pues sus aprioris ya no son posibles.

Por esto el artista debe buscar, en la modernidad, la manera de expresar unos nuevos principios en la composición de la forma que sean capaces de contener no sólo el alma escindida del individuo moderno, sino también el mundo que produce. Para lo que es necesario, según Lukács, que el escritor moderno entienda las leyes que rigen la evolución social que acompañan dicho proceso, es decir, las nuevas condiciones sociales que forman a los individuos y sus prácticas. Entramando así, en una totalidad aparente, los personajes, los acontecimientos y las escenas en las que transcurre el devenir de su vida. Una tarea que, para Lukács, se logra precisamente a través del desarrollo en la novela de un nuevo estilo de plasmación y de nuevas modalidades de exposición de las manifestaciones de la vida social que provienen de nuevos comportamientos sociales de los escritores y que reemplazarían a los de la epopeya en el mundo moderno. Estos nuevos comportamientos que surgen son los de

³⁰ Ibid. Pp. 34

³¹ Ibid. Pp. 59

convivir y observar y los nuevos métodos de exposición son los de la narración y la descripción.³²

Este nuevo estilo se refleja en *Manuela*, ya que esta novela busca narrar las nuevas formas de vida social post-independientista.

Lo que se tradujo en la literatura, en el período que sigue a la revolución industrial, a una respuesta que se genera frente al capitalismo y las formas ideológicas que la contienen. La literatura no es, en el mundo moderno, un mero reflejo del mundo, sino una duda, una reflexión, que cuestiona continuamente su medio exterior y su relación con su mundo interior, permitiéndole al arte vivificar a través de la plasmación lo que ocurre en la realidad, no como mera copia o mimesis, sino como creación viva y fluctuante de la cultura, es decir, como correspondencia entre el alma de los individuos y el mundo colectivo donde se desarrollan las relaciones sociales. Enfrentando diferentes éticas o formas de ver el mundo que ponen en escena las contrapuestas ideologías con las que se enfrentan las clases sociales. Estas generan un nuevo drama donde se expresa la pluridimensionalidad de lo social en el que se anuncia ya una nueva civilización abierta, plural e inacabada en donde el individuo es producto de las contradicciones sociales que produce el capitalismo y que la historia debe estudiar como una totalidad.³³

Una idea que, sin duda, se anticipa a los planteamientos que más tarde el teórico ruso Mijaíl Bajtín (1875 - 1975) retomaría para explicar cómo en la novela moderna empiezan a configurarse distintas voces que captan la polifonía que rodea a las formas artísticas desde la conformación de ese mundo abierto.

Un planteamiento que muestra que Bajtín partió de la idea de que el autor y los personajes en la modernidad son principalmente ideólogos. Ya que su función es poner en juego y confrontar los distintos discursos e ideas en conflicto, en crisis, a través del enfrentamiento entre enunciados que provienen del rumor social y que se concentran en la novela. Por lo que, para Bajtín, la idea toma la dimensión de protagonista en la novela moderna. Pero no de la manera en que lo hace el filósofo o el científico que busca una verdad directa única e unívoca, monológicamente afirmada, sino a través de “imágenes vivas de las ideas”, ya vividas en la

³² Lukács, Georg. “¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo”. En, *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1965.

³³ Wahnón, Sultana. “Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács. Sobre la relación entre la sociedad y la literatura.” En, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, N° 3, Año 1994. Obtenido el 20 de Junio de 2011, en el sitio web: www.robertexto.com/archivo11/etica_lukacs.htm

realidad misma y, finalmente, encarnadas en los propios personajes, llegándose a incrustar dentro de “la poderosa lógica artística de la novela polifónica” del autor.³⁴

La crisis que viven los sujetos en la modernidad se convierte en la fuerza centrífuga que permite la polifonía en la novela, pues, al romper con la estabilidad y la certeza, el mundo moderno entra en una revolución perpetua que exige la participación de los distintos grupos sociales, abriendo, así, la lucha por la representación de sus ideologías en el espacio de la vida social.

De modo que las teorías de Bajtín y Lukács nos permiten repensar el lugar del sujeto dentro de su mundo y hacer nuevas lecturas de la literatura latinoamericana y las formas que la rodean, puesto que estos conceptos implican un cuestionamiento a la tradición, que ha querido monumentalizar las obras a través de valores éticos y estéticos anacrónicos, sin tener en cuenta el papel de la obra dentro de la sociedad que la produce, como lo vimos en el primer capítulo, cuando revisamos la tradición colombiana de la novela. Ya que nos obligan a pensar y releer nuevamente la composición literaria y su relación con la sociedad, dejando de lado el papel central del autor, visión típicamente romántica del arte, para reconocer las voces que necesariamente han irrumpido en su espacio.

Algunos vestigios de estas teorías también se pueden encontrar en otro tipo de autores, quienes también encuentran relevante esta nostalgia por encontrar de nuevo el origen y la totalidad del alma en el mundo moderno a través de la novela. Es el caso de un autor como Álvaro Pineda Botero, quien en su libro *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana a finales del siglo XX* (1990), hace alusión a esta condición cuando parafrasea a Mircea Eliade para explicar el nacimiento de la novela:

“En el mundo moderno, afirma Mircea Eliade, la novela puede ser considerada como la prolongación de lo mitológico y en muchos aspectos toma su lugar. Ofrece una solución a ese deseo sempiterno del hombre de salir mentalmente de la historia y de la propia cronología y habitar, mientras dura la lectura, en un mundo extraño o fabuloso. Permite repetir, cuantas veces se desee, la emoción de las cosas primeras, recuperar el pasado, la época beatífica de los comienzos.

³⁴ Bajtín, Mijaíl. “La idea en Dostoievski”. En, *Problemas de la poética de Dostoievski*. México F. C. E., 1986.

En todo caso, proporciona una evasión mayor que las demás artes. Es también una lucha contra la muerte; búsqueda de lo eterno, e implica, aun en el hombre de hoy, el residuo de un comportamiento ancestral.”³⁵

Búsqueda a la que Pineda le contrapone precisamente el encuentro con otra faceta de la modernidad: la secularización del mundo que conduce a lo que Hegel llamó la “*prosa del mundo*”:

“De otro lado, encontramos con frecuencia, sobre todo a partir del siglo XVIII en Europa, en las obras de Jean Paul, Hegel, Nietzsche y otros escritores, expresiones como 'Dios ha muerto', que son síntoma del proceso de secularización mediante el cual sectores de la sociedad se liberan del dominio de los símbolos religiosos y de las mitologías tradicionales. La secularización es típica de Occidente, incluyendo América Latina; se inicia con la Ilustración, continúa con el Utilitarismo y se extiende con el Krausismo en España y el positivismo en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX.”³⁶

Una oposición que muestra en todo caso la dualidad a la que se refiere Lukács, que cómo Pineda mismo acusa, tiene un papel relevante dentro de la novela latinoamericana. Sin embargo, el autor colombiano difiere del húngaro, en cuanto observa que para el caso de América Latina la novela no provendría directamente del género de la epopeya, sino del mito, pues para él, el mito cubriría un supuesto vacío de epopeya que no apareció en nuestro ámbito social:

“En primer lugar, muchas obras pretenden llenar el vacío de una tradición épica y buscan un centro mitológico. Son obras que se organizan como sistemas de imágenes para representar el mundo, para explicar los temores del hombre frente a los misterios de la vida, que le dan validez al orden social o guía al individuo a través de sus crisis. En este tipo de obras, con frecuencia, se acude a los temas de la búsqueda del padre, de la identidad y del origen.”³⁷

Un planteamiento sin duda radical e incluso hasta excesivo, pero que abre la puerta a otro tipo de explicaciones, en especial para novelas como *Manuela*, en donde los nuevos mitos de la modernidad cumplen un papel esencial. De modo que, a partir de estas caracterizaciones, se

³⁵ Pineda Botero, Álvaro. *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana a finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1990. Obtenido el 15 de Abril de 2011, en página web: de Jaime Alejandro Rodríguez Ruíz, titulada: *Novela colombiana*: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/pineda_mito/mitoymodernidad.htm

³⁶ *Ibíd.* “Mito y modernidad”.

³⁷ *Ibíd.* “Mito y modernidad”

podrían plantear nuevas preguntas acerca del papel que cumple la novela latinoamericana y de su incursión en la modernidad de una forma heterogénea, es decir, según su propio desenvolvimiento histórico. Claves necesarias para entender el desarrollo de nuestra narrativa y nuestras propias formas de modernidad.

3.1 Relación que busca otros orígenes para la novela.

Como ha señalado recientemente el cubano Roberto González Echevarría en su libro *Mito y Archivo Una teoría de la narrativa latinoamericana*,³⁸ no se puede buscar solamente entre la tradición europea la causa para el surgimiento de estas narrativas, ya que esta visión sería insuficiente y significaría rechazar una visión que tenga en cuenta las particularidades sociales en donde se producen las obras. De ahí que a esta reflexión sobre la modernidad y la novela, se debe unir el trabajo sobre el origen y evolución de la narrativa latinoamericana y el nacimiento de la novela moderna. González Echevarría parte de la hipótesis de que para encontrar los orígenes de la narrativa latinoamericana, y en especial del género de la novela no se debe acudir tanto a las tradiciones narrativas europeas (como la épica o la sátira menipea), sino a textos no literarios cuyos discursos imita o simula. Los vínculos que se establecen con los orígenes literarios, si bien son de gran ayuda para entender ese vínculo remoto con aquellas formas y mostrar sus diferencias, en cambio no ayudan a esclarecer las características particulares que adquieren en cada época las diferentes formas de narración y los vínculos que mantienen con su entorno, pues la narrativa está demasiado afectada por formas no literarias con las que construye una clara unidad histórica.

De manera que, al considerar estas formas exógenas a la literatura, González permite entender la tradición latinoamericana como una ficción habilitadora que permite introducirse en la imaginación o mentalidad latinoamericana, pues al considerar que la narrativa o la novela está determinada por fuerzas externas que la legitiman y de las cuales también escapa, permite establecer relaciones con los demás signos y objetos que produce una sociedad y con las estructuras sociales donde se desarrollan.

En una novela como *Manuela* esta ficción le permite a su autor generar una respuesta frente a los discursos, acontecimientos e ideas que en ese momento rigen la vida social.

³⁸ González Echevarría, Roberto. *Mito y Archivo Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E., 2000.

De manera que la novela, por su simulación de formas y discursos no literarios, se presenta como la ficcionalización del archivo, que es el lugar simbólico donde esos otros discursos se fundan, siendo el archivo ese prisma que almacena los mitos e incluye todas las narrativas de América Latina como una especie de memoria activa donde se depositan todas las posibilidades narrativas.

Lo que encuentra González es que en la novela existe un anhelo por no ser literatura y por romper con las bellas letras, de manera que sus orígenes pueden encontrarse en espacios y tiempos múltiples, pues, según él:

“El origen de la novela se repite, una y otra vez, reteniendo en su evolución sólo el acto mimético con respecto a formas no literarias, no necesariamente sus propias formas anteriores... El único denominador común es la cualidad mimética del texto novelístico; no de una realidad dada, sino de un discurso dado que ya ha “reflejado” la realidad. De modo que, al no tener forma propia, la novela generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la “verdad” —es decir, el poder— en momentos determinados de la historia... Es mediante este simulacro de legitimidad que la novela lleva a cabo su contradictorio y velado reclamo de pertenecer a la literatura. Las narrativas que solemos llamar novelas demuestran que la capacidad para dotar al texto con el poder necesario para transmitir la verdad están fuera del texto; son agentes exógenos que conceden autoridad a ciertos tipos de documentos, reflejando de esa manera la estructura de poder del periodo, no ninguna cualidad inherente al documento mismo o al agente externo. La novela, por tanto, forma parte de la totalidad discursiva de una época dada, y se sitúa en el campo opuesto a su núcleo de poder.”³⁹

De modo que es en este ambiente hostil donde emerge y se desarrolla la narrativa y la novela latinoamericana que, al pretender derivarse de las ficciones del archivo, se convierte en el reflejo de la emergencia de este. Los primeros géneros que intentan simular la autoridad textual de los documentos legales son la novela picaresca, en donde aparecen personajes que confiesan sus delitos, al tiempo que cuestionan esa misma autoridad, las crónicas y los relatos del descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, que imitan las artes notariales, encarnando el lenguaje de la autoridad en el discurso de la ley, cuyo depósito y símbolo es el Archivo General de Simancas y el de El Escorial, donde se guardaban los documentos de la Corona de Castilla.

³⁹ *Ibíd.* Pp. 32

Este mismo proceso de simulación de textos dotados de autoridad se repite en dos nuevos momentos: Primero se da durante el S. XIX cuando el modelo simulado fue el discurso de los científicos que en sus libros narran los viajes de aquellos sabios dedicados a estudiar y catalogar la naturaleza y la realidad humana de esas sociedades, pues es en los discursos de estos viajeros donde se depositan el conocimiento, la autoridad y el poder durante aquel momento histórico. El otro momento, ocurre durante el S. XX cuando la narrativa imita la antropología, cuyos estudios de la lengua y el mito dan forma a la ideología de los estados americanos. Momento en que las novelas pretenden aislar bajo una visión antropológica la identidad cultural del medio en el que surgen.

Sin embargo, no se puede descuidar el hecho de que estos distintos momentos de simulación de esos discursos, no responden a un proceso de sujeción de la narrativa a las ideologías hegemónicas de esa época. Por el contrario, lo que implican es una fuga y un escape de ese poder hegemónico que mantienen esos discursos investidos de autoridad, por lo tanto lo que se puede encontrar en esos distintos tipos de narrativas es una respuesta y un cuestionamiento al orden establecido, pues al ficcionalizar esos documentos, ponen de manifiesto su convencionalismo y les permite subvertir sus discursos, su poder... “basado en un mimetismo que parece estar incrustado en la narrativa misma, como si fuera la historia original, el relato de fundación, la irreductible historia maestra que subyace en toda narrativa.”⁴⁰

Mimetismo que aparece en *Manuela* cuando su antagonista, don Tadeo Forero, gamonal del pueblo, utiliza el código penal y los archivos judiciales para lograr su cometido en la novela, así como en el estilo que desarrolla el relator imitando el discurso científico, a través de una narración que toma el tono de una crónica en la es importante describir el paisaje y las costumbres que el narrador o los personajes observan y conviven.

3.2 Modernidad occidental y modernidad americana

Pero antes de continuar por ese camino, empecemos por caracterizar de manera más concreta qué es la modernidad. Al respecto, el profesor Rubén Jaramillo cita los tres momentos que, para Hegel, conforman el principio de la modernidad: “*la subjetividad*”. Estos son: la Reforma, la Ilustración y la Revolución Francesa, a los cuales el profesor les suma dos momentos más, que no pudo vivir Hegel: la Revolución industrial y el principio de la deificación del mundo que

⁴⁰ *Ibíd.* Loc. Cit.

menciona Weber y que condujeron a la secularización del mundo. De ellos se deriva una ética y una mentalidad individualista, secular, autónoma, crítica y continuamente en crisis, que permanentemente se cuestiona y cuestiona al mundo. Lo que permitió, en palabras de Álvaro Pineda Botero, que:

“Surgieran en el seno de la civilización nuevas sensibilidades frente al mundo, que, paralelamente al empuje económico, han invadido países y culturas, y cuyos parámetros centrales serían la secularización de la cultura, la visión científica de la vida, la confianza en las posibilidades utilitarias de la tecnología, el culto a la razón, al éxito y a la acción, el temor a la permanencia y a la obsolescencia, y la preocupación por la productividad, es decir, la preeminencia del pragmatismo y el progreso.”⁴¹

Estas aptitudes dieron origen a un nuevo orden basado en nuevos principios que cambiaron las formas en las que se habían estructurado la sociedad, los cuales estuvieron acompañados por acontecimientos históricos como la Revolución Francesa, que institucionalizaron en las sociedades la vida moderna, instaurando el sistema capitalista como motor y fuerza de las relaciones sociales, el cual se fue desarrollando con el avance de la Revolución Industrial que exigía esta nueva forma de ver el mundo, lo que incitó el nacimiento de un Estado regido por una nueva concepción del derecho y del hombre, por una filosofía que se había empezado a desarrollar desde muy atrás y que encontraba en estos acontecimientos el terreno propicio para desarrollarse. Revolución que suscitó en América nuevas ideas que condujeron a la independencia para modernizar la sociedad, pero que al mismo tiempo, implicaron un nuevo orden social.

Esta nueva filosofía –parafraseando a Bernard Groethuysen- está basada en el derecho natural, es decir, en los derechos de libertad e igualdad entre los seres humanos, sobre los que se basa el nuevo orden de la sociedad y el funcionamiento del Estado. La libertad es un derecho que se fundamenta en el libre albedrío que tiene cada hombre para escoger y actuar, y que, “en el sentido jurídico”, significa:

“(…) que todos los actos que provienen del libre albedrío del hombre tienen un carácter de derecho y son las manifestaciones de un derecho; que, por el contrario, toda acción proveniente de una coacción no se halla fundada en derecho, no es jurídicamente valedera. La libertad es la expresión, el concepto jurídico del libre albedrío del hombre. Este nació libre, en virtud de su voluntad. Cuando actúa libremente, está gozando de su derecho natural. Puede

⁴¹ Pineda Botero, Álvaro. “Introducción”. En, *Del mito a la posmodernidad...*

comprometerse por su propio deseo, celebrar contratos, pero si, por el contrario, alguien lo obliga a hacer alguna cosa, no está vinculado jurídicamente.”⁴²

De manera que la igualdad es garantizar las mismas condiciones y oportunidades para todos, ya que los mismos derechos se nos han concedido a todos los seres por naturaleza, por el hecho mismo de ser hombres, independientemente de las condiciones sociales en las que se nazca:

“Se trata de que cada quien pueda tener el derecho de hacer uso de sus facultades de la misma manera, de que no tenga derechos diferentes, ni privilegios personales.”⁴³ Sus derechos le son innatos, e inalienables; en conclusión, “La libertad expresa el carácter jurídico propio al hombre, así como la igualdad da a ese carácter un alcance general.”⁴⁴

Estos dos principios estuvieron unidos al de la secularización de las instituciones sociales, un fenómeno que fue formando una sociedad basada en la producción y en el beneficio personal que cada cual debía procurarse, en el comercio y en el trabajo, en el salario y en el dinero. Con base en una igualdad jurídica que obligaba a los hombres a cumplir con las mismas obligaciones. Un concepto que desarrolló Emmanuel José Sieyès (1748-1836) en su *Ensayo sobre los privilegios* escrito en 1789, para rebatir los privilegios que se adjudicaban los aristócratas y sentaba las bases jurídico-filosóficas de la igualdad.

Estas ideas terminaron por ir en contra de la reforma moderada que esperaban las clases dominantes, tanto en Europa como en América. Con la diferencia de que mientras que en Francia se produjeron tres Revoluciones: la campesina, la parlamentaria y la de la burguesía del Tercer Estado (a las que estaban unidos algunos sectores del bajo clero y de los mandos militares). En América la “revolución”, que venía a suponer la Independencia, representada por la burguesía y los terratenientes criollos, no pasó de ser una lucha contra la metrópoli y una división del botín de poderes y propiedades.

De modo que, aunque resultó propicia como molde para recibir las ideas de la Revolución que poco a poco fueron adoptando el pueblo y las burguesías que veían en estos cambios una utópica salida del *status quo* implantado por la colonia, si se mira más de cerca el desenlace y las consecuencias que tuvo esta emancipación en nuestro continente, hay que reflexionar que dicha “europeización” de la vida en América realmente no sacudió todas las estructuras sociales imponiendo un nuevo orden social, pues, por el contrario, significó una lucha

⁴² Groethuysen, Bernard. *Filosofía de la Revolución francesa*. México: F. C. E., 1989. Pp. 191.

⁴³ *Ibíd.* Pp. 159

⁴⁴ *Ibíd.* Pp. 193

incumplida o parcial por superar la mentalidad colonial que heredamos y que dio como resultado el surgimiento de un nuevo orden neocolonial producto de la uniformización que impuso el capitalismo difundido principalmente por el comercio. Esto sucedió por una falta de asimilación crítica de esas corrientes europeas a las situaciones reales del Nuevo Mundo que, con este vuelco fatal, nunca pudo desarrollar completamente una sociedad nueva y se restituyó nuevamente como apéndice del Viejo Mundo.⁴⁵

Esta situación puso a oscilar a los pobladores de América entre una sociedad colonial y una sociedad moderna y liberal. Dos caras de un problema que, para un intelectual como Domingo Faustino Sarmiento (1811 - 1888), representaban la diferencia entre la civilización y la barbarie y que señalan una experiencia particular de la modernidad en Latinoamérica.

Ángel Rama (1926 - 1983) en su clásico libro, *La ciudad letrada*, nos hace reflexionar sobre la evolución del papel de las letras dentro de las dinámicas sociales latinoamericanas, poniendo de relieve la apertura a la que precisamente se somete este microcosmos cultural de las letras tras las revoluciones de Independencia, pues aunque en nuestra historia la distancia que separa a las clases populares y subalternas del mundo letrado se ha mantenido amplia, sus voces han necesitado una expresión en la novela, aunque fuera mediada y controlada por una élite que debía legitimarse a través de una concepción de la sociedad que incluyera a estos grupos mayoritarios sometidos. Para poner sólo dos ejemplos, puede citarse a *Manuela* de Eugenio Díaz, en Colombia y al *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, ecos de una revolución inacabada y de una modernidad que ha sido ha adquirido sus propias características al tener que enfrentarse a las fuerzas coloniales aún vigentes en la globalización. Que nos obligan a repensar nuestro papel como intelectuales dentro de un orden que esencializa el trabajo del crítico a través de una mirada exotista que irónicamente también hemos producido desde el interior.⁴⁶

4. Literatura y sociedad neogranadina en los inicios de la nación

4.1 La fundación del Mosaico y la sociedad neogranadina

El día 24 de diciembre de 1858 aparece por primera vez en la ciudad de Santa Fe de Bogotá, capital del joven Estado de la Nueva Granada —y antigua sede central de Cundinamarca y de la Gran Colombia—, la publicación de un periódico literario que llevaba por nombre *El Mosaico*.

⁴⁵ Gutiérrez Girardot, Rafael. Opus. Cit.

⁴⁶ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2004.

Su fundación estuvo a cargo de dos personajes que serían considerados como los representantes insignes de la corriente costumbrista en Bogotá y como los laboriosos gestores de una narrativa nacional que, por ese entonces, empezaba a dar sus primeros pasos dentro del género novelístico. Esas personas eran José María Vergara y Vergara (1831 - 1872) y Eugenio Díaz Castro (1803 - 1865).

El primero de estos dos personajes, el señor Vergara, obtuvo reconocimiento en su época no sólo por haber sido el director y editor de este periódico tan importante para las letras, sino por haber sido el fundador y colaborador de muchos otros, en los que participó bajo otras de sus facetas como periodista, como crítico social y como humorista.⁴⁷ Así mismo, fue el autor de dos novelas y de varios artículos de costumbres que le dieron su puesto en el panteón de los narradores nacionales, entre los que se encuentra el relato de *Las tres tazas*, uno de los cuadros costumbristas más representativos de la literatura de este tipo y de la época, por su capacidad descriptiva y la observación aguda de las cosas, por su ironía y por su capacidad para entender, a partir de las costumbres cotidianas, los cambios en la vida social de las personas a través de la historia.

Además de estos logros como escritor, se le reconoce otro como crítico literario por el hecho de que fue la primera persona entre los granadinos en concebir y escribir una historia literaria de carácter plenamente nacional. Esta obra se conoce con el título de *Historia de la literatura en Nueva Granada* y fue publicada por primera vez en 1867, unos años antes de la muerte de su autor en 1872. En esta pieza única, el autor recoge y analiza varios de los documentos que encontró desordenados en los depósitos de la Biblioteca Nacional, en archivos que conservaban crónicas e historias que habían sido escritas en los territorios de la Nueva Granada desde los tiempos de la conquista y la colonia, hasta épocas más recientes y les confirió un valor patrimonial y literario en los que se revelaba una tradición narrativa en la que se podía buscar una identidad de carácter nacional, cumpliendo con ello, el designio que en 1834 dicta la primera ley de Depósito Legal que considera a estos archivos como un patrimonio nacional que almacenan la memoria, los testimonios y los mitos del Nuevo Mundo y de América.

A estos méritos, también se le pueden sumar sus facetas como funcionario del Estado y como diplomático en Francia, Inglaterra y España, cargos que obtuvo por intermedio de algunos de sus allegados políticos y familiares y que le sirvió para instituir lo que posteriormente se daría a

⁴⁷ Algunos de estos muy reconocidos gracias a sus destacados colaboradores como *La Siesta* (que redactaba en asocio de Rafael Pombo) y *La Fe* (en unión con Miguel Antonio Caro).

conocer como la Academia Colombiana de la Lengua asociada con la Real Académica de la Lengua Española desde 1871, cuando fue fundada en Bogotá por un puñado de filólogos que promovían la investigación científica de la lengua en el país.⁴⁸ En una época en la que términos como lengua, patria y civilización iban de la mano con los ideales políticos de muchos conservadores.

Por su parte, Eugenio Díaz Castro ha sido siempre reconocido por su labor literaria. En el trascurso de su vida escribió seis novelas, entre las que se cuentan *Bruna la carbonera*, *El rejo de enlazar*, *María Ticince* o *Los pescadores del Funza*, *Los aguinaldos en Chapinero* y por su puesto *Manuela*. La sexta novela se titula *Pioquinta* o *El valle de Tenza* pero quedó incompleta. También escribió más de veinte artículos de costumbres y, además, lo que se ha considerado como el primer cuento de la literatura neogranadina titulado *Una ronda de don Ventura Ahumada*, obras que, en su mayoría, aparecieron en los periódicos, en los que también se publicaban las novelas por entregas, lo que influía en su estructura pues cada capítulo debía poseer cierta autonomía que se debía compaginar al mismo tiempo con la trama general, lo que produjo una suerte de cuadros que hacían parte de una misma historia.

De las biografías que relatan la vida de E. Díaz, todas tienden en general a dividirla en dos partes: la primera parte cuenta su vida privada y lo muestra como un hombre del común, que vestía de ruana y alpargatas y practicaba sus costumbres campesinas; la segunda cuenta cómo fue su vida pública en su faceta como escritor, lo que parece un poco contradictorio pues en esa época se veía al escritor como una persona urbana que usaba levita y se distinguía ante los demás por ser un <<doctor>>.⁴⁹ Sin embargo, esto no implica que ambas se puedan corresponder y crear la imagen particular de su persona, la cual está íntimamente relacionada con la forma en la que se ha interpretado su obra y con las características que se buscaba adjudicarle al costumbrismo, lo que “parecía ser suficiente para alimentar una imaginaria del siglo XIX sobre los milagros del oficio literario”.⁵⁰

⁴⁸ Entre los que se encontraban Rufino José Cuervo, “padre de la filología hispanoamericana” y Miguel Antonio Caro, posteriormente jefe político del conservadurismo de La Regeneración.

⁴⁹ Este punto abre algunas preguntas: ¿Por qué en una sociedad en donde el letrado encarna la autoridad y la ley y se diferencia de los demás a través de estas características, se admite que una persona llena de características populares sea el fundador de una corriente que buscaba fundar una nueva narrativa en la que se reflejara la identidad nacional y el orden social? ¿Cuál era el papel que se le adjudicaba a un escritor o a un novelista para esa época? ¿Por qué Eugenio Díaz dedicó su vida pública a la literatura para vivir y no se inmiscuyó directamente en el campo de la política como lo hicieron casi todos los demás escritores?

⁵⁰ Colmenares, Germán. “Manuela, la novela de costumbres de Eugenio Díaz”. En, *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura-Planeta. Pp. 250.

La parte en la que se narra su vida privada, cuenta que Eugenio nació en 1803 en el seno de una familia medianamente acomodada que poseía su hacienda y algunos bienes materiales en Soacha, Cundinamarca, lugar que para esa época se constituía como un centro comercial importante. Esta situación, más o menos acomodada, le permitió poder iniciar sus estudios en la escuela e ingresar posteriormente durante algún tiempo al Colegio de San Bartolomé, donde se preparaban los futuros doctores y políticos del país. Sin embargo, algunos problemas médicos, y otros económicos que tenía su familia, hicieron que el joven Díaz tuviera que dejar a un lado sus estudios para dedicarse a trabajar como administrador de diferentes haciendas de la Sabana de Bogotá y de algunos de los trapiches de tierra caliente de la región del Tequendama, lo que lo convirtió en un laborioso hombre del campo. Entre otras cosas que se relatan de esta etapa de su vida, fue que dirigió unas prensas de tabaco en Ambalema y que buscó suerte explorando los bosques húmedos de los Andes en busca del preciado árbol de quina que por aquel entonces permitía constituir grandes riquezas, labores que abarcan casi en su totalidad las empresas económicas que se desarrollan por aquella época en esa región central de los Andes, por los que viajó incesantemente y logró conocer a cabalidad, infundiendo en su carácter muchas de las características de este paisaje y de su gente, lo que quedó dejó una profunda huella en toda su obra.

Luego de estos acontecimientos, se cuenta que el autor durante sus últimos años se tuvo que establecer en Bogotá para cuidar a su madre que estaba enferma y a punto de morir. Para esta época, E. Díaz ya era un hombre maduro y contaba con aproximadamente unos 50 a 55 años de edad. Unos diez años después moriría en su lecho cuando contaba aproximadamente con 65 años.

Estos últimos diez a quince años fueron muy importantes para Eugenio, pues casi todas sus obras, las publicó en este lapso de tiempo. Es el momento en que inicia la vida pública como escritor y empieza a publicar en algunos artículos de costumbres y también su novela *Manuela*, La primera de sus novelas que saldría a la luz, la cual se empezó a publicar precisamente en *El Mosaico*, que más tarde la retiraría argumentando supuestos problemas de estilo. la novela no fue publicada en su totalidad en dicho periódico, puesto que allí sólo se dieron a conocer los primeros ocho capítulos, cuya entrega se interrumpió debido a que, según Vergara, “(...) don Eugenio no quería poner en limpio los confusos borradores.”⁵¹ Aunque cabe suponer que existían otras razones de peso.

⁵¹ Vergara y Vergara, José María. “El señor Eugenio Díaz”. Bogotá: Ediciones del Banco Popular, 1973. Pp. 123.

Fue en ese mismo entonces, cuando José María Vergara relata que conoció por primera vez en su despacho a Díaz y decidieron fundar *El Mosaico*.

Cuando esto sucedió, estos dos hombres inauguraron una forma de narrar en la que se debería poder expresar la representación de una realidad y de una identidad nacional, autóctona y colombiana, con la que el lector local podía identificarse y aprender de su mundo circundante, de modo que a la literatura se le adjudicaba la tarea no sólo de entretener, sino de formar a la opinión pública y brindarle al público un testimonio de los cambios sociales.

Una intención que muestra que, desde el inicio, algunos costumbristas entendieron que su misión era discutir las corrientes literarias europeas, provenientes especialmente de España, no para copiarlas miméticamente, sino con el fin de asimilarlas críticamente para concederles su estampa de nacionalidad, imponiendo en la literatura la plasmación de una realidad dinámica y original que narra la sociedad y la cultura americana, muchas veces a través de un castellano propio, que, poco a poco, fue ayudando a que la literatura latinoamericana se desprendiera de sus modelos originales y fuera en busca de una voz propia.

Una empresa que, para ese momento, representaba un esfuerzo colosal y una osadía de gran valor ya que implicaba un riesgo económico que comprometía y requería de una dedicación personal importante. Las publicaciones de carácter literario tenían que competir con el periodismo económico y político para conseguir los recursos suficientes y ampliar su número de lectores. Los fundadores del *Mosaico* supieron sortear esta situación, apoyándose en figuras con prestigio político y económico, que les permitieron lanzarse a hacer una reproducción semanal o quincenal del periódico, no sin cumplir antes con algunas de las condiciones e intereses que les exigían sus patrocinadores.

Más eso no era todo. Para lograr publicar con regularidad el periódico sus fundadores tuvieron que darse a la tarea de conseguir un impresor, función que pusieron en manos de José Antonio Cualla, “*el generalísimo de los impresores de Bogotá*”, como lo llamara cariñosamente José María Samper en uno de sus artículos periodísticos, quien era famoso por apoyar en este tipo de aventuras y ocurrencias a quienes soñaban en sus ratos libres con la literatura,⁵² todo para que saliera a la luz un periódico que tuvo como propósito desde el principio crear un espacio que se dedicara específicamente a difundir sustancialmente la producción literaria de autores

⁵²El taller del señor Cualla estaba ubicado en una casa del barrio Las Nieves y fue reconocido por haber sido una de las cunas de la opinión pública y haber estado durante varias décadas al mando de las noticias de actualidad gracias a la publicación del diario *El Día*, en cuyas páginas se vio crecer a varios de los escritores y periodistas que más tarde cobrarían fama. En: Samper José María (1828 – 1888). “Un impresor famoso”. En *Historia de un alma. Primera parte*. Medellín: Editorial Bedout, 1971.

locales que en esos momentos empezaban a tomar vuelo en el país y con ello contribuir a formar una tradición literaria de carácter nacional.

Para poder lograr este cometido, los fundadores del *Mosaico* se dieron a la tarea de reunir entre sus coetáneos a aquellas personas que tuvieran la habilidad y la disposición económica suficiente para cultivar en el periódico una escritura de tono literario y empezaron a promover la escritura masiva de artículos de costumbres. Sus autores plasmaban, a través de la voz de un narrador-observador, anécdotas en las que las costumbres sociales de las clases urbanas y rurales quedaban grabadas como un cuadro en el que se pinta con colorido, gracia e incluso ironía, las circunstancias y acontecimientos que vivían por aquel tiempo las personas que habitaban el territorio nacional.

Entre los colaboradores y patrocinadores que se ofrecieron a participar en los distintos números del *Mosaico*, se pueden encontrar personajes muy significativos de la vida pública, como los hermanos Juan Francisco y José Joaquín Ortiz⁵³, ambos cofundadores en 1836 del primer periódico literario que tuvo la sociedad neogranadina, titulado *La Estrella Nacional*, que también fue impreso en las máquinas del señor Cualla.

Otro de los que también participó fue José Eusebio Caro, autoridad que no solamente se destacó por haber sido uno de los poetas románticos más importantes de América, sino por haber sido uno de los patriarcas fundadores del partido conservador de la Nueva Granada y un excelso orador público de las tribunas políticas.

A estos tres personajes, se le sumó José Manuel Marroquín, un santafereño de corte más bien aristocrático que también pertenecía al recién nacido partido conservador, quien fue reconocido no sólo por sus artículos y novelas de costumbres, entre ellas, algunas cercanas al realismo finisecular como *El Moro* o *Blas Gil*-, sino por su fortuna económica y su favorable vida política que lo llevaron desde 1900, hasta el año de 1904, a ser el presidente de una nueva nación que empezaba su recorrido histórico bajo el nombre de la República de Colombia, a partir del año de 1886.⁵⁴

⁵³ El primero (1808 - 1875), Doctor en Jurisprudencia, fue educador, político, escritor y director de varios periódicos importantes de la época, entre su obra se encuentran varios artículos de costumbres, poesía y novelas de tono romántico; el segundo (1814 - 1892), además de haber sido educador y parlamentario, fue uno de los poetas románticos más significativos de este movimiento en América.

⁵⁴ A partir de esta fecha comenzaría la vida pública del país bajo el dominio del régimen conservador, durante el periodo que ha sido conocido como *La Regeneración*, el cual estuvo guiado por las políticas centralistas de Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, hijo precisamente del poeta y conservador José Eusebio Caro. A quienes combatieron el general Rafael Uribe Uribe y el presidente Gabriel Vargas Santos en la llamada *Guerra de los Mil Días*, en defensa de los sectores liberales que habían ostentado el poder

Al lado de estos personajes, también alzó su pluma para participar de esta primera publicación, el historiador, traductor, literato y, burócrata, José Joaquín Borda, quien se interesó, al igual que Vergara y Díaz, en cultivar y patrocinar a los jóvenes escritores que empezaban a ver en la literatura una forma de vida. Entre estos pioneros de las letras nacionales, no se podría olvidar a Ricardo Carrasquilla, poeta y maestro de varias generaciones posteriores, fundador del Liceo de la Infancia.⁵⁵

A estas personalidades, se les sumó circunstancialmente otra figura pública representativa: el señor Julio Arboleda, un hacendado rico que provenía de las clases terratenientes del sur del país en la región del Cauca, en donde la esclavitud y la sociedad de plantación constituían la fuerza y el sistema de producción dominante, y al igual que algunos de los demás, no sólo fue un poeta romántico consumado, sino que fue uno de los fundadores y representantes del partido conservador, a través del cual, llegó a ser presidente en 1861 de lo que se llamó la Confederación Granadina, antes de ser asesinado en un camino por un grupo de bandoleros.

Apoyos que indiscutiblemente marcaron las tendencias ideológicas del periódico, pero que no necesariamente lo determinaron totalmente, ya que el *Mosaico* gozó de tal prestigio entre los lectores de su época, que luego de que saliera a la luz pública, el periódico tomó fuerza y se convirtió, también, en una tertulia o salón literario, en donde empezaron a reunirse ya no sólo estos pocos escritores que en su mayoría se inclinaban por una tendencia política conservadora, sino también algunos personajes de tendencias liberales, que hicieron que su fama e importancia fuera creciendo hasta constituirse como el centro más importantes de la corriente costumbrista.

desde que se promulgaran los principios constitucionales de 1863. Este enfrentamiento fue la causa que produjo la polarización definitiva del país y dividió el poder en tan sólo dos partidos políticos; las consecuencias de este fenómeno se reflejaron en el recrudecimiento del conflicto armado durante el periodo que ha sido denominado como la época de *La Violencia*.

Esta investigación quiere ahondar cabalmente en una época anterior a esta, cuando se empezaron a formar la nación y los partidos políticos, precisamente porque fueron estas coyunturas no sólo el caldo de cultivo de las problemáticas históricas posteriores, sino el inicio de las novelas nacionales que luego se insertaron dentro de la tradición "*colombiana*", perdiendo parte de su significado original; razón por la cual, deben ser re-pensadas alrededor de la sociedad que las produjo, como una forma de encontrar cuál es sentido cultural y su valor literario verdadero, pues este enfoque hace posible reflexionar acerca de la calidad estética y poética de las imágenes que se forman en su interior y las repercusiones que tuvieron dentro de la formación de la narrativa y la historia cultural del país.

⁵⁵ Unas décadas después, en el año de 1884, este centro de enseñanza recibiría entre sus maestros a José María Vargas Vila, por recomendación de José Joaquín Ortiz, quien se supone era un lejano familiar de Vargas Vila. Quien en ese lugar protagonizaría uno de los primeros escándalos públicos de su ajetreada vida al acusar al sacerdote Tomás Escobar -quien por esa época se desempeñaba como director de la institución- de obligar a sus alumnos a incurrir en actos homosexuales. Acusación que no pudo sostener y que le valió el desprestigio ante el público.

Entre estos nuevos entusiastas, se encontraban Salvador Camacho Roldán⁵⁶, Manuel Ancizar⁵⁷ y José María Samper⁵⁸, todos ellos liberales radicales o gólgotas como se les llamaba, con los que compartían los demás no sólo su gusto por la literatura, sino la posición de privilegio dentro de la sociedad que brindaba el uso de las letras y el ser poseedores de una suma considerable de bienes y de capitales que por lo general provenían de sus familias. Esta situación que les reconocía ocupar los puestos más altos dentro de la sociedad y les permitía realizar estudios superiores en la universidad, incluso en otros países como Inglaterra o EE. UU., donde se convertían en <<doctores>>, y los hacía parte de una clase letrada que les permitía participar ampliamente en el campo de la política y la economía, en una época en la que se dinamizaba la movilidad social y se producían nuevas riquezas, gracias a la apertura comercial y al emprendimiento empresarial que incitó el capitalismo moderno y su nueva moral utilitarista impulsada por la mentalidad burguesa de los europeos y por la Revolución Industrial inglesa ansiosa de materias primas y de poblaciones consumidoras de sus productos industriales.

Esto significa, que a pesar de las aparentes diferencias ideológicas, tanto los radicales, como los conservadores, compartían muchos rasgos en el terreno social y político, en donde además, algunos eran amigos, puesto que varios de ellos estudiaban en los mismos colegios o compartían lazos familiares, cercanías que se fueron afinando a medida que iban creciendo los conflictos internos con otras capas sociales contra las que se aliaron definitivamente luego del golpe militar dado por el general José María Melo (1800 - 1860) en 1854, en la que reivindicaba la legitimidad del movimiento artesanal, aliado bajo el partido liberal antiguo o draconiano que fundaría las Sociedades Democráticas, en donde se agrupaban los grupos populares para pugnar por un gobierno proteccionista y paternalista que fuera liderado por una cabeza mayor, en contra de las clases altas o de botas.

⁵⁶ (1828 - 1900) Fue una de las figuras más eminentes de la política nacional, sus elaborados estudios sobre la economía y la sociedad lo llevaron a ser una de los pioneros de la sociología del país. Hacia los años 80 del siglo XIX introdujo los estudios positivistas de Augusto Comte y resaltó siempre la importancia que tenía la ciencia para el desarrollo de la sociedad.

⁵⁷ (1812 - 1882) Su labor periodística en *El Nuevo Granadino* a mitad de siglo significó la modernización de la imprenta y el periodismo en el país. Su participación en la Comisión Corográfica liderada por el ingeniero Agustín Codazzi le valió un gran reconocimiento gracias a las detalladas y agudas descripciones que hizo del país y su gente; su obra *Peregrinaciones de Alpha* que escribió durante sus viajes es una obra que resalta la búsqueda de un conocimiento real de la sociedad y sus características físicas que permitieran gobernar la nación reconociendo las diferentes características y expresiones de la población nacional.

⁵⁸ (1821 - 1888) Historiador, economista, periodista, político, catedrático, José María fue uno de los intelectuales más influyentes entre los personajes de su época por su increíble ilustración y por su carácter crítico que lo llevó varias veces a enfrentamientos y situaciones peligrosas. Partidario de la ideología liberal y de las ideas revolucionarias, impulsó la democracia y se confabuló en contra de los malos gobernantes. Escribió en 1861 un libro sobre historia que pocos han superado, en el que abarca la sociología, la antropología, la economía y la geografía del país desde la época de la colonia, se titula *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las Repúblicas colombianas (hispano-americanas)*.

Este hecho, que influenciaría no sólo la fundación del *Mosaico*, sino la realización de una novela como *Manuela*, en la que sus protagonistas se enfrentan antagónicamente según la ideología a la que representen, pues la novela se encarga de mostrar las bondades del sistema republicano que apoyaban los partidarios del conservadurismo y los radicales, a quienes se les oponen el grupo de los draconianos, formando un drama que se ambienta en una parroquia del área rural del departamento de Cundinamarca, en donde se atestigua la incorporación de las clases rurales a la política nacional y la expansión del mundo urbano hacia las provincias.

Una situación que muestra la criollización latente de la sociedad⁵⁹ y la polarización de tendencias ideológicas producto de la diversificación social⁶⁰ que también se reflejan en la conformación de un grupo como el del *Mosaico*, ya que una de las condiciones para participar dentro de este círculo de escritores era que las personas debían saber leer y escribir, puesto que todos los que asistían, sin excepción, tenían que ser personas letradas y figuras intelectuales que participaran activamente de la vida política y de los cargos burocráticos del Estado, una condición que dejaba por fuera a los representantes de los draconianos, porque su condición social no les permitía acceder fácilmente a la educación formal e ilustrada, en una época en la que la educación se la debían suministrar los individuos a través de sus propios medios.

No es ninguna coincidencia que, a pesar de las presuntas diferencias políticas de quienes participaban en el periódico y en las tertulias, estos excluyeran a las capas populares iletradas, pues para este tipo de personas, fieles a esta doctrina política y a su posición social, la literatura, como cualquier otro ámbito del Estado, debía estar en manos de una élite ilustrada dominante, que se valía de las letras, para legitimar la ley y el *statu quo* de la sociedad, de modo que quienes debían interpretar y representar las necesidades e intereses de los grupos mayoritarios sometidos debían ser los ilustrados, a los que consideraban como personas que no podían gobernarse o representarse por sí mismos por su raza india, negra y mestiza, por su pobreza y sobre todo por su analfabetismo, lo que contribuyó a crear una clase letrada a la que se le adjudicaba la labor de manejar el poder del Estado y por tanto el poder sobre lo escrito, fuera la ley, la historia o la literatura.⁶¹

Un hecho que desde ese entonces evidencia la crisis del proyecto liberal y de su presunta construcción de la unidad nacional fragmentada en clases y segmentos sociales, bajo el

⁵⁹ Romero, José Luís. “Las ciudades patricias”. En, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

⁶⁰ Romero, José Luís. “Bogotá en el siglo XIX”. En, *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

⁶¹ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. O Raymond Williams. *Novela y poder*.

afianzamiento de la diferenciación económica, que queda develada como una ficción liberal, pues con esto, no hacían más, que señalar el fundamento de la desigualdad social, la cual era controlada a través de la centralización económica y política del poder hegemónico, que evidencian una nueva forma de colonización interna de la sociedad, la cual además queda atada al curso económico mundial y la reacción de las clases poseedoras para producir y consumir productos. Una situación que finalmente produce el neocolonialismo global, auspiciado por la expansión del capitalismo y su homogenización de la vida de los pueblos.

Lo que pretendían entonces con sus tertulias en El Mosaico, era constituir una sociedad entre los miembros de partidos y grupos sociales afines, con la intención de consolidar una alianza para construir la nación, un fenómeno que es producto del momento histórico y que le confiere a la literatura el papel de entregarle a esa nacionalidad una identidad y una representación que fuera propia y autóctona, motivo por el cual empezaron a aparecer los paisajes humanos y los personajes típicos que la conformaban, viviendo las historias y los dramas particulares que se desarrollaban por efecto del mundo social en el que estaban sumergidos. Esto implicó, en sí mismo, una respuesta al neoclasicismo decimonónico hispanoamericano que por varias décadas había cantado las gestas y proezas de la Independencia como una utopía liberadora que declamaba en su poesía el sueño de la América bolivariana, al situar la nueva sociedad dentro de un ámbito de contradicciones sociales y no de unidad continental.

Incluso, podría decirse, que esta alianza mantiene cierto parecido a la que había unido anteriormente a los criollos durante el ciclo de la Independencia para expulsar y desterrar la colonia española, pues en ambos casos existió la intención de ofrecer a través de la literatura una personalidad propia que fuera inherente al proyecto político y cultural que se proponía, aunque para este momento, la división que existía no era ya solamente entre los federalistas y los centralistas, sino entre los conservadores y los liberales, es decir, entre un proyecto de nación u otro ideológicamente contradictorio, pues para esta época, América se había dividido en naciones independientes que tenían el deber de desarrollar sus propios Estados.

Se dio inicio a una nueva etapa que ya no sólo concebía la dualidad entre los pro-hombres fundadores de la Patria y el pueblo en general, sino que necesariamente tuvo que incluir a una población más diversificada entre la que se mezclaban las clases terrateniente, comerciante, los artesanos y todos aquellos que conforman el sector terciario de la economía (desde los burócratas, los abogados, los periodistas, los intelectuales y los educadores, hasta los empleados domésticos, vendedores, manufactureros y soldados), y, también, todas aquellas

personas que pertenecían a las clases excluidas y dominadas, como los campesinos, los arrieros y los esclavos, los que por su condición económica y social quedaron por fuera del gobierno, lo que excluyó también sus voces, sus elementos culturales y sus visiones del mundo dentro del proyecto nacional, porque éstas quedaron nubladas por la omnisciencia de quienes se encargaban de escribir la historia.

Influenciados por las ideas de los ilustrados españoles y por las ideas románticas francesas e inglesas, *El Mosaico* surgió como un proyecto que buscaba instituir un componente ético-moral, a través de un régimen estético, que es resultado de las ideas que le dan forma a su clase social y que pretenden formar una tradición, por medio de un pensamiento particular que es capaz de narrar la realidad y de revelar las problemáticas sociales circundantes, a través sobre todo de la novela, género literario propio del espíritu moderno, a través del que empezarían a incorporarse los distintos tipos sociales que conforman la nación.

Para entender mejor esta amalgama entre la literatura, la historia social y la política, hay que recordar que la función que se le adjudicaba a la literatura y sobre todo a la novela en aquel periodo, era servir de espejo a la realidad en la que existía, entendiendo este reflejo, no como una mera copia o mimesis de lo real, sino como un espacio que tenía el deber de plantear el debate y la educación de sus ciudadanos, es decir, como una analogía y una metonimia de lo real.

Testimonio de ello, son las palabras de José María Samper, cuando hablando de la novela dice:

“(E)n este país, decimos, la novela está llamada por los hechos a hacer más importante papel literario que las obras dramáticas, que los poemas épicos y líricos y que la historia misma. Al apoderarse de los mil y mil cuadros interesantes que ofrecen en todo Colombia la naturaleza y la sociedad, y enlazarlos y exhibirlos con arte, y hacerlos servir como múltiple espejo de la verdad, y encaminar esta exhibición a nobles fines, la novela no puede menos de ser de sumo interés para quien quiera que desee conocerlos y darse cuenta del modo particular con que nuestra sociedad se desarrolla...”⁶²

Así mismo, el Dr. José María Ángel Gaitán, uno de los primeros en escribir una novela en el país, reclamaba precisamente en una pequeña introducción que le hace a esa novela, titulada *El Doctor Temis* publicada en 1851, que:

⁶² En, España, Gonzalo. “Roberto Cortázar: Nuestro primer taller de novela”. Estudio introductorio incluido dentro del libro de Roberto Cortázar, titulado *La novela en Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003, Pp. 8.

“(…) muy poco se ha escrito todavía, aunque de mucho tiempo atrás está exigiendo el público la imagen de lo que hace, imagen que la literatura debe apresurarse a mostrarle, pues que está destinada a corregir así las costumbres, que sin ella de día en día irán mostrándose más descompuestas, como quien, careciendo de espejo, se viste siempre a ciegas”.⁶³

De modo que la vocación por crear la novela nacional en la Nueva Granada se le puede adjudicar a los costumbristas, quienes influidos por el ideario político y estético del romanticismo, van entendiendo que la literatura del país debe adquirir su propia personalidad que muestre los rasgos típicos de la sociedad, preparando el terreno para que se desarrollara el realismo finisecular con su crudeza y su denuncia social.⁶⁴

A esto se le suman, los problemas de la conformación de la nación, bajo los preceptos de una educación sentimental y religiosa, impulsada por la influencia del romanticismo francés y también una vocación por retratar la realidad social latinoamericana que asume el papel de crítica y de historia de la sociedad, creando representaciones del mundo circundante con las que el lector u oyente se pudiera identificar y educar para confrontar los problemas del mundo circundante. Pues:

“En general, se pensaba ya que ni la poesía ni el drama tenían posibilidades de ofrecer un registro cabal de nuestra existencia y realidad, cosa que implicaba explayarse en una paciente y detallada serie de cuadros sobre lo social, lo popular, lo histórico, lo natural, lo geográfico, etc. Esa cara “real”, el dibujo de “lo que somos”, nuestra imagen nacional, sólo podía ser pintada en todas sus líneas por la novela, en alguna de las dos únicas modalidades imaginables entonces: la histórica y la costumbrista.”⁶⁵

Un acontecimiento que vuelca la narrativa novelesca hacia un mundo prosaico, que intentaba por un lado, bajar a la literatura de la nube lírica e idealista a la que la habían elevado los románticos, quienes a través de la poesía formaron un “faro utópico”, que exalta al individuo como motor y centro de la historia para “...atraer la mirada de quienes navegan confiados en las aguas de un incipiente progreso material burgués”,⁶⁶ y, por otro lado, para bajarla también del pedestal iconoclasta del neoclasicismo que con su grandilocuencia sólo cantaba la gesta de la Patria grande, pasando de esta manera, de una figura masculina como Bolívar, héroe-proser de la Independencia, a una figura como Manuela, tipo social-ideal femenino, símbolo de

⁶³ Cortázar, Roberto. “Capítulo I Novela realista”. En, *La novela en Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003, Pp. 51.

⁶⁴ Peña Gutiérrez, Isafas. *Manual de la literatura latinoamericana*. Bogotá: Educar Editores, 2004.

⁶⁵ En, España, Gonzalo. *Ibíd.* Pp. 7.

⁶⁶ Jiménez Panesso, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia siglos XIX y XX*. Bogotá: Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia, 1992, Pp. 7.

libertad, del pueblo y la nación, es decir, pasar a construir un nuevo héroe o heroína que representara esa nueva colectividad circundante que la habitaba y para la que servía.

Sin embargo, estos tipos sociales-ideales trajeron también sus problemas en el campo político de las representaciones y los discursos, pues, mientras algunos privilegiados de la Nueva Granada buscaban formar, por un lado, a un héroe masculino que estuviera encarnado en la figura del militar, el doctor, el hacendado y aquellos que a través de la educación se hacían letrados, y, por otro lado, a un héroe femenino que encarnara los ideales católicos de la pureza, la virtud y la castidad, algunos escritores empezaron a vislumbrar la necesidad de plasmar héroes que fueran capaces de personificar el espíritu de las masas de la población nacional.

Sobre este cambio, el crítico uruguayo Ángel Rama en su obra, consagrada dentro del pensamiento latinoamericano sobre *La ciudad letrada*, hace una reflexión de la evolución y el papel de las letras y la literatura dentro de las dinámicas sociales latinoamericanas, en el que pone de relieve la apertura a la que se tuvo que someterse este microcosmos cultural de las letras, tras las revoluciones de la Independencia y la conformación de las naciones latinoamericanas, pues aunque durante el transcurso de la historia, la distancia que separa a las clases populares y excluidas del mundo letrado se mantuvo amplia (y aún es así), sus voces han necesitado una expresión, en especial dentro de la novela, aunque éstas voces estuvieran mediadas y controladas por una élite-narrador que debía legitimarse a través de una representación de la sociedad que incluyera a estos grupos mayoritarios sometidos.

Para poner sólo dos ejemplos de este fenómeno pueden citarse en Colombia la novela *la Manuela* de Eugenio Díaz, y la del *El Gaucho Martín Fierro* de José Hernández en la Argentina, ambas ecos de una revolución inacabada y de una modernidad que fue adquiriendo sus propias características al tener que enfrentarse a las fuerzas retardatarias de la cultura colonial.

Un paisaje cultural que como se verá más adelante, es muy cercano al proyecto que buscaba imponer E. Díaz a través de la *Manuela*, el cual implicaba una república que tenía que estar gobernada por una élite ilustrada, al mismo tiempo que hace una denuncia en la novela que apunta a una nación que debía tener en cuenta la pluralidad, el mestizaje y la polifonía de voces e ideologías que la conforman.⁶⁷

⁶⁷ Escobar, Sergio. *Manuela, de Eugenio Díaz Castro, la novela sobre el impase fundacional colombiano*. Universidad de Michigan, 2009.

Al parecer, algunos de estos matices también los compartía con Vergara, y es por eso, que en este primer momento en el que se funda *El Mosaico*, parecía que se le abrían las puertas a las distintas ideologías políticas, a través de unidad de clase que a pesar de sus diferencias en el terreno político y económico tenían en común su poder sobre las letras, sobre el Estado y sobre la riqueza material, a través de la que mantenían el control de la tierra, de las materias primas y de la fuerza de trabajo.

4.2 El Costumbrismo: una forma de retratar la realidad nacional

Los antecedentes del Costumbrismo en esta sociedad, se remontan a las últimas tres décadas de la colonia, en el siglo XVIII, aunque también hereda algunas de las problemáticas que comenzaron con la conquista, en especial en lo que se refiere a la posesión de las letras y la formación de un círculo exclusivo de letrados.

Para el periodo colonial, la producción literaria y el uso de las letras estuvo sobre todo en manos de un grupo exclusivo de funcionarios de la metrópolis que llegaban al Nuevo Mundo con la tarea de informar a través de crónicas y de documentos legales, que los primeros emulaban, sobre los acontecimientos y acciones de los españoles en estas tierras de ultramar, generando un testimonio que crea las primeras pinceladas de este mundo que aparecía ante sus ojos, el cual percibían con los anteojos del viajero que ve en los otros a seres extraños y hostiles que hay que conquistar y civilizar.

“En estos textos, los personajes, escenarios y circunstancias generadas por el choque de las culturas van a ir apareciendo poco a poco, casi entre líneas, en un estilo mediatizado y dirigido por los valores y corrientes existentes en la España del siglo XVI.”⁶⁸

Sin embargo, a medida que va pasando el tiempo, empiezan a aparecer nuevos escritores como Hernando Domínguez Camargo o el sacerdote Juan de Castellanos, que a pesar de mantener las formas, el estilo e incluso las temáticas que dictan las modas del ámbito hispánico, empiezan a matizar “por momentos esta influencia con imágenes y giros del Nuevo Mundo, de tal forma que estos americanismos fueron creando poco a poco la savia nutriente de una identidad y unos términos de adecuación al nuevo escenario de un mundo que aún

⁶⁸ Reyes, Carlos José. “El Costumbrismo en Colombia”. En, *Manual de literatura colombiana*. Colombia: Procultura y Planeta Colombiana Editorial, 1988. Pp. 177

tenía innumerables misterios para los ojos europeos... sin duda significativos para ir descubriendo poco a poco el nuevo continente en el espacio literario.”⁶⁹

No obstante, esta situación, durante este periodo la literatura tan sólo era proyectada para unas minorías cultas y letradas, a pesar de la rápida expansión y dominio que tuvo el habla castellana, mientras que para la misma época, en España empezaba a surgir la literatura picaresca y la gran novela de Cervantes, que ampliaban el número de lectores y creaban un fresco detallado de su sociedad, atravesado por “una profunda vena crítica y satírica de las costumbres”, que contribuyó a plantear “grandes conflictos e interrogantes sobre el poder y las reformas sociales.”⁷⁰

Corrientes que tardaron en llegar al Nuevo Mundo, pues se vedaban las obras y existía un gran recelo sobre lo que habrían de leer los recién alfabetizados por encomenderos y doctrineros, “en un tiempo en que era necesario afianzar la fe y no la duda, el respeto y la obediencia y no la crítica y la irreverencia que inspiraban los círculos intelectuales de España.”⁷¹ Actitud que empezó a cambiar sólo hasta la llegada de los Borbones al poder, lo que trajo consigo la influencia en el pensamiento europeo de las renovaciones que ocurrían en Francia, las cuales proyectan una actitud diferente e iluminada sobre el Nuevo Mundo.

Uno de estos cambios, se refleja en las expediciones científicas y culturales que se ordenan desde la Corte, que tenían el fin “de dibujar una imagen más real y objetiva del continente... buscando en las distintas ramas del saber despojar muchas fantasías que se habían creado desde el momento del descubrimiento”, pasando “de los borrosos perfiles de la leyenda a los contornos más definidos de la historia.”⁷²

Esto permitió, que surgiera en los últimos tiempos coloniales una explosión cultural, científica, literaria y artística, al mismo tiempo en que surgen las primeras protestas anti-coloniales, como es el caso del movimiento comunero dentro del Virreinato de la Nueva Granada, momento durante el cual, aparecen también las primeras imprentas, los primeros periódicos y se construyen los primeros teatros, lo que da paso a una nueva generación de científicos, dibujantes y sabios como Francisco José de Caldas, Francisco Antonio Zea, Manuel del Socorro Rodríguez, Simón Rodríguez y el célebre José Celestino Mutis, quienes influyeron en la educación y en la formación intelectual de otros personajes como Simón Bolívar, Camilo Torres

⁶⁹ *Ibíd.* Pp. 178

⁷⁰ *Ibíd.* Pp. 179

⁷¹ *Ibíd.* Pp. 180

⁷² *Ibíd.* Loc. Cit.

o Antonio Nariño que luego asumirían el liderazgo político de la gesta emancipadora y pasarían a conformar el panteón de los héroes de América.

Todos estos movimientos de ideas, fueron dando sus frutos en los espíritus de los neogranadinos ilustrados que, poco a poco, van absorbiendo las ideas políticas y culturales de la Revolución Francesa, se impulsa una nueva mentalidad, abierta a la riqueza, a la educación laica, al trabajo asalariado, al comercio con otras potencias extranjeras y esas nuevas ideas de igualdad, libertad y fraternidad que promulgaba la revolución, producto de las lecturas románticas de los autores franceses a las que de forma limitada pueden acceder y a una nueva identidad de americanos que les deja consolidarse dentro de los negocios y transacciones del gobierno colonial, lo que les permite apropiarse de la tierra y de las rentas y les concede acumular mayores riquezas y poder, en detrimento de la superioridad que por siglos habían asegurado los funcionarios de la metrópoli española. Lo que produce que:

“Ese mismo sector de los criollos que investigan, leen, traducen y dibujan el nuevo mundo haciéndose en una forma cada vez más clara a la idea de “Patria”, va adquiriendo una consciencia liberadora, un sentimiento de raigambre, de identidad e independencia”.⁷³

Esos nuevos grupos, encuentran un lugar de cohesión a través de las tertulias y los cenáculos, que nacen al tiempo de la llegada de la imprenta, pues esta les permite difundir sus ideas y hacer sus reclamos, creando una opinión y con ello el nuevo poder de comunicar.

Estos cenáculos, fueron producto de la influencia de José Celestino Mutis y el grupo que se forma alrededor de la Expedición Botánica, además, gracias a la llegada de personajes con Alexander Von Humboldt y Bonpland y de los contactos de Caldas con el conocimiento enciclopédico y con naturalistas como Karl Von Linné: “(...) que van a permitir el nacimiento de la consciencia científica en nuestro medio, como una forma de apropiación de la realidad.”⁷⁴

De este modo, la actividad cultural y la producción literaria amplían su círculo especializado y su radio de influencia, de manera que el conocimiento, el arte, la ciencia y la cultura ya no se van a limitar a una lectura solitaria, como ocurría en los claustros y conventos, sino que pasan a ser discutidas y debatidas en las tertulias, lo que forma un ambiente político que cada vez va madurando más las ideas de libertad e independencia, de soberanía y de poder en los criollos. Esto produce un entorno ideal para que los escritores, dibujantes, poetas y comediantes vuelvan sus ojos hacia su propio medio: “con sus características singulares, su habla, sus

⁷³ *Ibíd.* Pp. 181

⁷⁴ *Ibíd.* Loc. Cit.

costumbres, objetos, modos de ser, prendas de vestir y gustos alimenticios, para descubrir en ellos su identidad y trazar las líneas de un futuro independiente.”⁷⁵

A estos movimientos culturales que se originaban principalmente en las ciudades, centros de la burocracia, el conocimiento y las letras desde la colonia, se sumaron los conflictos de las regiones rurales alejadas de los centros urbanos, quienes se alzaron en armas en oposición a las reformas borbónicas del Imperio ultramarino y a la invasión francesa de España, incluyendo reformas que afectaban la economía de tenderos y estancieros de los poblados y parroquias, la cual estaba basada en la producción agrícola de plantaciones de productos como el azúcar y el tabaco que monopolizaba el Estado colonial y que luego constituirían un referente para las luchas de Emancipación bajo una nueva causa ahora sí anti-española.

Alzamientos que se usaron para crear un espíritu de emancipación y de unión colectiva, que sirvieron al menos para que ese espíritu de rebeldía se contagiara en las personas y así se llevaran a cabo las reivindicaciones de 1810, cuando el pueblo indignado por la avaricia y usura de los hermanos Llorente, permitiera que se diseminara por toda la Nueva Granada y luego por todo el continente suramericano, el grito de Independencia de las naciones americanas.

De tal manera, que ese sentimiento común en contra del régimen y la injusticia producto de la dominación colonial, logró unir al pueblo plebeyo y a las élites ilustradas de las ciudades en una misma causa, aunque no estén muy claras cuáles son sus conexiones. Sin embargo, estos acontecimientos produjeron un vacío en la legitimidad del poder que utilizarían en su beneficio las clases criollas ilustradas, no sin que existieran varias tensiones con los demás sectores que componían la sociedad. Esos grupos sociales que hasta entonces habían estado dominados y subyugados por el poder colonial, aparecen como una nueva fuerza, que los emancipadores buscan controlar y aprovechar para obtener el poder y formar ejércitos, pues la guerra al tiempo que produce odios y confrontaciones, también crea lazos de identidad que son alimentados por las esperanzas y las promesas de un nuevo futuro.

A pesar de todos esos intentos, es la ciudad letrada y los sectores ilustrados quienes van a seguir manteniendo el poder y se constituyen como una minoría privilegiada, dejando de lado esa “savia popular” que aún no va a conseguir alimentar esas producciones culturales tempranas, que se preocupan primero por la observación de la naturaleza y no de la sociedad, de manera que: “el estudio de la quina y otras plantas medicinales antecede al estudio y la

⁷⁵ *Ibíd.* Pp. 182

integración de los distintos sectores raciales y culturales en los que está dividido el nuevo hombre americano.”⁷⁶

Situación que solamente se irá corrigiendo a medida que se forman las naciones y se disuelve el proyecto colombiano, lo que hace indispensable utilizar el conocimiento científico para conocer los recursos naturales y sociales que cada país posee. Es en este marco, que nace en la Nueva Granada la Comisión Corográfica, una misión científica que pone de presente la importancia de conocer los matices propios o autóctonos de la sociedad para gobernarla.

Pero no solo la literatura estuvo impregnada de estos discursos, el arte y la pintura sobre todo, tuvo un efecto importante para la vida y tiempo de Eugenio, aunque también ha de resaltarse el importante papel que tiene la aparición del daguerrotipo en la compleja relación sensitiva y perceptiva que mantienen las personas con su mundo, y también estuvo influenciado e influyó la corriente costumbrista.

Entre los que han escrito sobre Eugenio y su obra, sólo he encontrado una mención por parte de Tomás Rueda Vargas, quien conecta las novelas y los cuadros de costumbres de don Eugenio con los de Ramón Torres Méndez, pintor neogranadino representativo, muy cercano a la figura del autor de *La Manuela*.⁷⁷

Al igual que Eugenio, don Ramón fue un costumbrista y un autodidacta, que vivió y recorrió los parajes de Cundinamarca; pero éste, pintó con su pincel, no con su pluma, las escenas de la vida de su sociedad, dejando grabadas en sus hojas y láminas, tanto las escenas judiciales y los paseos campestres de las clases privilegiadas, como los bailes y faenas de los trabajadores del campo, en un estilo, que al igual que el de don Eugenio, se le adjudica el calificativo de realista.⁷⁸

En este campo de las artes visuales, no sería posible suponer que don Eugenio fuera un gran experto en cuanto a lo que se producía alrededor del mundo, debido en primer lugar a que el autor nunca salió de su región y, en segundo lugar, a que en esa época no existían los medios suficientes para reproducir copias que permitieran tenerlas fácilmente al alcance de la vista, ni tampoco existían todavía museos con buenos recursos que fueran capaces de traerlas, además de la odisea que significaba un viaje ultramarino para una obra por aquella época.

⁷⁶ *Ibíd.* Pp. 183

⁷⁷ Rueda Vargas, Tomás. “Prólogo”. En, *Manuela*. Medellín: Editorial Bedout, 1965.

⁷⁸ Barney-Cabrera, Eugenio. “La actividad artística en el siglo XIX”. En, *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1989.

Este vacío debió ser entonces cubierto por las producciones de los artistas locales o por los extranjeros que pasaban algún tiempo en el país. Sobre estos últimos, existe una referencia en *La Manuela*, en el capítulo XX, que lleva por título Ambalema, en el que se menciona a “tres ingleses puros... que observaban desde las puertas”, los bailes y las costumbres de esta gente.⁷⁹

Eran este tipo de personajes, los que como el coronel John Potter Hamilton, Jefe Comisario de su Majestad Británica, llegaban a este territorio luego de que el proceso de Independencia abriera las puertas del país. Como él hubo muchos que escribieron diarios de su viaje, en los que consignaban, no sólo los eventos diplomáticos para los que eran asignados, sino que incluían en ellos descripciones que intentaban descifrar el sabor local desde una mirada etnográfica.⁸⁰ Fueron pues, los nuevos cronistas de del Nuevo Mundo para Europa y Norteamérica, durante el siglo XIX, que entregaban a sus gobiernos una imagen vivaz, llena de observaciones y curiosidades de las costumbres y los paisajes nativos, algunas muy bien fundadas, otras ingenuas; en algunos casos, estas mismas se convertían en relatos literarios, que eran destinados a un público más extenso, preparadas en ediciones que muchas veces incluían bellas ilustraciones que estimulaban la imaginación de los lectores.

También llegaron hasta Bogotá y la región de Cundinamarca otros personajes muy importantes, como el fotógrafo Jean Baptiste Louis Gros, quién ya para 1842 estaba empezando a desarrollar daguerrotipos, en los que fijó, por un lado, retratos de las personalidades y familias de la sociedad dominante que pagaban por ellos, como una forma de prestigio social en la que lo privado se hace público y duradero y en la que la imagen constituye un testimonio de su paso en el tiempo.

Al lado de este género, Baptiste empezó a experimentar en localidades abiertas, en las que capturaba distintas imágenes de los lugares públicos de la ciudad, con la intención de constituir una memoria visual histórica de la vida social, a la que se le daba la connotación de veracidad, que revela una búsqueda por captar la realidad circundante, que hace parte de la conciencia histórica que empezaba a desarrollarse en las mentes de estas personas. A esto cabe mencionar, que gracias a él, se formó uno de los primeros grupos de aficionados a la fotografía en el país cuyos nombres algún día serán recuperados.

⁷⁹ Bogotá: Círculo de Lectores, 1985. Pp. 245.

⁸⁰ *Viaje por el interior de las provincias de Colombia*. Colombia: Colcultura y Biblioteca Nacional de Colombia, 1993.

En el campo del arte, fueron muchos los pintores y dibujantes que influyeron dentro de la historia cultural de los neogranadinos. Entre ellos cabe destacar a paisajistas como el norteamericano Frederic Edwin Church, figura central de la Escuela del Río Hudson, quien recorrió la geografía del país durante 1848. Church fue un pintor al que le gustaba generar la ilusión en el observador, de que al estar frente al cuadro, miraba el paisaje como si lo viera a través de una ventana.

Pero más representativo aún, para las corrientes artísticas que se formaron en la sociedad neogranadina, fue Auguste Le Moyne, quien llegó a Bogotá en diciembre de 1828, donde se estableció durante once años consecutivos, impulsado por sus diversos intereses como entomólogo y como etnólogo.

Le Moyne, fue un pintor que se caracterizó por sus coloridas acuarelas sobre la vida de las capas populares del campo, las cuales influyeron en la estética que seguirían otros pintores costumbristas neogranadinos como José Manuel Groot y Ramón Torres Méndez.

Junto a estos viajeros, existieron otros personajes que cabe resaltar, como el médico dibujante Désire Roulin, quien llegó a la Bogotá en 1822 como director de una misión científica en la que se fundó el Museo Nacional de Colombia, por orden del entonces presidente Simón Bolívar.

Todos ellos tuvieron algo en común: fueron contagiados por los libros y los dibujos publicados, del científico y naturalista Alexandre Von Humboldt, quien había desembarcado unas décadas antes en Cartagena de Indias, exactamente en 1801, cuando todavía estos territorios eran una colonia que le pertenecía a los imperios españoles, que tenían restringida la entrada a otros extranjeros europeos.

Mientras esperaba que le permitieran el ingreso, se encontró en el puerto de Cartagena con el famoso botánico francés Aimé Bonpland y con el pintor Luis de Rieux, con los que recorrió buena parte del territorio granadino, registrando en diarios, dibujos y pinturas, el entorno natural y social de los últimos años del Virreinato, cuando se flagraba en el espíritu de esta sociedad una intensa lucha anti-colonialista.

Recordemos que Simón Bolívar, el Libertador, consideró a Humboldt como: "el descubridor científico del Nuevo Mundo, cuyo estudio ha dado a América algo mejor que todos los conquistadores juntos". En verdad, este hombre, junto a todos sus colaboradores, propagó una nueva visión sobre los americanos, que descubrió para el mundo una realidad que hasta ese entonces estaba vedada por la colonia española.

A estas influencias literarias y no-literarias de los discursos oficiales, se le deben sumar también varios elementos de la cultura popular que inciden en la novela, pues como se ha señalado, una de las intenciones de la corriente costumbrista y en especial de este escritor era retratar los componentes típicos de los grupos sociales que no eran letrados, sus costumbres y sus formas de pensar y de estructurar el mundo, atravesados por mitos y por creencias que forman su mentalidad. En este campo es muy importante el uso de la oralidad y también los ritos colectivos que afirman los lazos sociales y también los mitos.

Es bajo este espectro de influencia cultural y social que Eugenio Díaz creó su obra, mezclando todos sus símbolos y los hechos que narra en una maraña de acontecimientos que aunque anclados en el proyecto de fundar y dar forma a los mitos nacionales, estaban influenciados por los ideales y las promesas que unas décadas atrás había planteado la Independencia.

5. Modernidad, realidad y recepción de la Manuela

5.1 Valor, significado y forma de Manuela

La novela relata una serie de acontecimientos que ocurren en el año de 1856 en la vida de algunas personas que habitaban una de las parroquias que se encuentran en las zonas de tierra caliente que posee hacia el oeste la región andina de Cundinamarca, ubicada en el departamento central del Estado de la Nueva Granada.

Aunque el lugar nunca se menciona de forma explícita en la novela, personas autorizadas como Isidoro Laverde (1852 - 1903) y Salvador Camacho Roldán (1827 - 1900) que conocieron de cerca al autor, hacen referencia a que la historia fue inspirada en una de las poblaciones que se sitúan cerca al río Funza más abajo del Salto del Tequendama, cerca a lo que hoy es el municipio de Mesitas del Colegio.

A esta información se juntan las numerosas referencias que hay en la novela a lugares y poblaciones cercanas a este punto geográfico y varias de las descripciones del paisaje en las que se mencionan plantas y animales típicos de esta región. A lo que se le podría sumar la mención que hace el autor en uno de los capítulos de la novela a los petroglifos indígenas que se encuentran por esos caminos montañosos, que ayudaban a marcar una ocupación humana más temprana del territorio y, por lo tanto, le adjudican una profundidad histórica al paisaje.

El motivo por el cual se hacen todas estas descripciones es para intentar darle mayor realismo a la historia, al mismo tiempo que busca situar la acción en un contexto específico, lo que permite crear una novela que a través de la mimesis hace referencia directa a los conflictos sociales por los que atraviesa aquella población en donde se sitúa la historia.

La historia es un drama de pasiones humanas que involucran a los personajes de la novela. Lo que hace de esta obra, sustancial para la tradición literaria colombiana, una novela fundacional de la nación, escrita en plena época republicana por un autor que se supone representa los valores y las características propias de ese pueblo.

En términos generales, puede estudiarse la novela como un género épico que involucra una diégesis, es decir, un mundo en el que los eventos y las situaciones ocurren y que por lo tanto están contenidos dentro de un tiempo y un espacio, los cuales son presentados a través de un narrador que le está contando a un lector u oyente ideal lo que hacen y lo que piensan los personajes. Por eso, en este género es fundamental tener en cuenta la estructuración del papel del lector, pues a través de él, el narrador busca un efecto, una sensación, un contagio, que consuma el juego artístico de la imaginación y del entendimiento y conforme con ello una idea de la realidad, pues el narrador, consciente o no de ello, involucra a través de su voz y de la de los personajes a sus lectores, porque él conoce su manera de pensar y sabe cuáles son los conceptos y los conocimientos con lo que ellos definen a los seres humanos de su sociedad y la orientación que le dan en el mundo, confiriéndoles a estos actores una personalidad con la que pueden o no identificarse.

Para lograr este efecto, el narrador, aunque muchas veces se presente como si fuera un mero observador que toma distancia, en verdad lo hace con una “extraña fuerza de representación”, como si en el momento de narrar estuviera viviendo lo que narra, lo que le permite vivir simultáneamente en dos órdenes temporales: el de sus personajes y el de su presente narrativo.⁸¹ De aquí resulta muchas veces una cercanía entre el personaje principal y el narrador; sin embargo, esto podría ser erróneo, lo mismo que identificar directamente al narrador con el autor. Pues el narrador, es fruto de la ficción.

En el caso específico de la época en que se escribe *Manuela*, las corrientes literarias europeas que alimentaban a la novela latinoamericana utilizaban el típico narrador del siglo XIX, que era el narrador omnisciente que se expresaba en tercera persona. Esto ayudaba a crear un distanciamiento entre lo que se narra y lo que les ocurre y piensan los personajes, lo que les

⁸¹ Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos, 1972. Pp.

permitía formar una voz autónoma que podía dar su veredicto sobre el mundo, así como también le permitía a los personajes adquirir una personalidad propia, que representaba distintos valores e ideas de su entorno. En algunos casos se presentaba el narrador como un extranjero que relataba sus experiencias en un mundo extraño y en otros casos se utilizaba la voz de un narrador que al mismo tiempo hacía parte de ese mismo mundo que narraba y que consideraba como su realidad.

Este último caso, es el que corresponde a *Manuela* y el de gran parte de las novelas que se produjeron en su entorno. Pues se trataba de novelas que precisamente buscaban revelar el mundo que los rodeaba, ya que sus escritores cultivaban la imaginación para crear una nueva épica que narrara la historia de ese espacio y de esos personajes que habitaban la nación, así como las crisis y las tensiones sociales y culturales que surgían de las relaciones e intereses entre sus personajes, esto se debe en gran parte al surgimiento de la corriente costumbrista entre los neogranadinos que se interesó por crear una novelística con estas características.

Eugenio, su autor, estaba influenciado por un sistema literario que bebía de las fuentes españolas y francesas, la cuales llegaban en gran medida través de las primeras, en algunos casos un poco aguados.

De esas lecturas, que se sabe que influyeron su pluma, conocemos las que van desde las traducciones de los clásicos griegos como *La Odisea*, que hacían los ilustrados de gusto neoclásico, pasando por aquellas obras como *El Quijote*, producto del Barroco y el Siglo de Oro español, la cual consideraban algunos costumbristas hispanos como la precursora de su corriente, junto a la obra del bretón Alain-René Lesage, *Gil Blas de Santillana*, hasta llegar a lecturas más contemporáneas como Mariano José de Larra, José Zorrilla, Fernán Caballero (seudónimo de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda), románticos y costumbristas españoles que estaban influenciados por los franceses, que también leía don Eugenio, como los dos Alexandre Dumas, fieles a la tradición histórica de Walter Scott y, también, a Eugene Sue, bien conocido en su época gracias a su novela *Los misterios de París*.⁸² Pero no se puede quedar por fuera, entre estas obras, una de vital importancia que hay que destacar: *La cabaña del tío Tom*, escrita por la abolicionista norteamericana Harriet Becheer Stowe.

Como se irá viendo, estas lecturas encajan dentro del universo discursivo de *Manuela*, porque la literatura no sólo dialoga con las personas de su tiempo, sino que ella misma forma un mundo soberano, que despierta los motores que ponen en movimiento las ideas y las

⁸² Camacho Roldán, Salvador. "Manuela, novela de costumbres colombianas". En, *Estudios*. Colombia: Editorial Minerva, 1936.

sensibilidades de una época a través de los tiempos. Motivo por el cual no se puede buscar solamente entre esta tradición europea la causa para el surgimiento de estas narrativas, ya que esta visión estaría insuficiente y sería rechazar una visión que tenga en cuenta las particularidades sociales en donde se producen las obras. Por lo que a este cúmulo de datos se les debe relacionar con el trabajo sobre el origen y evolución de la narrativa latinoamericana y el nacimiento de la novela moderna que realiza el cubano Roberto González Echevarría en su libro *Mito y Archivo Una teoría de la narrativa latinoamericana*,⁸³

En seguida dejaremos ver algunos de esos elementos que se encuentran dentro de la novela. Lo que no implica que puedan encontrarse muchos más, pero que aquí sirven para comprobar la hipótesis y para reconstruir una imagen parcial, pero mucho más amplia del universo simbólico y discursivo que encierra a la novela.

Aparte de Manuela, en la casa de doña Patrocinio vivían otra hija y los animales de la granja. Cerca de ellas, en una de las casas contiguas, vivía una sobrina, Marta, muy amiga de Manuela, que gozaba de los mismos beneficios que ellas, más no era esta la misma situación por la que atravesaba toda su familia. La novela muestra que Manuela tenía una familia grande característica de las familias campesinas, en la que muchas de las personas que la integraban eran primas y tías como Rosa y Pía, que vivían como arrendatarias de las haciendas soportando la pobreza y la fatiga que producía la obligación de trabajar duras jornadas en los trapiches que tenían los hacendados de la región, en los que mujeres como ellas eran explotadas por los dueños de tierras, quienes en muchas ocasiones intentaban además aprovecharse de su posición social para abusar de sus ayudas. Una situación que fue heredada de la organización colonial, pero que para aquellas épocas republicanas parecía una infamia. En este tipo de lugares tenían que trabajar indistintamente hombres y mujeres a los que se les azotaba con rejo como esclavos, pues, una de las condiciones que existía para que pudieran ocupar tierras era pagar su arrendamiento con este tipo de trabajo que por sus características era inhumano y peligroso. Un dato que no es casual en la novela, sino que sirve de ambiente para preparar el terreno sobre el que se construye el drama de la novela, pues, este ambiente de desigualdad e injusticia sirve de escenario para desenvolver las luchas ideológicas que se dan entre los personajes. De tal manera que la novela está construida intencionalmente sobre un realismo que intenta poner en conflicto las ideas políticas de aquella época. Una tarea que logra el autor, no sin parcialidad por sus propias ideas políticas.

⁸³ González Echevarría, Roberto. *Mito y Archivo Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E., Fondo de Cultura Económica, 2000.

Entre los personajes principales de la obra que acompañan a Manuela y a su familia, está don Demóstenes, un cachaco de tendencia liberal que representa a la juventud radical que por entonces defendían los ideales de la democracia y del libre cambio económico, que ha viajado hasta aquella parroquia para aprender sobre las durezas de la vida en el campo que tienen que pasar las poblaciones oprimidas. A él se sumarán el cura de la parroquia y algunos de los hacendados a los que don Demóstenes pondrá de acuerdo para mejorar la situación de sus trabajadores, de modo que todos conformarán en la novela un bloque que se integrará al partido manuelista en defensa de un orden social que supuestamente respete el derecho a la libertad y la igualdad de los ciudadanos, pero que al mismo tiempo respeta las jerarquías sociales dando como resultado una imagen que es reflejo de la tendencia conservadora de su autor, que sin embargo, se muestra como un defensor del republicanismo.

En el otro bando de esta historia, se encuentra su antagonista: don Tadeo Forero, imagen del gamonal del pueblo, que busca a través del uso del código penal apropiarse del poder de la parroquia. Este personaje es muy importante dentro de la novela, pues será su ambición de ascenso social y su pasión por Manuela las que desatarán el conflicto que presenta la novela. Don Tadeo es el representante del partido draconiano o liberales antiguos y también está acompañado por varios secuaces, quienes conformarán el partido tadeista. Ellos representan los ideales que tenían algunos sectores de la sociedad de construir un Estado populista y nacionalista –ceranos a los que dieron impulso a la mencionada revolución de Melo— que buscaba proteger el mercado interno y a los productores artesanales. Sin embargo, su marcado antagonismo en la novela es un desacierto del autor, pues, al polarizar sus ideas reduce la posibilidad de presentar un marco ideológico amplio y autónomo que hace que la novela presente un panorama tendencioso de las luchas políticas e ideológicas de aquel entonces.

De modo que a través de un conflicto pasional que involucra la ley y las distintas ideologías políticas de la época, el autor expone, a través de la ficción de la novela, una representación del origen de las luchas civiles en la nación.

Los acontecimientos son simples; la novela inicia con la llegada de don Demóstenes, un joven radical que viaja acompañado de su perro, Ayacucho y de su servidor personal, el indio José Fitatá. Los tres llegan a la parroquia luego de un día de camino desde la Sabana de Bogotá, impulsados por el deseo de don Demóstenes de conocer la vida que por entonces trascurría entre las personas de ese tipo de asentamiento humano.

En aquel entonces, las parroquias eran las cabeceras rurales de los departamentos. Estas estaban conformadas por una iglesia, una venta, un cabildo, una cárcel y un cementerio y por algunas casas que tenían los mismos hacendados dueños de tierras, las cuales en algunas oportunidades alquilaban a personas que instalaban pequeños negocios en donde se podían satisfacer los gustos o comprar artículos para el hogar. Esta era por ejemplo, la situación de Manuela y parte de su familia quienes tenían una venta de la panela, azúcar y aguardiente que se producía en las haciendas, aparte de que también servían como hospedajes para los viajeros y visitantes, razón por la que conocen a don Demóstenes quien alquila uno de los cuartos de la casa para pasar una temporada.

La otra parte era como la mayoría de las personas que vivían en este tipo de poblaciones: arrendatarios que debían pagar una cuota establecida por el dueño de tierras con el trabajo en el trapiche. En su mayoría, campesinos mestizos que mantenían dentro de aquella organización sus propios lazos sociales y culturales. A este grupo pertenecen una gran parte de los personajes secundarios de la novela.

Así mismo, en estas poblaciones vivían arrendatarios con mejor suerte, como los mayordomos y otros que eran favorecidos por ellos o personas con algún rango social superior como el alcalde o el juez, que se encargaban del cabildo, además de uno que otro artesano que se encargaba de surtir de productos artesanales a los pobladores comunes. Entre este grupo se encuentra don Tadeo, el gamonal del pueblo, que aparece como el antagonista de la novela y que representa en la novela al partido de los draconianos.

Cuando Demóstenes llega a la parroquia, el alcalde del pueblo le solicita que lea una cláusula en la que se ordena que todos los marranos usen horqueta y sanciona a las personas que dejen huir a los animales de sus casas. Inocentemente y sin conocer aún como es el funcionamiento político de la parroquia, Demóstenes se presta a esta acción, sin intuir que más adelante será esa cláusula la que cause varios problemas en los que estará involucrado para ayudar a Manuela.

Manuela es una bella arrendataria asediada por los hacendados y por don Tadeo, que quieren ganar su favor. Petición que ella descarta por estar enamorada de Dámaso, un joven arrendatario con quien desea contraer matrimonio. Esta negativa desata la pasión de don Tadeo que le tiende una trampa a través de la cláusula de horqueta, a sabiendas de que es bastante probable que alguno de los animales de su casa salga a las calles del pueblo.

Mientras esto ocurre, varios cuadros sobre la vida de los personajes secundarios son desplegados. En casi todos ellos, don Demóstenes sirve al narrador para narrar algún pasaje que lo involucre, de modo que pueda contar su historia y dar algunas descripciones sobre sus vidas. En este momento conocemos las razones de un conflicto social entre las distintas capas sociales: la explotación de los arrendatarios por parte de los dueños de tierras y las injusticias que cometen contra ellos el gamonal del pueblo que se encarga de manipular la política para lograr sus fines.

El hecho de que Demóstenes, un joven comerciante de la capital, don Tadeo, gamonal y mayordomo y Manuela una estanciera que maneja la venta, sean los personajes relevantes de la historia, revela que el drama contenido en toda la novela está dirigido a representar los avatares que ocasionan el deseo de ascenso social.

Luego de ser descrito un plano general de la vida de los pobladores de la parroquia, la novela continúa su historia en el momento en el que finalmente ocurre lo esperado y uno de los cerdos que tenía en su casa Manuela, sale despavorido a recorrer las polvorientas calles de la parroquia, desatando el conflicto que se venía desarrollando entre los manuelistas y los tadeistas.

Lo que resulta en un pleito que induce a Manuela a huir lejos de la parroquia. Para lograrlo debe transformarse primero en un hombre y así no ser identificada. Una vez logra alejarse del pueblo, se encuentra con su amado y huyen hacia Ambalema, ciudad que por aquel entonces se preciaba de ser una de las más avanzadas, ya que allí se producía en fábricas el tabaco que se exportaba hacia Europa. Esta situación hacía que en el pueblo las personas que vivían y trabajan allí tuvieran una forma de vida apegada a la organización industrial en la que se basaba el liberalismo inglés en las primeras etapas del capitalismo moderno.

Mientras esto ocurre, don Demóstenes se ingenia una forma para ayudar a Manuela. Decide reunir en una junta a los representantes más importantes del pueblo: los hacendados, al cura y a uno de los representantes moderados de los tadeistas. Allí les demostró a todos como habían empezado a perder control sobre la vida de la parroquia por cuenta del poder que adjudicaba el control político de la ley por parte de don Tadeo. Así que los invitó a que se unieran para derrocarlo y destapar sus intenciones de apropiarse de las tierras y del pueblo. En lo que quedan todos de acuerdo e inician un plan para capturarlo. Para lograrlo someten a uno de sus ayudantes dentro del cabildo y lo obligan a confesar sobre el manejo que ha tenido don Tadeo de la política de la parroquia, descubriendo la intención que tenía de acusar y

desprestigiar a varios personajes importantes sobre los que había recopilado documentos y testimonios que los involucraran en problemas con la ley.

El plan es un éxito y logran capturar y encarcelar a don Tadeo en la cárcel de Ambalema, de donde logrará escapar gracias a la ayuda de sus secuaces que provocan un incendio que consume a Ambalema bajo el fuego, mientras don Tadeo ve tal espectáculo a lo lejos. Prófugo de la ley ahora don Tadeo busca la manera de vengarse de quienes lo sometieron a tales desgracias. Para ello se refugia un tiempo en el bosque, pero luego sale aparentando ser un fantasma que recorre las oscuras noches, para reunirse con sus fieles seguidores y tramar un plan de venganza. Al mismo tiempo que Manuela logra volver de nuevo a la parroquia.

Alentado por lo rumores de que ese fantasma puede ser don Tadeo, Demóstenes y sus amigos buscan la manera de capturarlo, sin embargo, éste logra escapar de nuevo. Al cabo de un tiempo, una revisión de los archivos judiciales que mantenía guardados don Tadeo se conoce mejor el plan que estaba desarrollando y sus intenciones de asesinar a don Demóstenes y a Dámaso y a todo el que se le opusiera. Esto alienta a Demóstenes a volver a la ciudad.

Mientras esto ocurre, se desarrollan las fiestas de la parroquia y varios días de celebración muestran con más ahínco las circunstancias que todos estos problemas han suscitado. Al mismo tiempo que se revela entre el cura y Demóstenes las intenciones que tenía este último de escribir una crónica de sus experiencias en el campo.

Finalmente, luego que ha partido don Demóstenes, el matrimonio entre Manuela y Dámaso se concreta para el 20 de Julio, día de la Independencia. Ese mismo día se celebraran otras ceremonias matrimoniales de otros miembros de la parroquia. Sin embargo, cuando le toca el turno a Manuela, dentro de la iglesia se inicia un incendio provocado por don Tadeo en forma de venganza. El resultado final es la muerte de Manuela, que muere como mártir de su pueblo.

Manuela, como arrendataria, como icono religioso y como símbolo colectivo cargado de valores románticos constituye una regresión simbólica a la mitología fundacional de la nación. Al tiempo que muestra como luego de las luchas de independencia estas nuevas naciones empiezan un nuevo proceso de apertura social.

5.2 Algunos problemas de la recepción de Manuela

Al retomar el contenido de estos primeros artículos que aparecieron en 1858, se debe mencionar que entre ellos, apareció *un Prólogo* que no podrá ser olvidado por quienes desean estudiar la literatura costumbrista de este periodo, pues en él, Vergara anticipaba el anuncio de que desde el siguiente número de El Mosaico, se empezaría a publicar una nueva “novela nacional”, que llevaría por título *Manuela*, cuyo autor era, nadie menos, que Eugenio Díaz Castro.

El prólogo comienza con una apelación a los que posiblemente deseaban sus fundadores que fueran los lectores ideales de su periódico: los comerciantes que leían dichos periódicos en busca de los precios de un artículo en el mercado europeo, a la manera en la que sucedía en Europa o Norteamérica.

Un deseo que rápidamente se diluye en el párrafo siguiente, cuando hace la aclaración de que está consciente de que seguramente no será así y que en cambio, escribe “entre los dos millones de granadinos”, para esos “diez, treinta... tal vez un centenar de habitantes que palmoteen con sincera alegría cuando esto lean”, y re-afirma “Para ellos escribo”. Aludiendo precisamente a esa pequeña porción letrada de la población que ve con interés la literatura y a la que el anuncio le da que celebrar.

En seguida, da el anuncio de la novedad y continúa preguntándose si su criterio es el indicado para juzgar este acontecimiento, al tiempo que exalta a ese centenar de lectores que a pesar de sus obligaciones familiares, religiosas y sociales cultivan las letras a punta de sacrificios, en una perfecta estrategia de humildad retórica en donde el estudio diario y la constancia suplen la falta de ingenio que poseen otras naciones más productivas en este campo y justifican la alegría de poseer “ya la novela nacional”, pues como confirma Vergara:

“La novela cuyos borradores han llegado a nuestras manos, desde las ingeniosísimas de su autor, es un estreno feliz en un género completamente virgen. El señor Eugenio Díaz, habitante desde hace muchos años de una tierra caliente, entregado a las rudas tareas de un trapiche, viene a Bogotá cuando ya sus cabellos blanquean y nos presenta en un borrador su *Manuela*, traído bajo su ruana. La originalidad, tino exquisito, una observación rápida y feliz

como la de todo el que está iluminado por el genio, son las dotes de esta novela eminentemente nacional y provechosa.”⁸⁴

Ya que según Vergara, aunque anteriormente se hubieran producido en este suelo dos novelas⁸⁵, tan sólo es a *Manuela* a la que se le puede adjudicar el título de la primera novela nacional, porque según él:

“El objeto que se propone el señor Díaz no es contar simplemente un cuento. De una reunión de hechos históricos pero aislados y magistralmente unidos para ponerlos al servicio de una idea, ha hecho la novela. Su idea, expresada con enérgica frase, es mostrar los vicios de nuestra organización política, analizándola para fundarla de abajo para arriba, de la parroquia lejana para la capital: del último eslabón de los tres poderes al primero. Creemos que ha cumplido su deseo y que los jefes del gobierno civil como del eclesiástico pueden aprender severas y provechosas lecciones en esas páginas llenas de interés.”⁸⁶

De manera que la característica principal de este nuevo género “nacional”, es la intención del autor de representar en sus líneas una imagen arquetípica de la organización política del país, desde sus pequeños pueblos hasta sus crecientes ciudades. A las que secundan, su intención política y el uso de hechos históricos para construir la trama y dar carne a su idea.

A las que también les suma, en el siguiente párrafo, la capacidad de observar y presentar una “pintura fiel y original de aquella tierra y costumbres”, como si sacara de esta naturaleza un daguerrotipo, mostrando con originalidad algunas de las costumbres y espacios donde se desarrolla la vida social del campo.⁸⁷ Reafirmando esta intención, que se podría llamar <<naturalista>>, por su cercanía con las tendencias de las expediciones científicas de este tipo tanto en sus ideas como en su estética, al adoptar la frase de Mariano José de Larra que reza: “Los cuadros de costumbres no se inventan sino se copian”; con la que enfatiza esa necesidad

⁸⁴ Pp. 362

⁸⁵ Una, *El doctor Temis*, escrita por “el doctor” Ángel Gaitán, a la que según Vergara cabría adjudicarle los méritos de haber sido la primera novela que cuenta con escenarios granadinos y que no se tuvo que traducir del francés, la otra, *Los Pizarros*, novela histórica escrita por Felipe Pérez, que compara con la crónica *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle por su riqueza lingüística y por su detallada descripción de costumbres santafereñas, pero a la que le achaca el hecho de que su trama pertenezca a un asunto americano o colombiano, en vez de uno granadino o nacional.

⁸⁶ *Ibíd.* Loc. Cit.

⁸⁷ Es de apreciar la identidad que hace Vergara entre el daguerrotipo y la pintura y entre la observación de la naturaleza y la tierra y las costumbres, propio en todo caso, de las características del arte de esa época, influenciado por la estética de los naturalistas y los científicos que habitaban o visitaban la Nueva granada, quienes siguiendo las ideas de Humboldt, pintaban grandes cuadros <<naturalistas>> en los que solían aparecer una que otra casa y sus habitantes junto a los monumentales paisajes que dominaban el cuadro.

de mimesis de la realidad, que a través de la ficción, es decir, de esa “*reunión de hechos*”, debe servir de “*lección*” para los lectores.

En las líneas finales, en cambio, deja los halagos y pasa a hacer una crítica al estilo de la novela, la cual excusa bajo la condición de que se tenga en cuenta “la vida del autor”, que describe en los siguientes párrafos, presentando a Eugenio como un tipo sencillo, dedicado a las labores del campo, que escribe novelas y artículos en busca de remendar sus necesidades económicas, cuyo reflejo “se retrata en la fácil y sencilla narración de *La Manuela*”. En la que según Vergara:

“(…) aunque hay drama, enlace de escenas y desenlace de todos los personajes, no se ostentan las terribles peripecias con que tan sabiamente enloquecen al lector los novelistas actuales... y ahora que ya hemos escrito la rápida noticia que antecede, ¿quién se atrevería a inculparle el poco culto que dé a la diosa de este siglo literario, a la forma? Pronto adquirirá esta cualidad secundaria, poseyendo por intuición las primeras que deben adornar a un escritor. La sociedad que cultiva en Bogotá hace esperar esto”.⁸⁸

Pero, ¿Y si en efecto lo que esperaba esa sociedad, que sin duda tiene relación con el grupo del *Mosaico*, porque en seguida menciona a una parte, era una mejoría de su estilo, es decir, de esas cualidades secundarias que podían corregirse y habiendo poseído ya las primeras y más relevantes, porque se interrumpió la publicación de la novela luego de sus primeros ocho capítulos y sólo seis años después, luego de que Eugenio muriera, el mismo Vergara terminaría esta tarea adjudicando como razón principal de esta interrupción precisamente esta falta que aquí parece menor, ante la empresa y las buenas cualidades que profesa? Acaso, ¿existió alguna censura y si la respuesta es positiva, cuáles podrían ser los motivos?

A lo mejor no existió una verdadera censura que terminara en un escándalo o algo parecido, ni tampoco hay evidencia que pudiera soportar esa hipótesis, sin embargo, si cabe suponer que existió un silenciamiento, pues como se irá mostrando, a medida que pasa el tiempo la novela empieza a ser reivindicada por sectores progresistas que ven la novela una alusión a los problemas políticos y a los conflictos sociales que irán estallando con el paso de los años y que ciertos sectores preferirían callar. Además, es notable el cambio de tono contestatario que está presente en los primeros capítulos que fueron publicados por el autor y los que siguen que fueron publicados por Vergara, en donde las relaciones sociales que se presentan y los comentarios del narrador hacia algunos personajes que son bastante atacados al principio, terminan reconciliando estos problemas y antagonizando sobre todo a uno de los personajes.

⁸⁸ Pp. 365

A lo que se le suma el hecho notorio de que después de los primeros capítulos ya no persisten las alusiones al lector que hace al principio.

Mas es difícil poder afirmar, sin los manuscritos originales, los cuales hasta el momento nadie ha mencionado, si realmente existió alguna intervención y quién la produjo, porque también cabe suponer que Eugenio escribiera la novela de la manera en la que está publicada y a medida que publicaba los primeros capítulos la modificara agudizando en el acto sus críticas. Sin embargo, esta hipótesis si abre una puerta a la duda y a cuestionar sobre todo los intereses que pudieron mediar al silenciar aquella que fue presentada con bombos y platillos como la primera novela nacional e inaugurada como el principio de toda una corriente literaria en el país.

Sin embargo, la novela no fue publicada en su totalidad en dicho periódico, puesto que allí sólo se dieron a conocer los primeros ocho capítulos, cuya entrega se interrumpió debido a que, según Vergara, “(...) don Eugenio no quería poner en limpio los confusos borradores.”⁸⁹ Aunque cabe suponer que existían otras razones de peso.

Sólo fue hasta el año de 1866, un año después de que Vergara pronunciara aquella declaración en una biografía que escribió recordando la vida de Eugenio Díaz, publicada días después de que éste muriera en 1865, cuando pudo ser conocida por el público de forma completa la novela, publicada dentro de la antología de textos costumbristas recogidos por el mismo José María Vergara y Vergara, conocida como *Museo de Cuadros de Costumbres*, de donde conocemos en la actualidad la mayoría de los textos que se publicaron en *El Mosaico*.

La primera impresión donde aparece de forma independiente, se realizó en París en 1889, por la Librería española de Garnier hermanos, donde aparece con un prólogo escrito por Salvador Camacho Roldán, quien había fundado por esos años, junto a Joaquín Emilio Tamayo Restrepo, la *Librería Colombiana Camacho Roldán y Tamayo*, a través de la que mantenían estrechas relaciones con editoriales y librerías extranjeras, sobre todo de París y España, al dedicarse a importar y publicar obras que difundieran el pensamiento liberal.

En este segundo prólogo, se puede apreciar una lectura, que si bien complementa el prólogo de Vergara, también, constituye una nueva respuesta a la censura que durante años tuvo la *Manuela*. Pues tras aquella excusa inocente que hace Vergara en la mencionada biografía de Eugenio Díaz, esas palabras “*poner en limpio*”, tomaron un sentido más amplio. Ya que esa

⁸⁹ Vergara y Vergara, José María. “El señor Eugenio Díaz”. Bogotá: Ediciones del Banco Popular, 1973. Pp. 123.

limpieza y claridad que se le reclamaba, no era otra cosa, que la censura de algunos de los miembros de las élites que con actitud conservadora, no permitían que elementos tan fundamentales para la construcción del Estado-nación como lo son la lengua y la literatura, tomaran autonomía frente al castellano purista y establecido e intentaran bajo una nueva sintaxis y una nueva diversidad lingüística expresar con realismo la situación política e histórica por la que atravesaban esos nuevos componentes de la época.

Esto no quiere decir que Vergara fuera quien deseara que *Manuela* no se publicara, pues él, al igual que Díaz, al parecer, con *El Mosaico*, deseaba seguir el camino abierto por la Expedición Botánica y posteriormente por la Comisión Coreográfica, de registrar y comprender desde una perspectiva científica el mundo que los rodea.

Una posición que más tarde compartirá Camacho al resaltar las cualidades documentales de la novela, en la que el lector puede encontrar las descripciones geográficas, las costumbres sociales y los tipos ideales en personajes que encarnan a través de su voz diferentes posiciones ideológicas que hace de la novela casi un tratado de ciencia social sobre la vida de la época. Así mismo, Camacho resalta la capacidad que tenía E. Díaz para captar las costumbres políticas junto a las costumbres sociales, para mostrar las contradicciones y los constantes choques entre diversos grupos y clases sociales. Lo que permite, por medio de una trama sencilla plasmar los problemas esenciales de una sociedad que atraviesa por un momento histórico en el que intenta establecer los valores que deben conformar la nación a través de mitos y rituales sociales que se filtran en la novela como acontecimientos en donde los personajes se encuentran.

6. Conclusiones

Durante el trascurso de este trabajo se intentó hacer una lectura de la novela colombiana *Manuela* (1858) escrita por Eugenio Díaz Castro, desde un enfoque histórico-literario y antropológico. Para poder hacerlo, se indagó primero en las historias de la literatura colombiana que fueron escritas en el siglo XX antes de los años 60, por los más importantes críticos de esa época, mucho antes de que el éxito de algunos novelistas hiciera que la crítica y la historia tomara nuevos caminos. A ello, se le sumó una explicación teórica del fenómeno de la novela en general y luego específicamente en América Latina. Para lo que partimos de un planteamiento teórico mixto que combinaba las explicaciones que provenían de dos autores europeos como Lukács y Bajtín, quienes brindan herramientas conceptuales y teóricas que son

importantes para comprender el fenómeno novelístico como un fenómeno que contiene la expresión de un individuo y de un mundo que vive en la modernidad. Esto lo combinamos con las teorías, explicaciones e historias que han formulado dos autores latinoamericanos de gran relevancia como Ángel Rama y González Echevarría, quienes han intentado captar las particularidades del fenómeno literario en América Latina, sobre la experiencia histórica particular que han vivido los pueblos latinos del continente americano.

Todo con la intención de armar un cuadro que permitiera entender una novela como *Manuela* según su contexto social y literario, teniendo en cuenta que es necesario enmarcar su producción dentro de una época histórica que si bien articula sus propios acontecimientos, estos se producen en el momento en el que nuevamente se expanden los gérmenes de la civilización europea con su espíritu capitalista, industrial, secular, nacionalista, individualista, romántico, burgués, etc. Dando como resultado un nuevo estilo de narrar que implicaba describir y plasmar con realismo la vida y las costumbres de esa sociedad en particular, para identificar al lector y entablar con él una especie de comunicación que le permitía debatir los problemas principales de su medio a través de fábulas y tramas sencillas con las que se buscaba expresar los conflictos sociales y psicológicos de unos tipos de personajes que representaban a su vez las ideologías de las colectividades. Lo que significa que un novelista como E. Díaz tuvo la necesidad y el deber de plasmar a través de nuevos estilos y actitudes para escribir, los problemas humanos que caracterizan la vida de este tipo de sociedad.

Circunstancia que hace de él un autor muy importante para la tradición literaria nacional, ya que además de haber sido un pionero en la escritura de novelas, intuyó la necesidad de crear a través del lenguaje un estilo de narración costumbrista que no sólo expresaba la condición de un hombre en la etapa moderna, sino la del colombiano en particular, como un autor que es capaz de observar los conflictos particulares de una cultura nacional, por medio de problemas políticos e ideológicos que ponen en acción a los sujetos y descubren las contradicciones estructurales de esa sociedad.

Elementos que un lector contemporáneo puede aprovechar significativamente para entender las formas y los contenidos que le dan forma a su cultura.

7. Bibliografía

Bajtín, Mijaíl. "La idea en Dostoievski". En, *Problemas de la poética de Dostoievski*. México F. C. E., 1986.

Barney-Cabrera, Eugenio. "La actividad artística en el siglo XIX". En, *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1989.

Camacho Roldán, Salvador. "Manuela, novela de costumbres colombianas". En, *Estudios*. Colombia: Editorial Minerva, 1936.

Colmenares, Germán. "Manuela, la novela de costumbres de Eugenio Díaz". En, *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura-Planeta. Pp. 250.

Cortázar, Roberto. "Capítulo I Novela realista". En, *La novela en Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003, Pp. 51.

Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975

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

España, Gonzalo. "Roberto Cortázar: Nuestro primer taller de novela". Estudio introductorio incluido dentro del libro de Roberto Cortázar, titulado *La novela en Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.

Fernández Retamar, Roberto. "Algunos problemas teóricos de la literatura Hispanoamericana." En *para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995

Gómez Restrepo, Antonio. *Bogotá. La literatura colombiana a mediados del siglo XIX*. Bogotá: Biblioteca de Autores Colombianos, 1952.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Groethuysen, Bernard. *Filosofía de la Revolución francesa*. México: F. C. E., 1989.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem, 1989.

Ille, Hans-Jürgen, Meyer-Minnemann, Klaus y Katharina Neimeyer. "Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana entre 1860 y 1914". En, *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Hans-Otto Dill (Ed.) Madrid: Iberoamericana, 1994.

Jiménez Panesso, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia siglos XIX y XX*. Bogotá: Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia, 1992, Pp. 7.

- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- Lukács, Georg. *El alma y las formas: Teoría de la novela*. México: Editorial Grijalbo, 1985.
- Lukács, Georg. “¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo”. En, *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1965.
- Mujica, Elisa. “Nota crítico-biográfica sobre Eugenio Díaz”. En *Novelas y cuadros de costumbres de Eugenio Díaz Castro*. Bogotá: Procultura, 1985.
- Peña Gutiérrez, Isaías. *Manual de la literatura latinoamericana*. Bogotá: Educar Editores, 2004.
- Pineda Botero, Álvaro. *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana a finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1990. Obtenido el 15 de Abril de 2011, en página web: de Jaime Alejandro Rodríguez Ruíz, titulada: *Novela colombiana*: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/pineda_mito/mitoymodernidad.htm
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. O Raymond Williams. *Novela y poder*. Santiago de Chile: Tajarar Editores, 2004.
- Reyes, Carlos José. “El Costumbrismo en Colombia”. En, *Manual de literatura colombiana*. Colombia: Procultura y Planeta Colombiana Editorial, 1988. Pp. 177
- Romero, José Luís. “Las ciudades patricias”. En, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- Rincón, Carlos. *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Rueda Vargas, Tomás. “Prólogo”. En, *Manuela*. Medellín: Editorial Bedout, 1965.
- Solís y Valenzuela, Pedro de. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Edición y estudio introductorio de Héctor H. Orjuela, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.
- Romero, José Luís. “Las ciudades patricias”. En, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- Romero, José Luís. “Bogotá en el siglo XIX”. En, *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Samper José María (1828 – 1888). “Un impresor famoso”. En *Historia de un alma. Primera parte*. Medellín: Editorial Bedout, 1971. Obtenido el 1 de Agosto de 2011, en página web de la Colección de documentos en la Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Angel Arango del Banco de la República: <http://banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/hisalma/indice.htm>
- Varios autores. *Manuela de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura; Planeta Colombiana Editorial, 1988.

Vergara y Vergara, José María. "El señor Eugenio Díaz". Bogotá: Ediciones del Banco Popular, 1973. Pp. 123. *Viaje por el interior de las provincias de Colombia*. Colombia: Colcultura y Biblioteca Nacional de Colombia, 1993.

Wahnón, Sultana. "Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács. Sobre la relación entre la sociedad y la literatura." En, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 3, Año 1994. Artículo obtenido el 20 de Junio de 2011, en el sitio web: www.robertexto.com/archivo11/etica_lukacs.htm

Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia: 1844 – 1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991