# *Manuela:* tradición, modernidad y violencia política

**Ana Cecilia Ojeda A.**
**Serafín Martínez G.**
**Judith Nieto López**[1]
Maestría en Estudios Semiológicos,
Univ. Tecnológica de Santander, Bucaramanga

## 1. LA GÉNESIS

La primera mitad del siglo XIX en Colombia, especialmente los años subsiguientes a la disolución de la Gran Colombia y a la conformación de la Nueva Granada, constituye un tiempo de reacomodo frente a la nueva situación política. En estos años se intenta la configuración de un nuevo Estado-Nación, ya prefigurado en los movimientos de independencia.

Este esfuerzo político está signado por la temprana división de la clase que había participado en los movimientos de independencia; este es un tema al cual se refiere don Manuel Murillo Toro en una carta dirigida al entonces secretario de hacienda, Lino Pombo, el 19 de noviembre de 1837. Allí se expresa:

> Debo asegurar a usted, para lo sucesivo, que yo que procuro no disipar mucho el tiempo, he logrado siquiera conocer mi posición todavía demasiado humilde para pretender enrolarme activamente en los partidos políticos que por desgracia, a mi entender, existen hoy en día en la República[2].

La autoconciencia bipartidista en la Nueva Granada se remonta a las elecciones presidenciales de 1837, cuando se gesta la escisión de la dirigencia política alrededor de las candidaturas enfrentadas del general José María Obando y del doctor José Ignacio de Márquez; aunque el gobierno del presidente José Hilario López –elegido el 7 de marzo de 1849– fuera el primero en ser representado explícitamente por la oposición como un gobierno de partido[3].

El gobierno liberal del presidente José Hilario López (1849-1853) realiza una reforma a la Carta Constitucional, la cual será aprobada y puesta en vigencia el 21 de mayo de 1853, bajo el gobierno del general Obando. Contra dicha reforma se alza en armas, el lunes 17 de abril de 1854, el general José María Melo.

> Melo montó en el zaino y siguieron todos a la Plaza de Bolívar, y allí formaron en cuadro con la artillería que los esperaba a las ordenes del coronel Arnedo. Los democráticos que habían cogido armas en el parque formaron también y entonces grito Melo: ¡Abajo los gólgotas! Empezaron los vivas y los repiques de campanas, rompió la música militar tocando una pieza muy alegre, que llaman en bambuco, y tronó el cañón, cual si saludara con sus salvas una gran victoria. La Constitución había caído: la Revolución del 17 de abril se había consumado sin derramar ni una gota de sangre[4].

En ese contexto de división política se genera la novela *Manuela* como una escenificación de un mundo cruzado por vectores ideológicos en contradicción y como una propuesta narrativa de un mundo en el cual se hace manifiesta la intensidad de sus discordancias con la realidad histórica que pretende reflejar.

Aunque en la novela *Manuela* de Eugenio Díaz Castro, el tiempo de la narración esté concentrado entre los meses de mayo a julio de 1856, el tiempo de la acción está marcado por la reiterada referencia tanto a la Constitución del 21 de mayo de 1853 (p.p. 156, 160, 168, 331, 373), como al golpe del general Melo en 1854 (p.p. 157,187, 219, 321)[5]. Dichas reiteraciones en el texto narrativo, así como la información biográfica que se posee sobre el autor, pueden señalar que la génesis de la novela se sitúa, aproximadamente, en los años 1849-1856 y que, la novela, más allá de la etiqueta costumbrista con la cual se le ha señalado y con la cual se le ha consignado en el canon literario colombiano y latinoamericano, es una *novela política* que da sutil cuenta de ese periodo de configuración de un Estado-Nación. Este periodo está fuertemente marcado por las tempranas contiendas bipartidistas y por el origen de un cierto tipo de relaciones sociales y políticas caracterizadas por la persistencia de una particular dimensión de violencia políti-

ca, la cual atraviesa los últimos doscientos años de la República de Colombia y la cual se ha convertido en un "modo de funcionamiento" de esta sociedad[6].

Eugenio Díaz Castro podría representar ese compromiso integral de literatura y de política que caracterizó al escritor latinoamericano en los comienzos de la experiencia republicana, cuyos casos más representativos ha estudiado Rafael Gutiérrez Girardot[7]. Es en esa perspectiva que se intenta retomar aquí la novela *Manuela* para explorar su puesta en intriga, la postulación de una temprana violencia política partidista como parte del proceso de configuración del Estado-Nación colombiano.

## 2. LA PUESTA EN INTRIGA.

Esta novela organiza el material narrativo en 31 capítulos, cada uno de estos indica un aspecto puntual del texto. Por el hecho de estar organizados los capítulos de esta forma, hay cierta autonomía, sin que con esto se pierdan los vínculos que organizan los diferentes trazados narrativos; teniendo en cuenta que estos trazos giran alrededor de las peripecias que tienen que enfrentar los personajes. Estas peripecias se articulan mediante procedimientos de causalidades, pero a la vez desarticula la narración, pues pareciera que se tratara de una realidad que aún no encuentra su unidad expresiva[8].

El narrador es omnisciente y conduce la narración en tercera persona, con un discurso que induce a la objetividad y a cierta condición testimonial, para instaurar sobre esta base la verosimilitud de lo narrado. El tiempo de la historia se despliega desde los comienzos del mes de mayo hasta finales de julio del año 1856 y los verbos en imperfectivo indican cierta proximidad a los acontecimientos en relación con el tiempo de la enunciación narrativa, todo lo anterior enfatiza el efecto de sentido testimonial como ya se ha indicado.

## 3. TOPOGRAFÍA

El texto de la novela no se construye desde un punto de vista unívoco sino en la puesta en intriga de varios puntos de focalización desde los cuales se despliegan los segmentos narrativos en una amalgama de fragmentos que se inscriben en una articulación discordante[9]. En este sentido aparecen varios espacios en los cuales se escenifica la trama novelesca. Ellos son:

I. Bogotá. La capital, pero es poco mencionada. También es asumida como un elemento distante y abstracto, un lugar incierto cuyo único vínculo se genera a través de las gacetas oficiales, el *Repertorio Granadino* y *El Tiempo*[10], en los cuales se informa sobre las leyes que rigen al país. Este vínculo es postulado de una manera irrisoria como un sarcasmo sobre la discordancia entre el Estado y la Nación. Otros nombres aparecen en las menciones esporádicas tales como Guaduas, el nevado del Ruiz, los Llanos del Tolima Grande, estos espacios hacen referencia a un ámbito territorial el cual abren espacios a la novela como el horizonte de su mundo nacional.

II. En relación cercana con la capital, aparece La Hacienda Sabanera de Don Alfonso Jiménez, padre de Celia, la prometida de Demóstenes. Aquí se traza la visión de la Sabana a través de la Hacienda La Esmeralda, un lugar apacible que incorpora la dimensión de la cultura señorial como lo propio de cierta clase social hacendataria que es postulada por la novela como un sector de fuerte valoración en sus cánones culturales. El tópico de la Casa Grande y de la cultura señorial tiene su soporte en la tradición hispano católica. además, este tópico encuentra en esta novela una de sus primeras postulaciones narrativas en la literatura latinoamericana[11]. La expresión de la persistencia colonial hispánica, en la cual la hacienda es el espacio social donde se reproduce la tradición; como la familia –cuyas hijas habían sido educadas con tal sentido de la precaución moral y quienes habían sido elevadas hasta "el punto céntrico de la virtud" (p. 138)–, constituye también el espacio social donde se arraiga una visión conservadora del mundo y, por lo mismo, uno de los focos temáticos alrededor del cual se articula la visión complaciente del narrador. De ahí se desprende el sentido de cierta resistencia hacendataria a las posibilidades de innovación:

> ¿Y cómo es que no han puesto aquí tantas máquinas como las que yo vi en los Estados Unidos? Preguntó Don Demóstenes al hacendado Jiménez y este le respondió:
>
> –Aquí en Bogotá hay diez imprentas, mientras que no hay una sola máquina de trillar en todo el cantón ni en parte alguna de la sabana (p. 147).

Con lo anterior, se indica que la apropiación de la modernidad es más un asunto de propaganda y de retórica política que proyectos concretos de mejora técnica del aparato productivo. De esta manera, entre el foco temático que postula un proceso de modernización en Ambalema y en la Hacienda la Esmeralda –que se supone es un caso típico de producción hacendataria– no existen vínculos que delaten un propósito nacional de modernización sino la expresión de esfuerzos dispersos y casi contradictorios, que no se articulan. No obstante, la condescendencia del narrador con estos dos focos temáticos marcaría un sentido de la ambivalencia narrativa en cuanto a la valoración estética de estos trazados narrativos, ya expuestos.

III. Como un factor de innovación del mundo novelesco aparecen las referencias a la zona tabacalera de Ambalema.

Este factor es configurado como el lugar de la dinámica de unas relaciones socioeconómicas en las cuales subyace el diseño de una especie de modernidad productiva que perfila el cambio social. Se postula la modalidad de una Hacienda de Plantación, articulada al comercio de materia prima para el intercambio internacional y sobre esta dinámica de la economía se trasforna el lugar en un espacio de vida activa, secularizada, festiva, de consumo intenso. La práctica de formas capitalistas del trabajo modifican las relaciones sociales como se deduce de este diálogo entre Manuela y Matea:

> –¿Cuál es el amo de su trabajo ?.
> –¿Amo? –Exclamó Matea haciendo sonar uno de sus cachetes con un puño que se dio–. ¿Amo? De eso no se usa por aquí.
> –¿Cuál es el que las sacude con la zurriaga, pues?
> –Esta es la zurriaga que gobierna todas las cosas –dijo Matea, mostrándole tres o cuatro fuertes (p. 272).

Las formas capitalistas de una vinculación salarial se están imponiendo en el medio y el nuevo valor del dinero irrumpe con profusión en ese ambiente; de allí proviene el trastorno del medio social y la postulación de un principio de esperanza, para algunos, y de preocupación y de amenaza, para otros. Esto se traduce en el texto, por una parte, por la movilidad social que las nuevas relaciones de trabajo plantean, Matea tiene la posibilidad en Ambalema, de cambiar de estatus, de descalza y se convierte en calzada, mientras que, por otra parte, Manuela es la representante de los valores conservadores y, por ende, de un tipo de relaciones de poder, que el texto reivindica, por eso regresa a la Parroquia, única garantía de la estabilidad y del inmovilismo social deseado por aquellos que ella representa.

IV. La Parroquia. Este es un lugar anónimo y, no obstante, privilegiado por el narrador como la centralidad espacial del acontecer narrativo. Como se sabe la noción de Parroquia fue impuesta por el Papa Inocencio III en el Concilio de Letrán, en el siglo XIII[12]. Allí se hizo una estricta división en zonas de la cristiandad para su mejor control doctrinario y como estrategia política para luchar contra la creciente amenaza de las herejías: los cátaros, los valdenses etc. La Parroquia se convirtió en un pequeño espacio de control ideológico-religioso por parte del cura.

Si se toma este dato histórico como referencia, se puede apreciar que la manera como se configura la idea de Parroquia en *Manuela*, representa un deslizamiento desde lo religioso al poder profano organizado alrededor del personaje don Tadeo. Este desplazamiento ya indica un proceso de secularización que interfiere con la base estrictamente religiosa de la Parroquia. En *Manuela*, se focaliza un espacio político-económico-ideológico, quizás menos civilizado, cuyos límites están demarcados por aparcerías, que allí se llaman estancias. La Parroquia constituye el centro de convergencia de este espacio y allí se sitúa la confrontación de Manuela con don Tadeo Forero, también configurada como la pugna entre "Manuelistas" y "Tadeistas", de la misma manera que se caracteriza la compleja relación de seducción entre Manuela y don Demóstenes.

La novela privilegia este espacio de la Parroquia, en tópicos representativos de la vida social colombiana, lo muestra como un país eminentemente rural y, por lo tanto, se la focaliza como un lugar simbólico. Este espacio es sintomático en cuanto expresa la condición de aislamiento, la parodia de la federación de la nación, la autonomía regional, un fragmento del territorio nacional en el cual no se comprende el sentido de vinculación con el Estado, razón por la cual queda sometido al arbitrio de los caciques. ..

*La Recopilación Granadina* constituye la referencia al Estado legal pero se lo asume como un documento extraño, cuyo contenido normativo no es entendible. Este es otro indicio de la crítica a la retórica política, a la retórica de un Estado que se agota en el formalismo de sus decisiones y en la extrañeza de una legislación que no es pensada en conocordancia con las realidades sociales que pretende regular. Esta ausencia de Estado propicia la existencia del gamonal don Tadeo y de la puesta en práctica de un poder personalista y de un uso arbitrario de la ley.

Estos espacios así definidos constituyen también el soporte histórico de unos sedimentos ideológicos también dispersos y fragmentados que concurren en el texto narrativo para configurar la amalgama ideológica en la cual se mueve esa sociedad. Amalgama claramente parodiada en el capítulo 15, "Junta de notables", un memorable congreso en la Hacienda El Retiro, en el cual no faltaba un solo matiz político (p.186), con la presencia de los diferentes diputados de los trapiches: don Blas, conservador neto; el cura Jiménez, conservador neto o partido católico; don Manuel, conservador mixto o conservador nacional; don Cosme, liberal; don Eloy, liberal; don Demóstenes, radical gólgota o cachaco; don Tadeo Forero, liberal draconiano o guache, contra quien se conspira en la reunión de la junta, y el mediador, tadeista pero hombre de bien, el maestro Francisco Novoa.

La persistencia de una tradición católica atraviesa el texto como un núcleo ideológico, el cual soporta los valores espirituales y es representado a lo largo del texto a través de la configuración positiva del cura Jiménez y de Manuela Por otro lado, esta persistencia es mezclada con las costumbres populares, las cuales han transformado las fiestas religiosas en

rituales folclóricos, en cierto sentido las han secularizado. Lo anterior, se ve claramente sugerido en los capítulos: 22 ("La octava de corpus"), 23 ("El angelito") y 24 ("El San Juan").

Asimismo, está la idea de un liberalismo cuyo soporte histórico está dado por la presencia de las haciendas de plantación en Ambalema y por una economía de enclave. Ese libe ralismo extravagante convive con estructura sociales de casta y a la vez está encarnado irónica y negativamente en la figura de Don Demóstenes y en la de Don Tadeo.

Tanto la persistencia en una tradición católica, como la idea de liberalismo, constituyen una abigarrada coexistencia de trazados discursivos, los cuales, por una parte, no encuentran la forma de articular una unidad de segura cohesión; pero los cuales, al mismo tiempo, logran articular una oposición arquetípicamente marcada por las figuras del *bien* y del *mal*. De lo anterior se puede decir que los valores del *bien* estarían representados por las ideas conservadoras mediatizadas por el cura Jiménez y puestas en práctica, fundamentalmente, por Manuela; y por otra parte, los valores del *mal* estarían representados por las ideas liberales mediatizadas e ironizadas en la figura de don Demóstenes y puestas en práctica por el pervertido personaje de Don Tadeo.

La coexistencia de estos trazados narrativos no configura un sentido unitario ni cohesionado del material narrativo desde la unidad de una visión del mundo coherente a la manera *goldmaniana*[13], sino que constituye un entramado narrativo de postulaciones del mundo, enfrentadas y sin posibilidades de solución histórica, como lo plantea Edmond Cros[14].

Tradición y modernidad, hispanismo católico y liberalismo, capitalismo y señorío, constituyen un fuerte diseño de los cánones de cultura popular en coexistencia con fragmentos de una cultura distante y embrollada; este diseño delata la supervivencia de rituales de distinción cortesana, la cual está sustentada en la supervivencia de una sociedad de castas. Del mismo modo, también constituye las huellas narrativas de la inscripción social presentes en el texto como son: la simultaneidad de lo heterogéneo y los fragmentos discursivos; estos últimos, no tienen una dinámica que los jalone hacia la resolución de una síntesis dialéctica, lo cual haría que estos fragmentos discursivos señalaran, en la realidad histórica, el engendro de la violencia política partidista como única forma de solución del conflicto.

Sin embargo, hay un predominio en la focalización de lo popular, como por ejemplo su lenguaje, sus costumbres, sus animosidades y su bienestar con el paisaje de tierra caliente, lo cual ha costado a la novela la etiqueta de costumbrista, como si estos elementos representaran lo auténtico, lo coherente, lo éticamente valedero en el abigarrado mundo postulado en la novela. Esta focalización de lo popular enfatiza la preponderancia de un sentido afirmativo que delata una perspectiva narrativa la cual sea complaciente con lo popular; además también delata el conocimiento provisto por una convivencia de intercambios vitales.

La inscripción del conocimiento en estos discursos descriptivos proclaman la instancia de una mirada realista, cargada con la verosimilitud de una experiencia que surge del propio trato cotidiano con este paisaje, al cual es necesario nombrar casi taxonómicamente. Hombre y naturaleza están configurados en una aproximación de mutuas correspondencias, de la natural inscripción del hombre con su paisaje y en esta inscripción se establece simbólicamente la referencia a la territorialidad que es consubstancial con una nación esencialmente campesina.

De esta manera, tanto el grupo "manuelista", así etiquetado en la novela, como el sector representado por el padre Jiménez y por el orden hacendatario señorial, representado en la hacienda de la Sabana, tienen afinidades ideológicas y un sentido de estabilidad, que no quieren arriesgar, como se desprende de la actitud del propio don Alfonso Jiménez cuando toma con cautela las sugerencias de modernización de la Hacienda. La estabilidad intemporal de los principios religiosos que se pregonan continuamente, permite la afirmación ideológica de una postura conservadora que acepta el mundo con una resignación premoderna y con cierta hostilidad a la recepción de lo nuevo. Estos grupos representan una articulación definida entre las formas de la cultura que profesan y su anclaje adecuado con el medio en el cual despliegan su existencia. Manuela es la expresión cabal de ese mundo. El narrador es complaciente con su belleza, con su sencillez, con su autenticidad, con su transparencia, con sus valores, con su entereza y con su vitalidad y por eso, es significativa la trascendencia narrativa de este personaje femenino, postulado en el texto como "La reina del pueblo" (p.441), el cual paulatinamente, recobra la dimensión de un símbolo potente de la nacionalidad.

Los valores pastoriles, pero, fundamentalmente, conservadores, que representa Manuela se configuran en ella como el símbolo de una visión de mundo amenazada. Esta amenaza se sugiere con su muerte virgen, a manos del liberal perverso don Tadeo, quien destruye el mundo paradisíaco de la Parroquia en el momento en que todo está listo para la ceremonia más sagrada, la del matrimonio.

La muerte de Manuela podría ser leída como la máxima expresión de la perversión de la ideología liberal, pero mostrada de manera exagerada e ironizada, fundamentalmente, en la figura fantasmagórica y demoníaca de don Tadeo Forero, el gamonal malvado, el embozado, el falso nazareno.

## 4. PERSONAJES

Los personajes están configurados en forma resuelta, en un juego de contrastes, de afinidades y de oposiciones, el cual caracteriza una posición ideológica definida[15]. La dimensión de la oposición partidista está presente de una manera continua; este énfasis en sus roles temáticos hace que *Manuela* sea una novela eminentemente política. En concordancia con la ideología política se entrecruzan los elementos religiosos, morales y de conocimiento y se explicita la recepción de una ilustración libresca y formal en una forma irónica y desvertebrada. La investidura del personaje con un énfasis en sus costumbres, sus roles sociales definidos, sus rituales y las modalidades de los vestidos, da colorido a sus cuadros y sitúa sociológicamente a los actores.

Nuevamente, el sitio hermenéutico del narrador, en el cual se adivinan continuas intervenciones *actantes*, en su función ideológica, como lo señala Genette[16], está dado por su perspectiva entrañable con el ámbito de la Parroquia. Desde ese eje se evalúa el mundo, se lo avala o se lo satiriza, se lo confronta o se lo somete a la mirada crítica. Sobre esta referencia se genera la posibilidad de un distanciamiento irónico a partir del cual se configura su actitud frente a ciertos trazados narrativos, como por ejemplo, los que se constituyen en relación con la puesta en escena del personaje don Demóstenes.

Don Demóstenes mediatiza los principios de la Carta Constitucional de 1853 y representa una especie de modernidad deseada –si se quiere libresca– una cultura visual observada en los viajes al exterior –a los Estados Unidos, por ejemplo– y en los libros de la cultura francesa, cuya cultura novelesca, es el motivo de sus lecturas y de sus discusiones. A través de este personaje se da un proceso de absorción del discurso ilustrado y republicano, de las ideas de tolerancia, de democracia, de igualdad y de fraternidad, las cuales son tomadas, intencionalmente en el texto, sin juicio de inventario y traspuestas a una realidad social, en la cual se distorsiona su validez y se las crítica mordazmente debido a la recepción, que en aquel momento, se tenía de las ideas liberales. Además de carecer de una actitud realista, por otra parte, se sitúa a este personaje en el mundo desde una perspectiva libresca; este desajuste lo tipifica como un personaje moderno asimilado dentro de la estirpe del Quijote. Lo anterior se deduce porque es un mal lector, ya que no distingue entre la ficción y el mundo real, por ello se propone planes basándose en el proyecto ilusorio de una política desincronizada con el mundo. Por lo dicho anteriormente, su representación aparece distorsionada, pues delata una falta de coherencia con la realidad social que la novela postula como auténtica.

Por otra parte, también es necesario decir que don Demóstenes es un personaje de paso. Con su arribo a la Parroquia empieza el relato y su permanencia en ella define el recorrido narrativo de los tres meses aproximados mayo-julio, que marca la duración de la historia narrada. Pero es un personaje que es exógeno al medio, es advenedizo y es pasajero, en pocas palabras, está de tránsito. Por ello, también son advenedizas sus posiciones foráneas y sus representaciones del mundo. Es así como se configura ese tipo de intelectual que se aliena en la lectura y se extravía en los libros, cuyas lecturas reproduce en ideas que no encuentran su correspondencia con la realidad y de ese desajuste proviene su quijotismo.

Don Demóstenes se convierte en símbolo de unas ideas que no pueden ser avaladas por el texto, por eso desaparece como llegó, sin dejar en la Parroquia huella alguna. Son, precisamente, los personajes *incultos*, Rosa, Concepción, Dimas, pero sobre todo, Manuela quienes perciben esas incoherencias y son quienes lo someten a la chacota y al escarnio. Es así como a través de este personaje se cuece la actitud crítica frente a las ideas liberales, secularizadas, democráticas, igualitarias, pues sufren una distorsión irónica[17] por la falta de adecuación con la verdad de esta sociedad y con la verdad postulada desde una ideología conservadora.

Estas ideas de política republicana representan, entonces, algo ajeno a la realidad propia de las haciendas de la Parroquia, ya que su estructura de servidumbre y de expoliación, evidentemente, contrastan con el discurso político de don Demóstenes. De ahí que sobre él caiga el distanciamiento irónico[18], la distorsión de la sátira, la burla, y la comprobación sarcástica de que sus ilusiones –su discurso liberal– no sean otra cosa que un producto de quien habla sólo con el deseo a sabiendas de que la realidad social anda por otros caminos muy diferentes a los de sus postulados. Don Demóstenes es un personaje configurado según los cánones propios del idealismo romántico, propuesto por Lukacs[19], pues sus palabras carecen de una correspondencia con la realidad. También es la parodia del discurso formal de la política frente al país real, es el discurso ilusorio de las constituciones que en nada se ajustan a la realidad social que quieren normatizar, es la Nación que no tiene cabida en la forma de un Estado en cuya juridicidad nadie se reconoce. Don Demóstenes es la representación de una forma de Estado al cual se debe combatir, porque, de lo contrario, se perderían los privilegios tradicionales, es decir, los vestigios de la colonia.

Desde la Parroquia se asume el Estado como algo distante y como algo ajeno, como un asunto que compete a los otros, a otra sociedad y a otro país. Por eso el carácter iluso del discurso de don Demóstenes mediatiza una crítica sostenida al

Estado que es ajeno al país, a la norma, un Estado que no expresa sus realidades y que, por lo tanto, es manipulable en otra forma de retórica como lo es la que se configura en el personaje de Don Tadeo Forero. En alguna medida, este personaje amplía el sentido crítico del Estado por cuanto en él se articula, en forma también perversa, la manipulación de la norma como cosa extraña e inaccesible, como la triquiñuela en la cual nadie se reconoce porque carece de anclaje vital en el mundo y sólo se ve con la extrañeza de una truculencia de leguleyos. En este sentido, don Demóstenes y don Tadeo pertenecen a la misma estirpe desfiguradora de la realidad, pues bien sea por la manipulación práctica del leguleyo o por la manipulación ilusoria del retórico, ambos coinciden en la expresión de un liberalismo formal, en la manipulación de la vida y de las conciencias con un sentido contrario a la realidad por la cual transita la sociedad que se postula en el texto. Por ejemplo, la prohibición religiosa que hace don Demóstenes a su novia Celia para la continuidad de su noviazgo es tan manipuladora y es tan perversa como es el antojadizo uso de la ley para los fines oportunistas que pone en práctica don Tadeo Forero.

De ese modo, estos dos personajes, desde su lugar antagónico en el cual se despliegan narrativamente, son semejantes por su falta de anclaje entre sus ideas y la realidad dentro de la cual se mueven; con don Demóstenes y con don Tadeo se postula literariamente la retórica de la manipulación política y el usufructo del vacío del Estado real. En cierto sentido, así se definen las correspondencias implícitas entre los dos liberales, aun cuando el carácter iluso del primero es resuelto por el lado de la ironía, mientras que la evaluación ética del segundo es planteada en forma directa como negación y como condena. Los acerca la perversidad, pero la ingenuidad no es condenable.

Por todas estas razones, *Manuela* inaugura la configuración de ese arquetipo de la literatura latinoamericana rural como es la novela del caciquismo, la novela del caudillo regional[20]; una literatura que refleja un poder patriarcal que se obtuvo con base en triquiñuelas.

Entonces, la confluencia en el texto de estos trazos narrativos discordantes, la persistencia de una sociedad colonial de castas, la vigencia de unas relaciones sociales de servidumbre y la referencia a una dura opresión hacendataria, amparada en los fueros religiosos, hacen de la sociedad de *Manuela* un espectro de fragmentos discursivos en contravía, una coexistencia contradictoria de ideologías –valores políticos, religiosos y éticos– que no encuentran puntos de convergencia sino que se inscriben como una simultaneidad de lo heterogéneo. En esta sociedad tampoco se vislumbran posibilidades futuras de convivencia, de respeto y de tolerancia.

Por lo anterior, la ideología conservadora se postula, plenamente en el texto, como la única posibilidad de salvación de esa sociedad, en la cual subyace una posible disolución, debido a esas fuerzas (ideas liberales) que en el texto se satirizan como estrategia defensiva. Esta postulación de las ideas conservadoras se plantea en la novela a través de la fuerza que adquiere el juego de oposiciones y la fuerza de la visión de mundo que representan los personajes del cura Jiménez y de Manuela.

## 5. NICHOS DE LA VIOLENCIA

En una sociedad como la que está constituida en la novela, la violencia tiene su nicho en la discordancia que a través de la trama se representa. Ahora bien, en la novela la Parroquia es una metáfora de la vida nacional de un país que no encuentra en la figura del Estado su identidad y, por lo tanto, se desfigura en la retórica y termina degradándose por causa de la violencia. En el caso de *Manuela* la violencia toma varias formas, como son: la oposición partidista, la discriminación social, la guerra, la explotación, la intolerancia, el abuso carnal, entre otras formas de violencia simbólica presentes en el texto.

Por otra parte, hay una tenaz persistencia por mantener arraigada una sociedad de castas colonial junto con su soporte ideológico de manera intacta. En esa sociedad se alimenta la desigualdad de los grupos sociales sin posibilidades de intercambio. Este esquema social es una herencia medieval, la cual es asumida con resignación religiosa y como una fatalidad de la naturaleza y, por lo tanto, es inamovible. Es en esa sociedad donde se origina la violencia, puesto que esta proviene de la discriminación racial, de las segregaciones de estirpe cortesana, etc.

Este aspecto está muy bien trazado en las relación de don Demóstenes con Manuela, el primero es del orden de los calzados, mientras ella es de los descálzos. Su distancia social no se franquea jamás sino que se levanta como un impedimento natural entre los dos, pese a los flirteos y las galanterías que prodiga don Demóstenes a Manuela. Ambos se atienen a su condición social y desde esa distancia, siempre conservada, se puede entender el sentido desplazado de los deseos eróticos, un imposible social y por lo tanto un imposible corporal. Así, Manuela es discriminada con una violencia de la negación para acceder al amor del hombre que socialmente no le corresponde y don Demóstenes es discriminado por la violenta negación y por la ridiculización de sus ideas liberales.

La focalización de la explotación humana en los trapiches muestra la ignominia de esta sociedad, el lado sombrío que

empaña la mirada bucólica y nostálgica que en otros momentos se detiene sobre los paisajes. La distorsión política del gamonal y su apropiación de la ley con fines personales expone otra fuente de violencia, además de una violencia soterrada, la cual se mantiene en los aparceros contra los animales, y que se manifiesta en esa dura brega para salvaguardar las cosechas de los asaltos sistemáticos de las hordas de pericos, guacamayas, zainos, micos y cusumbos.

Debido a la escasa civilización de la selva, el hombre tiene que defenderse del asedio implacable de la barbarie. El tópico de la civilización y de la barbarie se postula en esta novela con una esmerada descripción y con conocimiento de causa. Este tópico se desprende de la lucha del hombre con la naturaleza, con la cual es retrotraído a condiciones primitivas de la especie, en los cuales se lucha por ganar un espacio de humanización, para desde allí retornar a los espacios sociales perversos en los cuales el hombre lucha ahora para sobrevivir al hombre.

Las múltiples violencias que la novela postula, parecen configurarse en el relato como uno de los tópicos fundamentales de ese Estado-Nación, sugerido, o quizá, representado como un anclaje de la obra y, que nos la acerca a la actualidad de un país que parece seguir siendo tributario de esa realidad novelesca planteada en *Manuela*, realidad que reviste la actualidad de esa novela y la necesidad de su relectura para una mejor comprensión de los orígenes políticos y partidistas de nuestra violencia actual.

## NOTAS:

1 *Grupo de Investigación en Literatura Colombiana*, Coordinado por Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, proyecto 7291, DIF Ciencias Humanas. Participantes en el proyecto Configuración del Estado-Nación en Colombia, Maestría en Historia, Coordinado por el Dr. Armando Martínez Garnica y financiado por Colciencias.

2 Cfr. Correspondencia y documentos de Lino Pombo O-Donnell, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá. *Raros y manuscritos*, mss. 672. Citado por Armando Martínez G., *El origen de los partidos políticos*, documento inédito.

3 Ver. Armando Martínez G., op. cit.

4 Juan Francisco Ortiz, *Reminicencias*. Citado por Alirio Gómez Picón, *El golpe militar del 17 de abril de 1854*. Bogotá: Kelly, 1972, p. 179.

5 Eugenio Díaz Castro, *Manuela*, Bogotá: Panamericana, 1997. En adelante citaremos por esta edición de modo parentético.

6 Sobre este particular, agradecemos los aportes bibliográficos señalados por el profesor Roberto Sancho: Álvaro Camacho Guizado, "El ayer y el hoy de la violencia en Colombia: continuidades y discontinuidades" en *Análisis Político*, Bogotá, (enero-abril, 1991), 12 : 23-34; Daniel Pécaut, "Presente, pasado y futuro de la violencia", en: *Análisis Político*, 30 : 3-36; Francisco Leal Buitrago, *El sistema político del clientelismo*, mimeo, Bogotá, 1989; William Restrepo Riaza, "La violencia: un problema histórico de cultura y civilización política," en: *Estudios Políticos*, Universidad de Antioquía, Medellín, junio 1992, 1.

7 Rafael Gutiérrez Girardot, *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. College Park, Maryland: University of Maryland, 1990.

8 Germán Colmenares, "Manuela, la novela de costumbres de Eugenio Díaz", en: *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura/Planeta, segunda edición, 1993, 247-266.

9 Edmond Cros, "Eléments de sociocritique." *Imprévue*, Revue du Centre d'Etudes et Recherches Sociocritiques, Montpellier, 1981, 1.

10 El periódico *El Tiempo* empezó a publicarse el 2 de enero de 1855, bajo la dirección de José María Samper. Fueron colaboradores las principales figuras del golgotismo: Manuel Murillo Toro, Manuel Ancízar, Justo Arosemena, Salvador Camacho Roldán, Aquileo Parra Pradilla, Miguel Samper, J. Pereira Gamba, Valenzuela, Aníbal Galindo, Manuel y Rafael Pombo Álvarez, Rafael Nuñez, Vicente Vanegas, Eustorgio Salgar, Medardo Rivas, Arias Vargas, Vicente Herrera, "y otros jóvenes que hacen honor al país por su inteligencia, su amor a la República y su decisión por el progreso general del país". En: Armando Martinez G., op. cit.

11 Rafael Gutiérrez Girardot. *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Cave Canem, 1989, 35.

12 Georges Duvy, *La época de las catedrales: arte y sociedad, 980 – 1420*. Trad. Arturo R. Firpo. Madrid: Cátedra, 1993, 144

13 Lucien Goldman, *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967.

14 Edmond Cros, *op. cit.*

15 Philippe Hamon, *Texte et idéologie*. Paris: PUF, 1984

16 Gerard Genette, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, 264. "La presencia del discurso "actancial" indica a la vez la presencia del autor (real o ficticio) y la autoridad soberana de esta presencia en la obra" (la traducción es nuestra).

17 Wladimir Jankelevitch, *La ironía*. Madrid: Taurus, 1982.

18 *Ibid.*

19 Georges Lukacs, *La thèorie du roman*. Paris: Gallimard, 1989.

20 Jean Franco *op. cit.*