

MANUELA¹: TRADICIÓN, MODERNIDAD Y VIOLENCIA POLÍTICA

Ana Cecilia Ojeda A.
Serafin Martínez G.
Judith Nieto López

Universidad Industrial de Santander*

LA GÉNESIS.

Disuelta la Gran Colombia e iniciado el proceso de formación del Estado de la Nueva Granada se produjo una temprana división en el grupo que, habiendo derrotado la dictadura del general Urdaneta, convocó al Congreso Constituyente que aprobó la Carta de 1832. Las elecciones que “perfeccionaron” en el seno del Congreso la sucesión presidencial de 1837 profundizaron esa división, al punto que el joven Manuel Murillo Toro se sintió obligado a disculparse por escrito ante uno de los principales “ministeriales” que ocupaba el despacho de la Secretaría de hacienda, Lino Pombo. Decía entonces, el 19 de noviembre de 1837:

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 República².

¹Eugenio DIAZ CASTRO, *Manuela*, 3 ed., Panamericana, Bogotá, 1997

²Cfr. Correspondencia y documentos de Lino de Pombo O'Donnell, BLAA. *Raros y manuscritos*, Mss. 672. Citado por Armando Martínez G., *El origen de los partidos políticos*, Documento inédito.

* Grupo de investigación en literatura Colombiana. Maestría en estudios Semiológicos.

La autoconciencia bipartidista en la Nueva Granada parece entonces remontarse al suceso de las elecciones presidenciales de 1836-37, cuando se gestó la escisión de la dirigencia política alrededor de las candidaturas enfrentadas del general José María Obando y del doctor José Ignacio de Márquez; aunque solamente el gobierno del presidente José Hilario López, elegido el 7 de marzo de 1849, fue el primero en ser representado explícitamente por la oposición como un gobierno de partido³. Este primer gobierno liberal (1849-1853) propició los trabajos que se realizaron en el Congreso para reformar la Carta fundamental, la cual fue aprobada y puesta en vigencia el 21 de mayo de 1853, ya bajo el gobierno del general Obando. Contra dicha reforma se alzó 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 el 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 sangre⁴.

En ese contexto de división política; en ese contexto de confrontación ideológica para definir las posiciones doctrinarias de los partidos políticos; en ese proceso de recepción de las ideas políticas y de su inserción a estas realidades sociales, se genera el discurso de *Manuela* como la escenificación de un mundo cruzado por vectores ideológicos en contradicción, como la propuesta narrativa de un mundo en el cual se hace manifiesta la intensidad de sus desencuentros, de sus discordancias con las realidades históricas que pretenden configurar.

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 analépticamente por la reiterada referencia

³Ver. Armando MARTINEZ G. Op. Cit.

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

tanto a la Constitución del 21 de mayo de 1853 (pgs. 156,160,168,331,373), como al Golpe del general Melo en 1854 (pgs.157,187,219,321). 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, entre los años 1849-1856 y que, la novela, más allá de la etiqueta costumbrista con la que se le ha señalado y con la que 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, fuertemente marcado por las tempranas contiendas bipartidistas y origen de un cierto tipo de relaciones sociales y políticas caracterizadas por la persistencia de una particular dimensión de violencia. Violencia política que atraviesa los últimos doscientos años de la República y que se ha convertido en un “modo de funcionamiento” de la sociedad colombiana⁵.

Eugenio Díaz Castro podría representar aún ese compromiso integral de literatura y política que caracterizó al escritor latinoamericano en los comienzos de la experiencia republicana cuyos casos más representativos ha estudiado Rafael Gutiérrez Girardot⁶. Es en esa perspectiva que se intenta retomar aquí la novela *Manuela* para explorar en su puesta en intriga la postulación de una temprana violencia política partidista como parte del proceso configurador del Estado Nación colombiano.

LA PUESTA EN INTRIGA.

Esta novela organiza el material narrativo en 31 capítulos, cada uno indicativo de un aspecto puntual en el texto. Los capítulos así diseñados proponen cierta autonomía sin escatimar los vínculos que organizan los

⁵Sobre este particular, agradecemos los aportes bibliográficos señalados por el profesor Roberto Sancho.:

Alvaro Camacho Guizado, “El ayer y el hoy de la violencia en Colombia: continuidades y discontinuidades” en: *Análisis Político*, N°12, p. 23-34, Enero-abril, 1991, Bogotá

Daniel Pécaut, “Presente, pasado y futuro de la violencia”, en: *Análisis Político*, N°30, p.3-36, Bogotá

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*, N° 1, Universidad de Antioquia, Medellín, junio 1992

⁶Rafael GUTIERREZ GIRARDOT, *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*, Maryland, Editorial Board, University of Maryland at College Park, 1989-1990

diferentes trazados narrativos, alrededor de la peripecia de los personajes. Esta peripecia se articula mediante procedimientos de causalidades que se manifiestan en la excrecencia de ciertas autonomías textuales que van en detrimento del conjunto cohesionado como si se tratara de una realidad que aún no encuentra su unidad expresiva⁷.

Un narrador omnisciente 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 de los acontecimientos respecto del tiempo de la enunciación narrativa, todo lo cual enfatiza el efecto de sentido testimonial como ya se ha indicado.

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 discordante⁸. En este sentido aparecen varios espacios en los que se escenifica la trama novelesca. Ellos son:

1. **Bogotá.** Se supone la capital pero apenas sí es mencionada. Es asumida como un elemento distante y abstracto, un lugar incierto cuyo único vínculo se genera a través de la *Gaceta Oficial*, el *Repertorio Granadino* y *El Tiempo*⁹, 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

⁷Germán COLMENARES, "Manuela, la novela de costumbres de Eugenio Díaz", in: *Manual de Literatura Colombiana, Procultura*, Planeta, segunda edición, marzo de 1993, p.247-266

⁸Edmond CROS, "Eléments de sociocritique", in: *Imprévue*, Revue du Centre d'Etudes et Recherches Sociocritiques, Montpellier, 1981-I

⁹El 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 gogotismo: Manuel Murillo Toro, Manuel Ancizar, 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". In: Armando Martínez G. *Op. Cit.*

discordancia entre el Estado y la Nación. Otros nombres aparecen en las menciones esporádicas tales como Guaduas, el nevado del Ruíz, los Llanos del Tolima Grande, los cuales referencian un ámbito territorial al que se abren los espacios de la novela como el horizonte de su mundo nacional.

2. 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 cultural señorial como lo propio de cierta clase social hacendaria que es postulada por la novela como un sector de fuerte valoración en sus cánones de cultura. El tópico de la Casa Grande y la cultura señorial concomitante cuyo soporte es la tradición hispano católica, encuentra en esta novela una de sus primeras postulaciones narrativas en la literatura latinoamericana¹⁰. Expresión de la persistencia colonial hispánica, La Hacienda es el espacio social donde se reproduce la tradición; la familia cuyas hijas habían sido educadas con tal sentido de la precaución moral que había sido elevadas hasta “el punto céntrico de la virtud” (p. 138), constituye también el espacio social donde arraiga una visión conservadora del mundo y, por lo mismo, uno de los focos temático alrededor del cual se articula la visión complaciente del narrador. De ahí se desprende el sentido de cierta resistencia hacendaria 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 éste 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).

Como estas citas lo indican, 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 la Hacienda la Esmeralda que se supone es un caso típico de producción hacendaria, no existen vínculos que delaten un propósito nacional de modernización sino la expresión de esfuerzos dispersos y casi contradictorios, que no se articulan.

¹⁰Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Cave Canem, 1989, p.35

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, expuestos.¹¹

3. Como un factor de innovación del mundo novelesco aparecen las referencias a la zona tabacalera de **Ambalema**. Este 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 trastorna 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 colige del diálogo entre Manuela y Matea:

Manuela preguntó (a 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.

- ¿Cual 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 amenaza para otros. Esto se traduce en el texto, de 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 se convierte en calzada, mientras que, por otra parte, Manuela representante de los valores conservadores y, por ende, de un tipo de relaciones de poder, que el texto reivindica, regresa a la Parroquia, única garantía de la estabilidad y del inmovilismo social deseado por aquellos que ella representa.

¹¹En este sentido, se puede tomar como referencia el estudio de la obra de Agustín Yañez, propuesto por Jean Franco, In. *Lectura sociocrítica de la obra novelística de AGUSTIN YAÑEZ*, Institut International de Sociocritique, Montpellier-Pittsburgh-Guadalajara, UNED, Guadalajara, México, 1988, p.427

4- **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 XIII¹². 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 es indicativo de 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 llaman estancias. La Parroquia misma constituye el centro de convergencia de este espacio y allí se sitúa la confrontación Manuela – Don Tadeo Forero, también configurada como la pugna entre Manuelistas y Tadeistas, de la misma manera que se caracteriza la compleja relación de seducción Manuela - Don Demóstenes. La novela privilegia este espacio de la Parroquia, un topos representativo de la vida social colombiana como país eminentemente rural y, por lo tanto, se focaliza como un lugar simbólico. Este espacio es sintomático en cuanto expresa la condición de aislamiento, la parodia de la federación de la nación, de la autonomía regional, un fragmento del territorio nacional en el que no se comprende el sentido vinculatorio del 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 es abstruso. 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 a tono 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

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

la que se mueve esa sociedad. Amalgama claramente parodiada en el capítulo 15, **Junta de notables**, memorable congreso del Retiro, en el que 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, tadeísta pero hombre de bien, el maestro Francisco Novoa.

Así, la persistencia de una tradición católica como núcleo ideológico que soporta los valores espirituales representada a lo largo del texto mediante la configuración positiva del cura Jiménez y de Manuela; la persistencia mezclada de las costumbres populares que han transformado las fiestas religiosas en rituales folclóricos y de cierto sentido secularizado, claramente sugeridos en los capítulos 22, **La octava de corpus**; 23, **El angelito** y 24, **El San Juan**; las ideas de un liberalismo cuyo soporte histórico está dado por la presencia de las Haciendas de Plantación en Ambalema, como una economía de enclave; ese extravagante liberalismo, encarnado irónica y negativamente en las figura de Don Demóstenes y de Don Tadeo, que convive con estructuras sociales de casta, etc; todo esto constituye una abigarrada coexistencia de trazados discursivos que no encuentran la forma de articular una unidad de segura cohesión, mientras si logran articular una oposición arquetípicamente marcada por las figuras del Bien y del Mal en la que los valores del Bien estarían representados por las ideas conservadoras mediatizadas por el Cura Jiménez y puestas en práctica, fundamentalmente, por Manuela, y 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 Don Tadeo.

La coexistencia de estos trazados narrativos no configuran pues un sentido unitario y cohesionado del material narrativo en la unidad de una visión del mundo coherente a la manera Goldmaniana¹³, sino un entramado narrativo de postulaciones del mundo enfrentadas sin posibilidades de solución histórica, como lo plantea Edmond Cros¹⁴. Tradición y modernidad,

¹³Lucien GOLDMAN, *Para una sociología de la Novela*, Ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1967

¹⁴Edmond CROS, *Op. Cit.*

hispanismo católico y liberalismo, capitalismo y señorío, un fuerte diseño de los cánones de cultura popular en coexistencia con fragmentos de una cultura distante y embrollada que delata la sobrevivencia de rituales de distinción cortesana sustentada en la supervivencia de una sociedad de castas, todas estas son las huellas narrativas de la inscripción social en el texto como la simultaneidad de lo heterogéneo, como los fragmentos discursivos que no tienen la dinámica que los jalone hacia la resolución dinámica de una síntesis dialéctica y que señalarían en la realidad histórica el engendro de la violencia política partidista como única forma de resolución del conflicto.

Sin embargo, hay un predominio en la focalización de lo popular, de su lenguaje, de sus costumbres, sus animosidades, su bienestar con ese paisaje de tierra caliente, lo que ha costado a la novela la etiqueta de costumbrista, como si ellos representaran lo auténtico, lo coherente, lo éticamente valdero en el abigarrado mundo postulado por la novela. La focalización de lo popular enfatiza la preponderancia de un sentido afirmativo que delata la perspectiva narrativa complaciente con ellos, el conocimiento de sus hábitos etc. 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 que es necesario nombrar casi taxonómicamente. Hombre y naturaleza están pues configurados en una aproximación de mutuas correspondencias, de la natural inscripción del hombre con su paisaje, y en esta inscripción se estatuye 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, así como el sector representado por el padre Jiménez y el orden hacendatario señorial, representado en la hacienda de la sabana, tienen afinidades ideológicas y un sentido de la estabilidad que no quieren arriesgar como se desprende de la actitud del propio Don Alfonso Jiménez cuando toma con cautelas las sugerencias de modernización de la Hacienda. La estabilidad intemporal de los principios religiosos que se pregonan de continuo, permite la afirmación ideológica de una postura conservadora que acepta el mundo con el sentido de una resignación premoderna y de cierta hostilidad a la recepción de lo nuevo. Estos grupos representarían una articulación muy 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 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) que paulatinamente recobra la dimensión de un símbolo potente de la nacionalidad. Los valores acaso pastoriles, pero fundamentalmente conservadores, que representa Manuela se configuran en ella como el símbolo de una visión de mundo amenazada y así lo sugiere su muerte virgen, a manos del liberal perverso don Tadeo que destruye el mundo paradisiaco de la Parroquia en el momento en que todo esta listo para la ceremonia más sagrada, la del matrimonio. La muerte de Manuela podría ser leída como la máxima perversión de la ideología liberal, perversamente exagerada e ironizada, a su turno, en el texto, 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, afinidades y oposiciones que caracterizan una posición ideológica definida¹⁵. La dimensión y oposición partidista está presente de una manera continua y este énfasis en sus roles temáticos hace que Manuela sea una novela eminentemente política. En concordancia con la ideología política se entrecruzan las opciones religiosas, morales y de conocimiento y se explicita la recepción de una ilustración libresca y formal en una forma irónica y desvertebrada. La investidura de los personajes 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 hermeneútico del narrador, en el que se adivinan continuas intervenciones "autoriales", en su función ideológica, como lo señala Genette¹⁶, está dado por su perspectiva entrañable con el ámbito de

¹⁵Philippe HAMON, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, écriture, 1984

¹⁶Gerard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 264. "La presencia del discurso "auctorial" 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)

la parroquia. Desde ese eje evalúa el mundo, lo avala o lo satiriza, lo confronta o lo somete a la mirada crítica. Sobre esta referencia se genera la posibilidad de su distanciamiento irónico a partir de la 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 importante 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 vista en los libros de la cultura francesa, cuya cultura ilustrada, novelesca, es el motivo de sus lecturas y discusiones. A través de este personaje se da un proceso de absorción del discurso ilustrado y republicano, de las ideas de tolerancia y democracia, igualdad y fraternidad que son tomadas, intencionalmente en el texto, sin juicio de inventario y traspuestas a una realidad social en las que se distorsiona su validez, crítica mordaz a la recepción, en aquel momento, de las ideas liberales. Carente de una actitud realista se le sitúa en el mundo desde una perspectiva libresca y este desajuste lo tipifica como un personaje moderno asimilado a la estirpe del Quijote¹⁷. Mal lector, no toma distancia entre la ficción y el mundo de la vida y se propone planes según el proyecto ilusorio de una política desincronizada con el mundo. Por eso su representación aparece distorsionada en la novela, pues delata una falta de coherencia con la realidad social que la novela postula como auténtica.

Es un personaje de paso. Con su arribo a la Parroquia entra el tiempo del 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. Es exógeno al medio, advenedizo y pasajero. Está de tránsito. También son advenedizas sus posiciones foráneas y sus representaciones del mundo. Se configura así 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 las realidades que referencia y de ese desajuste proviene su quijotismo. Así, 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,

¹⁷Sobre este aspecto en particular ver: MENTON Seymour, *La novela colombiana, Planetas y Satélites*, Plaza & Janés, 1978.

Concepción, Dimas, pero sobretodo Manuela, los que perciben esas incoherencias y quienes lo someten a la chacota y al escarnio. Es así como se cuece la actitud crítica frente a las ideas liberales, secularizadas, democráticas, igualitarias, pues sufren la distorsión irónica¹⁸ por la falta de adecuación con la verdad de estas sociedades y con la verdad postulada desde una ideología conservadora. Actitud crítica, más bien opositora o señaladora, consignada en el entramado textual a través de la configuración desconfiguradora y prácticamente anuladora, “**aplastante**”, del personaje de don Demóstenes. Estas ideas de política republicana representan entonces una forma ajena a las realidades propias de las haciendas de la parroquia cuyas estructuras de servidumbre evidente y de expoliación contrastan con el discurso político de Don Demóstenes. Sobre él caen entonces el distanciamiento irónico¹⁹, la distorsión de la sátira, la burla, la chacota, la comprobación sarcástica de sus ilusiones, lo cual hace que su discurso liberal no sea otra cosa que aquel producto ilusorio de quien habla con el deseo a sabiendas de que la realidad social anda por otros caminos muy diferentes de sus postulados. Representa entonces un personaje configurado según los cánones propios del idealismo romántico, propuesto por Lukacs²⁰, pues sus palabras carecen de la adecuada correspondencia con las realidades que predica. 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 jurisdicción nadie se reconoce. Una forma de Estado al que se debe combatir, porque de lo contrario se perderían los privilegios tradicionales, vestigios de la colonia. Desde la Parroquia se asume el Estado como algo distante y 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 que no expresa sus realidades y que por lo tanto es manipulable en la otra forma de la retórica como lo es la que se configura en el personaje 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,

¹⁸Wladimir JANKELEVITCH, *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982

¹⁹*Ibid.*

²⁰Georges LUKACS, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989

como la triquiñuela en la que 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, de la manipulación de la vida y de las conciencias con un sentido contrario a las realidades por las que transita la sociedad que el texto postula. La prohibición religiosa que hace Don Demóstenes a su novia Celia para la continuidad de su noviazgo es tan manipuladora y perversa como es antojadizo el uso de la ley para los fines oportunistas que pone en práctica don Tadeo Forero. De modo que estas dos figuras, desde su lugar antagónico en que se despliegan narrativamente son semejantes en su sentido por su falta de anclaje entre sus ideas y la realidad en la que se mueven y con ellos se postula literariamente la retórica de la manipulación política y el usufructo del vacío del Estado real por parte del gamonal. En cierto sentido se definen así vasos comunicantes, correspondencias implícitas entre los dos liberales Don Demóstenes y Don Tadeo, 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 condena. Pero los acerca la perversidad. Pero la ingenuidad no es condenable. Por todas estas razones la novela, *Manuela*, inaugura la configuración de ese arquetipo de la literatura latinoamericana rural como es la novela del caciquismo, la novela del caudillo regional²¹ empoderado en base a sus triquiñuelas y a sus poderes patriarcales.

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 esta sociedad de la *Manuela* un espectro de fragmentos discursivos en contravía, en coexistencia discordante de ideologías, de copresencia de opciones de valores políticos, religiosos, éticos que no encuentran puntos de convergencia sino que se inscriben como una simultaneidad de lo heterogéneo, en la que no se vislumbran, en el texto, posibilidades futuras de convivencia, respeto y tolerancia. Así, por la fuerza del juego de oposiciones que el relato plantea

²¹Jean FRANCO, *Op. Cit.*

y por la fuerza de una visión de mundo mediatizada por los personajes del Cura Jiménez, de Manuela, pero fundamentalmente por la función ideológica del narrador, la ideología conservadora se postula plenamente en el texto, como la única posibilidad de salvación de ese mundo en el que subyace su posible disolución por parte de esas fuerzas que el texto insiste en satirizar como estrategia defensiva.

5. NICHOS DE LA VIOLENCIA

Esta es, por supuesto, la forma de la novela. No obstante, en una sociedad así configurada, la violencia tiene su nicho en la discordancia propia que la trama representa y en la cual se inscribe lo social mediante los trazados, las huellas, los fragmentos narrativos en disociación. De esta forma, la novela configura la Parroquia como una metáfora de la vida nacional, de un país que no encuentra en la forma del Estado su identidad y se desfigura en la retórica y se degrada en la violencia; que toma en las violencias, las formas de la oposición partidista, la discriminación social, la forma de la guerra, de la explotación, de la intolerancia, del abuso carnal, en fin de tantas violencias simbólicas que trasuntan del texto. La tenaz persistencia de la sociedad de castas colonial con su soporte ideológico intacto, es una constante inveterada. En esa sociedad se alimenta la desigualdad fatal de los grupos sociales, los descalzos, de los calzados, las fronteras infranqueables de las relaciones sociales, las marcas duras de la distinción, el arriba y el abajo sin posibilidades de intercambio. Herencia medieval asumida con resignación religiosa y como fatalidad de la naturaleza y, por lo tanto, mundo inamovible. Ahí se fermenta la violencia que proviene de la discriminación racial²², de las segregaciones de estirpe cortesana. Muy bien trazado está este aspecto en las relaciones de Don Demóstenes y Manuela, el primero del orden de los calzados, la otra de los descalzos. Su distancia social no se franquea jamás sino que se levanta como un impedimento natural entre los dos, pese a los flirteos y 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

²²RAMOS, Oscar Gerardo, "De Manuela a Macondo", citado por Elisa Mujica, in: *Eugenio Díaz Castro, Novelas y cuadros de Costumbres*, tomo I, Procultura, 1985, p.25

negación para acceder al amor del hombre que socialmente no le corresponde y Don Demóstenes es discriminado por la violenta negación y ridiculización de sus ideas liberales.

La especial 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 personalistas y atrabiliarios expone otra fuente de violencia además de una violencia soterrada que se mantiene en los aparceros contra los animales, manifiesta en esa dura brega para salvaguardar las cosechas de los asaltos sistemáticos de las hordas de pericos, guacamayas, zainos, micos y cusumbos. Se diseña así una frontera en la cual se reproduce el límite del ser humano, en el cual la escasa civilización lograda en las selvas tiene que defenderla del asedio implacable de la barbarie. Tópico de la civilización y la barbarie que se postula en esta novela con prolija descripción y conocimiento de causa. Un tópico que se desprende desde la propia lucha del hombre con la naturaleza mediante lo cual es retrotraído a condiciones muy primitivas de la especie, a los umbrales del universo humano en donde se lucha por ganar un espacio de humanización y desde allí retorna a los propios espacios sociales perversos en donde el hombre lucha ahora para sobrevivir al hombre.

Y 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 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.