

LA CONFIGURACIÓN DE LOS ESPACIOS EN *MANUELA*.

Serafín Martínez González
Ana Cecilia Ojeda Avellaneda
Universidad Industrial de Santander

Manuela, la novela de Eugenio Díaz Castro¹, está organizada como una configuración estratégica de espacios sociales en los cuales se inscribe la historia de Don Demóstenes Bermúdez y María Manuela Valdivia. Siguiendo algunas indicaciones conceptuales de Iris M. Zavala, de Hernán Vidal y de Luz Aurora Pimentel, trataremos de esclarecer la proposición de mundo que se desglosa en este texto narrativo, especialmente lo concerniente al deslinde de los distintos espacios y su compleja red de interconexiones ideológicas. Es así como se tratará en primer término de perfilar el sentido de una centralidad espacial que en el texto está identificada con los nombres propios referidos a Nueva York y París, los cuales constituyen la fuente del orden ideológico que preconiza Don Demóstenes Bermúdez. Bogotá también aparece filiada a esta centralidad como un espacio de recepción y de difusión, un asunto que se manifiesta en la proliferación de imprentas, periódicos y libros, que son los medios propios del proceso de recepción y de divulgación doctrinaria.

Frente a estos espacios, la novela contrapone La Parroquia como el lugar de inscripción de una posición de resistencia ideológica y, así mismo, como una estrategia de composición para hacer evidente los sentidos ilusorios del difusionismo liberal evocado en las formas discursivas que se le asignan a Don Demóstenes. La Parroquia aparece así como el espacio realista desde el cual se da expresión a la verdadera conformación social, económica y política de la reciente nación Granadina y, desde esa configuración minuciosa lograda mediante la apelación al cuadro y a la viñeta costumbrista, se da representación al “verdadero” sentido de las realidades sociales. Así se contrapone al dictamen de la Constitución de 1853, impuesta por el liberalismo radical, cuyo discurso es sometido al cuestionamiento crítico en esta novela. La Parroquia es entonces una metáfora del país real, un complejo espacio social cruzado por las contradicciones de la política y las perversiones del poder y, así mismo, como el lugar donde se configura toda la riqueza propia de las culturas populares, sus rituales, sus canciones, sus costumbres, su paisaje, en fin, el marco de las tradiciones en que se reconoce orgánicamente el principio de la nacionalidad. Desde sus orígenes, dice Jaime Jaramillo Uribe, se dio en la conciencia política de las clases dirigentes hispanoamericanas esta tensión entre un pensamiento indispensable para justificar la independencia y dar fundamento teórico a los nuevos Estados, y una realidad que se resistía a ser manejada con sus conceptos; entre una teoría del Estado que servía de base a su actitud frente a la metrópoli, y de justificación a sus ambiciones de mando, y unos derechos implícitos en la misma que no consideraban conveniente otorgar a toda la población de las nuevas repúblicas.”²

Otro lugar se deslinda como un topos idealizado en la novela, al cual se adhiere complaciente el narrador. Se trata de la Hacienda La Esmeralda, un ámbito de nostalgia

¹ DIAZ CASTRO Eugenio, *Manuela*, Ed. Panamericana, Bogotá, tercera edición.

² JARAMILLO URIBE, Jaime., *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Planeta, Bogotá, Segunda Edición, 1997, p. 168-169

en cuyo diseño ya se ha tomado la cautelosa distancia del Centro cosmopolita y de los imaginarios políticos y tecnológicos que tácitamente amenazan su existencia histórica. Este repliegue en el idilio, en la complacencia bucólica, en el romántico edén donde todo fluye en armoniosas relaciones sociales, cuyas jerarquías son asumidas como naturales y acatadas con recato y domesticada abnegación es, entonces, el lugar que privilegia la novela como el ideal hacendatario con el cual se hace eco a la persistencia de una tradición hispano católica que se rescata como el mundo de valores dignos de una permanencia secular. Ante la eclosión de las ideas liberales radicales que son un eco de las revoluciones románticas de Francia y que se inscriben aquí como una utopía que no se acomoda a las realidades políticas de estas naciones en germen, la novela levanta el contradiscurso de la cultura señorial, propia de la Hacienda y tipificada en La Esmeralda, cuyo nombre evoca el valor implícito y el sentido de autenticidad de lo propio, pues ha sido tomada en una clara referencia a la piedra preciosa que es símbolo nacional: la esmeralda.

También se configura en este complejo sistema de espacios el territorio de Ambalema y su dinámico sistema de plantación de tabaco como producto de manufactura para el comercio internacional. Otro espacio en el cual se tipifica un modo de transformación de la sociedad y se inscribe como la representación de un lugar en el cual tienen resonancia los imaginarios tecnológicos de la centralidad burguesa que irrumpe en este mundo con un espíritu de renovación.

Finalmente El Llano Grande aparece como el otro espacio marginal y de repliegue de las formas de las culturas populares que tanto reclama la novela, como el indicio más propicio para el mantenimiento de una identidad y como la expresión de una forma de resistencia a los asomos de modernidad que se preconiza desde la centralidad que siempre aparece en el texto como lejana referencia, sin un acercamiento descriptivo; solo como algo que se manifiesta desde los márgenes textuales.

Trazar el mapa de estos espacios y su función ideológica en la novela es uno de los propósitos que guían el siguiente análisis.

1. Tiempo del relato

Esta novela organiza la trama en una sucesión de eventos cuyo despliegue narrativo abarca el tiempo comprendido entre el 5 de mayo y el 19 de julio de 1856. Dos largos meses sirven pues como punto de referencia temporal para indicar el tiempo del relato. Un narrador externo comanda la historia, situado en una enunciación que delata cierta proximidad temporal de los eventos narrados, pues los referentes históricos son indicativos de la revolución liberal de los años cincuenta del siglo XIX, cuyo ideario político se plasmó en la *Constitución de la República de la Nueva Granada* de 1853.

Como se sabe, esta novela fue publicada por entregas en *El Mosaico* a partir de 1858, de manera que representa una expresión contemporánea de la transformación política que intentaban las elites liberales y empresariales para imprimirle un sentido de modernización a la reciente nación republicana. Es en el contexto de este proceso transformador que se inscribe la novela como un discurso que polemiza con esas propuestas modernizadoras, contra la secularización implícita en la ideología liberal, contra el idealismo de las reformas.

En su esquema básico, la trama se organiza como el desplazamiento de un personaje – Don Demóstenes- en un primer movimiento desde Bogotá hacia La Hacienda La Esmeralda y, luego, hacia La Parroquia para regresar, dos meses después, a Bogotá. En La Parroquia se desplaza por los alrededores hacia los bosques y las haciendas trapicheras en viajes de conocimiento de las realidades naturales y sociales. Desde La Parroquia se produce otro desplazamiento hacia Ambalema pero, esta vez, centrado en la fuga de Manuela Valdivia. La Parroquia está a “doce o catorce leguas de la capital de la república”³ y se la toma como ejemplo de atraso y desgobierno y, no obstante, como la condición representativa de la nacionalidad, pues también encarna la tradición viva de las costumbres y culturas que arraigan en los rituales sociales en los que todos se integran con sentido de participación y de reproducción auténtica de unas maneras y de unas apuestas culturales en las que todos se reconocen con sentido de autenticidad. Espacio de la afirmación y de las contradicciones, La Parroquia es entonces el lugar central del relato y, en su exploración narrativa, la novela abunda en el trazo del cuadro costumbrista, en la evocación de las tradiciones propias, en el diseño cuidadoso de la viñeta y en la exposición de un paisaje que se configura mediante la absorción de la mirada descriptiva del naturalista que a su vez retoma la tradición de las Expediciones Botánicas, reactualizada en su momento con la Comisión Corográfica en cuyo horizonte se inscribe este proceso de reconocimiento del país que encarna de algún modo Don Demóstenes Bermúdez y el Padre Jiménez, el párroco de la localidad. Como una apuesta de conocimiento y de reconocimiento de las realidades sociales, culturales y naturales *Manuela* evoca en el diseño de su trama la llamada *novela de formación*, pues el personaje central es desplazado hacia el centro ejemplar de la nación, hacia el espacio simbólico representado en La Parroquia para someterlo al conveniente proceso de aprendizaje de la verdad de esas realidades y confrontarlo con su formación libresco, con la idea que se ha formado de la civilización mediante la observación que Don Demóstenes ha realizado en sus viajes por los Estados Unidos y Europa.

2. Estrategias de Organización

El mapa que orienta la composición de la novela está configurado por la estratégica ubicación de grandes espacios en los que se despliega la proposición del mundo social. Como se sabe, el acontecimiento narrado está siempre inscrito en un espacio descrito. Así lo reafirma Luz Aurora Pimentel en su libro *El espacio en la ficción*⁴ y agrega que precisamente es por la descripción como se genera la ilusión espacial, pues mediante el recurso de la expansión textual se configuran los espacios del universo diegético, es decir, el espacio de la historia que se urde en el relato. También la dimensión descriptiva del relato vehicula los temas y es el lugar en donde se forjan los valores simbólicos.⁵

En esta perspectiva se puede considerar *Manuela* como un texto que se urde en una trama de discursos mediante los cuales se va gestando la configuración de distintos escenarios en los que se sitúan estratégicamente los personajes para definir sus posiciones ideológicas. En primer lugar, no se puede perder de vista ese espacio ubicuo, difuminado en la novela en un trasfondo cultural, en un horizonte de referencias pero que

³ DIAZ CASTRO, Eugenio, op. cit. p. 166

⁴ PIMENTEL, Luz Aurora, *El Espacio en la Ficción*, Siglo XXI editores, México, 2001

⁵ *Ibid.*, p. 8

tiene una función convergente como la fuente de los presupuestos culturales, ideológicos y tecnológicos en los que se fundamenta la configuración del personaje central Don Demóstenes Bermúdez. Este topos se puede identificar como la centralidad cultural que gravita sobre el universo novelesco, como la fuente de las políticas de cambio y la referencia de un sistema modélico que irrumpe con sentido innovador en la reciente nación Granadina. Este gran topos está evocado en la novela con las referencias explícitas a Nueva York, París y a menor distancia, claro está, Bogotá, la capital. Estos espacios culturales constituyen la fuente de las ideas modernizadoras, la ejemplaridad viva de la civilización y, por lo tanto, es en torno a este horizonte que gravitan los demás espacios de la novela y en cuya referencia se posicionan ideológicamente y definen su distanciamiento crítico.

La presencia de estos espacios está postulada mediante el uso de nombres propios de las ciudades las cuales se mencionan como la referencia metonímica de un universo central de la civilización: Nueva York y París, como la fuente de los imaginarios tecnológicos e ideológicos de la civilización y, luego, Bogotá como el espacio social de su recepción y difusión. El nombre propio se atiene al poder evocador del lenguaje. Pero aquí el narrador no desglosa su significación en una serie predicativa que lo describa sino que simplemente lo enuncia en su sola capacidad sintética latente. El nombre propio es el término que crea ilusión de realidad mediante su capacidad referencial y es así como se estatuye en principio de construcción del espacio diégético⁶. El nombre propio, a partir del poder de imantación semántica que contiene, despliega un sentido, la sugestión de una constelación de atributos que en él se sintetizan. Es así como el solo nombre de una ciudad es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, pues el nombre propio tiene un alto valor de referencia ya instaurado por otros discursos de orden cartográfico, fotográfico, literario, histórico y de significación cultural, con todo lo cual se constituye una constelación semántica que el nombre absorbe como un referente global imaginario y que exige reconocimiento e identificación.⁷ Es así como el nombre propio funciona como un campo de imantación, como el crisol donde se forjan los valores ideológicos del relato.⁸

De este modo, mediante la mención reiterada que se hace de Nueva York y París como fuentes del imaginario cultural, político y tecnológico que es evocado en la novela como factor de progreso, se instaura un espacio modélico que no obstante su condición abstracta y su función sintética como expresión de un espacio geográfico y de cultura, sí tiene en la novela una función temática de suma importancia como la fuente de los discursos que son objeto del difusionismo y de su implantación en las realidades de la reciente nación granadina y cuyo centro de recepción y de difusión es Bogotá lo cual justifica que no haya tecnología ni fuente originaria de ideas sino la profusión de Imprentas, Periódicos, Libros etc, como las mediaciones propias de dicho difusionismo. Sobre esta consideración tópica se articulan los demás espacios en la novela hasta configurar un abierto distanciamiento como es el sentido estratégico que anima la importancia concedida en la novela al espacio simbólico de La Parroquia, en la cual se concentra la acción narrativa con exhaustiva preferencia, pues alrededor de este tópico se despliegan la mayoría de capítulos que integran la novela y en los cuales se configura el paisaje, las costumbres, sus límites geográficos hasta bordear la selva que acecha con

⁶ Ibid., p. 31

⁷ Ibid., p. 30

⁸ Ibid., p. 47

sus distintas formas de barbarie, tal como se expresa irónicamente en el capítulo *El asilo de la montaña o La casa de un ciudadano*. Una controvertida situación se configura en La Parroquia, pues dada su condición de descentramiento, asume el rol esencialmente crítico y la expresión defensiva de un orden que exhibe otras opciones culturales como contradiscurso y alternativa polémica frente al difusionismo proclamado desde la centralidad cosmopolita.

Ambalema también forma parte de este mapa ideoespacial en un diseño narrativo de ambiguas referencias. Pues, por un lado el narrador se adhiere positivamente a los avances alcanzados en las relaciones laborales ligadas a la producción en la Gran Factoría de Tabaco y a los efectos modernizadores que impulsa el comercio internacional de la hoja tabaquera y, sin embargo, por otro lado aparece la configuración del espacio Llano Grande como la reiteración del *topos amoenus*, ese espacio feliz en cuya idílica configuración se produce un repliegue nostálgico al pasado y a las culturas populares que están perdiendo vigencia frente a la incipiente transformación provocada por la Hacienda de Plantación que vincula la producción del tabaco a las relaciones del capitalismo internacional, tal como corresponde a la iniciativa liberal.

Llano Grande es pues otra referencia, la variante temática de la orgánica integración del hombre y su paisaje tal como se proclama en la canción:

Te dio la tierra caliente
El garbo y los ojos negros
Te dio color la sabana
Y hermosura te dio el cielo⁹

Que, por supuesto, se asume como “el canto de una peona de Llano Grande que conmovía simultáneamente todos los sentimientos¹⁰; una canción de un estilo blando, suelto, armonioso; a lo cual se agregaba el clima que le da soltura y fluidez a la voz humana” Esa es la forma que asume la cultura en Llano Grande donde las gentes son tratables y generosas y las estancias aseadas. En Ambalema se consigue dinero pero en Llano Grande se vive a gusto¹¹; es tierra de fiestas y la más afamada es la fiesta de San Juan.

Así se postula este espacio y, sin embargo, no lo hace con la prolijidad descriptiva y la viva adhesión del narrador como ocurre con La Esmeralda; pero sí enfatiza la oposición con ese otro espacio vinculado a la producción manufacturera como es Ambalema por donde circulaban gentes de todos los pueblos y donde las costumbres se disuelven y se trastornan ante el proceso que trae consigo la inserción de ese nuevo valor que por allí circula: el dinero. Es así como se configuran estos espacios como unas construcciones paralelas que ejemplifican otras historias de refuerzo al tema central de la novela: lo extraño/ lo propio, la afirmación de la autenticidad viva de las culturas populares frente al cosmopolitismo de las culturas importadas.

Todo lo cual es indicativo de una apuesta discursiva de la resistencia, pues es evidente la percepción de un mundo que se siente amenazado por el advenimiento del ideario liberal

⁹ DIAZ CASTRO, Eugenio, op. cit., p.269

¹⁰ Ibid., p. 268

¹¹ Ibid., p.265

que trata de imponer sus postulados en la política y la economía de la reciente nación Granadina. Percibido como amenaza de las tradiciones vernáculas, de las costumbres morales y de las ideas religiosas, en suma, de la tradición hispano católica colonial, ese universo liberal es confrontado mediante la propia presentación de la Parroquia en la cual se hace el escarnio del sentido idealista de las reformas, de la extrañeza de las costumbres parisienses, del estrago en la moral que puede producir esa cultura libresca, especialmente las novelas, sobre las cuales se hace necesario una mirada selectiva en lo moral. Así se percibe en ese personaje subsidiario La Lámina¹² cuya subhistoria ejemplifica la disolución de las costumbres dadas por la lectura de novelas, es decir, por la difusión de ese otro discurso proveniente de la centralidad cosmopolita. En ella se impone el contraste entre la vida buena del campo en oposición a la ciudad que desintegra las costumbres sanas. “En mi tierra todas trabajan; en mi tierra hay celo por la buena conducta; por eso hay salud, matrimonios, y hay también mucha limpieza en las calles y mucho orden en todo”¹³.

También se considera pugnaz el socialismo utópico, a la sazón pregonado por Prudhom y muy leído entre los republicanos como un idealismo social que en la figura de Don Tadeo cobra realidad anárquica, pues en este personaje se configura la posición más radical y anarquista del liberalismo y con la cual no hay reconciliación posible: los *draconianos*.

Entonces, es sobre la referencia permanente a los espacios centrales del capitalismo como se construye esta novela deslindando otros espacios sociales en contrapunto que se interponen como lugares de confrontación frente al discurso difusionista liberal. Así se da forma a las estrategias de estos trazados discursivos y se configuran en polémica con la centralidad los espacios de La Hacienda La Esmeralda, La Parroquia, Las Haciendas Paneleras, Ambalema y Llano Grande. Estos sirven como puntales de los recorridos narrativos cuya trama articula el tejido textual de la novela. En ellos se van configurando distintas opciones que van desde el ideal de la Hacienda pregonada en La Esmeralda hasta los lugares de la degradación y la explotación como las Haciendas trapicheras que están alrededor de La Parroquia, así como la parcela de Don Dimas que se sitúan ya en los bordes de la civilización, en la frontera límite donde ya tiene su propio espacio la barbarie.

3. Horizonte temático

También es así como se deslinda con claridad la función narrativa de esta centralidad evocada con las menciones a Nueva York, París o Bogotá como puntos de producción y de recepción de un imaginario tecnológico, de un sentido de la modernidad manifiesta como modernización productiva y comercial y concomitante con unas formas políticas y de intercambio que preconizan las reformas liberales. Centro de referencia de las costumbres y rituales civilizados, de una apariencia personal manifiesta en la forma del vestido, en las maneras de la cortesía y en los temas de la conversación, todo este referente se instaura como la fuente cultural en la que ancla la configuración del personaje Don Demóstenes Bermúdez, una figura móvil, nómada, un viajero sin mayores condiciones de arraigo, quizás la representación simbólica de un espíritu cosmopolita y liberal. De cultura libresca y propósitos difusionistas, en Don Demóstenes se encarnan

¹² Ibid., p. 57

¹³ Ibid., p. 66

todos los presupuestos y los propósitos políticos que interesan a las élites empresariales e intelectuales, comprometidas con las reformas liberales, es decir, con los propósitos de recepción o de imposición de una cultura de la modernidad ilustrada en la incipiente sociedad republicana. Esa acción difusionista delata una estrategia discursiva y una forma de la cultura que la novela enfatiza con ironía crítica. Se trata de la forma libresca de esa cultura, de su carácter abstracto e idealista, una cultura leída y no vivida, difundida y no producida, una cultura predicada en estas sociedades incipientes e incultas en donde la lectura es una forma de poder y de manipulación, la fuente de una retórica que pretende educar con una palabra ajena a sus fuentes vitales. José María Samper, en *Historia de una alma*, afirma a propósito que “todos éramos socialistas sin haber estudiado el socialismo, enamorados de la palabra, de la novedad política y de todas las generosas extravagancias de los escritores franceses”. Una especie de filantropía política que el mismo Samper comparó con las ideas igualadoras del mártir del Gólgota, razón por la cual se le impuso al movimiento el mote de *gólgotas*, una corriente del liberalismo radical en la que se inscribe a grandes rasgos, la configuración del personaje Don Demóstenes Bermúdez. “El radicalismo - dice José María Samper, era entonces una mezcla de aspiraciones generosas, convicciones poco reflexivas sobre reformas demasiado audaces, ciego culto tributado a la lógica de las ideas, desinteresada y quijotesca filantropía, espíritu novelero y de imitación del radicalismo revolucionario de los franceses y petulante confianza en el porvenir de la República radical, organizada por la Constitución de 1853”¹⁴. Más de un centenar de jóvenes, entre catedráticos y alumnos organizaron la Escuela Republicana que se ocupaba de política, literatura, filosofía y aún bellas artes, sobre todo en la política de club. El romanticismo en política y literatura estaba allí en su fuerza y vigor. Había allí una tendencia a formar *escuela de doctrinas, de aspiraciones filantrópicas, nobleza y generosidad de sentimientos*.¹⁵

Esa es la tendencia ideológica que define la postura intelectual y política de Don Demóstenes Bermúdez, la cual encarna con su retórica, con su predicación sistemática y con su afán difusionista; así, quijotesca, -(en otro contexto de análisis Seymour Menton, retomó este personaje con este sentido quijotesco; así en el capítulo *Manuela, novela costumbrista-realista-nacional*.)¹⁶ se hace referencia crítica al Centro como la fuente de esa cultura libresca que se satisface con la autoridad de la cita, con la exaltación de las ideas ajenas, con la propaganda. De ahí el énfasis en una tecnología de la escritura identificada en la proliferación de las imprentas y los periódicos como los medios explícitos de difusión, en Bogotá. En esta perspectiva es sugestivo también observar cómo el propio nombre del personaje –Demóstenes- alude irónicamente al clásico exponente de la Oratoria griega de quien es una máscara este personaje de Manuela.

Iris M. Zavala,¹⁷ ha señalado ya que la modernidad emprendida en el siglo XIX es un producto de la razón instrumental ilustrada que se ha abierto camino en la forma de una modernización técnica mediante la cual transforma la producción imponiendo una maquinaria fabril que ha dado base para la constitución de un imaginario industrial. Es así

¹⁴ SAMPER, José María, *Historia de un alma*, p. 311

¹⁵ *Ibid.*, p. 268

¹⁶ MENTON, Seymour, “Don Demóstenes: un quijote bogotano”, in: *La novela colombiana planetas y satélites*, Bogotá, Plaza y Janés, 1978, p. 57

¹⁷ ZAVALA, M., Iris, *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*, Ed. Montesinos, España, 2001

como la ciencia y la tecnología se ubican en el centro de las preocupaciones de la sociedad moderna y de sus proyectos educativos muy marcados por el "ideal de lo práctico" como lo señaló entre nosotros Frank Safford. La ciencia y la tecnología son entendidos como sistemas totalizadores para dominar la naturaleza y la guía para el saber que orienta eficazmente las acciones de la política. Es así como los espacios sociales generadores de ciencia y tecnología aplicados al incremento de la producción industrial constituyen los Centros de atracción ideológica de la nueva cultura, el lugar de convergencia de los ideales de la producción y del mercado. De esta manera, el centro se constituye en la metáfora que atrae la mirada del lector y en fuente de unidad, en la base de un discurso que promete el bienestar futuro y proyecta la utopía del progreso. Fantasía social regida por un imaginario tecnológico y una promesa política de reivindicación de los pueblos. En este horizonte cultural y utópico ancla la configuración del personaje Don Demóstenes, el protagonista de la novela, cuya función narrativa se caracteriza por el desempeño de una acción propagandística de esta modernidad abstracta, es decir por desplegar su rol principal como actor del difusionismo liberal. En el antagonismo de esta función se ubica *Manuela*, ese personaje que da título a la novela, lo cual delata la perspectiva crítica que representa frente a los propósitos liberales de Don Demóstenes. En contraste con este protagonista del difusionismo liberal, Manuela encarna un paradójico sentimiento romántico, devela las contradicciones no resueltas en los propósitos de libertad, igualdad y fraternidad que él predica en abstracto. En contraposición a la retórica ilusoria de Don Demóstenes, ella representa la autenticidad en la franqueza de sus diálogos, la transparencia de la acción en la sinceridad de su conducta, la verdad de su cultura en la vitalidad de sus costumbres; por eso, es en ella donde se articula la proposición de mundo referida a los cuadros costumbristas como la expresión del descentramiento provocado por las pretensiones modernizantes y en ella el discurso se repliega en la búsqueda de un pasado popular para arraigar en el folclor, en las costumbres premodernas una cultura de embrujo como una fuente de la que se puede extraer el sentido de algo vinculante ante la extrañeza del cosmopolitismo y la enajenación del comercio y del imaginario industrial. Se configuran así en Manuela unas formas simbólicas de resistencia, unas maneras de interpelación popular a las cuales se adhiere, complaciente, la perspectiva del narrador. Este privilegio en la mirada complaciente del narrador hacia el personaje femenino encarnado en Manuela, justifica que ella sea la portadora del título de la novela, pues en ella se representan los énfasis de los valores positivos y la dimensión auténtica en ese mundo que se resquebraja en la abstracción y la ilusión romántica de la política.

No es al azar que Don Demóstenes Bermúdez también encarne el rol de naturalista, como coleccionista de plantas, aprendiz de entomología, geólogo aficionado, un personaje que explora la comarca en la búsqueda de especies para estudiarlas, clasificarlas, para establecer un orden de referencias de estas realidades, para saber mejor del país. Se deslinda así otra función que actúa este personaje y que permite insertarlo en el campo de los roles compartidos con el Padre Jiménez para crear así afinidades ideológicas y acercamientos de actitudes mentales que permiten articular sus proximidades de clase y sus afinidades ideológicas con lo cual se prefigura la resolución final del conflicto narrativo en una conciliación de ideas como forma resolutive de la novela.

Es obvio que en el horizonte de su tiempo está la propuesta de la *Comisión Corográfica* un proyecto liberal que busca levantar cartas geográficas y el inventario de nuestras posibles riquezas para orientar en algo las acciones de la política en relación con la

economía. Como bien lo afirma John Fáber Cuervo¹⁸. Con la *Comisión Corográfica* empezamos a pensarnos como grupo humano particular, con una identidad nacional, a partir de nuestra realidad más tangible: el espacio físico, en especial de nuestra botánica, de la naturaleza con su paisaje, el clima, la flora, la fauna. No se trata desde luego del reconocimiento de una geografía particular sino de la mentalidad y el imaginario que determina la especificidad cultural de un pueblo.

Es en esta complejidad de contradicciones como se configura el personaje Don Demóstenes Bermúdez; sin embargo, entre ellas se perfila una de las funciones actoriales que lo vincula a la perspectiva valorativa del narrador cuando representa al personaje explorador, al naturalista interesado en el conocimiento directo de esas nuevas realidades. Sobre todo cuando se percibe que más allá de los alcances de este personaje es el mismo narrador el que se adhiere complaciente a esta función, quien exhibe un saber muy puntual sobre la fauna y la flora y así mismo sobre conocimientos básicos de geología y cómo inscribir las cosas en los cánones de clasificación. La minuciosa descripción de los árboles, la referencia puntual a sus nombres: payandé, botundos, iguá, dinde, espino coronado, tachuelo, chicalá, cumulá, la ceiba, bosques de caracolies etc, delatan un tratamiento cotidiano con el paisaje y un conocimiento consuetudinario. Así se manifiesta en el saber sobre las costumbres, no solamente en cuanto a la descripción precisa de cómo operan las peonadas en las Haciendas paneleras, la degradación en los trapiches en donde “El sueño, la lentitud y la desdicha, no muestran allí sino el más alto desprecio de la humanidad.”¹⁹ O también ese “crujido de la máquina del trapiche que resonaba como el canto más lúgubre”²⁰. Pero es en la descripción de las manifestaciones culturales en donde el narrador exhibe todo su conocimiento cotidiano en relación con el saber sobre los rituales de la fiesta y el baile, los hábitos de cacería, en fin ese juego de descripciones siempre abundantes que apuntan a la acumulación de un saber conjunto sobre el modo de ser auténtico de estos pueblos y su vinculación orgánica con sus tradiciones. Función política de la descripción, por supuesto, que sirve como estrategia de contraposición, como discurso que delata el modo contrastivo de la verdad social para enfrentarlas al idealismo de las reformas liberales. Es un llamado al realismo de una política que debe tener en cuenta la idiosincrasia de una nación rural que tiene otros presupuestos distintos a las pretensiones de la Centralidad y su discurso político liberal. El costumbrismo resulta así una forma de la resistencia crítica a los avances de la modernidad liberal.

4. La Esmeralda

Una primera expresión del distanciamiento frente a esta centralidad amenazante es la Hacienda La Esmeralda. Cronológicamente este sería el primer espacio hacia donde se desplaza Don Demóstenes en su primer movimiento desde Bogotá, la capital. Don Alfonso Jiménez llevó su familia a su Hacienda La Esmeralda en Mayo 18 de 1856, ante el miedo de una revolución armada, pues “no se dejaban mezclar en las cuestiones miserables de la política, ni en las rivalidades del lujo o en otras miserias de la

¹⁸ CUERVO, John Fáber., “Botánica no viene de botar”, In: Revista Debates, N° 34., Universidad de Antioquia, Marzo de 2003, p.76-77

¹⁹ DIAZ CASTRO, Eugenio, op. cit., p. 45

²⁰ Ibid., p.54-55

sociedad”²¹. Así da comienzo al tiempo del relato y principio a la aventura de Don Demóstenes quien llega a visitar a su novia Celia Jiménez dos días después, es decir el 20 de mayo.

También es claro el distanciamiento frente a las oportunidades tecnológicas que están en marcha en la sociedad industrial y la reserva frente a las posibilidades de su implantación. En esta dirección apunta el diálogo sostenido entre Don Demóstenes y el hacendado Jiménez, en La Esmeralda:

“- ¿Y cómo es que no han puesto aquí tantas máquinas como las que yo vi en los Estados Unidos?
-Porque de allí no quieren nuestros prohombres sino las instituciones, que para nosotros no pueden pasar de teoría, pues nuestros pueblos no son de republicanos. Ya usted lo habrá notado que no se dejan gobernar de los hombres de casaca negra.
-Pues yo vi en los Estados Unidos diez máquinas de trillar en un distrito pequeño.
-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.
-¿Y qué dicen los hacendados que han ido a pasear a Inglaterra, a los Estados Unidos y a París?
-Ellos de lo que nos hablan es del hotel, del teatro y de otros lugares más curiosos pero secretos.”²²

Es clara la reticencia en relación con la incorporación de nuevas tecnologías al sector productivo; es clara la manifestación del interés retórico por la modernización en la cual la tecnología de producción es suplantada por la tecnología de la información, del difusionismo, marcada por la presencia de la imprenta; es claro el desinterés de los hacendados en este proyecto de modernización, pues su mentalidad no es burguesa sino señorial, es decir, complaciente con el lujo y la disipación. Es claro entonces el distanciamiento frente a los imaginarios tecnológicos de la sociedad industrial y es también explícita su posición contraria a las ideas republicanas que pregona el sector liberal.

Se configura así el espacio de la Hacienda como la primera forma de distanciamiento frente al imaginario tecnológico de la sociedad industrial representado por la referencia nominal a los Estados Unidos, París e Inglaterra y, así mismo, frente al centro político representado por Bogotá y al sentido de sus amenazas revolucionarias de sus ideas sobre el estado. De modo que esta Hacienda se muestra como un refugio de repliegue que busca salvaguardarse de la agitación ideológica del Centro, de esa Bogotá de la que también se “apartan para huir de las tiranías de alto tono”²³. Lo notable es que frente a la agitación política y la complicación urbana esta Hacienda aparece configurada como un espacio idealizado, un *topos amoenus* en cuya descripción se despliega el narrador con pinceladas de un lirismo romántico para trazar un paisaje feliz. Allí se complace el narrador en la contemplación de la frescura de las gramas, especialmente del pasto pacunga. Allí goza con los potros que retozaban por la doble causa de la juventud y la gordura. Allí los ganados mugían satisfechos y el orden brillaba en todas las cosas. Los peones efectuaban las operaciones con gusto y con acierto. La casa tenía la belleza de una verdadera casa de campo con un patio sembrado de ciruelos y rosales y un alcaparro siempre florecido. Ese era el ambiente que rodeaba el comedor adornado con

²¹ Ibid., p. 140

²² Ibid., p. 147

²³ Ibid., p. 140

enredaderas. Allí, todos estaban naturalmente contentos de un trato paternal que no daba margen a una excesiva familiaridad.²⁴

En contraste con la llegada de Don Demóstenes al Retiro, aquí no hubo inquietud pues, salvo el desorden que provoca el amor en el corazón, todo estaba en orden y los oficios se habían realizado a la hora debida. “ Los salones, palcos y alamedas no habrían tenido para Don Demóstenes todo el atractivo de aquel retazo de sabana que pisaba, matizado por las flores de achicoria y de la moradita, sin testigos, sin las importunidades de la etiqueta, sin ruido de tambores, carros o martillos, oyendo solamente el mugido de la vaca que llamaba a su ternero, o el silbido de algún llanero o chirlobirlo; el aire estaba perfumado con las exhalaciones de las flores de borrachero, que venían desde media milla de distancia y el cielo estaba enteramente despejado”.²⁵

Se configura así en forma idealizada el famoso topos de la cultura señorial de La Casa Grande, como espacio social autosuficiente, autocontenido en su propio ensimismamiento, suspendido en el tiempo, al margen de las complicaciones urbanas y de los malestares de la política y, por supuesto, reticente a las nuevas dinámicas de la tecnología. Es obvio que se nutre ideológicamente de las cristianas maneras para configurar esa institución latinoamericana de la Hacienda Señorial amalgamada a la tradición hispano católica cuyos efectos culturales ha señalado ya Gutiérrez Girardot y en cuya configuración narrativa, esta novela lo descentra como el espacio idílico que merece ser salvaguardado de las contingencias políticas, de los desórdenes revolucionarios y de los afanes de la vida moderna. Allí se congelan en una vida de piedad y de buenas maneras esta familia Jiménez: Don Alfonso, su esposa Natalia, sus hijas Celia, Felisa y Virginia, todas educadas en “la piedad con dignidad” y conducidas en medio de los peligros de la sociedad hasta “el punto céntrico de la virtud”²⁶.

No es al azar que el primer movimiento del personaje central de esta novela, Don Demóstenes, se realice hacia este espacio simbólico de la Hacienda Sabanera, pues este se deslinda de la centralidad política y tecnológica como el lugar ideal que debe ser salvaguardado en sus valores y en la distinciones de su cultura señorial. Mundo amenazado desde luego por las revueltas políticas que se agitan en la ciudad y por las mismas pretensiones de Don Demóstenes de alterar la conciencia religiosa de su novia al hacerle exigencias imposibles para su alma devota. Así lo delata el diálogo sostenido entre Celia y Felisa, su hermana:

“ -¿Qué te ha prohibido?

- Ser católica.

- ¿Él? ¿Siendo tolerante por escuela y por opiniones políticas?

- Él, mi querida hermana; me ha vituperado mi sumisión al gobierno teocrático del Pontífice de Roma, explicándose de una manera que no me ha gustado con respecto al matrimonio católico; en fin, me ha prohibido que me confiese.”²⁷

Esta incidencia de la política liberal profana en los asuntos religiosos de la familia Jiménez es la que genera uno de los motivos que sirven como justificación del viaje de Don

²⁴ Ibid., p. 139

²⁵ Ibid., p.140-144

²⁶ Ibid., p. 139

²⁷ Ibid., p. 149

Demóstenes a La Parroquia. El otro es su propio interés en una campaña política para las elecciones parlamentarias próximas, a las cuales aspira como candidato al Senado de la República. Viaje de conocimiento, de formación del héroe, de confrontación con las realidades vivas de la sociedad rural y premoderna para que allí, en la experiencia directa, el héroe se transforme y se reeduce políticamente con un conocimiento directo de las realidades que pretende legislar desde el Parlamento. “Usted va a ganar mucho con haber visto cómo es el gobierno de la parroquia”²⁸; Por eso tengo intenciones de ir al Congreso, porque he tenido algún estudio de las costumbres”²⁹.

5. Costumbrismo e ideología liberal

Esa es la razón por la cual La Parroquia es un espacio realmente estratégico en *Manuela*. Tomado como un espacio simbólico allí se concentra el mayor desarrollo del entramado narrativo y la configuración del mundo cultural en el que arraiga el orden social que se privilegia en la proposición de mundo de la novela. Desde la Hacienda de la Esmeralda, Don Demóstenes ha ordenado los preparativos de este viaje a la Parroquia, movido por el interés de adelantar allí una campaña política con miras a las próximas elecciones al Congreso de la República. “ Por eso tengo intenciones de ir al congreso, porque he tenido algún estudio de las costumbres; pero necesito que tú (Manuela) me saques todos los votos de tu parroquia para Senador de Bogotá, porque el año pasado fui representante por un pueblo de la costa, en donde los electores no me conocían ni aún por mi retrato.”³⁰ El viaje sin embargo, absorbe una significación más compleja.

Don Demóstenes Bermúdez es un personaje central que es asumido en la novela mediante los “morfemas personaje” que llama Philippe Hamon, esas estrategias discursivas de caracterización de los actores del relato con las cuales se produce información configuradora de un personaje. Así, indistintamente, en diferentes partes del relato, se lo evoca como -el caballero de corazón liberal, -un socialista bogotano, -el radical más decidido que yo conozco por la igualdad social, -un hombre que tributaba su culto a la naturaleza, -un señor, culto, barbado, investido de refinamientos y que había adoptado el estilo europeo en el vestir y los gustos por la varsoviana, el Strauss y la polka, lecciones que Demóstenes había tomado en París y Nueva York y que las utilizaba para civilizar una belleza del pueblo descalzo como lo era Manuela Valdivia. No perdía ocasión de ser útil a la causa de la civilización humana y se interesaba por el conocimiento empírico de la Parroquia, especialmente en relación con sus pesquisas de naturalista y botánico, cuyos hallazgos coleccionaba con una afición de anticuario. Lo más notable en su caracterización es su afirmación política en las bondades de un socialismo utópico que predicaba con su retórica difusionista como una forma de redención social. Era un liberal radical atenuado de la franja de los gólgotas y eso lo distanciaba de los radicales draconianos que vislumbraban la contienda política haciendo eco a las consignas de una brumosa lucha de clases.³¹ En la encarnación de este liberalismo moderado y civilizado, Don Demóstenes asume el doble papel de un héroe del difusionismo liberal y un aprendiz que se desplaza en un viaje de formación. En tanto héroe del difusionismo liberal, Don Demóstenes sirve como personaje en el cual se

²⁸ Ibid., p. 295

²⁹ Ibid., p. 295

³⁰ Ibid., p. 295-296

³¹ MOLINA, Gerardo, Las ideas liberales en Colombia, vol. I, p.

configura una estrategia del imaginario romántico mediante la cual reproduce en el mito del viaje como prédica de una civilización que redime y rescata a los pueblos de la barbarie y del atraso. Provisto de una cultura secularizada y libresca se apropia de sus ideales y los pregona sin parar mientes a las realidades que se le interponen con sus anacronismos y sus costumbres antagónicas. Pero es precisamente este desajuste entre su discurso civilizatorio y las realidades discordantes lo que da al traste con su heroísmo y lo repliega entonces a la pantomima de un héroe quijotesco atrapado en un romanticismo de la ilusión que no encuentra asidero en las realidades que busca transformar. Por estas fisuras se abre paso el sentido irónico del narrador y es así como lo descubre en sus contradicciones y lo somete al escarnio de sus paradojas entre el ideal y la práctica de una política liberal que no encuentra su acomodo en las realidades sociales que intenta integrar en la normatividad jurídica y esa condición absurda lo contrae de la dimensión de héroe romántico a la condición de un personaje problemático, - en el sentido lukacsiano- atrapado en el nudo de sus propias contradicciones. Más para el escarnio que para la admiración épica, este personaje se configura como un moderno quijote de una política que no encuentra su aquiescencia con las realidades que pretende encausar con la norma de la ley.

Pero es también la encarnación de un viajero que se desplaza en un viaje de aprendizaje mediante la confrontación empírica con las realidades con las que entra en una nueva convivencia. Es así como va tomando paulatina conciencia de las verdades del mundo político; es así como va decantando una actitud más sensata frente a los mandatos ideológicos y una condescendencia más comprensiva de las realidades de la vida.

No es al azar que sea el Padre Jiménez quien le sirve de guía en este proceso de aprendizaje y en esta recomposición de la conciencia, hasta alcanzar la conciliación de sus ideas y la realista noción de la tolerancia. Así retorna para recuperar su amor y su compromiso de matrimonio con Celia y así se percata de las realidades de la sociedad para legislar en el Congreso conforme a la verdad de la nación. “ Usted va a ganar mucho con haber visto cómo es el gobierno de la parroquia.³² Lo cual delata la posición ideológica en la que se sitúa el narrador, es decir, siempre proclive a la perspectiva mediante la cual se valida la tradición hispano católica como el horizonte al que se debe atender en la constitución del estado y en la vigencia de sus principios y valores religiosos y morales. Es en este paulatino avance en el diálogo de acercamiento como Don Demóstenes expresa la tendencia del personaje a transigir con los valores que él cuestionaba y a condescender con la tolerancia hacia los temas que él cuestiona. En cierto modo hay allí la presencia de dos formas de la predicación; dos formas del discurso retórico que se escenifican: uno el de la tradición religiosa que predica la vigencia de unos principios cristianos como el horizonte que debe guiar toda praxis humana hacia la utopía de una salvación religiosa ; el otro como el discurso secularizado de una retórica política que también predica el beneficio social de sus doctrinas, el valor de la libertad individual, el sentido humanizador y de distinción de los valores de una cultura secularizada y liberal que busca salvar al hombre en una resolución doctrinaria que desemboca en la utopía social.

Pero es en la confrontación con Manuela, con Dimas, con Martha, donde se despliega el sentido irónico que desmonta las pretensiones de sinceridad y de adecuación del discurso

³² DIAZ CASTRO, Eugenio, op., cit., p. 295

político de Don Demóstenes y desvela su retórica. Así mismo en la configuración del personaje Don Tadeo como la expresión de una forma perversa de la acción política, con todo lo cual se somete a Don Demóstenes a una paulatina toma de conciencia de las realidades que conforman esta sociedad y lo llevan a percibir la distancia con los ideales de su formación libresca que él tanto predica.

Es así como se da forma en la novela al contradictorio discurso de resistencia al “proyecto literario romántico de crear una conciencia nacionalista arrancada de la suposición de que las circunstancias geográficas, raciales y sociales de América Latina servirían de base al surgimiento de culturas de perfil único en la historia mundial, dando así una identidad propia a cada uno de los países americanos y al conjunto total de ellos como área cultural”, tal como lo afirma Hernán Vidal. Es así como *Manuela* también se inscribe en esa tradición literaria hispanoamericana que busca promover la conciencia nacional para lo cual “requería diseñar una tipología literaria que captara el modo de ser, de vida y de trabajo de los sectores sociales y étnicos que conforman la identidad nacional: indios, blancos, negros, mestizos, mulatos, campesinos, terratenientes, mineros, etc. La tipología debía delinear los espacios que habitaban e influían sobre su personalidad y costumbres, el pasado histórico. Junto con la creación de este inventario tipológico, los escritores románticos propusieron una utopía social asociada económicamente con el librecambismo y políticamente con el liberalismo.”³³ En esta tradición abreva la palabra que configura al personaje Don Demóstenes Bermúdez como un héroe del difusionismo y de la utopía liberal librecambista y así mismo como el foco de la controversia, del contradiscurso que se levanta desde la Parroquia en contra de su idealismo y de sus tendencias disolventes de los valores hispano católicos coloniales, representados en la Hacienda.

De esta manera la novela teje una trama consistente como la forma de una representación política de la nacionalidad que emerge desde el fondo de sus contradicciones sociales y políticas y en ese proceso de representación narrativa los énfasis están centrados en la construcción de espacios sociales que hagan visibles estas contradicciones.

³³ VIDAL, Hernán, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Ed. Hispamérica, Buenos Aires, p. 30