

UC Riverside

UC Riverside Electronic Theses and Dissertations

Title

Aesthetic and Political Discourses in the Intersection of the 19th and 20th Century Literature from Colombia and Venezuela

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6622f1r5>

Author

Daza, Yulder

Publication Date

2017

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
RIVERSIDE

Aesthetic and Political Discourses in the Intersection of the 19th and 20th Century
Literature from Colombia and Venezuela

A Dissertation submitted in partial satisfaction
of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Spanish

by

Yulder A. Daza

December 2017

Dissertation Committee:

Dr. Alessandro Fornazzari, Chairperson

Dr. Freya Schiwy

Dr. David Herzberger

Dr. Marta Hernández-Salván

Copyright by
Yulder A. Daza
2017

The Dissertation of Yulder A. Daza is approved

Committee Chairperson

University of California, Riverside

Dedicatoria:

Con gratitud y amor a mi esposa Arianna Alfaro y a mis hijos Simonjosé y Emilianna. A mis padres por todo su apoyo y a mi director de tesis Alessandro Fornazzari.

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Aesthetic and Political Discourses in the Intersection of the 19th and 20th Century
Literature from Colombia and Venezuela

by

Yulder A. Daza

Doctor of Philosophy, Graduate Program in Spanish
University of California, Riverside, December 2017
Dr. Alessandro Fornazzari, Chairperson

After the wars of independence in Latin America (1810-1821) the first attempt to articulate and write a literature project that supplemented the political process of emancipation was developed by the 19th century lettered men. That project was characterized by the use of the written word as an organizing and legislative principle designed to give cultural and political form to the recently emancipated nations of Latin America. There was; therefore, an inherent link between politics and aesthetics and the literary project of the 19th century proposed by the letter men. At the turn of the 19th century, the modernist writers postulated a new paradigm of literary representation. The new project was conceived as a depuration of the literary field from the insidious influence of political thought. Literature produced under the rubric of this new paradigm, exhibited tensions stemming from the desire to separate the political realm from the aesthetic realm. This paradigm shift is explored by the literary critic Julio Ramos whose work sheds light on the professionalization of the Latin American writer and its impact upon the writing of literature at the intersection of the 19th and 20th centuries in Latin

America. In the European academy, a new perspective on aesthetics has been proposed by the Algerian French philosopher Jaques Rancière who using the works of Plato and Aristotle, examines the close relationship between aesthetics and politics in artistic production, specifically the origin and differences between mimetic and aesthetic art and their relation to the birth of politics. In this thesis, I explore the change in the literary representation from the organizational paradigm proposed by the 19th century lettered men to the highly aestheticized literary field proposed by the modernist of the early 20th century. My study will explore the relationship between those two paradigms and their intrinsic link to the political phenomena of that time. Finally, I reveal how the production of literature is crucial and historically linked to the current political transformations occurring in Latin American countries such as Venezuela and Colombia. In these social transformations, important aspects of the literature produced during the periods mentioned above are present; those aspects are: the concepts of equality, justice and the participation of the common people in the political and cultural transformation in their countries.

TABLE OF CONTENT

Introduction: El principio ordenador de la literatura decimonónica y la nueva estética conservadora de la literatura modernista.	1
Chapter I: Ingermina: negociando la igualdad bajo el legado colonial en Colombia.....	27
Chapter II: Manuela: colonialismo, neocolonialismo y ciudadanía.....	66
Chapter III: El naufragio del proyecto modernista en Sangre Patricia.....	93
Chapter IV: Mediaciones y contradicciones del proyecto politico-estetico modenista en El hombre de oro.....	119
Reflexiones finales	152
Bibliography	16

Introducción

El principio ordenador de la literatura decimonónica y la nueva estética conservadora de la literatura modernista.

Las mediaciones en el sistema político y las transformaciones en los sistemas de representación artística en las sociedades latinoamericanas, han empleado a la escritura, ya sea ésta concebida como un elemento ordenador o transformador de la realidad o como el elemento privilegiado a través del cual se instauran los cambios políticos y estéticos de la nación. Los estudios de los fenómenos de cambio político y cultural, con respecto a la relación que estos tienen con la literatura, resaltan la relación que el primer período de la literatura latinoamericana tiene con los discursos políticos, y señalan el cambio de representación artística que ocurrió durante la revolución del modernismo latinoamericano. Es este período de intersección entre dos maneras diferentes de emplear las letras, el que resulta más fructífero para analizar algunas de las más recientes teorías con respecto a la relación que comparten los procesos de cambio en las representaciones estéticas y los subsecuentes cambios políticos que se derivan de éstas. Una manera de contextualizar uno de los paradigmas del primer período de la literatura decimonónica aparece en el libro de Jacques Rancière, *Dissensus on Politics and Aesthetics*. Estas palabras que Rancière contextualiza como la respuesta de un grupo social al proyecto de la literatura de su época fueron pronunciadas por ingenieros y curas de Saint-Simonian “No more words, no more paper of literature. What is needed to bind people together is rayways and canals.” (165). Estas palabras evocan el empleo de las letras durante la

primera época de la literatura latinoamericana y quizás el texto que mejor encarna este empleo es *Civilización y Barbarie* (1845) de Domingo Facundo Sarmiento, y al él se añan obras del mismo país como *Martín Fierro* (1872) de José Hernández y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes. En otros países como Venezuela, podemos nombrar obras como *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, *Las Lanzas Coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri y de Teresa de la Parra, *Memorias de Mamá Blanca* (1929). En Colombia podemos mencionar, *La Vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera, de la tradición romántica costumbrista *María* (1864) de Jorge Isaacs, de Eustaquio Rivera *El Alférez Real* (1886) y del importante autor colombiano Tomas Carrasquilla *La Marquesa de Yolombó* (1928) y *Frutos de mi Tierra* (1896). Por último, en Chile tenemos a Alberto Blest Gana con su novela *Martín Rivas* (1862). En la tradicional rubrica de este modelo interpretativo de la literatura decimonónica, se acentúa la notable sencillez de las tramas de los textos literarios, concebidos estos, mediante esquemas representativos tradicionales provenientes de Europa. Es necesario enfatizar, sin embargo, que era en el uso mismo de tramas consideradas prosaicas que se revelaban las limitaciones que dichos modelos de representación literaria poseían, y también, debemos tener en cuenta que en ellas se revelaba lo inadecuado que estos eran para abordar los problemas sociales de las naciones emergentes latinoamericanas. Los escritores decimonónicos que enfrentaban este problema en sus obras, revelaban mediante el proceso mismo de escribir dicha literatura, el elemento ideológico que era el andamiaje de este proyecto literario; la desigualdad. Ese período en el cual los elementos que componen la obra coinciden, mediante los principios de adecuación representativa,

con los elementos de percepción adecuados a la realidad política y cultural del momento, es el período al que Rancière denomina como período mimético de creación artística¹. En la periodización histórica de la literatura que propone Rancière, el cambio de esquema representativo del arte mimético al arte estético, ocurre aproximadamente en los años anexos a 1850 mediante las contribuciones de escritores como Flaubert, cuya representación artística denominada como igualitaria por aparentemente no diferenciar, en su estructura interna de representación artística, entre temas relacionados al vulgo y temas relacionados a la aristocracia, termina produciendo lo que se denomina, en el pensamiento de Rancière, “la revolución estética del arte”. Esta revolución estética, a su vez, produce una nueva mirada hacia el campo político y conlleva potencialidades transformadoras en el espacio político. Este cambio de representación artística está ligado a la separación entre la política y el arte como prácticas totalmente independientes una de la otra. Históricamente ese cambio que Rancière ubica en Europa a finales o mediados del siglo XIX, ocurre, con características propias, algunas décadas después con la instauración del modernismo latinoamericano. El estudio de este período está contextualizado en una atenta mirada a patrones nuevos de creación artística que de alguna manera emanciparon, de igual forma al arte del influjo de la política. De hecho, algunas proclamas de escritores modernistas profesan, como deseo explícito de la nueva práctica modernista, trascender los límites de la creación artística anterior, y desligar la relación cercana que existía entre la práctica política y la práctica literaria. El crítico

¹ Ver Jaques Rancière *Dissensus on Politics and Esthetics* section “The Politics of Literature”

literario Julio Ramos ofrece un análisis de este periodo en la literatura latinoamericana usando como un concepto clave la profesionalización del escritor latinoamericano. El cuidado del lenguaje y la despreocupación por el impacto político que pudiesen tener sus obras, era parte fundamental de la perspectiva que adoptaron algunas de las figuras importantes del modernismo latinoamericano. La inminente dificultad de llevar a cabo este proyecto literario, y todas las contradicciones que surgen para el escritor latinoamericano durante este período son parte fundamental del pensamiento crítico de Julio Ramos con respecto al modernismo latinoamericano². En el transcurso de esta tesis examinaremos si los periodos de creación artística propuestos por Rancière (mimético y estético) permiten periodizar de igual forma la práctica literaria en el Nuevo Mundo. Los problemas se dan por las condiciones sociopolíticas que caracterizan estas regiones; el colonialismo y la subyacente condición de desigualdad entre el sujeto colonizador y el colonizado problematizan la creación del tipo de literatura que Rancière considera igualitaria. Veremos también si los procesos de profesionalización del escritor, que en el esquema de Julio Ramos, dan origen a escritos liminales en los que las tensiones de una práctica de la escritura separada del influjo de lo político se hacen evidentes, pueden también verse en obras en las que la práctica literaria está más cercanamente asociada a formas más depuradas de hacer literatura. Es a través de la conversación entre éstas, y otras posturas críticas literarias que se nombrarán en cuanto avance la tesis, que se establece un enlace con fenómenos políticos y culturales que hacen parte del presente de

² Ver *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*.

nuestras naciones latinoamericanas. Debo por supuesto mencionar algunos de estos fenómenos sociales a los que me refiero.

La situación política y social actual en muchos de los países en Latinoamérica evidencia una transformación radical del sistema político, social y cultural. Esto puede observarse claramente en países como Venezuela, en donde se ha rebautizado a la nación con el nombre de República Bolivariana de Venezuela, desde el triunfo de Hugo Chávez Frías en 1999. Desde esta instancia vemos como el gesto político de Hugo Chávez, al renombrar la nación, evoca al personaje histórico, que para el ex presidente fallecido venezolano, es el padre de la República Venezolana, Simón Bolívar. El discurso político de Chávez nos invita también a reflexionar sobre el pensamiento político del que se considera el libertador de América. En otros países, como en el caso de Colombia, las transformaciones políticas se siguen mediando a través del conflicto armado en el que participan las guerrillas de izquierda o las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), el ejército colombiano y las milicias al servicio de entidades privadas; estas últimas conocidas como grupos paramilitares o frentes nacionales colombianos. Sería difícil pensar en dos mejores ejemplos para identificar los cambios sociopolíticos que se experimentan en Latinoamérica que estas dos naciones. Si pensamos en los problemas tanto políticos como económicos y culturales que han dado origen a la transformación, en el caso de Venezuela, y a la fragmentación, en el caso de Colombia, del espacio político social, veremos que su origen se encuentra en el momento justo de su formación como nación a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En esa coyuntura histórica podemos también observar una estrecha relación entre los discursos políticos y literarios

que emergían en Latinoamérica y que eran proclamados por figuras que combinaban el ejercicio político y literario de una manera complementaria y que daban origen a su vez a proyectos estéticos que se manifestaban a través de sus escritos. Unas de las características de la literatura decimonónica Latinoamericana es, en efecto, la convergencia entre el discurso político y literario. Es por eso que un análisis de la literatura post-independentista, implica, entre otros aspectos, una comprensión del discurso político imperante durante el momento de formación de las naciones latinoamericanas en el siglo XIX.

Unos de los pensadores importantes que participaron en la formación de sus respectivas naciones, Colombia y Venezuela, tanto como figuras políticas como literarias, fueron: el primer novelista y también caudillo colombiano Juan José Nieto, el escritor Eugenio Díaz Castro, el novelista venezolano Manuel Díaz Rodríguez y el autor también venezolano Rufino Blanco Fombona. Para estudiar la relación político-estética en la literatura decimonónica y su relación con los discursos políticos y literarios estudiaré del primer novelista colombiano *Ingermina o la hija de Calamar* (1844), de Eugenio Díaz Castro analizaré *Manuela* (1856), publicada por secciones en el periódico nacional *El Mosaico*, de Manuel Díaz Rodríguez *Sangre patricia* (1923) y, por último, de Rufino Blanco Fombona analizaré la novela *El Hombre de oro* (1930). Tomando en cuenta el momento histórico en el que se escriben las novelas que se abordan en este estudio, sería difícil eludir la importancia, en términos generales, del que se considera el padre y libertador de ambas naciones, Simón Bolívar. Aparte de la importancia explícita de Bolívar durante el periodo post-independentista, e inclusive en la época actual, tal como

se observa en el nombramiento de la República Bolivariana de Venezuela, la influencia del llamado libertador de América aparece de una manera explícita e implícita en las novelas que analizaré en mi estudio. Juan José Nieto, por ejemplo, se unió a las fuerzas del general Francisco de Paula Santander y luchó por implementar sus ideales federalistas en la naciente Colombia, esto en oposición a las ideas centralista de Bolívar. Por su parte, Rufino Blanco Fombona escribió aproximaciones literarias dedicadas al estudio de la figura de Simón Bolívar. Para Rufino Blanco Fombona, Simón Bolívar es también el libertador de las letras latinoamericanas y el creador de un estilo único e idóneo para describir la realidad latinoamericana de su momento. La figura de Bolívar será parte constitutiva, dada su importancia histórica y su influencia directa e indirecta en la visión político-estética de los dos escritores aquí analizados.

A nivel teórico, mi estudio emplea los trabajos del filósofo Jacques Rancière con referencia a la configuración del espacio político y estético, y la inevitable convergencia que se da en el ejercicio de labores pertenecientes a ambos campos conceptuales. El estudio de la estética y la política que hace Rancière nos remite al estudio de las obras primarias acerca de la política y la estética como es el caso del trabajo seminal, *La República*, de Platón, y por lo tanto, también se establecerá un dialogo con esta obra. Usando el contexto que provee Rancière abordaremos temáticas como la representación de sujetos que en las formas artísticas ajustadas a modelos clásicos no aparecen como poseedores de facultades elevadas de la naturaleza humana, como el pensamiento o la capacidad de interiorizar y omitir juicios estéticos. Estos sujetos aparecen por lo regular bajo la mirada de quienes poseen dichas facultades, y es a través de su resistencia por no

encajar en los modelos racionalizadores o estéticos de quienes los perciben como sujetos pasivos en las transformaciones sociales. Es cuando estos seres aparecen dotados de cualidades que no deberían poseer que se generan nuevas potencialidades emancipadoras en el texto. De igual forma, es a través de esta representación prosaica en la que la presuposición de desigualdad resulta ser importante, a lo que Rancière llamaría mimesis, que se revela el aspecto ideológico de dichas representaciones artísticas, y así se produce una dialéctica de contraposición entre mostrar y esconder al sujeto desigual, esta dialéctica termina por falsear el objetivo ulterior del texto, que es demostrar la desigualdad en la que está basada la representación artística. En el análisis de la novela *Manuela*, de Eugenio Díaz, veremos como a través de la representación de mujeres asalariadas que reflexionan sobre su existencia bajo dichas condiciones económicas, se abre un espacio dentro de la narrativa que cuestiona uno de los empleos de la escritura durante el período en que se escribió la novela; la escritura como herramienta complementaria de un proceso de progreso y ordenamiento social que se suponía era de beneficio para la nación entera. Hacen parte del contexto teórico también las ideas propuestas por Julio Ramos en su libro *Divergent Modernities*, 1989, con respecto al propósito de la práctica literaria durante el siglo XIX. En este contexto se analizarán las problemáticas que proceden de los intentos por separar esferas conceptualizadas como diferentes (la política y la estética), intentos que dieron origen a las transformaciones que aparecen en la literatura de intercesión entre el siglo XIX y XX. Estas transformaciones dan origen, a su vez, a procesos transitorios de modernización, que, en los estudios de literatura latinoamericana, se consideran híbridos o de una modernización parcial. Esta

supuesta contingencia acerca de la modernización de las letras latinoamericanas es también un punto de contingencia en la tradición europea, y este es el punto de convergencia entre aspectos importantes de las propuestas de Ramos y Rancière. De acuerdo con las propuesta de Rancière, como vimos anteriormente, la práctica de la política y estética están íntimamente ligadas en la conformación y ordenamiento del espacio compartido por la comunidad; este espacio en común, incluye y excluye a ciertos habitantes de la comunidad basándose en la determinación, según preceptos sociales establecidos, de si un ciudadano posee o no capacidades de entender y compartir pensamientos y percepciones que en una coyuntura histórica se consideran prototípicamente humanos. De esta manera, no solamente se genera la repartición y el uso del espacio público, si no que a su vez se genera la separación de espacios para prácticas de disciplinas, académicas y no académicas, que deben ser ejercidas por ciudadanos con diferentes capacidades: artistas, servidores públicos, filósofos y trabajadores manuales. Para Rancière, es durante los momentos en que capacidades por omitir juicios estéticos o emitir pensamientos racionales aparecen ligados a seres proscritos de realizarlos, que se genera un espacio nuevo para que dichos sujetos recreen su mundo desde sus particulares perspectivas. En la novela de Juan José Nieto, por ejemplo, veremos un intento por constituir un espacio social común mediante la dialéctica entre los conquistados y los conquistadores en donde se politiza lo estético y se hace estético lo político dicho intento se realiza en el espacio contingente de la práctica de la escritura durante el siglo XIX. También servirán para este análisis las propuestas que José Enrique Rodó formuló en su ensayo *Ariel* (1900), en el cual se enmarcan

algunos de los más importantes preceptos para la práctica de la escritura modernista. Para expandir ese análisis utilizaré las obras *Sangre Patricia* y *El Hombre de Hierro*, de los novelistas Manuel Díaz Rodríguez y Rufino Blanco Fombona. En dichas obras se plantea una subjetividad latinoamericana, termino que conlleva a problemáticas ideológicas con respecto a la esencia cultural inherente al ser nacido en los territorios que se nombraron América después de la llegada de Colón a dicha zona geográfica. Sobre las problemáticas ideológicas ligadas a los proyectos políticos y estéticos que se suscitan a partir del uso del término Latinoamérica me referiré un poco más adelante, anticipando que dicha problemática es un elemento importante para el proyecto estético-político del modernismo latinoamericano. Someramente podemos por ahora decir, que la carga ideológica de dicho termino se basa en concepción de un modo de existencia del sujeto latinoamericano en oposición a la lógica materialista burguesa que a finales del siglo XIX y principios del XX, se consideró como opuesta a los valores culturales y estéticos de la cultura latina.

El análisis textual de estas cuatro novelas es la base principal del presente estudio, aunque a él se adjuntan diversas investigaciones sobre la novela finisecular latinoamericana. Las herramientas teóricas empleadas en mi estudio, que provienen de los pensadores antes mencionados, serán complementadas por trabajos teóricos como *Mito y Archivo* (1998) de Roberto Gonzales Echevarría, y *La Ciudad Letrada* (1984) de Ángel Rama. Además, emplearé diversos estudios teóricos e históricos que se nombrarán conforme se vayan incluyendo en el trabajo.

Finalmente referenciaré al lector con los principales estudios críticos realizados sobre las novelas aquí abordadas, y los trabajos acerca de los contextos históricos dentro de los cuales se produjeron y escribieron las novelas que abordo en este estudio.

El contexto histórico al que me refiero, se genera a partir del llamado descubrimiento de América. Este evento es descrito por Mario Benedetti en su ensayo “La América por descubrir”, de la siguiente manera:

Es indudable que el 12 de octubre es una fecha de relieve histórico, ya que sirvió para comunicar a dos mundos que se ignoraban. Es preciso recordar, sin embargo, que la comunicación tuvo consecuencias trágicas para los pobladores autóctonos de un continente que vino a llamarse América. (17)

Desde un principio se puede observar que el estudio y comprensión de la tradición narrativa latinoamericana ofrece retos que hacen de dicho estudio una tarea compleja y multifacética que incluye, no sólo el estudio de aspectos históricos y estéticos, sino que exige también abordar los aspectos políticos y éticos que hacen parte fundamental de su entendimiento. Esta preocupación acerca de la complejidad inherente al estudio de las letras hispanoamericanas la podemos también observar en otros estudiosos de la narrativa latinoamericana; un buen ejemplo de ello es Ángel Rama; quien en su libro, *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*, nos describe la dificultad que conlleva emprender un estudio sobre la narrativa Latinoamericana.

No hay literatura de más difícil conocimiento y sistematización que la llamada hispanoamericana. Cualquiera otra del mundo occidental cuenta ya con estructuras firmes, claros ordenamientos de valores, buenos

repertorios de información, guías puestas al día, y, en la medida en que pertenezcan a países de amplio desarrollo, excelentes medios de difusión y de crítica acerca de los más recientes productos. Nada parecido en las letras hispanoamericanas donde las primeras y más difíciles barreras están instaladas desde el comienzo, a saber, en el plano de la mera información sobre lo que se publica. Es fácilmente imaginable que en todos los restantes planos no se hace sino agudizar las complicaciones. (26).

Esta advertencia de Ángel Rama debe servirnos como aviso para no sobre simplificar los aspectos formales y de contenido de las primeras obras producidas después de la independencia, obras que forman parte de son la base del presente estudio.

La intuición primaria que me condujo a elegir el periodo que encuadra este proyecto -periodo de la literatura post-independentista- nace de la evidente relación entre la política, la literatura y los discursos político-estéticos en las obras seleccionadas; dichos aspectos son de especial importancia para comprender el momento actual de transformación social que se vive en Latinoamérica. La correlación entre política y literatura en la narrativa post-independentista latinoamericana es evidente; me pareció lógico, por ende, incluir un estudio teórico sobre la relación entre la estética y la política aunado a un análisis textual de algunas de las novelas escritas durante el periodo de formación de las naciones latinoamericanas. Las narrativas que se abordaran aquí, abarcan diversos movimientos literarios como la novela histórica, el costumbrismo, el realismo, el romanticismo, e incluye al modernismo latinoamericano. Este último movimiento tiene como figura más importante, en la opinión de muchos críticos

literarios, a Rubén Darío; aunque en la opinión de otros críticos literarios importantes, como Julio Ramos, esta figura debe ser en realidad, José Martí. Este movimiento literario tuvo un impacto no sólo en la poesía sino en la literatura producida durante finales del siglo XIX y principios del XX. La discusión sobre estas escuelas literarias se llevará a cabo teniendo en cuenta la relevancia de dichos estilos literarios con respecto a la construcción de los discursos políticos y estéticos imperantes en el momento de la escritura de las novelas. A su vez, El estudio de dichos contextos históricos y movimientos literarios nos servirán a lo largo del estudio para contextualizar temporal y conceptualmente las novelas que se abordaran en esta tesis. Los cambios en los patrones de representación literaria son entendidos de diferentes maneras por diferentes teóricos de la narrativa latinoamericana. Un ejemplo de esto es Lo dicho por Raymond L. Williams en su ensayo “Modernist continuities: the desire to be modern in twentieth-century spanish-american fiction”

Several generations of Latin-American writers since the late nineteenth century have exhibited their urgent desire to be modern or to participate in modernity. This post-Romantic desire has assumed numerous guises and variations for Latin-American writers over the twentieth century. Indeed, since the *modernismo* of the late nineteenth century, Latin-American writers have desired to be modern, and the concept under consideration here, such as *modernismo*, modernism and the postmodern, represent different ways of exhibiting this desire. Consequently, there are also some

continuities and similarities in this literary manifestation of the modern.
(30-371).

En la presente investigación, los movimientos literarios se contextualizan, como dije anteriormente, en referencia a su uso en la construcción de discursos de formación de nación. Estos movimientos se entienden, a su vez, como el empleo de elementos formales y conceptuales que responden a la aparición de nuevas epistemologías y nuevos elementos culturales, científicos, e inclusive económicos, que interpretan la vida social y del individuo, y que por su influencia dirigen el ejercicio literario hacia nuevos paradigmas narrativos. La problematización de la concepción del escritor decimonónico como un pensador ingenuo sujeto a un estilo literario maniqueo y poco sofisticado es necesaria para enriquecer nuestro entendimiento de la literatura de ese periodo, y para comprender mejor su impacto en los discursos literarios y políticos a cerca de la solidificación nacional. La problematización de dicha concepción nos ayudará también a comprender mejor las divergencias y convergencias de los elementos formales y de contenido entre la novela realista y la literatura posterior. Como preámbulo a nuestra discusión de las obras podemos incluir lo dicho por Raymond L. Williams en el artículo antes citado y lo reiterado por el mismo autor, en su análisis del tema de la complejidad en el análisis de los términos modernismo y literatura moderna en el contexto de la literatura Latinoamericana.

In both the politics and culture of much of Latin-America during the early part of the century, the competing view of reality basically involve the modern and progressive ideas of science and positivism versus competing

ideas that related to traditionalist world views and cultural values. Many of the writers made statements expressing a desire to be modern. Yet they frequently embraced seemingly competing views of what it might mean to be modern. For the new middle classes, being modern meant assuming ideas of positivism and pragmatism; for some of the writers, being modern meant rejecting these ideas and embracing a combination of new European aesthetics and certain ideas of romanticism. Aesthetic programs were affected in a manner similar to the way politics were practice, i.e. in a contradictory and chaotic fashion. (374).

La perspectiva de uno de los escritores decimonónicos incluido en esta tesis- Rufino Blanco Fombona- será tomada como uno de los aspectos que prefigura el ejercicio literario desde la perspectiva modernista.

Una de las explicaciones acerca del origen de una “narrativa fundacional nacional”, término que proviene del trabajo a cerca de las narrativas decimonónicas realizado por Doris Sommer, *Fundational Fictions the National Romances of Latin America* (1993), emerge bajo condiciones culturales que evidencian una relación entre los discursos políticos y culturales que circulan en el espacio conceptual y geográfico que se concibe como la nación. Las relaciones entre los diferentes discursos que dan origen al concepto de nación, hacen también parte del itinerario de ideas con los que Ángel Rama aborda el estudio de la formación de instituciones culturales en Latinoamérica. Esto lo podemos ver en su libro *La ciudad letrada*, libro en el que se examina el papel del intelectual u hombre de letras en relación a la creación del discurso nacional en las

naciones latinoamericanas. Rama dice lo siguiente acerca de la creación de la ciudad a través de la convergencia de diversos lenguajes simbólicos:

La translación del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante los lenguajes simbólicos de la cultura sujetos a la concepción racional. Pero a ésta se le exigía que además de componer un diseño, previera un futuro. (6)

Existe una semblanza entre lo expuesto anteriormente por Ángel Rama y lo dicho por Roberto Gonzales Echevarría en su libro *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, con respecto a la influencia de la literatura y su uso en la conformación del concepto de nación.

Una vez que la escritura adquirió un alcance insospechado con la ayuda de la imprenta, la capacidad del lenguaje para organizar un cuerpo político mediante la sumisión de grandes cantidades de gentes distribuidas en grades territorios se hizo posible. (12)

Ambos críticos, como podemos ver, reconocen la importancia del empleo de la escritura y de su carácter simbólico, que como se entiende, va más allá del mero empleo de la palabra, y que tiene influencia en la creación del imaginario que da origen al concepto de nación. El proyecto de formación de una narrativa fundacional, de esta manera, corresponde con la creación del concepto de la nación misma. Otro elemento que influye en la formación de una narrativa fundacional se da como resultado de la relación entre un grupo social que comparte una cosmovisión y un conjunto de prácticas comunitarias y

rituales semejantes, y que, a su vez, comparte un espacio geográfico en donde convergen y coexisten, de una manera complementaria, dichas prácticas sociales y dichos aspectos culturales. Estos elementos ayudan a constituir, con el paso del tiempo, la identidad del grupo social en cuestión. Para concretizar el concepto de nación y lograr que éste se transmita a nuevas generaciones, es necesario crear una narrativa de origen, aunarla a un lugar común, y relacionar a dicha narrativa la creación de la identidad de los posibles ciudadanos del imaginario nacional. Al proceso de imaginar la nación se le aúna la imaginación de la ciudadanía que hará parte de la nación en el proceso de creación. Esto se intenta lograr con la repetición de prácticas comunitarias repetidas a través del tiempo, de la re-actuación de rituales sociales y de la reflexión y reconstrucción de la visión cosmológica que une al grupo social. Como resultado de los procesos multifacéticos antes mencionados se conforma una memoria colectiva que actúa como el núcleo sobre el cual convergen los aspectos culturales, mitológicos y sociológicos, y sobre los cuales se produce y reproduce la comunidad en cuestión. El proceso de creación de identidades nacionales y de una memoria colectiva perteneciente a dicha identidad lo describe Jan Assman en su artículo titulado “Collective Memory and Cultural Identity” (1995), en las siguientes palabras:

The specific character that a person derives from belonging to a specific culture is not seen to maintain itself from generations as a result of phylogenetic evolution, but rather as a result of socialization and customs. It is in society that people normally acquire their memories. It is also in society that they recall, recognize, and localize their memories. (p. 125)

El concepto de memoria colectiva está ligado a un concepto central que aparece en uno de los textos claves para el estudio de la literatura decimonónica; *Fundational Fictions: the National Romances of Latin America*. En su libro Sommer acuña el término *narrativas fundacionales* y arguye que el propósito de dichas narrativas es el de unificar la nación de una manera metafórica a través de la unión de parejas que representan diferentes sectores del imaginario nacional. Esa idea la sintetiza Sommer en el siguiente apartado:

“In the United States, it has been argued, the country and the novel practically gave birth to each other. And the same can be said of the south, as long as we take consolidation rather than emancipation to be the real moment of birth in both Americas.” (12)

El papel que desempeña la literatura en relación a la elaboración de un discurso nacional, que a su vez propone una manera de entender y dar cuenta de la realidad de la nación, mientras intenta, al mismo tiempo, darle legitimidad a su narrativa imitando a otros discursos de los cuales se disemina autoridad, es otro de los temas que aborda Gonzales Echevarría en su libro *Mito y archivo*. Para González Echevarría los discursos que imitan las narrativas latinoamericanas del siglo XIX y principios del XX son los siguientes:

Durante el siglo XIX el modelo simulado fue el discurso científico de los segundos descubridores del nuevo mundo: los viajeros científicos como Von Humboldt y Darwin, que se dedicaron al estudio de la naturaleza y sociedad americanas... [...] En el siglo XX la antropología –el estudio de

la lengua y el mito- viene a dar forma a la ideología de los estados americanos, y la narrativa imita su discurso. (9)

Estos argumentos e hipótesis hacen también parte de las herramientas analíticas que aplicaré al análisis de las diferentes obras que hacen parte del presente trabajo. Aunado a lo anterior, podemos también argüir que las naciones modernas de Latinoamérica comparten eventos históricos significativos que crearon y activaron un espacio para la reflexión en común. La conquista, liberación y formación de las naciones latinoamericanas, son eventos de relevancia en las narrativas fundacionales de finales del siglo XIX y principios del XX; eventos a los que Echevarría llama en su libro “un segundo *big bang* histórico” (13). Sobre dichos eventos comenta Donald McGrady lo siguiente en su libro *La novela histórica en Colombia 1844-1959*:

El asunto que más persistentemente ha llamado la atención de los novelistas históricos colombianos es la conquista de América por los españoles. Este periodo ha dado material para once novelas, inclusive la primera de la literatura colombiana (*Ingermina*, 1844). (61)

Esos eventos crean también temáticas narrativas en común en los pueblos que fueron conquistados por una misma nación, y que se liberaron, en su mayoría, durante el mismo periodo. Por ende, la discusión de las novelas que se desarrollará en el presente proyecto brindará la debida atención a dicho tema y a los subtemas que de él se desprenden; Tales como, el mestizaje, la asimilación, el multiculturalismo y las diferencias de acceso al poder entre la cultura oral y escrita. La conquista y liberación, son en efecto, eventos que hacen que narrativas latinoamericanas tengan contenidos políticos y sociales semejantes.

El encuentro entre lo que se denomina “el viejo” y “el nuevo mundo”, concierne el contacto entre dos cosmovisiones diferentes, los aspectos políticos que se desprenden del contacto entre las dos culturas que protagonizaron dicho encuentro son parte esencial de esta tesis; por ende, en ella se incluirán aspectos teóricos relacionados a las culturas prehispánicas de los países abordados en esta investigación.

El archivo de la literatura latinoamericana producida durante los siglos XIX y XX, concebido como una especie de simulacro de textos legales o de discursos dotados de autoridad, nos remite a una exploración del mundo de la legalidad y de la política. Aunque en esta tesis analizaré los elementos culturales, aspectos estéticos, éticos y políticos de las narrativas fundacionales de dos naciones latinoamericanas, Venezuela y Colombia; también se hará mención de obras pertenecientes a narrativas importantes de otras regiones de América Latina cuyas temáticas se asemejan a los tópicos de las narrativas abordadas en este trabajo.

Para concluir debo mencionar que el uso del término Latinoamérica que he empleado lo he empleado a sabiendas de su historia. Será necesario, por consiguiente, revisar su origen y usos sociales. La explicación de este término nos brindará también un contexto histórico más amplio y nos ayudará a comprender, en cierta medida, el ambiente que se vivía en Latinoamérica en el momento de escribirse las novelas decimonónicas que aquí se discuten. Para entender la carga ideológica que términos como Hispanoamérica o Latinoamérica contienen, se debe empezar por observar los intentos de unificar los países de habla hispana una vez alcanzada la independencia, y también, debemos señalar los intentos por crear confederaciones, o estados semi-independientes,

división a la que corresponde el orden sociopolítico de la mayoría de países latinoamericanos actualmente. Los autores del libro, *Los laberintos de la integración latinoamericana: historia, mito y realidad de una utopía*, pueden ayudarnos a contextualizar los proyectos de unificación de los países latinoamericanos a través de su historia, y esto puede servirnos para entender la nomenclatura relacionada a dicho proyecto:

Para presentar de una manera clara y lógica las distintas ideas, los diversos problemas y las perspectivas de la integración latinoamericana, y exponer claramente nuestras reflexiones, el presente estudio se ha dividido en los apartados siguientes: El problema de la denominación del subcontinente: de las Indias a Colombia; la idea de América Latina; primeros proyectos e intentos de unidad hispanoamericana; otros intentos y propuestas integracionistas en el siglo XIX; contra el panamericanismo; las búsquedas contemporáneas de la integración latinoamericana y, el ALCA, una fórmula integracionista neopanamericana. (Villaloy, 13)

El estudio de la historia de la unificación de Latinoamérica y la final adopción del término “Latinoamérica” como la palabra de mayor uso para referirse a los países de habla hispana, ocurre, para los autores del libro, bajo las siguientes circunstancias:

Así en los inicios del nuevo milenio, el término ya consagrado de América latina no alude a un simple parentesco cultural, lingüístico o étnico, sino a una más profunda identificación surgida de un pasado y un presente

común de luchas, aspiraciones, intereses, problemas y destinos históricos.

(44)

Colombia, como el resto de las nacientes repúblicas Latinoamericanas durante el siglo XIX, atravesaba un periodo de formación sociopolítica que incluía tendencias separatistas y unificadoras, tal como ocurría en el resto del territorio latinoamericano. Un grupo de los denominados próceres de la independencia buscaban la unión de los pueblos liberados en una sola nación o bloque latinoamericano. Pensadores que lucharon por la independencia y unión de Latinoamérica como Francisco de Miranda, Manuel José de Salas, Andrés Bello y Simón Bolívar, tenían un ideal común de unificación. Las palabras proferidas por Simón Bolívar en la famosa *Carta de Jamaica* pueden servirnos como ilustración del ideal unificador de algunos estadistas decimonónicos y de otros pensadores de su tiempo que compartían dicho ideal:

Yo deseo más que otro alguno ver formar en América la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y gloria. Es una idea grandiosa pretender formar de todo el mundo nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tienen un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, deberían, por consiguiente, tener un solo gobierno que confederase los diferentes estados que hayan de formarse. ¡Qué bello sería que el istmo de Panamá fuese para nosotros lo que el Corinto fue para los griegos! Ojalá que algún día tengamos la fortuna de instalar allí un augusto congreso.

(Bolívar, 55)

Estas palabras que aparecen citadas en el libro, *Los laberintos de la integración Latinoamericana*, y que son tomadas de una compilación de las obras completas de Bolívar en donde se profundiza y elabora más la idea de la unificación de América, funcionan como una síntesis de los planes unificadores del que se considera el más importante de los próceres de la independencia de América Latina. En las palabras de Bolívar podemos anticipar también las problemáticas del plan unificador, que a su vez, dio origen a un bloque de oposición que prefería la creación de repúblicas independientes en el terreno Latino Americano. Al continuar la tesis veremos las problemáticas ligadas al uso del término latinoamericana y como se concebía este término en el contexto de la literatura modernista.

Contexto histórico de la primera novela colombiana.

Tomando como base las guerras por la unificación de naciones en Latinoamérica y el deseo opuesto por instituir estados federalistas, analizaré el contexto histórico en el que se concibió la primera novela colombiana. El título completo de la primera novela colombiana es: *Ingermina o la hija de Calamar: novela histórica o recuerdos de la Conquista 1533 a 1537 con una breve noticia de los usos, costumbres y religión del Pueblo de Calamar*, obra que fue escrita por el caudillo costeño Juan José Nieto en 1844 durante su exilio en Jamaica.

En el contexto histórico colombiano podemos observar un proceso similar al que experimentaban las naciones latinoamericanas recientemente liberadas. Existía en algunos caudillos un deseo por unificar al territorio y otro por dividirlo en regiones semiindependientes. Esas dos tendencias entraron en conflicto durante la primera época

independentista colombiana. En este conflicto podemos destacar las posiciones de las dos figuras más importantes de la independencia colombiana, Bolívar y Santander. Bolívar mantenía una posición centralista y unificadora de la región colombiana, mientras Santander favorecía un gobierno federal con cierta independencia de los estados. El primer novelista colombiano, favoreció, al igual que Santander, el modelo federalista. Juan José Nieto, como apunta Idelber Avelar en su libro *Letters of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics*, (2004), llegó inclusive a ser gobernador del estado independiente de Bolívar y a planear una posible unificación entre dicho estado y la región del Valle del Cauca (114). No debemos, sin embargo, identificar a Bolívar y Santander como emblemas del partido conservador y liberal respectivamente, los partidos políticos hegemónicos de aquel momento; Pues como cita el historiador colombiano Álvaro Tirado Mejía del primer programa conservador publicado en 1849 en *La enciclopedia de la nueva historia de Colombia*, existen complejidades que problematizan dicha especulación:

En el primer programa conservador publicado en 1849, se decía: “ser o haber sido enemigo de Santander, de Azuero o de López, no es ser conservador; porque Santander, Azuero y López defendieron también, en diferentes épocas, principios conservadores. Haber sido amigo de estos o aquellos caudillos en las guerras por la independencia, por la libertad o por la constitución, no constituye a nadie conservador; porque algunos de estos caudillos han defendido también alguna vez principios conservadores” (160).

La unidad buscada por Simón Bolívar después de obtenida la independencia fue desvaneciéndose cada vez más hasta llegar a hacerse insostenible después de la muerte del libertador en 1830. Ese hecho contribuyó a intensificar aún más el proyecto federalista encabezado por Francisco de Paula Santander. Estos hechos los narra el historiador norteamericano David Sowell en su libro *The Early Colombian Labor Movement* (1992), de la siguiente manera:

The vision of a Gran Colombia that would maintain the unity of Colombia, Ecuador, and Venezuela faded in the late 1828, as even Simon Bolivar's charismatic and powerful leadership proved unable to hold pleasures for regional autonomy at bay. (32)

La división entre la opinión política de aquel momento se dividió aún más cuando unos años antes de su muerte Simón Bolívar postuló su presidencia vitalicia, hecho que produjo en el joven Juan José Nieto su primer impulso en intervenir en el futuro de la nación todavía en formación. Este evento aparece narrado por el historiador y sociólogo colombiano Orlando Fals Borda en el libro en el que se aborda con más detenimiento la vida del caudillo costeño Juan José Nieto. Fals Borda contextualiza la vida del caudillo costeño analizando los eventos políticos, económicos y sociales presentes durante su formación como individuo. Así se narra el despertar político de Nieto en *Historia doble de la Costa*:

El elemento catalítico que le impulsó a embarcarse en la política fue la intentona de presidencia vitalicia y luego la dictadura del libertador Simón Bolívar en 1828. Como en el resto de la Gran Colombia, en Cartagena

también se dividió la opinión pública entre bolivianos y anti bolivianos.

(37 A)

El proyecto gubernamental de los liberales a cargo del poder hasta 1844, grupo que a su vez se dividió en diferentes secciones unas más progresistas que otras, los Draconianos por ejemplo eran moderados en contraste con los reformistas radicales Gólgotas, estas diferencias se puede esbozar de la siguiente manera:

Second generation liberals were even more committed to an individualist ideology. Jose Maria Samper defined his interpretation of dejar hacer (laissez-faire) as “the aspiration to found the exclusive autonomy of the individual, limiting the action of the government to provide security, to repress the violence against the law and to impart justice.” (Sowell, 28)

En 1828 después del atentado contra la vida de Bolívar, Juan José Nieto comienza su vida política activa, se declara abiertamente anti Bolívariano, se declara también seguidor de Francisco de Paula Santander y le brinda su apoyo al líder popular José María Obando en 1829. (Borda, 39 A). Es de notar que el levantamiento de los Supremos, o caudillos locales en diferentes zonas del país, pero especialmente en el noroccidente colombiano, inaugura un conflicto local que se ha seguido combatiendo con diferentes protagonistas y diferentes motivaciones hasta el presente, y es de notar que los territorios de mayor foco de violencia siguen siendo los mismos. Una de las explicaciones que se sugiere en el libro de Fals Borda, y que parece estar reforzada por la historia actual del conflicto colombiano, está basada en la importancia de dichas zonas como zonas estratégicas para el comercio, y por ende, estas regiones se convierten en los focos de violencia del

conflicto. Los puertos del noroccidente colombiano, puertos que actualmente representan una zona estratégica para el comercio, legal e ilegal, siguen siendo disputadas por el gobierno colombiano, las guerrillas y los grupos paramilitares. En el momento que antecedió la escritura de la novela de Nieto, era difícil concebir la nación colombiana como un ente autónomo que vinculara de una manera organizada las diferentes fuerzas políticas que pretendían darle forma a la nación. El período que antecede la novela es precisamente el momento de mayor intensidad en el conflicto político entre centralistas y federalistas. En la primera novela colombiana, como veremos más adelante, se plasma precisamente la imposibilidad de representar de una manera unificada e independiente una nación que estaba siendo disputada por diferentes actores políticos durante las primeras épocas independentistas. Esto podría contribuir a explicar el por qué la novela de Nieto no se estableció como la novela nacional, aunque algunos de sus aspectos más importantes resucitarían en la que se convertiría en la novela nacional cuatro décadas más tarde *María* de Jorge Isaacs (1864). En este turbulento ambiente político de debates ideológicos y campañas militares liberales y conservadoras, centralistas y federalistas, Juan José Nieto emerge como una figura que, aunque proveniente de una familia humilde, logra participar en los debates políticos e ideológicos que pretendían darle forma a la naciente república de Colombia.

Juan José Nieto nace en la costa atlántica colombiana en el municipio de Baraona, en el asentamiento de Cibarco en 1804. (Borda, 33 A). Por su participación en la revolución de los supremos de 1841, los caudillos regionales que lograron hacerse gobernadores de sus respectivas regiones, Nieto, por ejemplo llegó a ser en gobernador

del departamento independiente de Bolívar (1859-64); Nieto fue desterrado una vez dicho movimiento fue aplacado por fuerzas también liberales que derrocaron al gobierno de carácter más conservador de Mariano Ospina Rodríguez. (Borda, 69-78). Después de esto, Nieto fue capturado por el general Ospina y después por el presidente de la república Tomás Cipriano de Mosquera; Mosquera en principio pensó en ejecutarlo, después desterrarlo a Jamaica, pero después de escuchar las suplicas de la familia decidió desterrarlo por un tiempo al castillo de Chagres en Panamá, de donde después fue trasladado a Jamaica. (Borda, 78). Fue durante este exilio que Nieto escribió la primera novela colombiana, *Ingermina*, y también *Los Moriscos y Resina*. Sobre la primera novela colombiana no existe una crítica tan nutrida como es el caso de otras novelas canónicas colombianas como *María*, o *La Vorágine*. Este aspecto también lo abordaré a continuación, al dar inicio al primer capítulo de esta tesis dedicado a la primera novela colombiana, más conocida por su título corto; *Ingermina o la Hija de Calamar* (1844).

Capítulo I

***Ingermina*: negociando la igualdad bajo el legado colonial en Colombia**

Podemos iniciar la lectura de *Ingermina* abordando la crítica de la novela y separándola en dos categorías. La primera es en realidad un cúmulo de opiniones recopilado en historias de la literatura colombiana, de la cual sólo se hará mención de una manera somera. La segunda categoría proviene de análisis más extensos y detallados que varían en su juicio acerca de la obra, podemos mencionar en esta categoría los estudios de Donald McGrady en su libro *La Novela Histórica en Colombia 1844-1959*, al igual que lo expuesto por Raymond L. Williams en *The Colombian Novel 1844-1987*, y más recientemente el trabajo de Idelber Avelar en *The Letter of Violence, Essays in Narrative, Ethics and Politics*.

Entraré en detalle sobre la crítica de *Ingermina* a partir de lo expuesto por MacGrady, pero dado el contenido y sofisticación del análisis mantendré un diálogo más cercano con la crítica escrita a partir de Raymond L. Williams hasta llegar al estudio de la novela realizado por Idelber Avelar.

Con *Ingermina* se inaugura la práctica novelística en Colombia. Esta novela post-revolucionaria está marcada por las condiciones socioculturales, el tiempo y la situación política en la que se produjo. La información sobre la vida, obra, participación política y cultural de Juan José Nieto se encuentra en el que es quizás el mejor estudio sobre el primer novelista colombiano; *Historia doble de la costa*, escrito por el sociólogo

colombiano, Orlando Fals Borda. El caudillo liberal que se identificaba con las ideas de Francisco de Paula Santander, escribió su novela durante su exilio en Jamaica, el cual duró cinco años, desde 1842 hasta 1847. *Ingermina* se publica por primera vez en Jamaica en el año 1844 mediante una colaboración entre el autor y sus amigos. (80 A). Este detalle nos indica no había aun una infraestructura para la publicación novelística en Colombia.

En su novela, Juan José Nieto nos brinda una versión ficcionalizada de la conquista y colonización de la costa atlántica colombiana realizada por Pedro y Alonso de Heredia. La acción se lleva a cabo en 1533, la cual toma lugar en el territorio de la actual Cartagena. Juan José Nieto utiliza la región de Calamar para referirse al lugar donde ocurre la conquista, y denomina como calamareños al grupo que pierde la libertad durante el proceso de la misma. Este grupo indígena al igual que los indios mocanás hicieron parte del estudio sobre Cartagena realizado por Nieto entre el 1838 y 1839. El estudio sale a la luz en 1839 bajo el título, *La geografía histórica, estadística y local de la provincia de Cartagena*. Este estudio es en realidad el segundo trabajo de Juan José Nieto, pues antes de éste, el escritor y caudillo había articulado su pensamiento político en un folleto titulado *Derechos y deberes del hombre en sociedad*, éste aparece en Cartagena en el año 1834. Este folleto político se inspira en *El catecismo o instrucción popular*, escrito por el cura masón Juan Fernández de Sotomayor y Picón, fundador de la escuela primaria donde Juan José Nieto inició sus años de formación académica. El folleto aparece publicado por la imprenta gubernamental de Cartagena en 1814. Ambos manuscritos estaban basados en una visión del ejercicio político en base del respeto por el

derecho individual y por reservarse el derecho para “oponer la fuerza a la fuerza, con el interés de conservar la vida, la libertad, y la propiedad Individual”. (Borda, 46 B). Estas palabras provienen del Catecismo de Juan Fernández de Sotomayor y son citadas por Fals Borda en su *Historia doble de la costa*.

Veamos ahora cómo entra Juan José Nieto dentro del contexto de la literatura decimonónica y dentro del contexto de la crítica literaria producida para entender a dicha literatura. El término “novela como Archivo”, concepto utilizado por Roberto Gonzales Echevarría para analizar la literatura decimonónica, ha sido empleado en la crítica de *Ingermina* hecha por Raymond L. Williams en su libro *The Colombian Novel 1844-1987* de la siguiente manera:

Nieto has created an Archive with respect to Gonzales Echevarría’s first characteristic, both the present of history and the previous mediating documents. However, no character appears as an inner historian who reads, interprets, and writes the texts (as does Melquiades en *Cien Años de Soledad*). The individual who fulfils this role in *Ingermina* is the narrator. An inner historian as character or an unfinished manuscript implies a level of self-consciousness and play not present in *Ingermina*. It is a work with some elements of the historical novel, which Gonzales Echevarría has identified as Archive, but the fully developed historical novel will not appear in the Costa until the 1960s. Like García Marquez, nevertheless, Nieto relates the forgotten and now inaccessible documents of the

Colonial archives and succeeds in making them an integral part of the *costeño* story. (99)

Tomando estas características en cuenta debemos decir que el historicismo que aparece en la novela de Nieto está condicionado profundamente por las condiciones que experimentaba la zona costera de Cartagena durante los años 1830 hasta mediados de los 1840. Desde la independencia hasta mediados de los años cuarenta dicha zona luchó por obtener una independencia, en principio de la corona española, y posteriormente del proyecto político conservador que tenía un énfasis mayor en un gobierno centralista y de menos capital político para las zonas alejadas del centro político de la república. Por esa razón me parecen acertadas las palabras de Raymond L. Williams con respecto al tipo de libertad que se alegoriza en la novela de Nieto. “Metaphorically speaking, *Ingermina* is a reworking of the freedom theme of the Independence. “For Nieto freedom from Spain, the individual freedom being contested in 1840, and the Costa regions freedom from central authority” (97). La libertad que propone Nieto en su novela está, sin embargo, negociada con una autoridad central representada en la novela por los españoles, pero aún más específicamente con los conquistadores españoles. A dichos personajes se añaden, como veremos más adelante un cacique indígena que hace un uso dictatorial de su poder. Basados en la relación entre dichos personajes y los que representan un gobierno justo en la novela, veremos cómo Nieto indica los términos de la relación entre los defensores de un gobierno central y los admiradores del sistema federalista que se disputaban el poder en Colombia durante la escritura de la novela.

Podemos abordar la representación de la oralidad y la escritura conforme estos aspectos aparecen abordados en la novela de Nieto. La oralidad y la escritura se emplean en la novela de Nieto no como un indicador de dos epistemologías diferentes si no como un separador de jerarquías y de individuos pertenecientes a clases sociales diferentes. El reconocimiento dentro de la novela entre estas dos clases de individuos, el letrado y el iletrado, es al mismo tiempo el reconocimiento de la jerarquización social que se describe en la novela. Podemos decir, de modo sintético, que la letra de esta manera se convierte en poder. La capacidad de responder positivamente al proyecto de cambiar de iletrado a letrado está ligada al ser descendiente de una casta social más elevada que la de la mayoría, esto lo vemos a través de la respuesta positiva de Ingermina al proyecto de civilización y alfabetización que emprende Alonso de Heredia y que termina convirtiéndola en un sujeto letrado y descubriendo sus raíces ancestrales españolas. Podemos concluir de esto que la mente de Ingermina responde positivamente al estímulo de la letra porque su descendencia se lo permitía, este aspecto esta también ligado a la posición social que Ingermina terminará ocupando dentro del colectividad descrita por Nieto en la novela. Podemos ligar estos aspectos al rol del escritor decimonono, según lo entiende Julio Ramos. En su libro *Divergent Modernities*, Julio Ramos describe el papel del escritor decimonónico como el de un organizador. Su trabajo es, según dicho crítico, el de organizar el caos de las culturas post independentistas a través del lenguaje. Los arquetipos del escritor decimonónico empleados por Ramos son los pensadores Domingo Facundo Sarmiento y Andrés Bello. Veamos como describe Ramos el objetivo de escribir tal como él lo ve en la figura de Sarmiento:

To write, for Sarmiento, is to order, to modernize at the same time, it presupposes a previous step that would serve to overdetermine the virtual modernizing impulse. That step would be the act of transcribing the (oral) world of the other, whose exclusion from the (written) knowledge had generated the discontinuity and contingency of the present. (11)

En su libro *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, Roberto Gonzales Echevarría recalca el rol del lenguaje con respecto a su capacidad como herramienta organizadora de la realidad:

Una vez que la escritura adquirió un alcance insospechado con la ayuda de la imprenta, la capacidad del lenguaje para organizar un cuerpo político mediante la sumisión de grandes cantidades de gentes distribuidas en grades territorios se hizo posible. (12)

Otro aspecto que Raymond L. Williams indica en su análisis es la posibilidad de ver la novela como un texto que revela “la otra historia”, es decir las diferentes perspectivas y posiciones desde las cuales se puede ver el evento narrado; la conquista e implícitamente la independencia. Esto se logra, para Williams, a través del siguiente método.

Ingermina's characters are engaged in a series of roles in search of freedom, and by playing out his plot of oppressor and oppressed (in its multiple variations of binary oppositions), Nieto fulfills the role that the

contemporary Latin American novelist has assumed, that of the creator of the “other history.” (100)

Al analizar el estilo y la técnica en la novela de Nieto podemos identificar una constante que nos indica que es la escritura y no el habla e lugar desde donde se concibe la novela. En la obra no existe virtualmente ningún ejemplo de una escritura que refleje la manera como se habla, por el contrario, Nieto decide intencionalmente, hacer hablar a sus personajes como si estos narraran discursos previamente escritos. De esta manera Nieto se acerca a concebir al lenguaje tal como lo hace Andrés Bello, según lo interpreta Julio Ramos; “como el arte de saber decir”. Ramos explica dicho papel de la siguiente manera:

In Bello we find that other dominant model of literature prior to Martí and his fin de siècle: the concept of belle lettres that postulated literary writing as a paradigm of *knowledge (as)-said (saber decir)*, an active labor on language (in its natural state) for the transmission of any form of understanding (conocimiento).

Nieto cumple las dos funciones identificadas por Julio Ramos como las funciones del escritor decimonónico, la de un organizador del caos y la de emplear a la escritura como el vehículo a través del cual se establece el orden. Es precisamente *ingermina*, la protagonista de la novela, el núcleo a través del cual se lleva a cabo la función didáctica central de la obra. Podemos citar las palabras de Raymond L. Williams, identificada como la frase nuclear de la novela para resumir dicha función didáctica: “Alonso civilizes Ingermina”. Es preciso ahora notar las características imprevistas con respecto a la relación entre la oralidad y de la escritura, tal como dicha interacción se presenta en la

novela. La tribu de los Calamares, representante de la cultura oral en la novela, aparece como ejemplo perfecto de lo que Ramos llama *saber decir*. En otras palabras, el mundo de la oralidad aparece en la novela *traducido*, en una función parecida a la que Sarmiento realiza del mundo oral en su proyecto literario. Ramos afirma lo siguiente con respecto al mundo de la oralidad en el proyecto de Sarmiento: “Sarmiento’s writing would attempt and claim to hear the other, her confused voice, in order to wave a continuity, to take the “step from one epoch to another.” (12). La novela de Nieto, sin embargo, no presenta residuos de lo que, Sarmiento y Bello podrían identificar con el mundo de la oralidad; es decir, en la novela de Nieto no se presenta como un texto fragmentado, desordenado, o como un archivo contaminado por el mundo pre-moderno de la oralidad. El texto de Nieto, es, por el contrario a las afirmaciones de Curcio Altamar y Donald McGrady, un texto ordenado y concebido a través de una lógica rigurosa. Para Curcio Altamar Juan José Nieto concibió su novela basándose en lo hecho por Walter Scott, el escritor reconocido como el creador de la novela histórica en el occidente. Curcio Altamar, en su *Evolución de la Novela Colombiana* (1953), afirma lo siguiente con respecto al estilo empleado en las novelas de Nieto,

...y la técnica transluce los procedimientos scottianos, con melodramáticos reconocimientos de los personajes, que ante situaciones iguales reaccionan de modo parecido a las creaciones del novelista inglés. (66) Posteriormente el mismo autor afirma lo siguiente con respecto al estilo de las novelas del autor. “En cuanto al estilo, la redacción, está infestada de un francesismo tan

aberrante que no parece compuesta por persona de habla nativa española” (66).

Con respecto al juicio valorativo de las novelas de Nieto podemos hacer eco de las palabras de Curcio Altamar citadas por Idelber Avelar en su texto *Letters of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics*: “Son ambas (*Ingermina* y *Los Moros*) embriones informes de novelas con todos los componentes exteriores del romanticismo aunque desprovistas de espíritu propiamente imaginativo” (65). Altamar observa elementos románticos e históricos en *Ingermina*, comparándola con novelas como *Pocahuantas*, e identifica a Walter Scott como la influencia primaria del texto, pero no se ocupa de hacer un análisis de la trama de la novela ni de la significancia de ésta para la narrativa colombiana.

En un análisis parecido al de Altamar Donald McGrady intenta crear una clasificación y una sub-clasificación de *Ingermina* como novela histórica, y después como novela Indianista de la conquista. La categorización de novela histórica en MacGrady proviene del arquetipo de novela histórica realizado por el escritor escocés Walter Scott; elemento formal antes notado por Altamar. Después de trazar un breve estudio histórico de dicho género, MacGrady concluye lo siguiente acerca de la influencia de Scott en la literatura de Latinoamérica,

Pero lo que realmente impuso la moda de la novela histórica fue el genio de un escritor escocés: Walter Scott. Los caracteres de sus novelas se aceptaron como cánones del género y fueron imitados en toda Europa y América. (13)

Más adelante McGrady añade lo siguiente:

En la práctica, el escocés Walter Scott, escribiendo a principios del siglo XIX, estableció los cánones del género y dejó muy poco que añadir al estilo de la novela histórica. (18)

Como podemos notar el modelo de la novela histórica establecido por Scott es el que utiliza McGrady para juzgar el éxito o el fracaso de la novela histórica en América Latina. La fama de la novela histórica realizada por Scott llegó hasta América, según McGrady, en donde se cultivó dicho género, aunque con tramas adecuadas a nuestros territorios. De la siguiente manera, según McGrady, se adaptó la novela histórica en Latinoamérica,

En Méjico y en Lima se escenificaron adaptaciones teatrales de sus novelas. Surgieron muchos cultivadores del género en Hispanoamérica, y la moda duró sin disminuir hasta fines del siglo. Su tema preferido era el propio pasado americano: las civilizaciones indígenas, la conquista, la época colonial, la lucha por la independencia, y las guerras civiles. (14)

En la introducción de su libro McGrady propone la siguiente definición de Dámaso Alonso de la novela histórica, como la más acertada del género.

...Novela histórica no es sin más la que narra o describe hechos y cosas ocurridos o existentes, ni siquiera-como se suele aceptar convencionalmente- la que narra cosas referentes a la vida pública de un pueblo, sino específicamente aquella que se propone reconstruir un modo

de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad. (18)

Debemos señalar que tanto para Alonso como para McGrady la novela histórica es la reconstrucción de un pasado, y esa reconstrucción implica también una construcción del pasado en donde la creación e imaginación del escritor está íntimamente ligada. Esta observación la tendremos en cuenta para hablar de algunos aspectos del análisis de *Ingermina*. En el capítulo tres de su libro, McGrady se ocupa de las novelas “Indianistas” y “de la conquista”, sub-categoría a la cual, según el crítico, pertenece la primera novela colombiana. Sobre las temáticas de las que se ocupan las novelas indianistas de la conquista, que forman una sub-categoría dentro de la novela histórica, McGrady dice lo siguiente:

El asunto que más persistentemente ha llamado la atención de los novelistas históricos colombianos es la conquista de América por los españoles. Este periodo ha dado material para once novelas, inclusive la primera de la literatura colombiana (*Ingermina*, 1844)... (61)

Antes de entrar al análisis de la novela McGrady propone una explicación del por qué la novela Indianista no ha tenido la misma acogida que la obtenida en países como Ecuador o Perú. Esto dice el crítico al respecto:

Quizás la falta de censura a los españoles se deba a que los indígenas de la región que hoy ocupa Colombia tuvieron mejor tratamiento a las manos de sus conquistadores y en épocas posteriores no han construido el problema social que ha sido en otros países, como el Perú y el Ecuador. (62)

Después de brindarnos un resumen de la trama de la novela, en el cual se omiten explicaciones de detalles que le dan significancia a la trama, como el hecho de que Ingermina resulte ser, al final de la novela, hija de un español aculturado en Colombia, McGrady concluye con las siguientes impresiones de la novela. “La acción de Ingermina es amorfa e informe, con muchas ramificaciones que no tienen nada que ver con la trama principal” (64). Sobre el autor McGrady ofrece este comentario.

Nieto no domina la técnica novelística, como se refleja en su estilo periodístico, desnudo de todo refinamiento literario. Su vocabulario es descolorido y convencional. Los personajes no ofrecen matices, pues la paleta del escritor romántico tiene sólo dos colores: el blanco de los personajes buenos y el negro de los personajes malos.” (64)

Para problematizar la crítica realizada por estos dos escritores debemos hacer un análisis de la lógica interna de la novela y de cómo se construye la trama de la misma. Esta tarea la realizaré estableciendo un dialogo con una de las críticas más acertadas sobre la novela de Nieto, la misma la hace Idelber Avelar en su libro *Letters of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics*. Empezaré por brindar un resumen de la trama de la novela que, en sus múltiples facetas y conflictos, los cuales se resuelven al final de la novela, revela una coherencia que nos invita a reflexionar sobre el conflicto que vivía la nación colombiana durante la escritura de *Ingermina*.

En su novela Juan José Nieto describe una serie de conflictos que en principio parecen estar desligados uno del otro, pero que al final le dan sentido y coherencia a la novela. A través de la narración del conflicto interno entre la tribu indígena de Calamar,

que, mediante una destitución por la fuerza, reemplaza a un cacique autoritario, Marcoya, por uno de carácter más conciliatorio, Ostaron, el autor prepara el terreno para la aceptación del dominio español por parte de la tribu Calamar. A continuación, el autor narra el conflicto entre Catarpa, hijo de Ostaron y supuesto a casarse con la supuesta hija del Cacique destituido, Marcoya, y los conquistadores españoles, quienes encontraron en Catarpa el único bastión de resistencia en contra del control español. Hasta este momento de la novela Ingermina se presenta como la hija del destituido cacique Marcoya, pero más adelante se conocerá su verdadero origen. El conflicto entre Catarpa y los conquistadores encuentra su resolución cuando Catarpa acepta el dominio de los españoles como la mejor alternativa posible según las condiciones en que se encontraba la tribu de los Calamares después de la conquista española. Las condiciones de la tribu, ya desventajosas de por sí, puesto que se hallaban en una situación de inferioridad militar y tecnológica frente a los españoles, se agrava conforme transcurre la novela pues llega a regir la colonia de Cartagena un conquistador cruel e injusto, Badillo, quien a través de engaños logra destituir la autoridad del que se presenta como un benévolo conquistador, Don Pedro de Heredia. Entrelazada con estas historias de intrigas políticas y sustituciones de poder, se narra la historia de romance entre Alonso de Heredia e Ingermina, la hija del sustituido Marcoya y supuesta a casarse con su hijo Catarpa. Al final de la novela el lector descubre el origen real de Ingermina, quien en realidad era hija de un náufrago español, Hernán Velázquez, el cual fue abandonado por la primera flota que fracasó en su intento por conquistar Calamar, la flota de Juan de la Cosa y Alonso de Ojeda. Una vez en Calamar, Velázquez tomó por esposa a Tálmara una indígena con la cual engendró a

Ingermina, pero de la cual tuvo que separarse pues el cacique autoritario Marcoya se enamoró de ella y obligó a Velázquez a separarse bajo la amenaza de muerte. Al final de la novela Ingermina se enamora de Alonso, y Catarpa de una Indígena al igual que él, y estas dos parejas se unen entre sí. El gobierno de Alonso y Pedro de Heredia se restituye cuando, con la ayuda de un eclesiástico español, Badillo y su cómplice Peralta quedan desenmascarados como abusadores de poder frente a la corona. El orden social anhelado desde la llegada de los conquistadores queda así establecido; los españoles benignos quedan a cargo y la tribu de los Calamares queda bajo sus órdenes, pero con cierta participación y cierta libertad en el nuevo orden social y político impuesto por los españoles. El sistema social puede ser resumido como un estado colonial a cargo de la corona española bajo el sistema político monárquico y bajo los preceptos morales establecidos por la religión católica.

La trama que construye Juan José Nieto en *Ingermina* nos obliga a depositar nuestra mirada en tres diferentes aspectos relacionados con la situación política que experimentaba la emergente nación colombiana de aquel tiempo; estas temáticas son: la autoridad, la igualdad y la libertad. La discusión sobre la libertad en la obra de Juan José Nieto se caracteriza porque ésta no es sólo una realidad conceptual y filosófica, sino que también es una realidad vivida que se exterioriza y se hace concreta a través de la praxis. Para crear las condiciones de ese espacio dedicado para la dialéctica de la libertad, Juan José Nieto usó una situación histórica específica, la colonización de la costa atlántica por parte de los Españoles Pedro y Alonso de Heredia. Esa situación la emplea el autor con el objetivo de abordar la situación actual en la que se encontraba la naciente nación

colombiana en el siglo XIX y principios del XX; dividida por las guerras civiles post-independentistas y fragmentada por diversas visiones políticas sobre las cuales se destacaban las de las dos figuras más importantes en aquella Colombia, Bolívar y Santander.

Idelber Avelar inicia su análisis de la novela basado en la observación de los conflictos que se abordan en la trama de la misma, de estos conflictos emerge la alegoría nacional que Nieto plantea en su obra. Avelar presenta la alegoría nacional propuesta por Nieto en las siguientes palabras.

In Nieto's narrative, national allegory is extracted from the image of a defeated and enslaved indigenous nation. *Ingermina* brings us back to the invasion and conquest of the proud kingdom of Calamar, and its conversion into the colonial Cartagena of the New Granada Viceroyalty. (116).

De la visión de un pueblo derrotado emerge en realidad la nación que Nieto concebía para el futuro. Esta tarea la podríamos comparar con lo que Julio Ramos ve en el proyecto literario de Sarmiento; una reconciliación entre el pasado y el presente, y aun más allá, la elaboración de un proyecto cultural y político para el futuro. Veamos ahora como ve Julio Ramos dicho proyecto en el proyecto literario de Sarmiento:

The contradiction between both versions of the past is never completely resolve; hence, the fundamental ambiguity in the representation of the other. Yet in spite of this irreducible ambiguity, *Facundo* attempts to reconcile the modernizing Project with the past. (12)

La visión hacia la modernización queda de manifiesto en la obra de Nieto después de que los derrotados indios de Calamar regresan a su natal Cartagena y ven con asombro las transformaciones que han llevado a cabo los nuevos habitantes de la región. De esta manera describe Nieto en su novela el asombro del pueblo indígena:

Grande fue la admiración de los indios al ver la transformación de su tierra natal, el orden de los nuevos edificios, y, más que todo, los cuerpos de guardia, los centinelas, y el aparato militar que les infundía ese temor que es compañero inseparable de la esclavitud. (66)

Al igual que en Sarmiento, en Nieto existe la problematización de la representación del “otro”. A lo largo de obra *Catarpa* es el único indígena que no acepta el orden y la visión de sociopolítica impuesta por los españoles, y permanece como un sujeto que no es representable en el nuevo proyecto de modernización de la nación. Más adelante veremos cómo *Catarpa* de alguna manera subvierte la visión de modernización en la novela. Para Idelber Avelar, el conflicto entre los bandos que se disputan la libertad y el derecho a ser representados en el nuevo orden social, se presenta en la novela de la siguiente manera:

Only on a superficial level, however, does *Ingermina* narrate the conflict between Spaniards and the Indians. Rather, it assumes that conflict as a background, and proceeds to narrate the superposition of two other conflicts. On the one hand, Nieto relates the tension between Calamares who are willing to negotiate in subservience and those who are radically in revolt against colonialism... on the other hand, the novel relates the antagonism that opposes the criminal Spaniards and the virtuous

Spaniards... the superposition of these two conflicts makes possible the novel's rhetorical operation: to present the colonial order as inevitable (the text never envision an outside to that order) and at the same time to depict the indigenous resistance as just and justify, albeit doom to failure.(116-17).

Avelar también observa una característica importante entre los dos protagonistas de la novela, quienes en una relación similar a la de los protagonistas de la novela *María de Isaacs*, protagonizan un romance semi-incestuoso frustrado. Avelar comenta lo siguiente al respecto.

Ingermina is thus raised by Ostaron with his son Catarpa, in an ambiguity identical to the one that hunts the relationship between Maria and Efrain in Isaac's novel. They are not really siblings, not really cousins, and never really lovers, as the text insists in anticipating and frustrating. Maria-Efrain and Catarpa-Ingermina are two instances of incestuous mysteries announced and reserved for the future in Colombian literature. (117).

El sujeto indígena, aunque presente en la novela de Nieto, se empieza a ausentar a través de la escritura misma de la novela, que, mediante un estilo literario netamente español, convierte al indígena en una representación de un hablante español. De esta manera estarían los indígenas poniendo en uso lo que Julio Ramos ve como el proyecto literario de Andrés Bello, este se gesta desde el empleo mismo de la oralidad; dicha tarea del lenguaje la sintetiza Ramos como el arte de *saber decir*. Este arte de *saber decir*, es, irónicamente, lo que permite que los personajes indígenas se presenten en el mismo plano

de uso lingüístico que los españoles, y es esto también lo que permite que Catarpa, mediante dicho el arte de “saber decir”, subvierta las jerarquías que pretende imponer la novela. En Catarpa *saber decir*, meya hasta lograr de-construir los argumentos usados para justificar la imposición cultural y política de los españoles a los indígenas. Con respecto al romance frustrado que narra la novela- el de Catarpa e Ingermina- podemos ver una nueva lectura que encajaría con lo propuesto por Doris Sommer en su texto, *Fundational Fictions*. Ingermina no sólo es la hermana de crianza de Catarpa y su futura esposa por convención social; Ingermina es al mismo tiempo, a nivel simbólico, la aliada de un proyecto de modernización que se buscaba ejecutar en Latinoamérica. Dicho proyecto era el de la inclusión del sujeto indígena en el nuevo orden social caracterizado por la educación del sujeto iletrado y posible participe en la formación de las nuevas naciones latinoamericanas. Nieto, como dijimos anteriormente, basaba mucha de su ideología política en lo expuesto por el cura revolucionario, Juan Fernández de Soto Mayor y Picón, quien, en su *Catecismo*, obra que inspiró, *Los derechos y deberes del hombre en sociedad*, escrita por Nieto- comenta lo siguiente. “el establecimiento de escuelas, que la junta (suprema) del año 10 dispuso debe realizarse ejecutivamente, si es que deseamos ser libres” (borda, 45 B). Esta tarea de educar al pueblo la lleva a cabo Alonso de Heredia cuando enseña a leer y escribir a Ingermina, convirtiéndola así, en el sujeto que encontraría representación en la nueva sociedad colombiana. En la obra de Nieto, la alegoría de modernizar a través del lenguaje se hace presente de esa manera. Este fragmento resulta aún más significativo porque aparece justo después de la

descripción de asombro que tienen los indígenas al ver la nueva y moderna Cartagena en manos de los españoles.

Visitábala con frecuencia (Alonso a Ingermina) y el mismo se dedicó a enseñarle a hablar el español, poniendo además grande empeño en que fuese poco a poco abandonando los hábitos nacionales. (66)

Podemos argumentar entonces que detrás del romance semi-incestuoso entre Ingermina y Catarpa se esconde un deseo opuesto por modernizar la nación a través del lenguaje, para ello es necesario el casamiento ente el mundo del literato en toda su extensión, con un sujeto iliterato y pre-moderno, receptor de toda la modernidad traída al nuevo mundo por los letrados españoles. La modernización de la nación se lleva a cabo en diferentes etapas, un pueblo literato resultaba una idea positiva para algunos liberales decimonónicos, esta idea pareciese ser atractiva para Nieto; para Isaacs, por el contrario, parecería que dicha idea fuera amenazante, pues si en Nieto el sujeto Indígena, que tiene la capacidad de *saber decir*, subvierte de cierta manera la jerarquía de lo escrito sobre lo oral, en *María*, el sujeto iliterato, esclavo y de raza mayormente negra, nunca logra a través de un ejercicio dialectico con el amo, subvertir ni poner en entre dicho ese orden. Los esclavos en *María* son felices, mientras en *Ingermina*, estos negocian ciertos aspectos de su libertad con sus amos, y en el caso de Catarpa, esa libertad coartada nunca es del todo aceptada. Es por esto que Catarpa se convierte de alguna manera en el foco central del texto, la problematización de los términos: libertad, igualdad y justicia, en el nuevo orden social moderno, quedan problematizados en dicho personaje. Avelar hace,

en efecto, una diferenciación entre lo que simbolizan Catarpa e Ingermina en la novela de Nieto.

Retrospectively, Ingermina appears no longer as a native who converted (a Malinche) but rather an Iberian who returned, in circular fashion, to a point of origin. By doing so Ingermina implicitly renames her half brother Catarpa as the true *other* of the novel, the character who is really alien to the intra- Spanish antagonism that eventually becomes the focus of the text. (118).

Una de las inclinaciones del escritor colombiano, según Avelar, es la de alegorizar la derrota del orden político-social que correspondía con la ideología del autor; ese proyecto es el del liberalismo humanitario que no encontró lugar en la política colombiana de 1840' (Avelar, 122). Como alegoría de la situación de la costa, Avelar arguye, "la novela de Nieto cumple una función aceptable", pues durante ese periodo en la costa atlántica colombiana, la ciudadanía oprimida tenía una inmensa presencia e influencia en la cultura popular y erudita. (122). La condición de los Indígenas Calamares en la novela de Nieto, sugiere Avelar, efectúan cierta influencia y gozan de cierta libertad bajo la colonización que describe Nieto en *Ingermina*. Para que *Ingermina* hubiese funcionado como alegoría nacional, propone Avelar, Nieto hubiese que tenido que abandonar su postura como liberal humanitario, y hubiese que tenido que radicalizar su crítica con respecto a la colonización. Es precisamente un mérito de *Ingermina*, concluye, Avelar, el de haber hecho visible la necesidad de radicalizar la crítica de la colonización como requisito para acceder a la categoría de novela fundacional. (122). Resulta irónico

que en la obra que se convirtió en la novela nacional colombiana no se encuentra dicha radicalización, lo que se transmite en la novela es un discurso que apacigua a los sujetos que negociaban su libertad en la obra de Nieto. Parecería que lo necesario, o deseable para la nación, hubiese sido sacar del espacio público la contaminación del discurso político producido por un sector social que no estaba satisfecho con su condición de esclavitud.

Como dije anteriormente, Nieto favoreció en su tiempo la visión política de Santander, la cual brindaba mayor libertad a las regiones que conformarían el territorio nacional que aún no se delineaba por completo en aquel entonces. La discusión acerca de la libertad que emerge de *Ingermina*, es, en efecto, una libertad que se negocia entre una autoridad central representada por los españoles, y un grupo que negocia una libertad parcial y cierta independencia, este grupo lo representan los indios Calamares de la costa atlántica colombiana. La visión de libertad del pueblo indígena Calamar que Nieto presenta en su narrativa era similar a la libertad que negociaba la región de la costa atlántica durante la primera parte del siglo XIX, región de la cual el autor llegó a ser una figura política de relevancia. Nieto fue elegido a la cámara de la provincia de Cartagena en 1836. Luego el autor y caudillo costeño llegó a ser gobernador del departamento de Bolívar, e inclusive lo declaró estado independiente de la unión granadina el 3 de Julio de 1860. Antes, Nieto había participado en la batalla que desembocó en una serie de guerras civiles que ocupó la primera etapa de la vida independentista en Colombia, dicha batalla se conoce como “la guerra de los supremos.” En esta batalla los liberales buscaban, entre otras cosas, más autonomía para las regiones de las cuales algunos de los liberales

combatientes, como era el caso de Nieto, eran caudillos. En la novela de Nieto se entretrejen aspectos sociopolíticos de los cuales el autor era participante en su tiempo, y elementos ficcionales de carácter estético, estos últimos se entienden como nuevas maneras de crear un orden social emergente a través de la reorganización de los elementos conceptuales y convencionales que constituyen lo que se entiende como “la realidad”, en un espacio y en un tiempo específico. La novedad de la concepción de un nuevo orden social no proviene únicamente de lo convencional o no-convencional de la reorganización de los elementos conceptuales que constituyen el concepto de realidad, ya sea ésta la realidad política o cultural del momento; Lo novedoso proviene también, de la posibilidad que se le da a diferentes sujetos de poder articular el concepto de realidad que se está discutiendo en un tiempo y espacio específico. En *Ingermina* se conjugan diversos aspectos de la realidad política del momento con elementos de la representación literaria que permitieron a su autor realizar una obra en la que el sujeto indígena aparece como dotado de razonamiento y con posibilidades de articular sus ideas acerca de los temas que se discute en la novela: la libertad, la autoridad y la igualdad. Esos temas dominaban también el discurso político de la época. La negociación de los términos de la libertad que negocian los indios Calamares con los españoles está, sin embargo, condicionada por elementos que constituyen la naturaleza de los grupos sociales que discuten dicha libertad.

Abordemos ahora la representación del conflicto, la representación de los protagonistas del conflicto, y la representación del elemento mismo a través del cual se hace la representación de este conflicto; es decir la literatura.

Iniciaré con la concepción de la literatura que se presenta en la novela, pues ésta es la primera temática que aparece abordada en la novela de Nieto. El autor dice lo siguiente de la representación de la literatura y de la utilidad de la misma en el mundo:

“hay ciertas inclinaciones en la vida de que no nos podemos desentender por más que queramos; y yo no sé cuál sea el impulso que me arrastra a estar siempre escribiendo alguna cosa. Muchas veces me dispone a dejar esta manía, el que a mí mismo me parece desatinado y nada bueno cuanto escribo; pero una fuerza enemiga que no puedo conjurar, se resiste a que renuncie. Me consuela sin embargo, de que más útil es ejercitar en esto las horas descansadas, que en estar inventado medios de causarle mal al prójimo, pues aunque la ocupación de escribir parezca una locura, nadie tendrá porque quejarse de ella porque a ninguno hará sufrir ni llorar. Las letras no son piedras con que se rompen cabezas, aunque tienen un poder mágico sobre el espíritu. (27)

En el anterior fragmento podemos ver como el autor contempla un espacio artístico de enriquecimiento espiritual en donde la escritura media entre el mundo estrictamente físico y sus efectos potencialmente dañinos, es decir, según el autor, podemos emplear la escritura y su materia prima, las letras “no como piedras con que se rompen cabezas, aunque las letras si tienen un poder mágico sobre el espíritu.” Lo que se contrapone al efecto mágico que las palabras pueden llegar a tener sobre el espíritu, es la incertidumbre que el escritor experimenta con respecto a la posible eficacia y tino de sus escritos. Este acto puede así convertirse en algo desatinado o inclusive en un acto que se

puede percibir como una locura. De esta manera podemos ver como la escritura es concebida por el autor como un mediador entre dos mundos. Uno caracterizado por el caos, el mundo del desatino o la locura y el mundo de la violencia donde se rompen cabezas y el otro un mundo de enriquecimiento del espíritu y de mediaciones pacíficas a conflictos. La escritura emerge pues, como el espacio que hace posible la organización de elementos caóticos en un posible cosmos que enriquece espíritu y la convivencia comunitaria. Es precisamente la invención de ese tipo de espacio a través de la práctica del arte a lo que Rancière se refiere en su libro *Aesthetics and its Discontents*. Esto nos dice el filósofo con respecto al arte. “Art consists in constructing spaces and relations to reconfigure materially and symbolically the territory of the common” (22). Recordemos también que este aspecto de mediático entre un mundo caótico y su posible organización a través del lenguaje, es la característica principal que Julio Ramos atribuye al proyecto literario decimonónico.

Es en la configuración de ese espacio diseñado para articular lo que la locura no puede y lo que la violencia no permite, que Juan José Nieto involucra el mundo de la estética y el de la política. El arte, para Juan José Nieto, reside en la posibilidad misma de articular ese espacio en donde potencialmente se puede articular lo in-articulable; es ésta la utilidad que tiene el arte en el mundo del autor. Dado que *Ingermina* fue la primera novela colombiana, el trabajo ideológico que permitía enjuiciar una obra de arte como tal, no había sido del todo constituido. Una vez destruidos los elementos ideológicos que permitían llevar a cabo dicho juicio en el mundo pre-hispánico, la imposición de una nueva ideología con respecto al arte se integró a la ideología del nuevo continente. La

invisibilidad de *Ingermina* como un objeto artístico, por lo menos durante la primera etapa de su existencia como novela en Colombia, es concurrente con la carencia de un cuerpo ideológico concreto (una historia de la literatura como tal) que enjuicie su estatus como objeto artístico. Aunada a dicha carencia, podemos también nombrar el estado de inestabilidad política, que, de una manera complementaria, crea las posibilidades para que el régimen de lo estético y los modelos de creación artística ligados a él, emerjan en la sociedad. La constitución del cuerpo ideológico que enjuicia los objetos artísticos la describe Rancière de la siguiente manera:

Indeed, “art” is not the common concept that unifies the different arts. It is the *dispositif* that renders them visible. What the term “art” designates in its singularity is the framing of a space of presentation by which the things of art are identified as such. (23)

En la obra de Nieto podemos ver un autor que suple la falta de ese espacio ideológico, a lo que Rancière llama *dispositif*, con sus propias ideologías sobre la constitución de ese espacio artístico. El espacio que conceptualiza Nieto para la práctica del arte, y en especial de la escritura, es un espacio que trasciende lo concreto y pragmático del mundo, y también irracional y violento de las soluciones armadas. Este tipo de arte parece contener la solución al conflicto político que atravesaba, y que quizás sigue atravesando Colombia hasta el momento. A través de la elaboración e imaginación de dicha práctica artística quedan ligados el mundo de lo estético como función del mundo de lo político. Este plan artístico que sutura lo estético y lo político lo lleva a cabo Juan José Nieto a lo largo de la escritura de la primera novela colombiana. Veamos ahora la especificidad de

ese nuevo mundo social imaginado a través del medio artístico y articulado a través de la palabra en *Ingermina*.

Una vez establecido ese espacio para la imaginación del nuevo orden social, profundamente deseado por el autor y la nación misma, Nieto adopta diferentes roles como intelectual para darle consistencia a su narración y a la elaboración de ese orden social emergente. El primer rol que adopta Nieto aparece inmediatamente después de la nota dedicatoria en donde el autor establece el rol de la literatura en el mundo. La sección que sucede a dicha nota dedicatoria se titula “Breve noticia histórica: de los usos, costumbres y religión de los habitantes del pueblo de Clamar, Tomada de los fragmentos de una antigua crónica inédita de agustinos de Cartagena, por Fray Alonso de la Cruz Paredes.” (p 29). En esta sección Nieto utiliza lo que para Roberto Gonzales Echevarría es el discurso relevante en las narrativas decimonónicas Latinoamericanas, el discurso de los primeros viajeros científicos, como Von Humboldt y Darwin, al nuevo continente. Mediante ese discurso científico, investido de autoridad por la intelectualidad de ese siglo, Nieto nos presenta el modo de vida, organización social, y costumbres culturales que tenía el pueblo de Calamar previo a la llegada de los españoles. Al principio de su presentación de los calamareños, Nieto nos dice lo siguiente a cerca de estos habitantes autóctonos de Colombia.

Entre todas las parcialidades de indios que había en sus inmediaciones, la de Calamar era la más numerosa, la más fuerte y la más civilizada; pues sin embargo de ser naturalmente pacífica, la pequeña parcialidad de Canapote y otras, estaban bajo la dependencia de su Cacique. (29)

De los templos y del sostenimiento de algunas de las clases sociales en Calamar, Nieto comenta lo siguiente:

Los caneis o templos eran bastante ricos: en ellos habitaban los ministros para cuidar de las ofrendas. Estas, siendo de oro y plata, se custodiaban en un santuario, pudiendo usar de ellas el Cacique para las urgencias públicas; y las de frutos servían para el sostenimiento de los sacerdotes (30).

El estado de la tribu Calamar era semi-civilizado, como se puede ver en la siguiente acotación hecha por el autor: “Por una costumbre rara, y benéfica para la humanidad, los sacrificios humanos no tenían lugar en sus templos, aunque eran autorizados por el culto” (30). Esta idea del estado semi-salvaje de la tribu se elabora aún más en la siguiente cita:

Como no carecían de una idea, aunque imperfecta de la otra vida, cuando alguno moría se le sepultaba con su macana, arco y flecha, y además instrumentos de su labor para que le fuesen útiles, y además cuanto oro y plata se recogía entre los parientes, lo cual quedaba en beneficio de los ministros espirituales, que lo recibían con el pretexto de entregarlo al buen genio, para que se encargase de la asistencia del muerto en el otro mundo. (31)

La discusión del contenido de este pequeño fragmento se amplifica a lo largo de la novela, estableciéndose así el núcleo temático de la misma, éste es, la discusión de la autoridad, la libertad y la igualdad como temas centrales. Como podemos ver, la civilización descrita por Nieto fluctuaba entre lo salvaje y lo civilizado, y que muestra

inclinaciones naturales para recibir la ilustración de una cultura percibida como más civilizada. El conocimiento científico de los indios de Calamar es descrito por Nieto en estas palabras:

No era desconocido entre los Calamareños el arte de la medicina que ejercían por medio de sustancias vegetales y minerales... [...] ellos aplicaban sus medicinas haciendo uso de ciertos exorcismos sobre el enfermo, por cuya causa los indios les atribuían una virtud sobre natural e invisible de sanar dolencias. (38)

Para concluir con su descripción, el autor nos ofrece el siguiente juicio del carácter de los indígenas en general.

Los calamareños eran de buena estatura y bien formados, eran fuertes, sagaces, y determinados, aunque no dejaban de participar de la mala fe que ha distinguido generalmente a los indígenas. (42)

En la construcción del sujeto indígena, que una vez perdida su libertad se ve obligado a renegociarla con una civilización que los supera en aspectos políticos y culturales, podemos observar un planeamiento que hará que la civilización del pueblo indígena sea necesaria y de cierta manera deseable. Eso es lo que efectivamente toma lugar en las páginas posteriores a la descripción del semi-civilizado pueblo de Calamar.

En la primera parte de la novela que consta de setena y cinco páginas, Nieto narra la conquista del pueblo de Calamar a manos de Pedro y Alonso de Heredia. Desde el principio Nieto describe la conquista del pueblo indígena y su posterior civilización como un hecho inevitable.

Al día siguiente, cuando vieron desembarcar y acercarse a Heredia con su ejército en masa, se desengañaron de su error y se dispusieron a resistir. Ya de antemano conocían los calamareños el uso ventajoso de las armas de fuego españolas; y el Cacique considerando prudente que iba a sacrificar su pueblo, con una oposición que, sin tener fruto, arriaría a uno enemigos más fuertes que ellos, determinó abandonarlo y retirarse al de Canapote, para engrosar su gente con esa parcialidad, y tener una sorpresa sobre los españoles cuando estuviesen más tranquilos y descuidados (p 48).

El autor se incluye en primera persona como un miembro imaginario de éste derrotado pueblo indígena y de una manera personal describe la belleza de la tierra habitada por los calamareños.

Tenían razón los calamareños: su patria es hoy la mía; y sin en otras partes la risueña naturaleza tiene sus estaciones de gracia y de belleza, en Cartagena es siempre portentosa, magnificante... [...] Pero me desviaba, era por tí, patria mía, a quien tanto quiero. (50)

Una vez vencido el pueblo de Calamar Heredia prosigue su conquista de la costa hasta someter al resto de inmediaciones indígenas al territorio de Calamar. Después de conquistar a la totalidad de la zona, se elige al pueblo de Calamar, dada de pueblo más civilizado de toda la comarca, para establecer la presencia de España el nuevo continente.

En la indecisión del partido que deberían tomar, se presentó la India Catalina acompañada de Caron, que iban comisionados por Heredia para

proponer la paz, con la condición de reconocer y someterse al rey, dejándolos libres en su pueblos con sus bienes y familias, e invitando muy particularmente al Cacique Ostáron y sus calamareños a que volviesen a sus hogares bajo la dependencia de la autoridades reales, ofreciéndoles todas las garantías correspondientes, con tal que se sostuviesen como fieles y leales súbditos de su majestad (p 54).

De esta manera concluye el primer capítulo de la primera parte de la novela.

Después del desasosiego experimentado durante la conquista el pueblo de Calamar, estos vivían con relativa tranquilidad bajo el mando español, en el capítulo dos se narra la primera y única resistencia de los indígenas a esa tranquilidad que se experimentaba solo al estar dispuesto a perder la dignidad de ser un pueblo libre y autónomo. El encargado de hacer ese reclamo es Catarpa, el hijo del derrotado cacique Ostáron. Es interesante que, en este momento de la narración, el autor describa como Ostáron obtuvo el poder al destronar por la fuerza al antiguo cacique Marcoya a causa de su abuso del poder. “Marcoya, de carácter feroz, ejercía su soberanía con suma dureza: exigía un excesivo tributo a sus súbditos, y la menor falta hacia su autoridad la castigaba con la muerte” (p 58). El estado de zozobra que se experimentaba durante el mandato de Marcoya se contrasta con la relativa tranquilidad que se experimentaba bajo el mandato de los españoles Pedro y Alonso de Heredia. Este es el contexto en el cual aparece la discusión acerca del poder y la autoridad. Desde el principio el autor comentó que, en el derrotado pueblo indígena, la usurpación del poder era permitida. Esto nos recuerda la ideología del autor quien ve la posibilidad de combatir la fuerza con la fuerza para restituir un orden

justo y asegurar la propiedad individual. Ostáron sustituyó a Marcoya con causa justa por su abuso de poder; con respecto a la situación en la que se encuentra el pueblo indígena vis á vis los españoles, el autor, enigmáticamente, adopta una postura más pragmática en la cual la libertad debe de sacrificarse en pos del orden y la tranquilidad. Catarpa expresa la indignación que él siente en medio de esa aparente tranquilidad en la siguiente respuesta que da a su padre Ostáron durante una discusión del estado actual de la tribu bajo el mando español.

Pues por mi parte me encuentro más feliz conservando mi independencia, errante por los bosques y entre las bestias salvajes, que sufrir la presencia siquiera de uno de nuestros opresores, que cada día nos echan en cara nuestra degradación, tanto más oprobiosa, cuanto que sea dulzura con que nos tratan es en recompensa de la deshonrosa mansedumbre con que nos hemos sometido (p 62).

Como podemos ver la conquista de Cartagena por parte de los españoles trajo también el progreso a la zona de la costa atlántica, la libertad, en este caso, queda sacrificada en nombre del progreso. En medio de este cambio de modo de vida que se experimentaba en la renacida Cartagena a manos de los españoles, se empieza a germinar el romance entre los que pasaran a ser, durante dicho transe, las figuras centrales de la novela, Alonso de Heredia e Ingermina. Paralelo a la modernización y civilización de la costa ocurre la civilización de Ingermina. Recordaré el pasaje que sucede a la descripción del progreso de la isla y en donde se describe el proceso de ilustración de Ingermina.

Visitábala con frecuencia, y él mismo se dedicó a enseñarle a hablar español, poniendo además grande empeño en que fuese poco a poco abandonando los hábitos nacionales. Ostáron observaba esto con diversos presentimientos (66).

Al seguir su proceso de civilización Ingermina llega a considerar “las maneras casi salvajes de sus conciudadanos inferiores y aun chocantes” (69). En el capítulo cinco de la primera parte aparece por primera vez la figura antagónica que se opondrá al buen y justo mandato de los españoles en Cartagena. De esta manera se describe a este personaje.

Don Miguel Peralta Manrique, un navarro natural de Pamplona, hombre de pasiones inicuas y violentas y de carácter duro, había sido destinado por el adelantado como primer alcalde de Turbaco, para que gobernase esta parcialidad, ya formalizado el pueblo, establecido en él la administración civil por medio de prudentes y acertadas medidas (83).

Notemos que el carácter de Peralta es idéntico al del destituido Marcoya; contra Peralta también se intenta una destitución que no da fruto en su totalidad, pero en la cual los indios dan muerte a algunos españoles funcionarios de Peralta. A mediados de la primera parte también se narra la fallida revolución que intentó Catarpa por recobrar la libertad de su pueblo. Una vez capturado Catarpa les hace la siguiente pregunta a sus captores “¿Crees orgulloso castellano que preferiré la deshonra de deber la vida al enemigo de mi patria, a la muerte gloriosa que en esta hora me ha de libertar de una miserable esclavitud? Lo que sigue a esta pregunta es la respuesta que en mismo Catarpa establece

como el único acto de justicia que sería consecuente con el supuesto carácter magnánimo de los españoles.

Si te precias de generoso, déjanos en paz en nuestra tierra, déjanos vivir sin zozobras y sin humillación bajo los techos que nos vieron nacer, en el suelo que nos sustenta desde nuestra infancia, y en los campos donde sacamos el alimento de nuestras esposas y nuestros hijos; déjanos abrazar sin temor estos objetos de nuestra ternura, que hoy son aún más desgraciados que sus padres, porque ahora empieza para ellos la vida del oprimido. Si tienes el corazón de un hombre, si eres magnánimo, haznos dichosos devolviéndonos nuestros derechos y nuestra libertad sobre esta yerba que pisamos, y que no volverá a producir si caigo luchando contigo sobre ella. Si nacimos bárbaros, déjanos sin una civilización que provee de tantos medios poderosos para subyugar al débil, abandona nuestra tierra, esta tierra que llamáis inculta; nada reclamaron de vosotros mil generaciones que la han ocupado sin quejarse, tranquilos y felices. Nosotros os damos nuestras riquezas, objetos de vuestra insaciable codicia; ningún sacrificio es este para nosotros, pues la libertad no tiene precio”. Haciendo después una pausa: “decídetes Castellano (me dijo), o perezcamos; en nada se desdora la dignidad de Alonso de Heredia en esta contienda... defiéndete que es Catarpa, príncipe de Calamar quien te desafía” (93-94)

Este es el momento en que el autor subvierte todo el discurso que había producido con respecto al sujeto indígena. Desde el principio el autor se encargó de hacer una representación del indígena como un sujeto que se encontraba por debajo del español prácticamente en todos los sentidos. Sus ideas del arte, de la religión, de la ciencia, de la táctica militar, inclusive sus ritos y costumbres eran descritas como imperfectas con respecto a las virtudes del español. En el anterior fragmento, sin embargo, vemos un sujeto indígena totalmente dotado de razón y con una visión clara y profunda acerca del significado de la libertad. En la configuración del espacio estético que Nieto propone para su novela, es decir, el aparato conceptual que dirige el acomodamiento de los personajes y de los espacios en su obra, Catarpa parece ser un sujeto con agencia libre que se mueve a través del espacio de la novela sin seguir las reglas que aplican para los demás personajes, o por lo menos hasta ese momento en la novela. Lo que notamos también en el largo fragmento citado en su totalidad dada su importancia, es que el estilo que Nieto adopta, es esencialmente español, en el no existe todavía un indicio de un estilo propio latinoamericano. Es irónico que sea en ese dotar del arte del *saber decir* al sujeto indígena que Nieto iguale al indígena y al español. Esto nos indica ciertos aspectos problemáticos con respecto a los planes de modernización de las naciones latinoamericanas a través de la escritura. Para realizar esos planes de ordenación del caos cultural y político de nuestras naciones, se procedió, a través del medio escrito, a incorporar a un sujeto que no podía auto-representarse mediante uno de los elementos básicos que representaba la llegada de la modernidad. De esta manera se crea una presencia ausente de dicho sujeto en el texto. Lo que es aún más importante es que es ese

sujeto el que se resiste a la modernización, pues sin su incorporación no se completa la modernización que se busca. La palabra se convierte en presencia y ausencia para dicho sujeto, la escritura misma se convierte en un medio aliado y adverso a la llegada de la modernidad en pleno al nuevo continente. Mediante la dotación del arte de *saber decir* en la novela de Nieto, se simula un encuentro entre dos modernidades- la tecnológica y la cultural- que equipara a dos civilizaciones que resultan ser mediante la lógica de la escritura, dispares. De la polaridad que existe entre Ingermina y Catarpa, una como sujeto sometido a una modernización a través del lenguaje y otro que como sujeto inmerso en el mundo de la oralidad logra tener acceso a negociar o por lo menos a articular su libertad, podemos deducir una problemática que va a ser recurrente en los proyectos de modernización en Latinoamérica; dicha problemática es ¿Qué hacer o como incluir el sujeto iliterato al proyecto de modernización en las nuevas naciones de América Latina? Como dije anteriormente, parece que la novela canónica colombiana opta por hacer mínimamente visible a ese sector social en el nuevo proyecto nacional planteado en la novela.

En el momento en que se equiparan las dos fuerzas que contienden por la libertad, en ese momento aparece la discusión acerca de la igualdad, y también se pone en tela de juicio la autoridad de un bando sobre el otro. En este momento vemos una nueva configuración del espacio estético-político en la novela de Nieto. En su libro *Aesthetics and its Discontents*, Rancière comenta lo siguiente con respecto a la relación entre la estética y la política.

More precisely, then, the relationship between aesthetics and politics consists in the relationship between his aesthetics of politics and the “politics of aesthetics”-in other words in the way in which the practices and forms of visibilities of art themselves intervene in the distribution of the sensible and its reconfiguration, in which they distribute spaces and times, subjects and objects, the common and the singular (25).

Catarpa resulta ser el sujeto que descentraliza el orden de la narrativa, el sujeto que complica el régimen político-estético establecido por el narrador en la novela. La presencia de Catarpa representa la existencia de un problema de lógica, de la exposición de ideas en la cual la conquista del pueblo de Calamar queda totalmente desprovista de lógica al igual que la presencia de los conquistadores en tierras americanas. Ese problema queda irresoluto en la novela, sin embargo, el narrador enmienda dicho impase, a través de la sustitución del idealismo de Catarpa por un, doloroso, pero necesario pragmatismo frente a la posición del indio frente al español. El padre de Catarpa busca excusar el comportamiento de su hijo bajo el siguiente razonamiento: “este llanto que causa mi dolor es el de un padre afligido, que os ruega por un hijo cuya exaltada juventud sirve de justificación a su extravío” (96). Las últimas palabras del discurso acerca de la libertad que ofrece Catarpa antes de transformar su actitud y convertirse en un aliado más de los españoles son las siguientes.

¿Os dejaríais despojar impunemente de estas conquistas que solo os pertenecen por la fuerza? ¿Cederíais vos mismo gustoso al poder de otro usurpador, sin disputarle vuestra posesión? Ahora, si no son iguales

nuestros derechos a los vuestros para defender nuestras propiedades, ¿no es mejor dejar de existir que sufrir tal ignominia? (97)

Este conflicto no se resuelve por el medio a través del cual se suscitó, es decir por medio de la razón, el autor opta por resolverlo a través de la emoción. Son los ruegos de Ostáron e Ingermina, quienes terminan transformando a Catarpa sin más explicaciones en un sujeto dócil al nuevo sistema político-social de la nueva nación. A partir de este momento la narrativa toma otro curso, Ingermina y Alonso continúan su enamoramiento, los españoles siguen conquistando la costa atlántica, y al final de la primera parte, aparece por primera vez el náufrago Hernán Velásquez, quien al final de la novela se descubre como el verdadero padre de Ingermina.

La segunda parte de la novela narra la vuelta de Peralta esta vez acompañado del licenciado Francisco Badillo, otra figura autoritaria que hacía uso arbitrario del poder abusando de sus súbditos. Peralta, una vez destituido de su poder por Pedro de Heredia busca ayuda en Badillo, entre ambos acusan a Pedro y Alonso de Heredia frente al rey de abuso de poder en las provincias del atlántico, y éste decide poner a Peralta y Badillo a cargo de dichas provincias destituyendo así la autoridad de Pedro y su hermano. Podemos ver ahora tres figuras autoritarias que se contraponen a tres figuras que encarnan un poder justo. Badillo, Peralta y Marcoya, las figuras autoritarias en la novela, se en contraponen a, Ostáron, Alonso y Pedro de Heredia, las figuras que ejercen un poder justo y conciliador. En medio de esta triada se encuentra Catarpa, la figura que estando en el centro descentraliza y problematiza la lógica del poder propuesta por ambos bandos. Catarpa termina siendo absorbido por la lógica del poder español, no por estar está

justificada lógicamente, sino por ser la colonización escoyo insuperable por la tribu Calamar. La autoridad de Pedro y Alonso de Heredia se restablece al final por medio de la intervención de los fieles aliados a su mando. Velázquez se encarga de planear la fuga de Alonso, Pedro, Catarpa e Ingermina, quienes habían sido encarcelados durante el mando de Badillo y Peralta. Una vez libres estos deciden habitar una zona en las inmediaciones de Cartagena. Casi al final de la novela, el autor introduce una nueva historia, que finalmente explicara algunos elementos ya presentes en la novela. “La Historia de Gámbaro y Armósala” cuenta la historia del indio Gámbaro, habitante de la tribu de Turbaco, que fue responsable de derrotar a los españoles en su primer intento por conquistar Calamar. En esta derrota queda errante, Velásquez, padre de Ingermina. Gámbaro es enviado al cacique Cambayo habitante de la tribu de Mahates, como pupilo en los ejercicios bélicos. Estos dos caciques deseando unificar su poder en la región arreglan el matrimonio entre sus dos hijos. Después Gámbaro es enviado con un mensaje a la tribu de Zipacúa donde se enamora de la hija del cacique de Zipacúa, Armósala. Al estar Armósala comprometida con el hijo del cacique Cambayo, el cacique de Zipacua no permitió el amor entre Gámbaro y Armósala. Gámbaro decidió raptar a Armósala y consuma así su amor. Como producto de esto las dos tribus entraron en conflicto y a causa de esto, y durante este tiempo fue que se produjo la conquista de la región a manos de los hermanos Heredia. El cacique de Turbaco, padre de Gámbaro, durante la conquista de los españoles había dado a su hija en casamiento a Catarpa, quien se reúne con su cuñado, antes rebelde en contra de los españoles y con su esposa la hermana de Gámbaro, quien ahora también había caído presa durante la rebelión en contra de los hermanos

Heredia. Esta reunión entre antiguos combatientes en contra de los conquistadores españoles, quienes con la ayuda de Velázquez y el Obispo del Toro, quien puso al tanto al rey del comportamiento de Badillo y Peralta, llega al fin la novela. Peralta, recibe justicia a manos de los que fueron sus víctimas y aparece apuñalado en las arenas de las playas cartageneras.

La presencia de Catarpa, lo que este personaje representa, y el discurso de libertad que está dotado de más congruencia aparece hasta el final de la novela, desestabilizando así, el final feliz que el autor mismo subvierte mediante este renuente personaje. Estas palabras las pronuncia Catarpa, antes del final de la novela, cuando una vez liberado de las arbitrariedades de Badillo y estando tranquilo bajo una ceiba donde una vez planeó su rebelión en contra de los españoles produce la siguiente reflexión.

“... Fatales recuerdos son los que me despedazan el alma. En este recinto, en este mismo lugar donde tú estabas, reunidos los pueblos, fue donde se oyó el último grito de libertad dado por los calamareños: ahí fue donde abandonados por las otras tribus, doblegaron al yugo de la opresión extranjera; bajo esa misma ceiba, juré redimir la tierra natal, cuyo juramento oyó tu hija despavorida, pues lo hice entre sus manos; aquí fue la última patria de mis padres, y donde la familia de Calamar, degenerada, salió a recibir las nuevas aunque suaves cadenas que le imponía Heredia, preparándolos desde entonces a la más humillante esclavitud, de que pudieron haberse salvado muriendo con gloria en el campo de batalla, o sepultándose en los bosques para no salir jamás ¿no crees que tengo razón

para llorar después que frustrados mis esfuerzos, cuando viviendo en paz y llenos de confianza, contemplo en la infortunada suerte que ha cabido a mis conciudadanos? ¡Ah cruel Alonso! Tu generosidad en perdonarme una vida que no apetecía, porque no podía ser de allí en adelante la de un hombre libre, me hacen pasar por el tormento de sufrir un tirano atroz de que tú mismo eres víctima”. El joven cayó en una melancólica contemplación, de que le sacó Velázquez admirado de su discurso. (183-84)

Con respecto al conflicto que narra la novela, converjo con la idea de Avelar de que la novela narra principalmente el conflicto interno entre los indígenas dispuestos a aceptar la colonización española y los que deciden revelarse; y por otra parte, la novela narra el conflicto entre los colonizadores españoles benignos y los que explotaron y maltrataron al sometido pueblo indígena. La problematización viene en la conclusión que se obtiene de esa lectura; podemos, por una parte, darle mérito a la novela por hacer explícita la necesidad por radicalizar la crítica de la colonización, como afirma Idelber Avelar en su lectura de la novela. También podemos, por otra parte, argüir que la novela hace posible la representación o mas vale la representación equivocada de un pueblo indígena dispuesto a admitir su condición de esclavitud con estoicismo y hasta beneplácito en un nuevo sistema en donde el español es remplazado por el criollo terrateniente, y en donde la esclavitud sigue siendo, en gran medida, la base de la economía. De esta última lectura podemos derivar la respuesta de una pregunta planteada, de una manera implícita en mi investigación; ¿podemos establecer a ciencia cierta si la

primera novela colombiana nos ofrece una visión de una nación que se establece bajo principios de desigualdad o una visión de una posible nación regida por una política emancipadora?

Lo que se puede notar al hacer una lectura atenta de la primera novela colombiana, es que el espacio estético-político que el autor crea para discutir las temáticas centrales de su texto; la libertad, la autoridad y la igualdad, está habitado por seres que actúan según las convenciones supuestamente inherentes a su ser, sin embargo, ese discurso de perfecto acomodamiento entre un ser y su espacio de habitación natural, queda subvertido por el discurso de Catarpa, quien se rehúsa a ser asimilado por el discurso de libertad, igualdad y justicia y que nunca acepta del todo la autoridad de los españoles. El discurso político-estético que ofrece Juan José Nieto en su novela, estaba ciertamente ligado con el momento y el espacio en el que se produjo. La costa atlántica colombiana era un espacio en el que los conflictos políticos hacían necesaria una negociación de la libertad, la autoridad y la igualdad, adoptando una postura pragmática al respecto. Es importante recalcar para finalizar mi análisis de la novela de Nieto, que la primera novela colombiana inaugura la práctica literaria en Colombia poniendo en primer plano el debate ideológico que dicha nación se vería en la necesidad de confrontar a través de su historia. El modelo gubernamental federalista y centralista, la mayor autonomía de los estados colombianos, el conflicto armado por establecer el orden en zonas alejadas del centro político de la nación, sigue siendo una problemática vigente para la aún dividida nación colombiana. Aunado a estos conflictos, el problema de la representación de subjetividades que no eran fácilmente incorporadas a los planes de

modernización (indígenas-negros-campesinos y otros grupos considerados subalternos), se hizo evidente. Para el esquema social que estaba en disputa a mediados del siglo XIX en Colombia, Nieto representó, parcialmente, la voz de una periferia que se articuló en dicho novelista y que dadas sus características como individuo proveniente de una mezcla tri-étnica representaba la costa atlántica y su situación política frente al gobierno central. Esta zona se vio forzada a negociar los términos de su libertad y posteriormente los términos de la independencia de su región frente a una fuerza política superior a la que el escritor favoreció en su tiempo. El primer autor colombiano insistió, sin embargo, en incluir una voz indígena que no se conformó con los términos de una justicia parcial para su pueblo. La primera novela colombiana se escribe en una región en donde diferentes etnias se peleaban su participación en el diseño emergente la nación en estado de concepción eminente. La inclusión parcial de la cultura indígena en la concepción de un nuevo orden social en Colombia, se problematiza a través del prevalente discurso de rebeldía de Catarpa que nunca acepta del todo el papel de sumisión ante los conquistadores españoles. De esta manera la primera novela colombiana evidencia dicho problema de inclusión que tiene como elementos constitutivos una reflexión sobre los conceptos de libertad e igualdad. La primera novela colombiana confronta los límites del ethos político-estético prevalente en las narrativas decimonónicas; la autoridad y el orden. Esto puede explicar el parcial olvido de Juan José Nieto como figura política colombiana y de *Ingermina* como la obra que inauguró la práctica novelesca en Colombia.

Capítulo II

Manuela: colonialismo, neocolonialismo y ciudadanía

Los diálogos y negociaciones entre los colonizados y los colonizadores representados por Juan José Nieto en la primera novela colombiana, *Ingermina* (1844), son re-contextualizados por Eugenio Díaz Castro en su novela *Manuela*, publicada por partes en 1856 en el periódico nacional *El Mosaico*. Las conversaciones representadas en la novela de Díaz Castro ocurren entre los “republicanos”, o los agentes políticos que pretendían darle forma a la nueva nación, y la que se concebía como la posible ciudadanía del nuevo imaginario nacional. El contexto republicano en el que se llevan a cabo dichas conversaciones nos ayudará a comprender las ideas políticas del escritor, y el lugar que ocupa la escritura en relación a dichas ideas. Veremos así las facetas del pensamiento colombiano expresadas en *Manuela*, el legado colonial y el proyecto republicano dentro del contexto cultural en Colombia a finales del siglo XIX. Díaz Castro nos presenta, a través de los conflictos que les acaecen a los protagonistas de su novela- *Manuela*, don Demóstenes y don Tadeo- su perspectiva sobre las problemáticas políticas y culturales de Colombia durante la reforma republicana. Una de las problemáticas que se subrayan en la novela de Díaz Castro es la necesidad de un diálogo con respecto a la inclusión de la nueva “ciudadanía” que emerge como resultado de la independencia. La necesidad de dicho dialogo se refleja en la novela a través de las discusiones entre los miembros de esa nueva “ciudadanía” y miembros de las clases

políticas influyentes de la nación; o como los llama el autor en su novela; los “descalzos” y “los de botas.” En la novela de Díaz Castro también se resalta la importancia que tiene para la nación, pensar en los conflictos generados por los legados coloniales y sus repercusiones en los ámbitos políticos, económicos y culturales. La propuesta implícita que presenta la novela, tener un diálogo nacional con respecto a estas temáticas, hace necesaria la inclusión de voces que antes negociaron su libertad con los colonizadores españoles en *Ingermina*; y que ahora, dialogan con la nueva clase dirigente de la nación, su estado de “ciudadanos”, y lo que dicho término implica. La intervención de Eugenio Díaz Castro en el diálogo nacional post-independentista podemos comprenderla en términos de su actitud frente al legado colonial y los términos de la inclusión de esa nueva “ciudadanía” en el plano político y cultural de la nación. Las problemáticas antes mencionadas son exploradas por Díaz Castro desde diversas perspectivas. De igual forma, las lecturas especializadas que se hacen acerca de *Manuela*, se realizan desde diferentes ángulos.

En cuanto a las reconstrucciones históricas de la novela colombiana, *Manuela*, esta es vista como representativa del movimiento literario costumbrista. Basándose en esa categorización se produce en primera instancia el siguiente tipo de crítica. Haciendo un énfasis en la forma, el juicio sobre el valor artístico de la novela se basa en su mayor o menor éxito en ajustarse a los modos de narración inherentes al costumbrismo. Podemos considerar este tipo de crítica como una práctica guiada por principios que pertenecen a lo que Jacques Rancière llama *el régimen mimético o representativo*. En este régimen el artista se encarga de “representar” el mundo ajustándose a las leyes de lo que

la filosofía aristotélica considera como el “decoro.” Las leyes del decoro son vistas como parámetros que ayudan a que el artista realice una buena “representación” del mundo social que se va a representar en una obra de arte. Este mundo representado en el arte debe corresponder con el orden social ligado a las leyes que se postulan en las prácticas del decoro; y que se consideran a su vez, ajustadas a la “realidad” que el filósofo concibe como el orden social ideal. De esta manera, los sujetos de clases bajas e iletradas en su mayoría, deben ser representados en su medioambiente correspondiente; de igual forma, los miembros de las clases ilustradas deben ser creados en función de su influencia y su posición en la sociedad. Un aspecto clave que se debe tener en cuenta cuando se piensa en el régimen mimético, es que la “imitación” que realiza el artista no está basada en “su” observación imparcial de la “realidad” o en la observación de un mundo que aun no ha sido interpretado; su “imitación”, por el contrario, debe ajustarse a como las leyes del “decoro” han interpretado ese mundo que aparece ya estructurado para el artista. El mundo observado por el artista, de este modo, está modificado por la visión impuesta por el filósofo al igual que por la visión misma del artista, si es que ésta difiere de la visión del filósofo. La visión del artista también está limitada por los detalles que se escapan a la simbolización hecha por el artista, el filósofo, o cualquier otro interprete de la “realidad.” La legislación sobre la obra de arte que está informada por el vínculo entre la misma y los patrones de representación que gobiernan la construcción de la obra, establece, aunado con la obra de arte misma, lo que Ranciére considera el régimen representativo del arte. Podemos entender la crítica de la novela hecha por Antonio Curcio Altamar, por ejemplo, como un tipo de crítica que está informada e influenciada

por los parámetros mencionados anteriormente. En este caso específico los parámetros que informan el juicio sobre el valor artístico de la novela, se basan en su seguimiento de los parámetros propios de la novela costumbrista. En su *Evolución de la Novela Colombiana*, Antonio Curcio Altamar afirma lo siguiente con respecto a *Manuela*:

El lema de Díaz, y el de todos nuestros costumbristas, tomado de Fernán Caballero: “los cuadros de costumbres no se inventan se copian”, en realidad se fue quedando frustrado, y así Díaz Castro (como Samper en todas sus novelas) no hizo otra cosa que presentar en *Manuela*, y de modo muy parcial, la lucha ideológica del país entablada en un lejano pueblo y en los trapiches de las regiones calentanas de Colombia. (137).

Curcio Altamar, localiza acertadamente una cuestión importante tratada por el escritor en su novela, “las guerras ideológicas “de la nación colombiana durante la segunda mitad del siglo XIX. La imparcialidad con que el artista debe representar sus cuadros costumbristas, según el precepto usado por Díaz Castro y los demás costumbristas colombianos, debe ser analizada en el contexto histórico y social en el que se produjo.

Los cuadros de costumbre a través de los cuales se representaban subjetividades de diferentes regiones de Colombia, es un discurso cuyo origen en el contexto colombiano se deriva de las cartas de relación y las crónicas de viajeros y geógrafos llegados al nuevo mundo; pero que a partir de los proyectos republicanos en Latinoamérica, adquieren una diferente función. Lo señalado por Julio Ramos en *Divergent Modernities*, sirve para empezar a dilucidar una función importante, en gran

medida, de varias modalidades de narrativas decimonónicas, incluyendo la de los cuadros de costumbres.

If for enlightened *letrados*, writing was a kind machine that attempted to transform the “chaos” of a “barbaric” nature into value or meaning subordinated to the mechanisms of the law, for Martí, literature will be define as a critique of this dominant task of letters in the modernizing project. (xxxix).

Un escritor que podemos proponer como cercano a un proyecto costumbrista-cronista, sin el mismo llegar a ser un representante de estos movimientos, es el escritor argentino Domingo Sarmiento. Acerca de la escritura de Sarmiento Julio Ramos señala lo siguiente,

Accomplishing the task of reordering the public sphere would entail the incorporation, *not* the alienation, of the other. And the first step toward this would be the representation of barbarism in discourse. One would have to listen to the other’s stories, which had remained inaccessible to the knowledge possessed by the letter intellectual or *letrado* (11.)

El proyecto de organización nacional no era extraño al escritor de *Manuela*, en efecto, la novela se publicó como se señala anteriormente, en *El Mosaico*, un periódico nacional en donde se publicaron también diversas obras literarias que incluyen los trabajos poéticos de Jorge Isaacs, e inclusive en el mismo medio se realizó la lectura previa de *María* antes de su publicación en 1867.

El proyecto de la narrativa costumbrista en relación a la organización de la nación, y el papel que ocupó Eugenio Díaz Castro como cofundador de “*El Mosaico*”,

son temáticas que se explora en el artículo escrito por Erna von der Walde titulado “El ‘cuadro de costumbres’ y el proyecto hispano-católico de unificación nacional en Colombia” (2007). En este artículo se señala la importancia de “*El Mosaico*” como medio de difusión de las novelas costumbrista y se recalca el papel central de Díaz Castro como figura fundacional del costumbrismo en Colombia. El costumbrismo como modelo narrativo, se arguye en el artículo, funcionaba como vehículo que conectaba partes disimiles de la nación en creación, y a la vez permitía imaginar una posible unificación entre esas partes y la nación misma. El periódico *El Mosaico* fue un medio importante para llevar cabo la función de unificación nacional antes mencionada. Esta función se sintetiza de la siguiente manera en el artículo de Walde:

El Mosaico se fundó inicialmente como un espacio de difusión del costumbrismo y organizó su labor alrededor de ese género. La noción con la que se operó era muy amplia y suelta posicionando bajo el rubro otro tipo de escritos como las crónicas de viajes y los informes científicos. En términos generales, se catalogó como costumbrismo todo trabajo de descripción de los espacios geográficos del territorio nacional, de sus gentes, sus formaciones sociales y económicas (243).

Las narrativas costumbristas en el contexto de los proyectos republicanos post-independentistas en Latinoamérica, como dije anteriormente, deben ser analizadas en el contexto histórico e ideológico en el que surgieron para poder concebir su real valor estético en función de proyectos de formación de nación y no solamente como narrativas que siguen modelos miméticos imparciales. Lo parcial o imparcial con respecto a la

presentación de las luchas ideológicas, para recordar el juicio omitido sobre la novela por Curcio Altamar, no es necesariamente un juicio que nos ayuda a entender la significancia de *Manuela*, esta significancia solo se revela al ver la novela en relación a su contexto histórico y sociopolítico. En términos de su contexto histórico podemos ubicar la novela en una intercesión entre la última fase del colonialismo y los inicios de un neocolonialismo basado en la llegada tardía de la industrialización al territorio colombiano. Este aspecto se relaciona de una manera estrecha con los proyectos de planeación de nación en Colombia durante la segunda parte del siglo XIX. Una descripción de este proyecto se articula en el texto de Walde de la siguiente manera:

El proyecto civilizatorio, que en el siglo XIX se traducía ante todo en un orden mercantil moderno, se defendía a capa y espada con ideales liberales y se atacaba desde el proyecto civilizatorio alternativo, el del legado hispano-católico. La labor de *El Mosaico* en la década de 1860 en este contexto resulta especialmente interesante. Si bien las contribuciones personales de sus dos fundadores, Eugenio Díaz y José María Vergara, pasaron a alimentar muy directamente la ideología conservadora, en términos generales, la tertulia se constituyó como un espacio políticamente “neutro” en el que participaban tanto conservadores como liberales en el que se incluyeron producciones de muchos hombres y mujeres de letras y, en esa medida, pudo reclamar un carácter nacional (246).

En la novela de Díaz Castro vemos los contornos del plan nacional descrito en la cita anterior y también podemos ver en su obra como el costumbrismo se convierte en un vehículo narrativo eficaz para llevar a cabo dicho objetivo.

En la escritura de *Manuela* podemos ver los trapiches como centros de producción económica, y a la vez como lugares donde se deshumaniza al individuo, los trapiches se convierten en lugares metafóricos en donde se desarrollan las luchas ideológicas a cerca de sistemas económicos de un orden social pasado (feudalismo) y de uno por venir (la industrialización). Observemos la manera en que se describen en primera instancia los trapiches en la novela. Me parece importante incluir la cita en su totalidad para poner de manifiesto las tensiones de una denuncia hecha en un momento de transformación radical del orden social-económico que dominó durante la colonia; al mismo tiempo la denuncia se hace en el momento de auge de la industrialización y cuando los países latinoamericanos estaban en busca de su identidad como naciones después de haber alcanzado la independencia.

El retiro es un trapiche que está metido en las quiebras de un terreno montuoso, al cual no se llega impunemente... [...] porque esta fortificado, especialmente en el invierno, con fosos llenos de barro y con angosturas y bejucadas. La obra principal se llama ramada y es un cuerpo de edificio ancho y muy prolongado, y sin más paredes que los estantillos o bastiones, la cual abriga la máquina de exprimir la caña, las hornillas, y los cuerpos humanos, que en ocasiones amanecen por allí botados, cuando la molienda es apurada en extremo.

.....

Los contornos de esta fábrica del retiro harían reventar de pena el corazón de un radical porque los grupos del bagazo, el tizne de la humareda, la palidez de los peones, el sueño, la lentitud y la desdicha, no muestran allí sino el más alto desprecio de la humanidad. Las tres razas, a saber la africana, la española y la indígena, con sus variedades, se encuentran ahí confundidas por el tizne, la cachaza, los herpes y la miseria, de tal manera, que no son discernibles ni aun por un norteamericano que es cuanto pudiera decirse: tal es la degradación de los proletarios del trapiche del retiro (45-46).

Los trapiches se presentan a lo largo de la novela como la base económica de las zonas aledañas a los centros urbanos de la nación, el centro se presenta como el lugar desde donde legisla acerca del uso y las regulaciones que deben gobernar dichos centros de producción y la ciudadanía que en ellos labora. Son precisamente los aspectos ligados al trapiche los que se discuten exhaustivamente durante la novela, el medio de producción mismo, los propietarios, la mano de obra, y la necesidad de legislar sobre esos aspectos para obtener el beneficio de la nación misma.

Idelber Avelar, en su libro, *The Letter of Violence* hace un análisis de la novela donde señala, al igual que Julio Ramos y Erna von der Walde, el rol de mediador de entre el mundo urbano y el rural de la narrativa presentada en *Manuela*. “The novel presents itself as a machine of translation between these two (urban and rural) cultural codes.” (124). La figura que incorpora el mundo semi-iletrado de lo rural al proyecto organizador

la republica, que se realiza a través de la palabra, es el personaje de don Demóstenes, que mediante el rol de cronista, recoge las voces del mundo rural para iniciar el proceso de incorporación de dichas voces al proyecto de formación de la nación. Durante su viaje, el sujeto capitalino, que se traslada hacia el interior del país por motivo de las revoluciones, encuentra en el campo un microcosmos de las problemáticas de la nación misma. La necesidad de conectar a la ciudad con el campo mediante el uso de la tecnología queda de manifiesto desde el principio de la novela mediante el diálogo entre don Demóstenes y su sirviente indígena José Fitata al principio de la obra:

-¡Hombre, José! ¡qué caminos!- decía a su criado que ya se había recostado sobre la enjalma- : ¡si tu vieras los de los Estados Unidos! ¡y las posadas de allá; eso todavía! Estoy todo desarmado aquí donde tú me ves ¡Qué saltos! ¡qué atolladeros! No creía llegar vivo a esta magnífica posada. –Y en estas tierras que su merced mienta, ¿no son caminos provinciales y nacionales como los nuestros? -¿Cómo estos? Allá va volando uno en un tren que lleva todas las comodidades de la vida civilizada. (8-9).

Desde un principio se hace presente en la novela el símbolo clásico de la modernidad, y al mismo tiempo se pone de manifiesto, no solamente la relación dispar entre la nación civilizada y la no civilizada, sino también la relación del sujeto metropolitano civilizado y el sujeto indígena carente de contacto con la civilización. La contextualización de *Manuela* entre los discursos de colonialismo y neocolonialismo, aunado a las discusiones

acerca del nuevo cuerpo social que conformaría la nación en formación, conforman una novela que atestigua el paso de un orden social, político y económico a otro.

Acercas del tipo de narrador de *Manuela*, podemos señalar también la influencia que sobre éste ejercen los discursos señalados en el estudio hecho por Roberto Gonzales Echevarría en su libro *Mito y Archivo*. Los elementos discursivos e ideológicos que influyen en la visión del narrador son los discursos antropológicos y sociológicos impulsados por los viajeros europeos arribados a Latinoamérica después de la conquista. Estos aspectos están ligados estrechamente con el *etos* de la narrativa costumbrista y con la necesidad de conectar los diferentes territorios que conformarían la unidad nacional por la que trabajaban los ideólogos republicanos. De esta manera podemos observar en la novela a un narrador que brinda descripciones de los diferentes personajes, paisajes y costumbres de la región donde toma lugar la novela; es también a través de dichas descripciones que el narrador de *Manuela* intenta mostrar el mundo de los campesinos, al público letrado primariamente Bogotano, al cual está dirigida la novela. (Avelar 124). Observemos cómo se presenta la influencia de los estudios antropológicos y sociológicos de los viajeros decimonónicos en nuestras tierras, en la novela de Díaz Castro. En el siguiente apartado el narrador describe la estancia a donde llega y se hospeda el viajero bogotano:

Eran las seis de la tarde, y a la luz del crepúsculo se alcanzaba a divisar por debajo de las ramas de un corpulento guácimo, una choza sombreada por cuatro matas de plátanos que la superaban en altura en una enramada que tocaba casi el suelo con sus alares, se veía una hoguera, y alrededor

algunas personas y un espectro de perro, flaco y abatido sobre sus patas.

(7)

El narrador continúa con la descripción de la estanciera dueña del lugar donde se hospeda

Don Demóstenes:

Era ésta de talle delgado y recto, de agradable rostro de pies largos y enjutos; sus modales tenían soltura y un garbo natural, como lo tienen los de todas las hijas de nuestras tierras bajas. (8)

Recordemos que los discursos ideológicos que ayudan a darle forma a la visión del narrador de la novela de Díaz Castro, son también influyentes en la construcción del narrador de *Ingermina* de Juan José Nieto. En *Ingermina*, la voz narrativa nos describe las costumbres, los paisajes y los elementos culturales presentes en la tribu Calamar antes de la llegada de los conquistadores a la costa atlántica colombiana. El narrador de *Manuela* hace lo mismo con la zona y los habitantes de Ambalema, lugar a las afueras de Bogotá donde transcurre la acción en la novela. Podemos notar, sin embargo, en *Manuela*, un énfasis mayor en cuanto a la descripción de las costumbres y modos de vida propios de los habitantes de las afueras de la capital. En la novela de Nieto, por el contrario, la descripción de las costumbres del pueblo Calamar aparece en la nota Histórica introductoria que antecede a la novela y después de dicha nota, las descripciones prácticamente desaparecen. Eugenio Díaz Castro representa el establecimiento de la novela costumbrista y se separa de esta manera de los aspectos histórico-románticos utilizados por Nieto en *Igermina*. Ambos escritores estaban, sin embargo, anexas a la esfera de lo político y sus escritos buscaban proponer soluciones a

problemáticas sociales inherentes a su tiempo; la profesionalización del escritor, concepto ligado a la modernización de la literatura latinoamericana, según Julio Ramos, se encontraba en una etapa provisoria.

Podemos hacer, sin embargo, una distinción entre el tipo de cronista que se propone en las dos novelas antes mencionadas. El tipo de cronista que aparece en la novela de Nieto proviene más directamente de las crónicas de los viajeros antes mencionadas, estas hacen parte de una tradición enciclopedista europea y evocan también a las cartas de relaciones escritas por los conquistadores a su llegada al nuevo mundo. En el caso del cronista que se propone en *Manuela* a través del personaje de Don Demóstenes, se puede ver que éste hace parte de una institución social ligada a abordar las problemáticas sociales, y de esta manera, a promover la cohesión entre diferentes sectores sociales en pos de una unidad nacional. Para lograr este cometido este tipo de narrador contaba con la presencia del periódico, hacia el final de la novela de Díaz Castro vemos la función que cumple el periódico en la nación. Después de tener varias discusiones acerca del rol de las costumbres autóctonas colombianas y la necesidad por modernizar la nación- ejemplos de esto se encuentran a lo largo de la novela, las lecciones de baile que don Demóstenes le da a Manuela en donde se compara el Vals con el Bambuco sería un buen ejemplo (95-97)- vemos una síntesis de estas conversaciones más adelante en una conversación entre el párroco y don Demóstenes. El párroco le dice a don Demóstenes lo siguiente:

-¡muy bien! ¡Muy bien! Siento que usted no haya profundizado un poco más las interioridades del tamal, pues habría visto que este es el ómnibus

de los bollos; aquí encuentra usted pollo, gallina, garbanzos, longaniza, cebolla, carne de cerdo de cordero, etc., etc., y tiene el de ser nacional, como el ajiaco. (341).

A partir de estas conversaciones acerca de los modos de vida de los habitantes de las regiones del interior de la nación y de la necesidad de convertir dichos modos de vida y costumbre en información útil para la unión del país, don Demóstenes le promete al cura lo siguiente. “Yo le ofrezco a usted escribir un artículo de costumbre” (326). De esta manera, no sólo vemos en *Manuela* el establecimiento de la novela costumbrista sino también la presentación del narrador cronista, figura que alcanzaría su mayor presencia literaria en el narrador de la obra cumbre de la novela de la tierra en Colombia; *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera. En el siguiente intercambio entre Don Blas, uno de los terratenientes de Ambalema y Don Demóstenes, aparecen las primeras menciones de los periódicos que circulaban en la nación, y su importancia como vehículo educativo e informativo.

-¿Y la venida de usted?

-Emigrado, señor.

-¡Santa María! ¿Otra revolución?

-De los paramitos de San Juan Señor.

-Tiene razón. ¡Son infernales! ¿Y qué de bueno deja usted por Bogotá?

-pues no hay cosa particular sobre la crónica común. Ahora, sobre los negocios públicos usted habrá leído *el tiempo*.

-¿*El tiempo?* ... No, señor. Aquí no llega sino *la Gaceta* y se va al archivo, muchas veces sin desplegarla, Dicen que a don Eloy le viene *el Porvenir*.

Ahora, la importancia de crear y mantener la libertad de la imprenta para lograr la emancipación de la nación, es una idea que se presenta mediante una conversación entre el cura de Ambalema y Don Demóstenes. En el preámbulo que hace el narrador a esta conversación, se esboza también el tipo de ciudadano apto para hablar de la situación de la nación y de las soluciones posibles a sus problemas. “Al aparecer don Demóstenes en la sala, se saludaron con la cortesía propia de las dos personas más ilustradas que pisaban actualmente la parroquia.” (29). Don Demóstenes le confiesa al cura su afición a la lectura en sus horas de soledad en estas palabras:

-La verdad, señor. Yo no tengo aquí con quien conversar entre semana, sino con mis libros.

A esta confesión el cura replica lo siguiente:

¡Oh, la imprenta es el conductor de la ciencia y el baluarte de la libertad! Un hombre preso a quien se le conceda luz y un libro, nunca será desgraciado. La nación que tenga libertad de imprenta jamás será tiranizada. (29).

El rol del escritor cronista se delinea en *Manuela* durante una conversación acerca de los males sociales de la nación, que se lleva a cabo entre los personajes antes nombrados. En esta conversación don Demóstenes propone como solución a los problemas nacionales lo siguiente: “-Con razón... exclamó don Demóstenes-... pero en fin, con un buen artículo... está compuesto todo... ya verá usted” (33). El papel de la imprenta y del

cronista juegan una función indispensable en la educación y el desarrollo político de la nación como se manifiesta en la cita anterior. Podemos observar así el papel central de la imprenta en la configuración de la nación a través del ejercicio del cronista y de la importancia del periódico como medio de comunicación para la ciudadanía, por supuesto letrada. Se sugiere también desde el principio que la labor de educar al pueblo debe de ser realizada por hombres ilustrados, representados en la novela por el viajero capitalino, hombres de leyes y de rectitud, y de la autoridad eclesiástica, portadora de las buenas costumbres y del carácter moral de la nación. Es importante en este momento recalcar dos puntos importantes que se van haciendo cada vez más presentes en la novela. Por una parte, dos personajes que se presentan como polos opuestos al principio de la obra van encontrando puntos convergentes hasta terminar creando una semi-alianza que nos recuerda al orden político que se estableció durante la hegemonía conservadora de la segunda mitad del siglo XIX. La alianza implícita que se da en la novela es entre don Demóstenes, quien se define como un liberal humanitario radical y el párroco del pueblo, representante de la iglesia y de la visión conservadora. Vemos así como se va esbozando el pacto político y cultural necesario para la reforma nacional que propone el autor en la novela; un pacto entre los sectores conservadores y liberales de la rama de los Draconianos (menos radicales) y Gólgotas (liberales radicales) que componían el panorama político dominante del país. Este pacto podemos caracterizarlo como una intervención estatal a favor de los menos favorecidos del país, hecha desde la perspectiva de un liberalismo humanitario que buscaba reemplazar las estructuras económicas y los legados coloniales por una visión socio-económica desarrollista tomando como nación

modelo a Los Estado Unidos, éste modelo podría ser útil para preparar la nación para un arribo tardío de la industrialización al territorio nacional.

El plan de reforma nacional mencionado anteriormente no se articula de una manera directa y sin dejar de poner de manifiesto las problemáticas y posibles contradicciones inherentes a su ejecución. Es por eso que las problemáticas planteadas por algunos de los personajes de la clase de los “descalzos” como se denomina a la clase obrera en la novela, quedan sin solventarse de una manera definitiva.

Podemos empezar señalando que el grupo que negociaba su libertad con los españoles en *Ingermina*, queda reducido a menciones esporádicas en la novela, vemos en el sirviente de don Demóstenes al representante indígena que se visibiliza más en la obra. A través de este personaje se exploran, muy superficialmente, problemáticas derivadas de la colonización. Del indígena que dialogaba de igual a igual con el español y que entendía sus costumbres y la legitimidad de su lucha por su libertad representado en *Ingermina*, queda solamente un sujeto desconectado de su pasado que ignora su presente y su porvenir y que sólo puede reclamar los términos de su libertad a través de su amo. Veamos cómo se representa esta nueva subjetividad indígena en el siguiente dialogo entre don Demóstenes y José Fitata:

-pues bien José estos monumentos son los adoratorios sagrado de tus abuelos, que adoraban al sol. Sabrás que nosotros hemos dicho “que habría sido mejor no haberles cambiado a los indios sus inocentes ritos” y las cosas se dicen porque se sienten... ¡ven acá! Arrodíllate y adora al sol.

-si mi amo- dijo el indígena, y se puso de rodillas, en el suelo, mirando la piedra de enfrente

-di una oración ferviente que nazca del fondo de tu corazón.

-por *la señal de la santa cruz*...

-eso no es para nuestro caso: no seas bruto.

-Dios *te salve, María*... (69).

En este intercambio vemos un sujeto que ha perdido la memoria ancestral que lo relacionaba con una cultura, que lo ligaba a una cosmovisión derivada de sus costumbres y filosofías propias. Después de este intercambio con su sirviente, don Demóstenes agrega lo siguiente con respecto a la pérdida de la cultura indígena en la nueva granada.

-¡ay!- decía-, ¿qué monumentos nos quedan de esa populosa nación que cumplía su destino sobre la tierra como todas las que han existido?... fiestas y figurillas despreciables, y unos jeroglíficos que nadie puede descifrar. La ley que protege a los negros, despoja a los indios, a esta raza noble a la que no se enrostra sino el ser maliciosa, que es el instinto de todo el que es perseguido. Entonces más maliciosos son los guajiros, que no han permitido, haciendo uso de sus flechas y su veneno, que sus tierras sean repartidas. (70).

En este apartado notamos dos acercamientos a la problemática del legado indígena en la nación que se está imaginando en la novela. Por una parte vemos un discurso nostálgico acerca de la destrucción de la cultura indígena y por otro lado vemos una reivindicación de las luchas por defender sus territorios por parte de los indígenas y un insinúo de

celebración por la victoria de los indios guajiros en referencia a dichas luchas. La enunciación y la no resolución de esta problemática es un ejemplo de cómo problemáticas inherentes a la unificación de la nación se hacen evidentes en textos que buscan avanzar dicho proyecto mediante la escritura, pero que al hacerlo también enuncian los retos con que se tendrían que confrontar los artífices de dichos procesos.

En su análisis de la novela Seymour Menton sugiere que *Manuela* puede ser vista como un precedente de novelas indigenistas como *Huasipungo* y *La Raza de bronce*. Esta opinión está basada en el trato que, en la opinión del crítico, se le da a la problemática indígena en la novela. Menton cita en su libro *La Novela Colombiana planetas y satélites*, el siguiente apartado como ejemplo de la conciencia y sensibilidad del escritor acerca de las problemáticas indígenas, “- y más triste se pusiera si llegara a entender que esa tierra que revuele con sus manos era de sus mayores, y que por la conquista de los reyes y la usurpación de los republicanos ha pasado a manos de los blancos”. (75). Si tenemos en cuenta que la incorporación no sólo de los sujetos indígenas sino el de las demás subjetividades que no tienen participación en la nueva granada pasa por un planeamiento social ejecutado, dentro y fuera de la novela, por los ilustrados de la nación, sería difícil ver una cercanía con los discursos indigenistas. Ahora, si tenemos en cuenta el contexto histórico en el que se produjo la novela y la relación de la misma con el contexto político y cultural de su tiempo, podemos ver una relación más cercana con narrativas colombianas subsecuentes. Podemos notar, por ejemplo, una similitud entre el trato que se le da en *María*, a cuestiones de inclusión social de sujetos subalternos. Si en *Ingermina* la cuestión indígena se discute abiertamente, aunque aceptando la inevitabilidad de la

conquista, en *Manuela* esa misma cuestión se aborda desde una perspectiva de la nostalgia sin llegar a ocupar el primer plano que ocupó en *Ingermina*. En *María*, finalmente, vemos un orden social idílico en donde los sujetos que antes negociaban un lugar y una participación en el orden político de la nación, ahora aceptan sin muchos reclamos su lugar como subalternos en una sociedad feudal. El silenciamiento paulatino de esas voces en el contexto histórico, político y cultural de la Colombia decimonónica, nos estimula a preguntarnos si la sublevación del conflicto político en la historia romántica que ocupa el primer plano en la novela de Isaacs, era un gesto necesario, y a la vez sugerido en las narrativas anteriores para haber podido alcanzar el título de novela nacional.

En el análisis de Menton también sobresale la comparación del personaje protagónico con don Quijote, “lo que es significativo es que la presencia de don Quijote hace mucho más comprensible la caracterización de don Demóstenes. Idealista, bien intencionado, don Demóstenes vive en un mundo realista que no está siempre dispuesto a aceptar sus ideales” (59). Leer a don Demóstenes, un personaje que se auto describe en la novela como liberal radical partidario de los Gólgotas, la fracción más radical del partido liberal colombiano en aquel tiempo, a la luz de una comparación con don Quijote, sería no sólo pasar por alto la significancia de esos detalles históricos sino también desligar a dicho personaje de la influencia del discurso de los estudios antropológicos y la importancia de las crónicas en la construcción de su discurso dentro de la novela. Con respecto a los guiños románticos que se exploran, aunque no en profundidad en el análisis de Menton, sobre todo en los acercamientos amorosos de don Demóstenes hacia algunas

mujeres del pueblo y su sentimiento semi-amoroso por Manuela, podemos decir que estos son de menor importancia; sin embargo, los aspectos románticos de la novela son considerados por otros críticos, aunque para luego ser descartados y proponer otras dinámicas como las centrales a la elaboración de la novela.

En su libro *The Colombian Novel 1844-1987*, Raymond Williams afirma lo siguiente:

The significant elements in *Manuela* are not those of romanticism or costumbrismo but the dynamics of oral and written culture that are the vehicle of ideological encounters. On the one hand, Demóstenes epitomizes the bogotano intellectual who represents writing culture... In contrast *Manuela* represents a primary oral culture. (59).

En el caso específico de *Manuela* me parece preciso contextualizar la dinámica entre lo oral y lo escrito dentro del mundo social en el que dicha dinámica se presenta; esto con el objetivo de precisar como esa dinámica se presentaba como parte de un proyecto de reforma cultural y política donde era necesario incluir partes excluidas de la sociedad a dicho proyecto, la población no letrada sería un ejemplo de un sector social que tenía que ser incluido a la nación que se pensaba conformar. Aunado a esto debemos preguntarnos qué carga ideológica y jerárquica estaba ligada a las discusiones acerca de la oralidad y la escritura en el contexto social decimonónico en Colombia. Estas preocupaciones se expresan en el artículo de Erna von der Walde de la siguiente forma:

Más allá de la superficial diferencia entre la cultura letrada y la oral cuando se mide sólo por los medios que utilizan para su transmisión, lo

que separa sustancialmente al letrado del resto de la comunidad es el logos civilizador y colonizador que impulsa a través de la letra. Es decir, no es el medio mismo-la escritura-, sino su inscripción dentro de una sociedad dividida en castas, razas y clases lo que hace que la práctica del hombre de letras hispanoamericano se entienda como una continuación de esa lógica. El espacio de la letra se traduce en un espacio de control de los cuerpos (abolición de otras prácticas escriturales) y la de las mentes (saber decir) que se halla estrechamente ligado a la vigilancia del lenguaje por medio de la forma gramatical (245).

Manuela describe precisamente un mundo segregado en razas, clases sociales y castas. La mejor descripción de ese mundo segregado que nos presenta la novela se da mediante una conversación entre don Demóstenes y un arrendatario de tierras, taita Dimas, con plena conciencia del mundo social en que habita. Esto responde este personaje a don Demóstenes cuando éste pretende poner de manifiesto la igualdad que hay supuestamente entre ellos.

- ¿y por qué no me saluda su persona primero en los caminos y se espera a que yo le salude? ¿Y por qué le digo yo mi amo don Demóstenes y su mercé me dice taita Dimas? ¿Y por qué los dueños de tierras nos mandan como a sus criados? ¿Y por qué los de botas nos dominan a los descalzos? ¿Por qué un estanciero no puede demandar a los dueños de tierras? ¿Y por qué no amarran a los de botas que viven en la cabecera del cantón, para reclutas, como me amarraron a yo en una ocasión, y como amarraron a mi

hijo y se lo llevaron? ¿Y por qué los que saben leer y escribir, y entienden de las leyendas han de tener más prominencias que los que no sabemos? ¿Y por qué los ricos se salen siempre con lo que quieren, hasta con los delitos a veces, y a los pobres nos meten a la cárcel por una majadería? ¿Y por qué los blancos le dicen a un novio que no iguala con la hija, cuando es indio o negro? (241).

Mediante esta cita podemos entender una dinámica que se presenta a lo largo de la novela don Demóstenes pretende instruir a sus interlocutores acerca de la igualdad, de los beneficios de la democracia, de la importancia de reclamar igualdad de derechos en una sociedad desigual en donde no se ha institucionalizado el derecho; sus interlocutores, en su mayoría más conscientes que su instructor del mundo en que viven, se encargan de mostrarle los detalles de desigualdad que no penetran la conciencia ingenua de su supuesto maestro.

Si hay una fuente de inspiración en la antigüedad para la construcción del personaje de don Demóstenes, esta es sin duda el orador griego, que como el personaje de la novela de Díaz Castro se caracteriza por su destreza en la oratoria; por supuesto en la novela de Díaz Castro se toma como base esta característica para confrontar el poder de la oratoria con una estructura social que no permite una coherencia entre esas dos realidades. Este mismo aspecto lleva a Idelber Avelar a concluir lo siguiente acerca de *Manuela*:

This is the novel's important political insight: whereas at the level of ideology there is a plurality of perspectives represented, at the level of

social practice there is an abyss between all these positions and the real process of oppression partially masked by them. These processes are understood quite well by the poor... Only on the surface is Manuela's central antagonism the one opposing liberal and conservative, enlighten Bogotans and backwards provincial subjects, or future vs. past. The essential, decisive antagonism is the rift between the entire political structure...and social reality itself. The latter remaining untranslatable by the former, immune to the operations of transculturation attempted by patrician politics. It is politics as such that fails. (The Letter of Violence, 130).

El fracaso político representado en la novela de Díaz Castro es al mismo tiempo, y esto es necesario recalcarlo, el alineamiento o convergencias de elementos de intereses privados representados también en la novela. El reconocimiento de su no representación por parte de los sectores sin capital político en la nación podemos verlo, de un modo particularmente extraño, representado en el discurso del antihéroe de la novela don Tadeo. Este personaje, que al igual que don Demóstenes es diestro en el discurso, tiene, a nivel ideológico, tal como se describe en la novela, plena conciencia del problema de clases que caracteriza el conflicto político de la nación:

¿Qué más se quieren los ricos que el tener auxilio de los pobres para hacer la guerra a los pobres? Porque la sociedad no es otra cosa que la guerra eterna de los ricos contra los pobres. En todas las transacciones el rico es el que le da la ley al pobre: en las compras y venta, en los arriendos, en las

obras de manos, en las demandas, en los jornales, y hasta en los amores. La esclavitud rigurosa tuvo su origen en la torpeza, la debilidad o la miseria de los hombres. La diferencia actual de los descalzos a los calzados, o de los ignorantes a los que saben leer y escribir, no es otra cosa que la sumisión del vencido en la guerra general de los ricos y pobres. La guerra de manuelistas y tadeístas no es otra cosa que la guerra de ricos y pobres, porque los hacendados me hacen la guerra a mí que soy el defensor de los derechos del pueblo descalzo. (402).

Uno de los objetivos de don Tadeo es abolir el sistema de haciendas, es por eso que los hacendados y dueños de trapiches están todos en contra de su participación en cualquier actividad política. La contradicción en la que se pone a este personaje en la novela, es que el mismo es la representación más fiel de los vicios y abusos del sistema político al cual el mismo quiere combatir. Don Tadeo obtiene su capital político e influencia regional al hacerse la mano derecha de poderosos hacendados de la zona, de esta manera usa su cargo como representante de los arrendatarios ante la justicia departamental para convertirse en gamonal, e irrumpir en el sistema político a través de la compra de jueces y del uso de su capital político para expandir su influencia en la región. Es interesante ver como los terratenientes y dueños de trapiches en la región ven en don Tadeo un agente legal cuando desempeña sus funciones de capataz en sus haciendas, trabajo por el cual es temido en toda la región, pero como un agente ilegal, cuando este se pone en contra del sistema de arrendatarios del cual todos, incluyéndolo a el mismo, son partícipes. Es por eso que el discurso de don Demóstenes, quien también se declara defensor de los

descalzos en la novela, resulta ser la opción más viable, porque esta se hace dentro de los límites de lo que permite la ley y se basa en la formación de un estado de derecho. Es importante mencionar que don Demóstenes nunca se manifiesta totalmente en contra del orden actual y que sus querellas son a favor de enmendar abusos dentro del sistema, pero no proponer un nuevo orden social alternativo. Esto se pone de manifiesto en la novela en el capítulo, apropiadamente llamado “Junta de notables”, compuesta por diferentes representantes partidarios en la región, todos, o “la mayoría” como se señala en la novela “eran señores feudales.” (187). En esta junta don Demóstenes reclama que “los crímenes de gamonalismo y falsificación cometidos por don Tadeo eran en contra de aquella santa constitución (1853), y que en ella misma se debía buscar el remedio a tantos males” (187). “Los notables” muestran una preocupación común durante la junta, todos se quejan de la falta de tiempo para ocuparse de dos tareas al mismo tiempo, la de sus negocios como dueños de tierras y de medios de producción, y de la tarea de gobernar el estado. La solución a este problema se plantea por Don Manuel, dueño de un trapiche, y es de notar que esta solución se representa en la obra mediante quizás el mejor gesto estilístico realizado por el autor en su trabajo.

Don Manuel, diputado por el trapiche de la Minerva, hizo presente que, siendo los empleados de la parroquia arrendatarios de los diputados presentes, y siendo el código del dueño de tierras muy holgado, proponía que se hiciera uso de las facultades dictatoriales de que están investidos los dueños de tierras para obligar a los jueces y alcaldes a que gobernarán de acuerdo con ellos, so pena de quitarles las estancias. Don Demóstenes

tomó la palabra y empezó así su discurso: me parece señores, que todo lo que acabo de oír es un ataque a la constitución del 21 de mayo, y por consiguiente a la libertad individual...

En este punto del discurso entró Sildana... Sildana llevaba en un platillo tabacos para los concurrentes, y esta circunstancia cortó un discurso que acaso hubiera sido notable. (190).

El gesto estilístico del autor en esta instancia disipa la tensión que genera una medida que parece ser el vínculo que une a los intereses de los dueños de trapiches en la región. Al mismo tiempo se señala con precisión “el fracaso de lo político” puesto que fueron las medidas dictatoriales que predominaron como acción política durante la mayor parte del siglo XIX lo que impidieron en mayor medida una acción política con carácter democrático. Teniendo en cuenta que la moción de Don Manuel es la última intervención hecha durante “La junta de notables”, y siendo don Demóstenes, junto con el padre del pueblo, los únicos miembros no dueños de trapiches en la reunión; el corte del discurso de don Demóstenes se propone como una falta de réplica ante un orden que constaba con la admisión implícita de los “notables” siendo estos: la iglesia, los terratenientes y el estado de derecho, éste último representado por don Demóstenes. Las batallas ideológicas pasan a un segundo plano inmediatamente después de ese corte abrupto y el ambiente se describe como uno de concordia en donde se relajan todos aspectos diferenciales entre los que antes eran combatientes.

El tabaco es un calmante para las afecciones morales lo mismo que para algunas de las físicas. El tabaco quita, narcotizando dulce y suavemente el

cerebro, el ardor de la lucha. Se oyen grandes disputas entre jugadores y bebedores; pero entre los que fuman se ve que a pocas vueltas se convienen en principios o que todos los principios se vuelven humo. (190).

Lo que resulta notable del fracaso de lo político, como señala Avelar, es que éste remplazado por la emergencia de lo que en el lenguaje filosófico de Rancière se determinaría como el orden de lo policial. En este tipo de orden el *ethos* no es proporcionar un espacio para que surjan y se expresen nuevas voces en el ámbito político, sino legislar esas voces y hacer que estas ocupen el lugar que les corresponden en el orden de lo social. De esta manera el planeamiento de los “notables” en su junta representa una intención ulterior por legislar sobre las voces que pretenden intervenir en el ámbito de lo político.

En el campo de lo estético podemos también postular una idea semejante. Si tomamos como base la novela colombiana canónica de la época, y la comparamos con las narrativas hasta aquí estudiadas; *Ingermina* y *Manuela*, podemos advertir un refinamiento de la trama novelística, una depuración de voces que pueden hacer que la trama se vuelva difusa, y por último una sublevación de las tensiones sociales conflictivas de la región de que se habla en un ambiente idílico en donde ya los sujetos subalternos no muestran deseos por superar su condición mediante una práctica dialógica con sus amos. Podemos entender estos procesos como procesos de legislación sobre el mundo de lo estético, un intento por restablecer los preceptos del “decoro” que quizás estaría en acuerdo con las ideas sociales de las oligarquías dominantes del tiempo, pero no con las exigencias

económicas y políticas de finales del siglo XIX y principios del XX para el desarrollo de las naciones latinoamericanas.

Podemos leer a *Manuela*, como una novela que atestigua el paso de un orden social y económico a otro, una novela que lidia con los cambios que debía hacer la nación para incluir a una nueva ciudadanía al imaginario nacional. Vemos también el fracaso de la intervención de la política en dicho proyecto, un fracaso que muestra lo limitado y lo inadecuado del aparato político como herramienta regeneradora de la nación de la época, pero vemos también un cimiento de alianza entre sectores de la nación que terminarían tomando el control de la regeneración nacional posterior llevada a cabo por los conservadores, la iglesia, la oligarquía y como figura resultante, el estado.

Capítulo III

El naufragio del proyecto modernista en *Sangre Patricia*

Uno de los aspectos a resaltar en el análisis de las novelas anteriores *Ingermina* y *Manuela* es la importancia que se le otorga a la escritura como un elemento positivo en la resolución de conflictos sociales, es decir la función sociopolítica de la escritura sigue estando vigente. En el prólogo de su novela *Ingermina* por ejemplo, su autor, Juan José Nieto, propone al uso de la palabra como una alternativa al uso de las armas para resolver los conflictos sociales que confronta la nación. En el desarrollo de la trama de su novela vemos como la escritura es, en efecto, uno de los agentes de resolución de conflicto más importantes, ya que es a través de unas cartas que el rey de España se entera de los abusos de autoridad de uno de los representantes de la corona en el nuevo mundo y decide dar solución a esto destituyéndole, restaurando de esta manera el orden, y mejorando así la relación entre la corona y los nativos americanos. En *Manuela* observamos como el modelo costumbrista es usado por el autor colombiano José Eugenio Díaz Castro para crear a los personajes principales de su novela, y en especial al protagonista, quien a la manera de los antiguos exploradores del nuevo mundo, viaja desde lo que se considera el centro urbano, o la civilización, hacia el interior del país con el objetivo de entender las costumbres, creencias y modos de vida de los habitantes de ese lugar. A diferencia de las cartas de relación escritas por los antiguos conquistadores, el modelo costumbrista propone a estos viajeros como un nexo entre las capitales

urbanizadas y las zonas del interior del país, y el objetivo no es obtener los favores del rey en el nuevo mundo, sino crear, a través de la escritura, un modelo organizativo de las naciones recientemente liberadas en el territorio latinoamericano. En ambas novelas, escritas a finales del siglo diecinueve, notamos como la escritura y el rol del escritor como tal, siguen teniendo una participación directa en la resolución de conflictos sociopolíticos, no solamente porque los escritores de ambas novelas hayan sido también hombres de política, Nieto como caudillo en la costa atlántica de Colombia y Díaz Castro como fundador en conjunto de "El Mosaico" periódico de la época en el cual se publicó su novela y en el cual se diseminaban los hechos políticos de la época; sino porque el ejercicio mismo de la escritura era entendido como una manera de participar en los debates nacionales de ese tiempo. La creación misma del estado a través de la escritura de constituciones, tratados y estudios del territorio nacional, eran intentos de organizar, a través del ejercicio de la escritura, el espacio en común, compartido por ciudadanos letrados y no letrados.

Los cambios sociales que se llevaron a cabo a finales del siglo diecinueve y que se venían gestando desde mediados del mismo siglo, crearon condiciones que paulatinamente hicieron que el ejercicio del escritor fuera repensado en relación a las nuevas condiciones sociales resultantes de los cambios económicos y políticos que dieron forma a un nuevo modelo de nación en Latinoamérica entrado el siglo veinte. La llegada de la industrialización al nuevo mundo crea las condiciones para la creación de diferentes especializaciones laborales, entre las cuales, en últimas consecuencias, se puede contar la labor misma del escritor, tomando en cuenta lo que argumenta Julio Ramos en su libro

Divergent Modernities. El impacto de la llegada de la industrialización se representa de diferentes formas en las novelas antes nombradas. En el principio de *Ingermina*, por ejemplo, se lamenta la destrucción de las ciudades construidas por los nativos americanos de las cuales no se da una descripción detallada en cuanto a su arquitectura, ese lamento se contrasta rápidamente con el asombro que experimentan los habitantes de esas antiguas ciudades al ver las estructuras erguidas por los conquistadores entre las que se cuentan nuevos caminos, acueductos y lugares para la adoración religiosa. En *Manuela* se examina la llegada de la industrialización a través de un largo pasaje en donde se describe la creación de los ingenios donde se destila el azúcar para su uso industrial. En ese pasaje, uno de los más interesantes de la novela, también se describe el tipo de comunidad que habita en las cercanías de dichos ingenios. Allí viven personajes deshumanizados por su labor y cosificados por las máquinas que operan, pero también viven quienes ven en la creación de dichas empresas una posibilidad de adquirir un nuevo modo de vida y de liberarse de antiguas ataduras sociales. Esto se representa a través de mujeres que por las mañanas trabajan hasta el cansancio y soportan abusos, pero que por las noches, se congregan para celebrar su entrada al mundo laboral y disfrutar de su posición de asalariadas bebiendo y bailando con sus compañeros de labor. Aunque los temas de la industrialización y la especialización laboral se tocan de una manera indirecta en *Ingermina* y *Manuela*, no es sino hasta que se da la intensificación de dicho proceso en el ámbito nacional e internacional, que ese tema y sus derivados empiezan a ser tratados más profundamente en las novelas publicadas dentro del rubro del modernismo latinoamericano.

En este capítulo analizaré cómo aparecen representadas las problemáticas que confrontan las nuevas sociedades latinoamericanas de principios del siglo XX en la novela de Manuel Díaz Rodríguez, *Sangre patricia*, y en especial cómo dichas problemáticas se relacionan con los conceptos antes nombrados; el rol del escritor y la literatura en este nuevo contexto social, y la re-estructuración de la nación que se lleva a cabo a partir del desarrollo e intensificación de la industrialización en Latinoamérica. Para llevar a cabo dicha tarea revisaré diferentes aspectos culturales e ideológicos que proporcionan el contexto en el cual se desarrolló la novela.

Existen reacciones tempranas al problema de los efectos de la industrialización en el territorio latinoamericano, y la inminencia de un cambio social profundo como resultado de esto, dichas reacciones conllevan a la creación de diferentes modelos nacionales pensados por los intelectuales de la época. En la primera etapa de latino América la convicción de que un modelo desarrollista en términos tecnológicos sería la mejor opción para organizar las naciones recientemente liberadas de Latinoamérica dio origen no solamente a un proyecto político cultural, sino a un estilo literario. La palabra acompañaba a dicho proyecto mediante modelos literarios, como por ejemplo, el costumbrismo, que permitían desarrollar tramas y crear personajes representativos de cada país y simular la incorporación a la nación de dichos personajes. En estas creaciones literarias abundaban las descripciones del paisaje nacional, las descripciones de personajes del interior del país hechas a través de un lenguaje que imitaba el discurso científico o antropológico, tal como arguye el crítico cubano Roberto Gonzales Echevarría en su texto *Mito y archivo*. Un texto que recoge, entre otros, ese discurso

literario en Latinoamérica es *Civilización y barbarie* del argentino Domingo Facundo Sarmiento. Texto híbrido que intenta invocar el espíritu de la nación argentina a través de un análisis de las diferentes etnias y regiones que la componen. El mismo Gonzales Echevarría ha llamado a este texto nuestra "Phenomenology of the spirit" haciendo referencia al texto clásico de filósofo del idealismo alemán Friedrich Hegel. La identificación con este modelo desarrollista y la influencia del discurso literario que lo acompañaba duró hasta entrada el siglo XX, claro está, sin desaparecer por completo pues siempre subsisten ejemplos que hacen referencia a ese discurso literario.

A partir de la entrada del siglo veinte se hace evidente que gran parte del grupo intelectual letrado latinoamericano se encuentra en búsqueda de un nuevo modelo cultural que libere a las sociedades latinoamericanas de la creciente influencia de los países altamente industrializados del occidente y en especial, de Estados Unidos. Uno de los ejemplos más tempranos y quizás de mayor influencia en la juventud intelectual de Latinoamérica, es el ensayo, "Ariel", escrito por el escritor uruguayo José Rodó. En este ensayo en el que se rechaza al materialismo y se denuncia con vehemencia la influencia de Norte América en la propagación de dicho modelo económico y cultural, se propone también un modelo de resistencia que frenaría a la propagación del materialismo en Latinoamérica. El concepto cultural pensado por Rodó critica la especialización laboral arguyendo que este aspecto arremete contra la naturaleza innata que hace del hombre una unidad perfecta. Estas son las palabras con que Rodó advierte los efectos negativos de la especialización del trabajo.

...pero por encima de que hayan de vincularos individualmente a distintas

aplicaciones y distintos modos de vida, debe velar, en lo íntimo de vuestra alma, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna otra facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa." (Rodó p. 22)

Este será un elemento ideológico importante para hacerle frente a los efectos más comunes de la alta industrialización. Rodó concluye este apartado con las siguientes palabras " Aspirad pues, a desarrollar en lo posible, no solo un aspecto, sino la plenitud de vuestro ser" (22) Esta filosofía contrasta con lo que se argumenta en el texto clásico representativo de la ideología del siglo pasado. En *Civilización y barbarie* Sarmiento argumentaba, entre otras cosas, que un ser humano encuentra su estado de plenitud al encontrar su destreza laboral y de esto dependía su participación adecuada en la formación de la nación. Es por esto que en un largo pasaje Sarmiento describe los diferentes tipos de gaucho que habitan las pampas argentinas y a cada grupo le asigna un rol social y una labor diferente. Aquí vemos como en una filosofía, al hombre lo define su labor, mientras en la otra, el hombre es siempre más que ella. Estos conceptos tienen consecuencias, no solamente a nivel conceptual, sino que también atañen a la percepción de la actividad misma del trabajo. Un ejemplo de esto lo vemos en nuestro análisis del pasaje de *Manuela* donde se reconoce el aspecto negativo del trabajo en el ingenio, pero se reconoce al mismo tiempo el aspecto liberador que este contiene al librar al individuo de ataduras sociales a través de la remuneración económica. Un aspecto interesante es

que son las mujeres quienes reconocen este aspecto en la novela. Podemos argüir que la apreciación interesada del trabajo (por su remuneración económica y por posibilitar un nuevo modo de vida) y su opuesto, es decir, la realización de una actividad desinteresada (actividad que libera al ser humano del campo de la necesidad y conlleva a un estado de plenitud), son conceptos y actitudes que describen las ideas con respecto al trabajo que Sarmiento y Rodó adoptaron respectivamente. Esas ideas también dan origen a los diferentes tipos de sujetos que se vislumbran como posibles ciudadanos de la nación. Podemos buscar la síntesis de estas antítesis mostradas con respecto a las concepciones opuestas de estos dos pensadores con respecto al trabajo y la realización de actividades desinteresadas en la perspectiva desde la cual ambos pensadores abordan el problema. Nuestra mirada desde el presente nos permite reconocer que Sarmiento y Rodó formulan su teoría desde el lugar privilegiado del teórico, cuya posición le permite vislumbrar los elementos del problema, o a los sujetos de la nación, como naturalezas que reaccionan a estímulos económicos específicos y por ende ese contexto social específico define tanto su labor como su función social. El lugar desde el cual razonan ambos pensadores podría ser analizado desde la perspectiva de Ángel Rama, como el espacio que ha sido creado por y en el que también habitan los letrados latinoamericanos de ambos siglos. Rodó nombra con exactitud, un poco más adelante en su ensayo, quienes pueden realmente acceder a esta actividad desinteresada que enriquece el espíritu. "El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de vida superior, a la actividad económica" (32.). La palabra "noble" indica tanto a la actividad misma como también a quienes podían realmente acceder a dicha actividad del espíritu. Después de brindar su

percepción del trabajo y su favorecimiento a las actividades "desinteresadas del espíritu" Rodó desarrolla su visión de la sociedad futura latinoamericana cuyo tronco fundamental lo componen las raíces greco-romanas y sus derivaciones españolas. A esto se añan un repudio a las actitudes mercantilistas y un rechazo al pragmatismo tecnológico, una visión muy afín a la propuesta por Nietzsche, pero con una mirada mucho más piadosa de los "débiles", derivada, en parte, del recibimiento positivo del cristianismo en Latinoamérica. Observemos el siguiente pasaje escrito por Rodó en Ariel:

Del espíritu del cristianismo nace, efectivamente, el sentimiento de igualdad, viciado por cierto acético menosprecio de la selección espiritual y la cultura. De la herencia de las civilizaciones clásicas nacen el sentido del orden, de la jerarquía, y el respeto religioso del genio, viciados por cierto aristocrático desdén de los humildes y los débiles. El porvenir sintetizara ambas sugerencias del pasado en una fórmula inmortal. La democracia, entonces, habrá triunfado definitivamente. Y ella, que cuando amenaza con lo innoble del rasero nivelador, justifica las protestas airadas y las amargas melancolías de los que creyeron sacrificados por su triunfo toda distinción intelectual, todo ensueño de arte, toda delicadeza de la vida, tendrá aún más que las viejas aristocracias, inviolables seguros para el cultivo de las flores del alma que se marchitan y perecen en el ambiente de la vulgaridad y entre las impiedades del tumulto." (66)

La desconfianza mostrada por Rodó acerca de la aplicación de la democracia dada su amenaza continua por nivelar lo que es diferente, es una preocupación que comparten los

pensadores más antiguos de dicho concepto político. Desde Platón hasta un coetáneo crítico de la democracia y con el cual Rodó establece un dialogo en el ensayo, Nietzsche, la democracia había sido vista con reserva por las clases dirigentes. Esto lleva al crítico francés Jacques Rancière a decir lo siguiente en su libro *On the Shores of Politics*,

The whole political project of platonism can be conceived as an anti-maritime polemic. The Gorgias insists on this: Athens has a disease that comes from its port, from the predominance of maritime enterprise governed entirely on profit and survival. (1)

Recordemos ahora que el ensayo de Rodó está inspirado en “La Tempestad” de Shakespeare, obra en la que el mar trae la amenaza de muerte de un miembro de la familia real italiana. Próspero, protagonista de la obra, logra mitigar esa amenaza de muerte mediante sortilegios y mediante la ayuda de Ariel, un ente espiritual que domina el aire. El ente que representa la naturaleza contraria a Ariel en la obra es Calibán cuyas deformaciones físicas y su mismo nombre dentro del contexto de la obra es una representación cercana de la concepción que tenían los europeos de los nativos americanos, recientemente conquistados durante la realización de la obra. Los elementos ideológicos y culturales que inspiraron a Rodó en la escritura de su ensayo están relacionados cercanamente con las problemáticas que se discuten en la novela de Díaz Rodríguez si tomamos en consideración que, entre otras similitudes, el mar es también uno de los protagonistas de la obra del escritor venezolano. Teniendo en cuenta estos contextos ideológicos podemos resaltar el señalamiento que hace Rancière de la amenaza que se percibe del mar desde el inicio de la concepción del ideal democrático.

Podemos pasar ahora al análisis de cómo el discurso modernista se incorporó en el contexto ideológico latinoamericano y en especial al venezolano, lugar donde se escribió *Sangre patricia*.

Empecemos por señalar que a finales del siglo XIX y principios del XX son tres revistas las que recogen la producción literaria e ideológica que circula en el ambiente cultural venezolano de la época. Estas tres revistas y su época correspondiente de circulación son las siguientes: *El cojo ilustrado* (1892-1915), *Cosmópolis* (1894-1895) y *La alborada* (1909). El empleo del término modernismo, en un sentido ideológico más amplio, que incluye la perspectiva literaria, tiene su origen a finales del siglo XIX y principios del XX, y se usa como reacción a una situación histórica concreta. Este hecho es señalado por Maurice Belrose en su libro *La época del Modernismo en Venezuela* en el cual señala lo siguiente:

Creo que la primera acepción de la palabra “modernismo” es capaz de ayudarnos a comprender mejor el modernismo venezolano, cuyos vínculos con el positivismo nunca deben perderse de vista. Recuérdese primero que el modernismo surgió en un determinado momento de la historia de América Latina como respuesta a una situación concreta marcada por la integración decisiva de ésta al sistema capitalista mundial dominado entonces por Inglaterra, hecho observado a mediados del presente siglo por críticos e historiadores de la literatura como Pedro Enríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert, y bien explicado por Ángel Rama y Françoise Perus, por ejemplo. (XVI)

Debemos también recordar que Venezuela existe como nación con límites geográficos más o menos estables después de la disolución de “la Gran Colombia” en 1830, esta época post independentista se caracteriza por luchas férreas por alcanzar el poder entre liberales y conservadores, siendo el último grupo el que domina hasta 1859 cuando se inicia una guerra por la restauración liberal. Los liberales gobiernan por aproximadamente dos décadas. Después de esto se desata una nueva guerra por el poder que concluye con dos largas dictaduras, la de Cipriano Castro (1899-1908) época en la que se publica *Sangre patricia* (1902)- y época en la que Venezuela es agredida por Alemania, Inglaterra e Italia, a las cuales les hace frente mediante una temporal unidad nacional- y la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935). En cuanto a los inicios y desarrollo de la literatura venezolana debemos señalar que el modernismo representa un boom para los escritores de la época si tenemos en cuenta la siguiente estadística mencionada por Maurice Belrose:

...El apéndice II de la bibliografía de la novela venezolana, elaborada en 1963 por grupo de investigadores de la universidad central de Venezuela, nos proporciona datos interesantes. En efecto, se constata que entre 1888 y 1925 el patrimonio cultural venezolano se enriquece con una 92 novela, cuando tan solo 20 había sido publicadas entre 1842 y 1886. (259)

Estos datos precisos constatan la importancia que tuvo el modernismo en el imaginario de los letrados de la nación. Los debates ideológicos con respecto a la concepción del modernismo desde esa época hasta el presente, y en especial los que se refieren al análisis de *Sangre patricia*, comparten categorías conceptuales semejantes. Desde su aparición en

Venezuela el modernismo se ramificó en diferentes corrientes siendo las más importantes el decadentismo, la corriente cosmopolita y el criollismo. En los trabajos críticos de la novela están los que resaltan la influencia de la tradición literaria europea y en especial la francesa, esta crítica cataloga a *Sangre patricia* como una novela decadente y señala las similitudes entre los personajes prototípicos de dichas novelas y los que aparecen en *Sangre patricia*. El protagonista de la novela Tulio Arcos, es visto mediante esta óptica como el prototípico personaje decadente que tiene una relación anacrónica con su sociedad y vive de añoranzas del pasado; la personaje protagonista de la novela Belén Montenegro, es vista en ocasiones como el símbolo de la “femme fatal” pues es la que induce el suicidio del protagonista y su presencia es descrita en la novela de una manera escueta resaltando sus aspectos ideales y no hablando de ella en concreto, convirtiéndola así en un personaje que simboliza un concepto más que un personaje como tal. Dentro de esta crítica podemos nombrar al análisis de la novela que aparece en el libro *La novela decadente en Venezuela* de Jorge Olivares, los señalamientos hechos por Murice Belrose en su estudio titulado *La época del Modernismo en Venezuela*, y finalmente en observaciones hechas en artículos como “Disposición, argumento invisible y estructura de *Sangre patricia*.” Existe otra crítica que, aunque como la anterior reconoce los modelos literarios europeos, también resalta el contexto social en el que se escribe la novela y lo sitúa en el centro del análisis de la novela convirtiéndolo en una herramienta discursiva que ayuda a entender el simbolismo de la obra. Dentro de esta crítica podemos señalar los artículos “La disolución del mundo exterior en *Sangre patricia*” de José Antonio Castro y “*Sangre patricia*: la bancarrota social positivista en la novela

hispanoamericana.” En este último artículo se analiza la novela mediante una dicotomía entre los conflictos individuales del protagonista y los conflictos sociales en los cuales él mismo decide no participar, y cuyo poder abrumador hace que el protagonista se suicide una vez perdida la razón, y mediante un acto simbólico. El artículo toma en cuenta la transformación política, social y económica que se llevó a cabo a finales del siglo XIX y que concluyó, según los autores, con el fracaso del modelo positivista de organización social emprendido por los intelectuales y caudillos decimonónicos. Este artículo también propone dos modelos de representación de la realidad; el simbolista y el naturalista, los cuales difieren en su grado de mimesis con respecto a la realidad que se quiere representar, pero que convergen en cuanto al inminente fracaso del accionar de los héroes propuestos en ambos modelos representativos. El naturalismo condena al individuo porque las condiciones naturales terminan determinando el destino del individuo mientras el simbolismo hace que el individuo se aleje cada vez más de su entorno social mediante sus conflictos internos y termina por romper el lazo de realidad que une al ser con su entorno social y sumergiéndolo en un mundo ilusorio. *Sangre patricia* pertenece, según lo que se argumenta en el artículo, al tipo de novelística simbolista y el conflicto que atraviesa el protagonista y su resolución final se deben entender según los preceptos estipulados por la lógica de dicha novelística. Podemos resumir el conflicto de la novela de la siguiente manera: Tulio Arcos, protagonista de la novela que pertenece a la antigua estirpe de conquistadores y emancipadores de naciones latinoamericanas, es testigo de cómo su “raza” está en decadencia por las transformaciones sociales que se están llevando a cabo en su país y que están imponiendo un orden puramente comercial y

utilitarista. El protagonista decide revelarse ante esto, pero es capturado y desterrado, este se va a Francia donde espera contraer nupcial con su antigua novia que viaja de Venezuela a Europa para consumar el hecho, pero muere de una extraña enfermedad en el trayecto. A partir de este hecho el protagonista se sumerge en una depresión profunda que amenaza su salud mental y su lucidez; en medio de este trauma, Tulio recibe noticias de una nueva revolución en su país que requiere de su presencia y este se embarca hacia Venezuela, pero en medio de su viaje y entre alucinaciones de su antigua novia que cree ver en las aguas del mar, este comete un suicidio simbólico, pues pretende reunirse con su amada arrojándose al mar. De esta manera queda inconcluso el deseo individual del protagonista por reunirse con su amada y el llamado social para el cual el protagonista estaba determinado por pertenecer a una estirpe con un peso social importante en su país. El análisis que nos ofrece este artículo, uno de los más lúcidos escrito sobre *Sangre patricia* es fructífero con respecto a la contextualización del conflicto dentro de las transformaciones sociopolíticas que se llevaron a cabo a finales del siglo XIX y principios del XX, sin embargo, esta contextualización deja por fuera a la reestructuración del trabajo del escritor cuyo oficio adquiere nuevas formas dadas las nuevas condiciones sociales en la intercesión de estos dos siglos. Para emplear el término ya usado en esta tesis proveniente de las ideas de Rama, “los letrados latinoamericanos”, en cuyo oficio se conjugaban las tareas de dar orden a la nación a través de la palabra, y a su vez, cimentar la importancia sublime de su oficio proponiendo a la palabra misma y a sus apropiados funcionarios como los encargados de reproducir el orden y la estratificación social, habían empezado a ver la fragmentación de su oficio a

principios del nuevo siglo. Esta tesis propuesta por pensadores como Enrique Ureña, Rama y más reciente por Julio Ramos nos brinda un marco conceptual para analizar el conflicto del protagonista de *Sangre patricia*.

Esta novela, a diferencia de varias novelas costumbristas decimonónicas como la analizada en esta tesis *Manuela*, no empieza en tierra firme ni describiendo un terreno del interior de la nación; *Sangre patricia* transporta al lector a un sitio indeterminado entre el mar caribe y el océano atlántico: “Fue al zarpar el transatlántico de la última Antilla francesa, y rumbo a Francia, cuando los pasajeros admiraron, en su esplendor más viva, aquella presencia milagrosa” (Díaz, p 5.). Mediante la frase que abre la obra, el autor nos lleva a un lugar cuyos límites no están claramente determinados, sin embargo, esta frase describe claramente la relación de Latinoamérica vis a vis el continente europeo. La condición colonial que se debatía con vehemencia después de la independencia aparece desde el principio de la novela, pero convertida por el momento en un aspecto estético entendido desde la perspectiva de Rancière, es decir como un aspecto que ayuda a organizar los aspectos sensibles que ordenan la novela. En este principio, el colonialismo pasa a ser un trasfondo en un mundo en el que dicha condición está suficientemente habituada y esta condición invita al lector a deslizarse por el texto como por un territorio sin fronteras delimitadas; el mar resulta desde el principio un elemento idóneo para lograr dicha sensación. Podríamos contrastar esta sensación con la apertura de la primera novela analizada en la tesis *Ingermina* en donde desde el principio se narra el triste desalojo de los indígenas americanos después de la llegada de los conquistadores españoles; un mundo claramente condicionado y marcado por el trauma de la pérdida de la tierra. En

Sangre patricia, sin embargo, hay manifestaciones tempranas del trauma colonial, esto se da casi inmediatamente después de la frase con la que abre la obra cuando se describe a las (los) habitantes de las colonias antillanas.

“Alguno en Fort-de-France, la había visto bajo los árboles, en la misma ribera, tal una diosa del mar venida de las ondas, o como una visión de sediento en medio a la árida turba de aquellas cargadoras de carbón, de aquellas mujeres de la Martinica, de carnes flacas y muy negras y trajes rotos y muy sucios, las cuales, por su uniforme delgadez, por sus modos de hablar, en vez de hembras humanas, parecen más bien seres ambiguos o seres aún más extraños, desprovistos de sexo.”

(5)

La existencia difusa de las colonias caribeñas parece complementaria a la existencia precaria de sus habitantes, quienes según esta descripción carecen medios laborales dignos, de bienes materiales e inclusive de género, aspecto que hace difícil considerarlos como individuos. La “diosa del mar venida de las ondas” a la que se refiere la cita anterior, es Belén, la novia del protagonista, Tulio Arcos, quien, según el artículo mencionado como uno de los más completos, antes de empezar mi análisis; es descrita como una presencia meramente conceptual y que representa la belleza ideal en la mente del protagonista. Esta presencia adquiere un significado más preciso un poco más adelante cuando nos damos cuenta que Belén proviene, como el protagonista de una familia de patricios y que ambos se habían casado por interés. La belleza ideal y conceptual que propone el artículo como significado de la novia del protagonista

representa en realidad la posibilidad de reproducir el régimen sociopolítico de principios de siglo, con las familias de patricios ocupando un lugar de privilegio en la sociedad; lugar que estaba siendo remplazado por las nuevas familias de burgueses y comerciantes latinoamericanos. Este es el hecho que consterna al protagonista a lo largo de la narrativa y de esta preocupación nace la frase que sirve como leitmotiv de la novela “Un Tulio Arcos no podía quedarse viendo correr la vida, como se queda viendo pasar el agua del torrente un soñador o un idiota” (17) Como resultado de esto vemos la primera intervención social del protagonista que como resultado de su estatus social decide involucrarse en una revolución fallida que termina con su destierro. Si tomamos como válida la interpretación de que el protagonista en el destierro, y como resultado de la muerte de su novia, enferma de la mente y esto da origen a un conflicto interior que previene el accionar del protagonista en su entorno social, podríamos perdernos aspectos claves del argumento de la novela. En la descripción del linaje del protagonista encontramos claves de los oficios heredados a los patricios y que eran los que daban forma a la nación. Los primeros miembros de su estirpe en pisar tierra latinoamericana lo hicieron como conquistadores; “El segundón andaluz fue guerrero, únicamente guerrero. Vivió de luchar con los hombres, con las bestias, con las montañas y los ríos” (17). De dicha descendencia provino otro tipo de hombre que acompañó de manera paralela el proceso de colonización; “Luego las flores dejaron de ser solo purpura. Un Arcos fundó ciudades y cristianizó indios” (18). En una etapa más avanzada del colonialismo podemos ver a otro tipo de descendiente de este linaje; “Otros del mismo nombre, depuestas las armas de la conquista, se consagraron a educar a las gentes, y en el alma nueva de la

colonia pusieron la aspiración a la más excelsa cultura” (18). El período que prosigue a la etapa colonial divide a la estirpe entre realistas y republicanos y los miembros de la familia que se quedan en Latinoamérica logran establecerse y darle a su estirpe el máximo brillo.

Establecida la república, partida en tres La Gran Colombia, los que sobrevivieron a la guerra contra España se dedicaron a la política y a las letras. Entonces fue cuando la familia de los Arcos despidió su mejor brillo en la persona de un pensador y estadista famoso cuyo nombre quedo simbolizando una época, ilustrando una política y dando perene elogio y resonancia a dos congresos de la república. (19)

Después del ejemplar representativo de esta estirpe sigue un “gran silencio” y después del hijo de este máximo ejemplar nace el padre de Tulio Arcos, quien no hizo nada relevante en su vida, pero tampoco manchó la reputación de su familia con “malas acciones”. Es importante contextualizar el conflicto social del protagonista dentro de este historial ilustre de sus antepasados porque de esta manera se muestran los impedimentos que tiene el protagonista para intervenir en su entorno social efectivamente. Debemos acentuar que el mejor representante de esta estirpe conjuga con gran éxito las funciones sociales que tomaron varias generaciones para converger en la labor que lleva a cabo el mejor de los representantes de los Arcos. La política, las letras, su función como orador y estadista terminó dándole forma conceptual y concreta a la nación primero conquistada y luego liberada por sus antepasados mediante su oficio como congresista y colaborando en la forma de escritura más privilegiada; la de constituciones. El ejemplo del mejor de los

Arcos nos habla de la época en que la palabra, la política, la oratoria y las funciones del estado se llevaban a cabo en un continuo que no hacía difícil separar cada función y encontrar razones para ejercer cada función de una manera separada. Los criollos herederos de las funciones estatales en su función de letrados fueron los encargados de de difundir las letras en la nación a través de poemas, novelas, constituciones y programas educativos promoviendo imprentas en toda la nación. Cuando este mundo se fragmenta a través del cambio hacia un mundo con nuevos actores públicos con influencia sobre asuntos nacionales, las nuevas oligarquías que amenazaban con desplazar a las viejas familias de colonos y conquistadores, estos últimos se encuentran en un dilema sobre como intervenir nuevamente en ese mundo mediante funciones que antes solo ellos controlaban. Este es el mundo que hereda el protagonista de esta novela; un mundo en plena etapa de cambio, interpretado por Tulio Arcos, protagonista de *Sangre Patricia*, como un mundo en etapa de descomposición social en la que los patricios ya debían coexistir con una odiada clase media a la alza. Es el tráfico entre los funcionarios del estado y las nuevas personalidades de la clase media la que amenazaba con corromper el orden establecido desde antaño, orden en el que los patricios ocupaban el lugar céntrico. “Muchos de estos hombres de estas familias, al principio de su naufragio político y social, buscaron un refugio, y como una derivación de sus aptitudes políticas ociosas, en el comercio” (20). Para el protagonista de la novela, como para el pensador uruguayo Rodó, uno de los más influyentes durante el tiempo en que se escribió la novela, el espíritu mercantilista y utilitarista eran las más grandes amenazas que pesaban sobre la creación de la identidad latinoamericana. Desde estos momentos se va esbozando una

reacción crítica a países que encabezaban estas tendencias utilitaristas, tendencias que estaban encabezadas por Los Estados Unidos. El dilema que verdaderamente atañe al protagonista de la novela se expresa mediante la dicotomía entre tomar el camino de la acción o el de la palabra para restablecer el espacio de acción unificado del que disponían los antiguos patricios:

La hora de la cosecha estaba por llegar: ¿para entonces, daría frutos de gloria la última rama de aquel árbol glorioso? ¿o para entonces, habría ya volado en alas del viento las no cuajadas flores inútiles? De presentarse la rama llena de frutos a la cita de la cosecha, ¿tendrían esos frutos el alma acerba y roja de los primeros de la raza? ¿sería como purpureo racimo de acciones heroicas? ¿o bien el heroísmo, en vez de palpitar y moverse en la sangre de la acción, llegaría a fijarse en ese noble y tranquilo heroísmo de la palabra que hace una espada del verbo? (22)

De esta manera vemos que la lógica de un dilema basado en los preceptos de las novelas simbolista en las que los protagonistas pierden la razón y se alejan del mundo concreto de la realidad por conflictos individuales (perdidas de seres amados por ejemplo), no nos ofrece una lectura apropiada del conflicto social que describe la novela. La lucidez con que el autor de la obra acomoda los elementos sociales, históricos, económicos y políticos que componen el trauma del protagonista, brindan al lector las claves para armar la lectura contextualizada a los cambios sociales y culturales que se estaban llevando a cabo a finales del siglo XIX y principios del XX. Las perspectivas de Ángel Rama y Julio Ramos establecen algunas bases de este tipo de análisis. El conflicto del protagonista está

ligado a la pérdida del prestigio social de los oficios que llevaban a cabo los patricios; la educación a través de la palabra, y la jerarquización social que se establecía desde el centro social que ellos mismos ocupaban. En el mundo antiguo habitado por los patricios el arte y la política convergían el ejercicio mismo de la escritura connotaba una actitud política y dichos escritos se concebían dentro del ámbito mismo de la política; en el nuevo mundo fragmentado que habita el protagonista, la práctica artística se entiende como una actividad que aleja al individuo del mundo político y lo sumerge en un sueño:

Así, en vez del héroe, como lo quería y lo admiraba el, quizás le tocara realizar el tipo de héroe más humilde, quizás le tocara ser un miserable héroe de sueño. Pero nunca dentro de su corazón volaron las albas palomas místicas, y si a la verdad pensaba con deleite en las cosas del arte, cuando la palabra artista se asomaba a su espíritu algo tímida y recelosa, la fulminaba con un rayo de soberbia y la ahuyentaba y perseguía con su desdén más profundo: ¡eso jamás! ¡jamás! ¡jamás!

(25)

Es entonces la concepción del arte como un ejercicio separado de la política y desligado de su función social lo que impulsa el rechazo del protagonista hacia la práctica artística. Esta misma preocupación con respecto al nuevo rol de la literatura afectó a las figuras más importantes del período modernista en las letras latinoamericanas: José Martí y Rubén Darío, que compartieron dicha preocupación y analizaron las posibles funciones sociales de la escritura en su nuevo entorno social. Este dilema característico del período modernista de la literatura latinoamericana encaja perfectamente con el dilema que

experimenta Tulio Arcos en *Sangre patricia*. El orden que se quiere restablecer en la novela es lo que en la teoría de Rancière se llama la “policía”, lo cual sería una manera de entender la política como el ejercicio de ubicar a cada individuo de la nación en su espacio correspondiente y llevando a cabo su función indicada. Es por eso que en la lógica que presenta la novela los mercaderes y los patricios no deben mezclarse ni confundir sus oficios porque esto conlleva a la decadencia social que se narra en la novela.

Solo unos pocos, ejerciendo de mercaderes, conservaron, si no los talentos del abuelo ni el brillo de la alcurnia, por lo menos la pulcritud originaria del nombre. Y todavía entre esos pocos hubo más de uno quien tan adentro se insinuó el instinto del mercader que, mientras alardeaba de hidalgo a las puertas de su casa de negocios, pactaba con los más viles y traficaba con su honor en la penumbra de la trastienda. (20)

Sostenerse a través de actividades comerciales puede ser una condición necesaria en la sociedad cambiante de principios del siglo xx, sin embargo, este oficio denigra a la clase que le corresponde dirigir los destinos de la nación. La perspectiva que nos brinda la novela acerca de esta problemática se asemeja a lo que Rodó arguyó en su ensayo “Ariel”, en donde se señala el peligro de dejar que la sociedad latinoamericana se dirija bajo los preceptos comerciales y utilitarista norteamericanos. El llamado a actuar en contra de esta tendencia que hace Rodó en su ensayo, es el llamado que escucha el protagonista de la novela; su dilema yace en la posibilidad o no de resolver el conflicto a través de la revolución o a través de las letras. Este conflicto subyacente que nos

presenta la novela, es el conflicto que caracteriza las condiciones de los literatos modernistas tal como se señala en *Divergent Modernities* de Julio Ramos.

Durante la discusión ideológica más importante que se narra en la novela se delinear con más exactitud los personajes que acompañan al protagonista de la novela durante la resolución de su conflicto. De estos personajes hay uno que personifica las experiencias de una de las figuras más importantes del modernismo latinoamericano. El nombre mismo de este personaje nos clarifica la referencia del escritor latinoamericano del que indirectamente se habla. El nombre de este personaje es músico Alejandro Martí y tal como el escritor cubano José Martí, Alejandro se halla en búsqueda de elementos artísticos que identifiquen y singularicen el arte latinoamericano en el ámbito mundial. Esta búsqueda lleva al personaje, al igual que al escritor cubano, a diferentes espacios geográficos donde éste recoge experiencias útiles para el desarrollo de su creación artística. Uno de estos viajes es precisamente a Nueva York, lugar donde el personaje tiene experiencias semejantes a las del José Martí.

De las Antillas paso a la América del Norte, en donde su alma se sintió desfallecer bajo la pesadumbre de una atmosfera impregnada de mercantilismo. Sus tímidos principios en Nueva York no le anunciaron nada de aragüeño. Muy pronto salió a su encuentro la miseria, amenazándolo con destruir la paz de su familia y sus proyectos de arte. Aunque su crisis fue relativamente corta, duro lo bastante para que el adivinase en el horizonte de su espíritu, rondando por las tinieblas, los trágicos fantasmas del suicidio y la locura. Por vez primera el desaliento,

como uno de esos negros pulgones robadores de miel entro en la cándida colmena de su vida; y por donde entro el desaliento, pasaron la tristeza, las dudas y los impulsos malos. (96).

El personaje Martí, al igual que Tulio Arcos tiene un enemigo ideológico en común que queda señalado en el fragmento siguiente.

A poco de su iniciación en dicha secta, aprendió a ver muchas otras más, un sinnúmero de sectas más, corriendo y cantando como fuentes claras bajo la atmosfera turbia del mercantilismo. Eran como impetuosos renuevos de ideal, empeñados en romper la burda corteza de un pueblo de mercadantes. Uno de estos renuevos acababa de integrarse en Martí, y del injerto inesperado cobró su fe más brillo, su arte más delicadeza. Blanda luz mística bañó su fe y su arte, y la unión del arte con la fe completó la unión, ya realizada en él, del arte con la vida. . . de nuevo se abrazó a la confianza y la fortuna volvió a sonreírle, porque repartiendo lecciones entre los latinoamericanos y entre la misma gente yanqui a mucha señoritinga libre y pizpereta, en poco tiempo logró allegar cien veces más dinero del que habría podido allegar en su país ni en las Antillas españolas. (97)

Este pasaje resulta ser revelador en cuanto a relación ambivalente de este personaje y del protagonista mismo con respecto a la jerarquía laboral y la relación con el trabajo remunerado. El arte puede valerse del mercado para subsistir en un medio capitalista, pero el comercio mismo del arte nunca puede convertirse en el fin mismo de la practica o

el estudio del arte; extrañamente es esa mezcla de mercantilismo y la búsqueda elevada de un fin artístico trascendental, lo que depura la práctica misma del artista y la logra llevar a esferas místicas; es esa creación impregnada de misticismo y pragmatismo la que el músico quiere llevar a América y convertirla en la identidad musical del pueblo latinoamericano. Por su parte, el protagonista Tulio Arcos desea recomponer la unión del espacio social fragmentado mediante una práctica que conjugue en un continuo de acción la práctica militar, la oratoria estadista y la escritural en función de la creación del estado; prácticas realizadas por sus antiguos descendientes y echadas a menos por las transformaciones sociales experimentadas durante el cambio de siglo. El llamado a realizar esta contra reforma cultural, económica y política, se hace a la clase que antiguamente dirigía la nación y que contaba con un espacio común para realizar prácticas que combinaban la política, la milicia, la estética y la ética en un continuo accionar que tuvo una fuerte influencia en la formación de las naciones decimonónicas latinoamericanas. Estos deseos por encontrar una identidad artística mediante la música o mediante una práctica artística por parte de Martí, y el deseo por restablecer el espacio público en donde el militar, el estadista y el artista estuvieran nuevamente a cargo de la nación, desplazando a la nueva clase mercantilista, no logran llevarse a cabo en ninguno de los casos. Martí se encuentra al final de la novela planeando los últimos acordes de su melodía representativa del alma latinoamericana y tratando de planificar su diseminación entre el pueblo mediante las necesarias leyes del mercado moderno. Al final de la novela Tulio Arcos, después de haber sufrido emocional y psicológicamente la imposibilidad de reproducir el orden social deseado mediante su unión por conveniencia con su prometida

Belén Montenegro; escucha nuevamente el llamado a anteverir en los conflictos de su nación a través de armas uniéndose a una nueva revolución armada en su país. Durante su viaje de vuelta a Venezuela, este deseo queda irresoluto mediante el acto de suicidio realizado por el protagonista quien se tira al mar siguiendo el llamado de una figura parecida a su prometida que provenía del fondo del mar.

Este final elusivo y abierto a interpretaciones que tiene la novela, es quizás una de las reflexiones más lúcidas que se encuentran en forma de novela hechas en relación al proyecto de regeneración social propuesto por algunos intelectuales latinoamericanos en respuesta a la cada vez más fuerte influencia del “gigante del norte” en el territorio latinoamericano. Esta regeneración debería estar a cargo de una juventud ilustrada, tal como se arguye en ensayos ideológicos como el “Ariel” de Rodó y la novela aquí analizada. Dicha juventud tendría que recuperar anticipadamente el prestigio social, económico y político con el que contaban los antiguos próceres independentistas que tanta influencia tuvieron en la formación de las naciones decimonónicas latinoamericanas. La recuperación de dicho prestigio social debía contar a su vez, con una sociedad receptiva a dicha contrarreforma, pero quizás el impedimento principal es que el éxito de este proyecto político hacía necesario el uso del nuevo sector social burgués ascendente en la nación y de esta posible alianza provendrían prácticas sociales que iban en contra de la identidad ideológica de los patricios. Este impase sociopolítico no tiene una solución aceptable dentro de la lógica de la novela y en los escritos ideológicos como el artículo antes nombrado de Rodó, vemos como surgen tensiones entre prácticas que se señalan en el escrito como exageradamente democráticas y otras

exageradamente antidemocráticas. Al respecto conviene señalar las palabras que aparecen en “Ariel” y que intentan dilucidar la contradicción en práctica de estas tendencias.

Ninguna distinción más fácil de confundirse y anularse en el espíritu del pueblo que la que enseña que la igualdad democrática puede significar una igual posibilidad, pero nunca una igual realidad, de influencia y de prestigio, entre los miembros de una sociedad organizada. En todos ellos hay un derecho idéntico para aspirar a las superioridades morales que deben dar razón y fundamento a las superioridades efectivas; pero solo a los que han alcanzado realmente la posesión de las primeras debe ser concedido el premio de las últimas. (61-62)

La capacidad para dirigir efectivamente un proyecto individual o social está reservada para individuos que demuestren tener más capacidad que otros para llevar a cabo dichos proyectos; Rodó explica el rol del estado en relación a estos individuos de la siguiente manera.

El deber del estado consiste en colocar a todos los miembros de la sociedad en distintas condiciones de tender a su perfeccionamiento. El deber del estado consiste en predisponer los medios propios para provocar, uniformemente, la revelación de las superioridades humanas donde quiera que existan. De tal manera, más allá de esta igualdad inicial, toda desigualdad estará justificada, porque será la sanción de las misteriosas elecciones de la naturaleza o del esfuerzo meritorio de la voluntad. Cuando se la concibe de este modo, la igualdad democrática lejos de

oponerse a la selección de las costumbres y de las ideas, es el más eficaz instrumento de selección espiritual, es el ambiente providencial de la cultura. (62)

En esta aclaración acerca del rol del estado en relación al proyecto democrático en Latinoamérica se pueden ver las tensiones entre los impulso extremadamente democráticos y antidemocráticos. Esta concepción de la democracia y el rol del estado nos recuerdan al proyecto de Sarmiento expuesto en *Civilización y Barbarie* en donde una de las funciones más importantes del estado era ubicar a cada “tipo” de individuo en un ambiente propicio para que éste desarrollase de la mejor manera sus cualidades innatas. Podemos ver también como este proyecto democrático se relaciona a las teorías de Platón expuestas en *La República*, y también a las ideas de su discípulo Aristóteles con respecto a las potencias y a la actualización de dichas potencias en cada organismo. La crítica de las concepciones democráticas de estos pensadores, es la base teórica que recoge Rancière para mostrar cómo la idea de la democracia se expande en la medida que las voces de los que se supone no deben participar en la formación de la nación (artesanos, comerciantes la mano de obra de esclavos, y en general gente sin propiedades en el estado) se hace presente en la arena política. Podemos poner al protagonista de *Sangre patricia* en la mitad de estos conflictos ideológicos, culturales y políticos y ver como el proyecto de contrarreforma social que se propone en la novela termina en lo que podemos llamar un temprano y parcial naufragio de lo que se percibía como el proyecto modernista que se proponía en ese momento en la nación venezolana. El uso de técnicas narrativas basadas en la revolución modernista de las letras latinoamericanas se emplea

complementariamente en la creación de una ficción en la cual se sumerge todo un proyecto político que fracasa según la lógica misma de la novela. Este uso ambivalente de las nuevas técnicas narrativas derivadas del modelo modernista, está presente de diferentes maneras en otras figuras importantes del modernismo latinoamericano, una de estas figuras será parte del siguiente y último capítulo que compone esta tesis. A continuación, veremos cómo importantes elementos estéticos y políticos se entretajan en una de las novelas más importantes del modernismo latinoamericano; *El Hombre de Oro*, escrita por una figura importante del modernismo en América latina, Rufino Blanco Fombona.

Capítulo IV

Mediaciones y contradicciones del proyecto político-estético modernista en *El hombre de oro* de Rufino Blanco Fombona

El Modernismo Latinoamericano, según el autor venezolano Rufino Blanco Fombona, propone un posicionamiento del sujeto latinoamericano con respecto a la herencia cultural, racial y política que se deriva de la herencia cultural greco-latina. Es de esperarse que exista una estrecha relación entre los campos de la política y la estética y el proyecto de literatura concebido por Fombona. De igual forma las prácticas políticas y estéticas convergen de diversas maneras con el proyecto modernista propuesto por algunas figuras importantes del modernismo latinoamericano, incluido el autor y político venezolano Rufino Blanco Fombona. El proyecto de regeneración de las letras latinoamericanas, al que se aúna un proyecto político y cultural, está compuesto por diferentes figuras de la literatura latinoamericana. Las diferencias políticas y estéticas entre las figuras representativas del modernismo latinoamericano, por nombrar algunas como José Martí y Rubén Darío, ya han sido ampliamente comentadas en diferentes volúmenes de estudios de la literatura latinoamericana. Con respecto al autor venezolano podemos decir que Rufino Blanco Fombona participó incisivamente en la formación de dicho movimiento de reforma literaria y política en Latinoamérica de diferentes maneras, como autor de novelas y de crítica literaria, como fundador de una casa editorial y como político de su nación en el ámbito local y como dignatario en el extranjero. En este último

capítulo de mi tesis, veremos cómo surge el pensamiento político-estético de Rufino Blanco Fombona en el contexto ideológico de su época. Estudiaremos también las conexiones que existen entre ideologías propuestas por intelectuales de otros continentes, teniendo en cuenta cómo esas ideologías se emplearon en el proyecto modernista pensado por algunas figuras importantes de las letras latinoamericanas. En el capítulo anterior mencioné algunas contradicciones del proyecto modernista con respecto a las tendencias antidemocráticas de dicho proyecto. Tendencias que explican hasta cierto punto el desdén con que las antiguas clases de la aristocracia criolla trataban a las nuevas clases burguesas que escalaban peldaños en las cambiantes sociedades latinoamericanas. De allí vemos la necesidad de redefinir el ser del sujeto latinoamericano, redefinición que trajo consigo un cambio de percepción con respecto al ser latinoamericano y al espacio que este habitaba en el entorno global, esto, a su vez, produjo el deseo y la nostalgia por el retorno a un orden social antiguo donde el poder económico y el prestigio de los criollos eran las bases del ordenamiento político. Dichos aspectos fueron parte fundamental del andamiaje ideológico que observamos en la anterior novela *Sangre patricia* que fue publicada por la Casa Editorial América fundada por Fombona en 1915. De hecho, muchas de las figuras preponderantes del Modernismo Latinoamericano publicaron allí; José Enrique Rodó, José Martí, y Rubén Darío entre muchos otros. Dicha casa editorial fue fundada por Fombona en España y está compuesta de aproximadamente 385 obras de diversos autores latinoamericanos, de clásicos europeos y de trabajos de historia y política latinoamericana y europea. Esta casa editorial puede ser vista como un puente que comunica las ideologías europeas dominantes del momento con los pensamientos de figuras

importantes del pasado y el presente latinoamericano. Podemos ver desde un principio que Blanco Fombona hace parte de la larga lista de pensadores y artistas latinoamericanos que combinan las labores políticas, ideológicas y artísticas de una manera complementaria. Con respecto a sus orígenes podemos decir lo siguiente. Rufino Blanco Fombona (1874-1844) pertenecía a una familia con influencia política y cultural en Venezuela. Su padre Rufino Blanco Toro fue hacendado e hijo de Rufino Blanco Rada, uno de los fundadores del partido liberal de Venezuela; su madre Isabel Fombona Palacio, pertenecía a una familia importante en Venezuela que contaba con importantes pensadores como su padre, Evaristo Fombona, quien fue uno de los fundadores de la Academia Venezolana de Lenguaje. Este autor venezolano cursó estudios como bachiller en leyes en 1889, pero no prosiguió su carrera por ingresar al ejército y ser parte de la revolución legalista en 1892 por lo cual terminó en Estados Unidos como cónsul en Filadelfia de 1892-1895. Antes de su posterior exilio durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935), Fombona trabajó en una de las más importantes casas editoriales de Venezuela, *El cojo ilustrado*. En 1900, Fombona pasa tiempo en la cárcel por el asesinato de un ciudadano mientras era secretario general del estado de Zulia por lo cual fue enviado a Ámsterdam donde se desempeña como cónsul desde 1901 hasta 1905. Antes de la fundación de la editorial Casa América en España 1915, Fombona publica *La americanización del mundo* en Ámsterdam 1902 y el año siguiente acude acompañado del también escritor venezolano Gil Fortoul al Primer Congreso de Pueblos Latinos que fue organizado por la asociación Heleno-latina. Blanco regresa a Venezuela en 1905 para ser gobernador del territorio federal amazonas en donde sufre su segunda encarcelación

hasta 1907 por oponerse al monopolio de los caciques explotadores del caucho en esta zona. Después de salir de la cárcel Fombona se hace crítico del mandatario Juan Vicente Gómez quien lo hace ministro en Europa y secretario de la cámara de diputados para luego ser encarcelado nuevamente por sus críticas políticas. Fombona permanece en la cárcel, La Rotunda, hasta 1910 para por último partir a su exilio que se prolonga hasta un año después de la muerte de Gómez en 1936.

Estos datos históricos nos permiten ver el campo de acción de Fombona que se extiende desde el territorio venezolano hasta diversos puntos de Europa hallando anclaje en España. Con su tiempo de vida convergen la realización de la primera y segunda guerra mundial y las campañas de neo-colonización de potencias europeas y de Norte América en el territorio latinoamericano. Venezuela, por ejemplo, sufrió un bloqueo económico acompañado por un ataque militar por parte de Inglaterra, Alemania e Italia, después de hacer un intento por cancelar su deuda externa. Estos ataques constantes de potencias europeas a territorios latinoamericanos dieron origen a la famosa Doctrina Monroe establecida en 1823 para proteger los intereses Norte Americanos en Latinoamérica. Como sujeto de una nación que se debatía por liberarse de los intereses neocoloniales europeos y norteamericanos, Fombona al igual que otros importantes pensadores latinoamericanos, intentan desarrollar y posteriormente formular una ideología que pudiera combatir los embates ideológicos y políticos de potencias que se debatían el control de Latinoamérica. La articulación de dicha ideología aparece expuesta en diferentes libros de carácter ideológico que influyen también en la creación de trabajos artísticos. Dada su importancia y relevancia con el presente estudio, consideraré un libro

de crítica literaria escrito por Fombona en 1929 donde se trata la práctica literaria que se deriva de las ideas modernistas, y a la vez, se conjuga con una actitud política que intenta ubicar al sujeto latinoamericano frente a conflictos políticos y culturales que trascienden las fronteras de las naciones al sur de este continente. El título del libro es *El modernismo y los poetas modernistas*. Libro publicado en Madrid en 1929. La lectura de este texto la haré a la par de la novela que analizaré en este capítulo; *El hombre de oro*, novela también publicada en Madrid en 1915.

Debo iniciar el análisis propuesto en este capítulo citando la dedicatoria que incluye Fombona en su texto *El modernismo y los poetas modernistas*, ya que allí veremos los primeros esbozos de la que el autor considera la nueva estética y hasta cierto punto la nueva postura política propuesta por el Modernismo Latinoamericano:

Permitid, ilustres amigos, que os dedique este libro y que os lo dedique con un breve comentario. Sois ambos europeos y este libro es lo más americano que pueda ser. Es decir, a vuestro paladar presento un fruto exótico. Aunque el mundo se va achicando de tal modo que, para el hombre y el espíritu de nuestro tiempo, ningún país, por lejano que sea; ningún pensamiento, por ajeno que lo supongamos, dejan de ser conocidos. Los pueblos y las letras de las antípodas nos van siendo a todos familiares.

Hemos descubierto que los hombres somos todos el mismo animal de dolor, y que entre los pueblos de civilización cristiana las diferencias son mínimas y poco esenciales. Sin embargo, las hay. Las respectivas

literaturas deben reflejarlas y ese reflejo buscamos en las letras. Por eso traducimos con tanto afán. Por eso devoramos a los rusos, a los escandinavos, y buscando más que a lo pintoresco lo psicológico, corremos hoy tras el arte asiático y aun tras el arte negro.

No debe extrañarse, pues, que la crítica americana aspire a que las letras americanas traduzcan el alma de nuestra América. Si ha aparecido en América un hombre nuevo, debe esperarse de ese hombre nuevo algo nuevo también.

Tenemos un vehículo intelectual maravilloso: la lengua española. La vieja lengua –instrumento de progreso- se remoja para cumplir su nueva función. Fundida por el alma que amanece, se vierte en nuevos moldes, sin perder su virtualidad. ¿No sería triste que los viejos moldes fuesen los que prefijasen el pensamiento por nacer? En este supuesto caso de inadaptación, la lengua española no podría servir de vehículo al pensamiento de América ni al espíritu de la nueva España. Por fortuna, ocurre lo contrario. Esta es mi respuesta, Hagberg, a su pregunta sobre la diferencia entre el castellano de América y el de España notareis que jamás hablo como miembro de un país determinado. Si por espíritu filosófico me siento hermano de todos los hombres, mayormente de cuantos sufren, literariamente no quiero ser de ningún país, si no del basto mundo de la lengua española. Soy compatriota de todo el que habla y

escribe en español. Esta es mi respuesta, Baquero, a su artículo Literatura y literaturas españolas, en “la voz”, de Madrid.

Ciudadano de una ciudadanía aun inexistente –aunque ayer la creó de hecho Bolívar y hoy la propone de derecho el gran México-, tengo el amor de América de toda nuestra América hispánica, casi en el mismo grado que Bolívar, el libertador, mi maestro, mi guía; soy de veras un hispano-americano o, si lo preferís, un español de una basta España ideal, un neo-guion español.”

R. B-F.

En esta dedicatoria Rufino Blanco Fombona establece los parámetros de lo que para él es el nuevo proyecto Hispano Americano. La base de este nuevo proyecto es, como queda establecido en la anterior cita, la lengua; es a través de la lengua, que antes cumplió una función civilizatoria y organizativa, que se debe establecer la nueva función de unificación de los pueblos de habla hispana, y es a través de dicha unificación, que se enaltecería y ensancharía el honor de la nueva España, que para Fombona era el equivalente de Latino América. Fombona reconoce que esa nueva España aún no existe en forma consolidada y que la creación del concepto de ciudadanía como neo-español, es parte del proceso de creación de la identidad del sujeto latino al cual se deben los letrados del nuevo mundo. La nueva función de la lengua española, debe pues adaptarse a las nuevas condiciones que se presentan en los territorios conquistados por el imperio español. Aunada a la “vieja lengua española”, cuya función fue el progreso y la civilización de la nueva España, debe surgir una nueva función que sirva como “vehículo

del pensamiento y el espíritu de la nueva España” aproximadamente tres lustros antes, un escritor afín al pensamiento de Fombona había mostrado, a través de un ejemplo concreto, cómo la lengua podía ser utilizada como enlace entre el mundo pre-hispánico y el advenimiento de una América hispánica. Leopoldo Lugones escribe lo siguiente como presentación a su libro *El payador*, publicado en 1916:

Titulo este libro con el nombre de los antiguos cantores errantes que recorrían nuestras campañas trovando romances y endechas, porque fueron ellos los personajes más significativos en la formación de nuestra raza. Tal cual ha pasado en todas las otras del tronco greco-latino aquel fenómeno iniciase aquí también con una obra de belleza. Y de ese modo fue su agente primordial la poesía, que al inventar un nuevo lenguaje para la expresión de la nueva entidad espiritual constituida por el alma de la raza en formación, echó el fundamento diferencial de la patria. Pues siendo la patria un ser animado, el alma *o anima*, es en ella lo principal. Por otra parte, la diferencia llamada personalidad, consiste para los seres animados, en la peculiaridad de su animación, que es la síntesis activa de su vida completa; fenómeno que entre los seres humanos (y la patria es una entidad humana) tiene a la palabra como su más perfecta expresión. Por eso elegí simbólicamente para mi título, una voz que nos pertenece completa, y al mismo tiempo define la noble función de aquellos rústicos cantores.

El énfasis con respecto a la creación de un nuevo lenguaje poético que defina el carácter y personalidad del sujeto neo-hispano, alcanza su concreción en una obra poética que, aunque siendo una voz que pertenece al sujeto neo-hispano, debería conectarlo con su origen trascendental perteneciente al tronco de los pueblos greco-latinos. Al respecto resulta interesante recordar la mención hecha al principio del capítulo a cerca de la presencia de Fombona en 1903 en El Primer Congreso de Pueblos Latinos organizado por la Asociación Heleno Latina. Tomando estos aspectos constitutivos del pensamiento de Fombona podemos ver como su visión del sujeto neo-hispano se contextualiza en función de una visión más amplia que entiende el aporte cultural universal en términos de lo que diferentes razas o culturas proveen al universo de ideas humanas. Esta visión se explora con mayor detalle en su libro *La americanización del mundo* publicado en 1902. En cuanto a las influencias ideológicas y artísticas que Fombona ve como precursoras del Modernismo Latinoamericano, podemos citar lo que el autor comenta en su libro *El Modernismo y los poetas modernistas*:

Diversos factores concurrieron a la creación de la nueva sensibilidad.

Los principales, estos dos, conjuntamente: el parnasianismo y los románticos. Absurdos se creería que tendencias antitéticas, cuyo avenimiento parece imposible, pudieran maridarse para dar vida en tierras transatlánticas a una criatura tan bien lograda: el Modernismo (16.)

Sobre una de las características principales del romanticismo- la exaltación del individuo- y cómo aparece presente en la obra de los modernistas incluido Fombona, se puede leer el prólogo escrito por Ángel Rama a una selección de los diarios íntimos de

Fombona publicado en 1975, como homenaje póstumo al autor. En esta cita se lee lo siguiente:

Esta concepción de la literatura (como expresión), que en cierto modo es hija de la estética modernista porque negándose a toda comunidad artística (taller, escuela, grupo) realiza soberanamente lo que Darío llamara “el tesoro personal” y hace de la originalidad (que a su vez es simple calco de la individualidad aguzada hasta su delirio) la cifra superior del arte, puede explicarnos la devoción de Blanco Fombona por su obra poética, pues en ella era el, su plena subjetividad, la que estaba presente y hablaba; puede explicarnos esas bruscas intervenciones que hace dentro de sus novelas transformándolas en alegatos del autor con desmedro de la autonomía de los personajes o las situaciones; puede explicarnos, por último, que durante casi treinta años haya mantenido un “diario íntimo” dejándonos en esas anotaciones lo mejor de su obra literaria. (8)

Es interesante seguir indagando acerca de las dos corrientes que Fombona propone como las fuentes ideológicas que dieron origen al Modernismo latinoamericano y cómo dichas ideologías fueron usadas en ese contexto; la segunda corriente ideológica nombrada por Fombona fue el parnasianismo. En cuanto a la influencia en las técnicas rígidas y la experimentación en la creación poética impulsada por los parnasianos, podemos decir que en el análisis de la obra poética de Fombona son en efecto útiles. Sin embargo, el énfasis que debemos hacer aquí está basado en el contenido ideológico de esta corriente artística. Su nombre como tal, nos remite a la mitología griega antigua y

específicamente al lugar que fue considerado como sagrado por los seguidores de los dioses Dionisio y Apolo. De hecho, muchas de las temáticas que inspiraron la creación de los parnasianos se remontaban a la mitología griega e hindú. El mismo Fombona hace una suma de las características de la poética modernista en la cual, de una manera interesante, sobresalen las siguientes:

Caracteres distintivos de la obra modernista se advierten, el amor de la forma, la sensualidad, el escepticismo, la indiferencia moral (hasta en los místicos como Neruo), la tristeza de espíritu y- como ya hemos visto- el exotismo. De preferencia un exotismo Francés y Helénico, siglo dieciocho y ninfático o panida. (27).

Las menciones al exotismo francés y helénico se destacan, al igual que el nombramiento de elementos mitológicos griegos que acompañan a dichos exotismos; las ninfas (aspecto femenino) y el dios Pan (aspecto masculino). Más adelante en el mismo texto crítico, Fombona contextualiza con más precisión que Grecia y que Francia deben servir como inspiración a la nueva estética modernista. Es de suma importancia precisar estos aspectos ideológicos propuestos durante esta etapa del modernismo, puesto que en esos detalles se ven los fundamentos de la práctica estética y la política que se revela en los trabajos de figuras importantes del Modernismo Latinoamericano. Veamos ahora que aspectos, según Fombona, deben ser rescatados de Francia y Grecia:

Ya se ha dicho-desde Rodó-qué Grecia y qué Francia. No la Francia de los derechos del hombre, de la toma de Bastilla, de Valmy, de Mirabeau, de Bonaparte, del código civil, sino la Francia de la Regencia, del Parc Aux

Cerfs, del Trianon. Alas liviandades cortesanas, siglodieciochescas y de Luis XV, jÚntanse el sensualismo y la desnudez paganos, a los discretos de Marivaux los argumentos mudos, pero convincentes de la carne victoriosa de Frené, más bien que las disertaciones de la etera aspacia, o la nobleza y las honduras de los diálogos platónicos.

El poeta distribuye sus entusiasmos entre Francia de abates galantes y marquesas de Fragonard; de Luis XV y madama de Pompadour; de Luis XIV,

Sol con corte de astros en campos de azur,

y una Grecia de abanico. La Grecia de esos cantos tampoco es la Grecia viril de Sócrates, de Pericles, de Praxiteles; de Maratón, de Salamina; del Acrópolis, del Parnaso. Ni siquiera la Grecia resurrecta del Renacimiento italiano sino una Grecia delicada llena de mignardises francesas, donde triunfan las diosas de Clodion sobre las diosas de Fidias.

(p.35)

Al inicio de esta cita se nombra a Rodó como el origen de la clarificación con respecto a la Francia y la Grecia que debe servir de guía a la juventud latinoamericana; esta clarificación se halla en el que quizás es el artículo más conocido del autor y uno de los más importantes del modernismo; *Ariel*. En este escrito se puede leer lo siguiente:

De los pueblos que sienten y consideran la vida como vosotros, serán siempre la fecundidad, la fuerza, el dominio del porvenir. Hubo una vez en que los atributos de la juventud humana se hicieron, más que en

ninguna otra, los atributos, los atributos de un pueblo, los caracteres de una civilización, y en un soplo de adolescencia encantadora pasó rozando la frente serena de una raza. Cuando Grecia nació, los dioses le regalaron el secreto de su juventud inextinguible. Grecia es el alma joven. “aquel que en Delfos contempla la apiñada muchedumbre de los jonios –dice uno de los himnos homéricos –se imagina que ellos no han de envejecer jamás”. Grecia hizo grandes cosas porque tuvo, de la juventud, la alegría que es el ambiente de la acción, y el entusiasmo, que es la palanca omnipotente. El sacerdote egipcio con quien Solón* habló en el templo de Sais*, decía al legislador ateniense, compadeciendo a los griegos por su volubilidad bulliciosa: ¡no sois sino unos niños! Y Michelet* ha comparado la actividad del alma helena con un festivo juego a cuyo alrededor se agrupan y sonríen todas las naciones del mundo. Pero de aquel divino juego de niños sobre las playas de archipiélago y a la sombra de los olivos de Jonia, nacieron el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la curiosidad de la investigación, la conciencia de la dignidad humana, todos esos estímulos de Dios que son aun nuestra inspiración y nuestro orgullo.

(p. 12)

Podemos ver ahora cómo una ideología de regeneración cultural y política va emergiendo en la medida que se ponen en contexto las nociones compartidas de algunas de las más importantes figuras del Modernismo Latinoamericano. Podemos notar que al

hacer a Latinoamérica una rama que forma parte del tronco cultural greco-latino, nuestra búsqueda de identidad cultural y política se contextualiza en el marco de una polémica que tiene alcances universales; quizás ésta es una de las diferencias significativas en cuanto al énfasis que se hace durante la búsqueda de modelos de identidad nacional provenientes del contexto local (costumbrismo) o no la exploración de modelos de identidad en el ámbito transcontinental (modernísimo). Es en el espacio, tanto ideológico como geográfico de la “nación”, donde los impulsos nacionales y transnacionales debían formular una idea diferencial con respecto a la subjetividad latinoamericana; dicho debate debía, a su vez, romper con moldes y preocupaciones provincialistas e integrar a nuestra región a discusiones universales con respecto a la cultura, el arte y la política. El debate con respecto a la identidad y sus ramificaciones culturales y políticas no era inherente a Latinoamérica, de hecho, los conflictos ideológicos que más tarde dieron origen a los conflictos bélicos en Europa, tenían un importante contenido ideológico relacionado a los conflictos con los que se enfrentaban los pensadores latinoamericanos del momento. Uno de los más importantes pensadores europeos con que existe una notable semejanza de pensamientos con respecto a las cuestiones de identidad discutidas por los modernistas aquí nombrados, es Friedrich Nietzsche. El libro en el que Nietzsche plantea problemas estético-políticos que en mi opinión resultan estar íntimamente ligados con el pensamiento de los modernistas que hasta ahora hemos discutidos es: *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music*; la primera edición de este trabajo aparece en 1872 y la segunda, acompañada de una nota crítica del autor, aparece en 1878. En este libro, el que se considera como el primer postulado de estética importante realizado por el autor, se

debate la influencia de la cultura griega en la historia del pensamiento y del arte, incluyendo el arte de la época. En la siguiente cita, que nos debe recordar a la usada por Rodó para describir el alma griega, podemos leer lo siguiente:

The greeks are as the Egyptian priests say, eternal children, and even in tragic art they are only children, ignorant of the sublime playing which has come into being in their hands, and which will soon be shattered.
(81).

Este apartado muestra como Rodó Y Nietzsche tenían una visión bastante similar con respecto la importancia de la Grecia antigua y a su manera de encarar la creación artística y cultural. Otro de los aspectos importantes que observamos en Fombona con respecto a la cultura griega, es que la inspiración que se deriva de ella, no está en la Grecia de los diálogos platónicos, esa inspiración procede de una época anterior a estos, una época, que según los elementos que la componen era más mística, artística y creativa. Este es también un aspecto importante en el pensamiento estético de Nietzsche tal como vemos en esta cita:

The whole of our modern world is caught up in the net of Alexandrian Culture, and its ideal is theoretical man, armed with the highest powers knowledge and working in the service of science, whose archetype and progenitor is Socrates.
(86).

Fombona de hecho advierte una cierta relación antitética entre la creación artística y la razón contextualizada en un plano ético o político; en *El Modernismo y los Poetas*

Modernistas, la relación entre la razón y la creación artística se postula de la siguiente manera:

Crear nuevas formas de expresión equivale a crear nueva sensibilidad; o mejor, la expresión flamante corresponde a una sensibilidad recién nacida. Crear no es decaer. Decaer es lo contrario: incapacidad de nuevas formas, de nuevos sentimientos y de nuevas ideas. Mientras la razón en los pensadores, la intuición en músicos y poetas, el *quid divinum* en los pintores y escultores se abran ventanas en el muro de piedra sobre el misterio insospechado, vivimos épocas de plenitud, de creación.

(14).

La oposición al uso de patrones artísticos derivados de disciplinas basadas en principios científicos es lo que produce la necesidad de reafirmar una expresión artística procedente de fuentes como lo intuitivo, lo místico, o lo misterioso. Esta propuesta se contrapone a las tendencias Naturalistas en la literatura que ven en el arte una forma de intervenir en la solución de conflictos sociales y cuyas creaciones se alimentan, sin ver en ello algo problemático, de nociones provenientes de otras disciplinas como la sociología y la antropología, y en su defecto la pseudo-ciencia de aquel tiempo, la frenología. Recordemos también que Fombona ve a la “indiferencia moral” como una de las características de las creaciones modernistas. Este aspecto también hace parte de la perspectiva artística propuesta por Nietzsche en la obra nombrada anteriormente. Este elemento resulta

ser realmente importante y de hecho muy interesante en cuanto a la manera en que se conciben el movimiento modernista latinoamericano. Al proponer la estética y no la ética o la política como la fuerza que motiva la creación artística, podemos ubicar dichas creaciones en la etapa a la que Rancière llama “régimen estético” de creación artística. Este régimen se caracteriza por romper con los moldes de creación artística derivados de nociones clásicas o convencionales de representación artística que enmarcan la organización del orden social del momento. a partir de este instante notamos una importante diferencia entre el régimen estético de creación artística y su uso en la literatura europea y como la nueva estética inaugurada por los modernistas aquí discutidos, en efecto se usó para conseguir un efecto contrario. Para Rancière el régimen estético de creación artística está ligado al rompimiento de moldes convencionales de representación artística porque en este régimen irrumpen paulatinamente y de diversas formas los juicios estéticos y las contemplaciones de sí mismos de seres que antes no tenían dichas capacidades. El gusto estético del sujeto no valorado por visión estética dominante del momento se hace presente y genera un nuevo espacio para estetizar el mundo de ese sujeto no visible en la sociedad. En el caso de la visión estética de los modernistas aquí discutidos, la inauguración de esa nueva estética está ligada a impedir la propagación del gusto vulgar de la clase social que amenazaba con remplazar a los antiguos patricios como la base del orden político y estético en la sociedad. Este uso de la revolución estética en mucha de la literatura modernista los conflictos por los que atraviesan los protagonistas; casi todos ellos

se conciben en oposición a los valores alineados a las clases burguesas de las sociedades del momento. Valores como el materialismo, el mercantilismo, las actividades económicas en términos generales y los trabajos manuales, se consideran como los valores que amenazan con remplazar valores como el genio de individuos especiales y sobresalientes en la sociedad, las creaciones excepcionales de artistas poseídos por el genio o las obras trascendentales realizadas por políticos o hombres de clero adelantados a su tiempo; todas estas características se encontraban, por su puesto, depositadas en los antiguos patricios de los cuales emanaba el orden social. Estos aspectos señalan las contradicciones inherentes ligadas al proceso de querer inaugurar un espacio estético separado de la esfera de lo político o lo ético, es decir, dicho espacio estaba concebido desde el principio como una respuesta a cambios económicos y políticos, y las creaciones artísticas que emanaban de dicho espacio estético, tenían efectos sociales sobre el desarrollo del imaginario político nacional. De hecho, estas contradicciones se ponen de manifiesto, en términos más directos en el ámbito laboral en el que participaban los escritores modernistas, en muchas ocasiones estos eran funcionarios del estado (Fombona es un buen ejemplo de ello) y sus creaciones estaban inherentemente ligadas a la creación o la modificación de un orden social emergente o a la recuperación de un orden social decadente. De esta manera vemos como lo político se hace estético y lo estético político. A estos paradigmas contradictorios también se refiere el crítico latinoamericano Julio Ramos en su texto, *Desencuentros de la Modernidad*. Si revisamos nuevamente el

andamiaje conceptual en el que se basa la práctica de la poética modernista, tal como se propone desde la perspectiva aquí discutida, resaltan los siguientes elementos. El primero es quizás una subsunción del sujeto latinoamericano en una categoría mayor a la que pertenecen otras culturas europeas (culturas greco-latinas) de las cuales se cree somos descendientes; nuestra subjetividad, por consiguiente, se piensa desde esa posición específica. El segundo elemento se presenta mediante la problemática de la posible inserción de elementos autóctonos al tronco hereditario antes mencionado. El tercer elemento es la posible separación de la práctica artística de la práctica política, la cuales se declaran exógenas al arte. De hecho, en un sentido fenomenológico, la ontología de la práctica artística modernista parece pensarse como antecesora y a la vez más esencial que las preocupaciones éticas en el ser humano. Este pensamiento lo sintetiza Nietzsche en el texto antes nombrado de la siguiente manera: “already, in the preface to Richard Wagner, art-and not morality- is presented as the properly metaphysical activity of man; in the book itself, the principle is voiced a number of times, to the effect that the existence of the world is justify only as an aesthetic phenomenon.” (8)

Veamos ahora como todos esos elementos ideológicos aparecen representados en la novela *El hombre de oro*, publicada en 1915. Esta novela está dividida en tres partes y la primera de estas está dividida en diez capítulos. A través de estos diez capítulos se presentan las problemáticas que constituyen el núcleo ideológico que la novela quiere debatir. La problemática central que la novela plantea es sobre la importancia que debe

tener nuestra herencia histórica, en términos de modelos políticos, estéticos y culturales, en la formación de las nuevas sociedades latinoamericanas. Más adelante veremos la forma en la que se ordenan los elementos del nuevo orden social que se vislumbra para nuestro futuro. También analizaremos cómo a través de la re-creación de nuestra historia se configura la propuesta político-estética de la novela. En la segunda parte de la novela, que consta de siete capítulos, se discuten las complejidades que conlleva poner en acción dicho proyecto de contra reformista conservador; y también se explora en esta segunda parte, la representación del estado de decadencia en que se encuentra la clase que es la llamada a ejercer el orden político de las nuevas naciones latinoamericanas. En la última parte de la novela conformada de nueve capítulos, se ahonda en las razones por las cuales la reconstrucción de la nación no fue posible, y se hace referencia al momento actual que atraviesa el estado venezolano. La novela finaliza con la imagen de uno de los personajes más pusilánimes de los que se describen en la novela, Andrés Rata, dicho personaje es, irónicamente, un escritor que al principio escribe al servicio del mandatario del momento, y al final, después de una traición amorosa, termina escribiendo poemas de desengaño y ganándose la vida a costa de su desdicha amorosa. De esta manera la novela propone una crítica con respecto a los escritores venezolanos que se quedaron en el país y no fueron críticos con el régimen del momento.

Pasemos ahora al análisis textual de la novela. En el inicio de la misma, el lector haya una descripción de un domingo cotidiano a través del cual se presentan aspectos importantes del argumento con respecto al orden social que se desarrollará a lo largo de

la novela. En primer lugar, aparece el tropo que agrupa los diferentes sectores que componen la sociedad, la ciudad, y el espacio urbano.

Es domingo, un domingo de junio. El sol de las once cae, tórrido y dorado sobre los techos rojos de la ciudad; reluce en los muros de las casas, pintados ya de tenue ocre, ya de manzana, ya de siena indeciso, ya de azul desvaído, ya de anaranjado muriente, y reverbera en las calzadas arrancando al asfalto tonos de pavón gris. La longa y recta avenida, radia alegría. Por entre el abigarrado público dominguero y endomingado de la chica y risueña ciudad discurren, a paso procesional, grupos de muchachas vestidas de colores claros, ledos. Charlan en voz alta las mujeres entre sí o bien con hombres que las acompañan. Recién salidas de la última misa, Pasean antes de restituirse al hogar... De aquí y de allá sale, por alguna de estas abiertas ventanas una racha del vals criollo, o algún lirico lamento germánico. (5)

De esta primera descripción se rescata, como se dijo anteriormente, el espacio urbano, espacio que es habitado por una burguesía urbana nacional, católica y con aspectos culturales criollos y europeos. Inmediatamente después de esta primera descripción aparece un aspecto que coexiste en este entorno social pero que a la vez problematiza la coexistencia armónica entre los segmentos que componen la sociedad.

En el término de la avenida, donde concluye, puede decirse, la ciudad y empiezan arrabales que parecen una invasión a la campiña por casucas audaces, desaboca un campesino endomingado, caballero en un cuartago

de pocas crines y pocas carnes. Erase aquel jinete criollo Matamoros, abacero y curandero de un caserío vecino, Chacao. ¡que celebridad la suya, entre los campistas, en varias leguas a la redonda!

Pequeño, regordete, cuarentón, su figura insignificante no denuncia el pozo de ciencia campesina. Cirilo Matamoros, mestizo peliparado y casi lampiño, pues solo un bigotillo de cuatro pelos negrea en su labio superior... no era Cirilo Matamoros uno de esos negros brujos, de pañuelo colorado sobre las greñas blancuzcas, que recetan oraciones y potingues inverosímiles; ni charlatán por vil interés de pecunia, sino abnegado y voluntario servidor de la humanidad doliente, empírico de ciencia casi infusa, convencido de la farmacopea criolla, cuyas virtudes eficaces conoce y pregona. Dueño de una pulpería sobre el camino carretero, poseedor de parcelas de tierra de labrar, vive de abacería y pegujalito. La “medicina” la practica por placer. La medicina es su aguardiente, su único vicio. (6)

En la descripción de este segundo elemento social podemos notar una diferenciación importante entre el elemento identitario hispano-americano el cual representa Cirilo Matamoros y un elemento que no parece ser considerado como depositario de elementos culturales rescatables o de posible inclusión en la identidad latinoamericana en formación. El elemento “negro” se describe como practicante de tradiciones culturales y científicas que no conducen al ensanchamiento del concepto de la ciencia, en este caso de la ciencia médica, y que por el contrario son inverosímiles e

inútiles, y, por ende, no son comparables con las que practica Cirilo Matamoros. Esta segregación nos permite precisar el elemento a través del cual se genera la dialéctica que pretende dar origen a una identidad nacional: el elemento criollo en el cual se conjuga lo prehispánico y lo europeo.

Veamos ahora como la novela nos presenta el aspecto ancestral europeo y su papel central en la composición de la identidad del sujeto latinoamericano.

Los primeros Agualonga, los fundadores de la familia, provenían de Burgos y se establecieron en costa firme desde el siglo XVII.

Aquellos primitivos Agualonga se enriquecieron con rapidez enviando perlas de Cubagua y margarita a España; o mejor dicho a Londres por medio de España ya que la colonia no podía comerciar durante el régimen peninsular sino con la metrópoli. Se enriqueció esta familia, sobre todo más tarde, en especulaciones con la compañía Guipuzcoana, que ejerció exclusivamente por buen golpe de años el monopolio del comercio entre Venezuela y la madre patria. (26)

Después del estallido de la guerra de independencia esto nos dice el narrador de la familia.

Los Agualonga, como inmenso número de venezolanas, se dividieron en dos bandos: los unos estuvieron por la Republica: eran patriotas; los otros por España: eran realistas. Los unos siguieron a Miranda primero y Luego a Bolívar; los otros a Monteverde y a Boves y luego a Morillo. (26)

Al terminar dicha guerra el narrador comenta lo siguiente:

Cuando terminó la revolución en 1824, veinte Agualonga había
Desaparecido en el torbellino de la guerra; solo quedaba un hombre de
aquella numerosa familia y dos hermanas: los tres patriotas.
La república, aunque en ruinas, los resarcó como pudo: regaló
dos haciendas al varón, que era comandante, en premio del servicio
y a haberes militares atrasados; hizo más, restituyó a las dos mujeres
y al comandante algunas fincas urbanas y rurales, declaradas bienes
nacionales, por pertenecer a los Agualonga realistas, y que retrovenían
en derecho, por revisión, a los herederos y supervivientes de la familia.
(26)

Después del rescate de la familia Agualonga por parte del estado, y tomando en
cuenta que antes la familia había vivido del mismo estado comercializando y especulando
con las joyas de América, Fombona parece estar describiendo de una manera bastante
imparcial el origen de muchas de las familias oligárquicas de Latinoamérica. Sin
embargo, es a partir de los últimos sobrevivientes de la familia que se presenta la
decadencia de los Agualonga y son los miembros actuales de la familia los que
profundizan la crisis de estirpe familiar y la crisis de la nación misma.

Los hijos del comandante Agualonga, herederos del nombre-unos
imbéciles-, se encargaron de disipar el patrimonio en fiestas de rumbo
en viajes a Europa, en revueltas en contra de los sucesores de Páez,
y buscando blasones de la familia en España. Doña Hipólita, patriota
de tuerca y tornillo, los despreciaba tanto, que los apodó “los Aguasucia”

Sin aquel espíritu práctico, comercial, de los Agualonga del siglo XVII, carente asimismo del genio heroico de los Agualonga de la epopeya boliviana, los hijos del comandante-los Aguasucia” de la tía Hipólita-, incapaces de hacer, como sus abuelos peninsulares, un patrimonio, fueron también incapaces de conservar lo heredado; y no pudiendo, como sus padres caraqueños, brillar con propia luz en las tempestades políticas, buscaron luz refleja y pasaron su vida solicitando en los archivos de España blasones que no encontraban. (27)

Después de este proceso de decadencia que se agudiza a partir de la era independiente de Venezuela, se llega a los miembros de la familia protagonistas de la novela.

Uno de estos Agualonga sangriazulosos-uno de estos Aguasucia de la tía Hipólita-contrajo nupcias en Madrid; otro en Caracas; otra se metió monja carmelita; los demás murieron solteros. De aquel de ellos que se casó en Caracas eran hijas Rosaura, Alcira, Eufemia, la esposa del incomparable general chicharra, llamada Gertrudis; el varón fallecido trágicamente de un escopetazo en una partida de caza, y la madre de Olga murió al año siguiente del connubio al dar a luz. (28)

Son estas herederas de la Familia Agualonga; Gertrudis, Rosaura, Alcira y Eufemia, las que se ven forzadas a establecer vínculos comerciales con Camilo Iruetia, quien representa el aspecto ideológico antagonista de los grupos antes mencionados, los patricios y los criollos mestizos. Veamos cómo se describe este personaje y cómo a través de la novela se convierte en el problema más importante que encara el estado y la

conformación de la identidad del sujeto latinoamericano que se propone en la novela.

Veamos lo que piensa este personaje de la culinaria, del país del trabajo y analicemos que dice de él el narrador.

-un plato de sancocho al mediodía; mas tres o cuatro platos pesados, con este clima, es un disparate. El estómago se recarga, el cerebro se embota. De ahí la necesidad de la siesta; de ahí el que nadie trabaje, o nadie trabaje con provecho en ciertas regiones de Venezuela después del almuerzo. Se pierden diariamente hora y media o dos horas. La vida se acorta. La capacidad de trabajo resulta menor. Y como de la suma de actividades particulares depende la actividad global de la nación, ¿qué sucede? Sucede que en Venezuela la existencia del país se desarrolla con lentitud, el progreso anda con pies de plomo, la república va en burro y no en ferrocarril. (14)

Veamos ahora otra de sus costumbres:

Todos los días compra *El Noticiero*- un centavo- ¡qué diablos! Es menester saber lo que ocurre. Él tiene intereses, juega a la Bolsa. Un viraje brusco de la política y, un incidente cualquiera podía costarle dinero. Con semejantes argumentaciones, y otras más recónditas y reservadas, no exentas de sentido práctico, explicábase Irurtia a sí propio aquella resolución madurada largo tiempo de malbaratar cinco céntimos cada mañana en la compra de *El Noticiero*. (16)

En estas dos citas podemos ver aspectos importantes que contraponen las prácticas laborales de este personaje con las de Cirilo Matamoros y con las de los primeros Agualonga venidos de Burgos. En primera instancia, la práctica médica que realiza Cirilo, como se insiste a lo largo de la novela se hace sin ningún ánimo de lucro y muchos de los pacientes que atiende Cirilo lo buscan precisamente por este hecho. Las costumbres de Cirilo, quien se describe racialmente como un mestizo con fisionomía indígena que vive en una finca a las afueras de la ciudad y se alimenta de sus cosechas y a su vez deviene algo de dinero de una tienda de víveres que tiene; contrastan con la imagen y costumbres de Camilo, un sujeto urbano cuyo interés laboral principal es el lucro y a través de la especulación de bienes, viviendas y tierras y del cual no se enfatiza su aspecto racial, aunque si sus características físicas.

Talludo, flacuchento, desarraigado, la piel rugosa no parecía sino cubrir huesos...ojizarco y pelicano, los ojillos claros e inquietos y los pelos blancuzcos del mostacho acentuaban aquella fisionomía aguzada, con algo de ganzúa, dándole a Irurtia aspecto de entre felino y roedor.

Peludo de manos y de rostro, isletas de pelambre como de quien se rasura aprisa o en tinieblas sobrenadaban en sus magros cachetes. (22)

Esta descripción física aunada al estereotipo del judío usurero que está también ligado a las prácticas laborales de este personaje, dan la impresión de una concepción de que el personaje de Irurtia evoca y alimenta dichos prejuicios acerca de los judíos. Esta idea se acentúa aún más por medio del siguiente comentario que hace Alcira, una de las Agualonga, a su sobrina Olga, por insistir en arreglar una situación amorosa entre su tía

Rosaura e Irurtia, puesto que esa situación amorosa estaba basada en el interés económico.

- ¿eso es todo? ¿no será por timidez que ese vejo lagarto peludo no habla claro a mi madrina, si le gusta? Mira, sería una apuesta milagrosa. ¡Adiós pobreza!

-por Dios Olga, no digas semejantes disparates. Se creyera que has sido educada por judíos o que estás metalizada como los yanquis, o que deseas que Rosaura se venda, casándose con un hombre a quien no aman como las francesas. (49)

En este apartado podemos ver como de una manera jovial no particularmente ideológica, se sintetizan los elementos que se consideran nocivos para la nación y para la concepción misma de la identidad del sujeto latinoamericano. La codicia, representada a través del sujeto judío, el materialismo a un nivel nacional, representado por Estados Unidos, y quizás un libertinaje excesivo representado por Francia. Debemos también tomar en cuenta el apellido del personaje criollo, que representa la mezcla de culturas en la novela, Cirilo Matamoros, este apellido también habla de una de las acciones que ayudaron a purificar el estado nación español durante su liberación de los árabes. Estos aspectos corresponden a la ideología profesada por el autor en sus ensayos ideológicos mencionados anteriormente en donde se resalta la importancia de preservar el carácter heredado de España, pero de una manera más incluyente en esos ensayos también se habla de la importancia de preservar tronco cultural de las razas latinas a la cual se piensa pertenece España y por extensión las naciones de Latinoamérica. Esta misma ideología

fue profesada por importantes pensadores latinoamericanos del momento uno de ellos mencionado anteriormente por su semejanza con el pensamiento expresado por Fombona en sus ensayos ideológicos, José Enrique Rodó expresó el mismo pensamiento en *Ariel*. Podemos también considerar como un digno heredario de estos pensamientos al mexicano José Vasconcelos, quien los pone de manifiesto en su ensayo, *La Raza Cósmica* (1925). Recordemos también que, en una de las novelas analizadas en esta tesis, *Sangre patricia*, es la ideología del mercantilismo difundida por la clase burguesa la que provoca la decadencia social con que se confronta el protagonista patricio de la novela. Aunque existe una coherencia entre el discurso político social que presenta la novela y la ideología profesada por el autor en sus ensayos ideológicos, es importante notar las contradicciones internas que presenta el texto en cuanto a la presentación del argumento. Estas contradicciones ocurren principalmente en relación a las prácticas laborales que permitieron que las clases sociales, que, en la actualidad de la novela, se encontraban confrontadas (la nueva burguesía y los antiguos oligarcas); es decir, las prácticas de la especulación y la intervención que debe tener el estado en cuanto a la acumulación del capital privado. Recordemos que los antiguos Agualonga se beneficiaron de dichas prácticas para hacer su fortuna en el nuevo continente y que después de la guerra de independencia el estado restauró su fortuna e impulsó así la recuperación y establecimiento de la familia Agualonga en Venezuela. Esto parece estar bien visto por el narrador y se habla de un espíritu práctico que poseían los antiguos miembros de la familia y es algo de lo que carecen los miembros actuales de la misma; sin embargo, cuando esa misma virtud es practicada por un miembro de una clase social diferente, esa

misma característica se convierte en vicio, es así como se presenta esa virtud en Camilo Iruetia quien también hace fortuna a través de la especulación y el comercio de bienes materiales. De hecho, Iruetia empieza comprando, entre otras cosas joyas a bajo precio y revendiéndolas después a mayor precio.

También solía empeñar algunos objetos; al que no era empleado en el almacén, al que no conocía, ¿cómo iba a prestarle su dinero sin ciertas precauciones, pocas, sencillas: algún relojito de oro, alguna sortija con piedras? A veces no daban sino un simple papel un pagaré. (10)

Con respecto a la intervención del gobierno en asuntos económicos privados esta es la actitud del miembro que representa la nueva burguesía nacional.

Aun recordaba la vez en que se introdujeran en su casa unos ladrones no le robaron, porque supo dar tantos y tan tremendos gritos, que la gente acudió y los ladrones huyeron. Pero ¡ay! La policía metió basa. Le impusieron una multa por prestamista a espaldas de la ley. Le impidieron prestar a los veinticinco porcientos. Don Camilo creyó morir. ¡qué abuso de la fuerza! Comprendió que la organización social era defectuosa y Venezuela un país perdido. Hasta pensó en abandonar la república; pero como sus intereses y aun su ambición lo retuvieron, imaginó vengarse del gobierno de la multa, entrando en alguna revolución. Sólo que los revolucionarios le amedrentaron con exigencias de dinero. Iruetia renunció a las revoluciones colectivas... Cirilo Matamoros estaba en su casa. Se trataba de un hombre altruista, desinteresado, que sabía dar, por amor al

prójimo, no sólo las recetas, sino también los medicamentos, y, a veces, a los enfermos menesterosos, hasta algún dinerito. (12-13)

Comparando esta cita con la que habla de los Agualonga podemos percatarnos que el estado se percibe en una buena luz cuando interviene para salvar a la familia después de la guerra de independencia y se ignora su papel cuando no sanciona las actividades comerciales de saqueo y especulación de la familia durante el primer periodo de enriquecimiento; ahora se percibe el estado de forma imparcial e inclusive positiva cuando intenta hacer pagar impuestos a un individuo de distinta clase que lleva a cabo actividades comerciales semejantes a las de la familia Agualonga. Debemos también notar el papel asignado al individuo que representa la clase popular en la novela, Cirilo Matamoros. Como representante de esta clase, Cirilo lleva a cabo una práctica que se deriva de su conocimiento ancestral, pero de la cual no obtiene ningún beneficio económico, de hecho, la practica derivada de este conocimiento ancestral termina llevando a Cirilo Matamoros a la cárcel. El papel asignado a este personaje termina siendo el de un individuo con buenas intenciones, con cierto conocimiento, pero con una ingenuidad y falta de suspicacia que no le permite imponer sus valores en la sociedad. Veamos como concluye este personaje en la novela.

A Matamoros se le estaba cayendo el mundo encima. Su predio en abandono; su pulpería cerrada; su hogar, desecho en lágrimas; ¡él tan hombre de campo y amigo de la libertad, en una jaula de piedra! Y todo ¿por qué? ¡por haber practicado el bien durante su vida, aliviando el dolor de tanto miserable; por haber estudiado virtudes

de plantas en beneficio de infieles; por haber enjugado tantas lágrimas, devuelto la salud a tantos seres, el vigor a tantos cuerpos, la alegría y la bendición a tantos ranchos! (150)

Si la novela le cierra las posibilidades de participar exitosamente al personaje que representa la clase popular, se las abre al que representa la nueva clase burguesa. Don Camilo Irurtia, con la ayuda del general chicharra, el esposo de una de las hermanas Agualonga-Gertrudis-, termina ocupando el cargo de ministro de relaciones interiores y termina proponiendo exitosamente la candidatura de don Camilo como futuro ministro de hacienda de la nación. Todo esto, cimentado en los regulares artículos escritos por Andrés Rata que aparecían regularmente en el periódico de la ciudad y en donde se adulaban las prácticas económicas de don Camilo

De esta manera, interactúan las clases sociales que de diferentes formas agudizan la decadencia social que se experimenta en el país en esa coyuntura histórica. El mensaje social no deja de tener discrepancias en su presentación como vimos anteriormente, pero claramente la decadencia actual procede de la nueva clase burguesa dedicada al materialismo, el mercantilismo y la especulación. Al final la nación en su estado de decadencia termina haciendo uso de los vicios que se denuncian en la novela, y los que se benefician de este estado de deterioro social, son precisamente los causantes del mismo. Veamos lo que ocurre al final de la obra.

Se trataba de hacer a don Camilo Irurtia ministro de hacienda. Había crisis ministerial. Chicharra, futuro ministro de relaciones interiores, supo, por confidencia del presidente, la dificultad del momento para

escoger un ministro de finanzas. (156)

Después de ser electo como ministro de hacienda Iruetia revela su plan de administración el cual combina las típicas reformas neoliberales y algunas no partidistas.

Consistía el proyecto de Iruetia en reducir a la mitad, y aun a la tercera parte, el sueldo de los empleados nacionales.; acortar el presupuesto de instrucción pública; impedir que se gastase ni un céntimo en comprar barcos de guerra, fusiles, cañones; suprimir, por inútiles, ministros diplomáticos de Venezuela en el exterior; anular, o casi casi, el presupuesto de fomento. Nada de más telégrafos: ¡había tantos kilómetros de alambre aéreo! Nada de más ferrocarriles: que viajasen por la carretera, deteniéndose en los villorrios, para que el pueblo de los villorrios viviese; el ferrocarril era enemigo de las aldeas y arruinaba a los pulperos del camino. Nada de provocar la inmigración: ella vendría cuando fuese necesaria; nada de bancos agrícolas: el comercio de las capitales, que prestaba y fiaba con tanta abnegación a los agricultores, se arruinaría (163)

La crítica a los escritores que se quedaron en Venezuela durante la dictadura de Vicente Gómez y que no ejercieron una crítica de su gobierno, se efectúa, como había dicho anteriormente, mediante el personaje de Andrés Rata, esposo de Olga, y sobrina menor de las Agualonga. Andrés Rata, como escritor de columnas en periódicos venezolanos, utiliza la pluma como arma de defensa en contra de los detractores del

gobierno en general y en particular en contra de las medidas económicas propuestas por Camilo Iruetia.

Cuando alguna hoja censuraba- ¡oh, bien tímidamente! - la política económica de Iruetia, Andrés Rata saltaba, denodado, a la palestra. Andrés Rata era sostenedor incondicional de los proyectos de Iruetia “los planes de este gran financista-escribía- émulo de los más eminentes de Inglaterra y Francia, serán la salvación de la república...aceptémoslos llenos de un ardiente patriotismo. (163)

En *El hombre de oro* encontramos de esta manera una crítica naciente a muchos de los vicios políticos actuales: la falta de crítica de los medios de comunicación hacia un gobierno autoritario; la falta de control sobre el sistema económico que permite la especulación y fomenta el enriquecimiento ilícito, aunque en este caso la crítica recae solamente sobre la clase burguesa emergente; finalmente se crítica con un énfasis en el lenguaje literario, la decadencia de la clase que está llamada a reconstruir la nación y la que debe ser el núcleo de la identidad del sujeto latinoamericano. Las palabras de Eufemia Agualonga son claras con respecto al tiempo al que se considera el mejor de la república, la reforma social que se sugiere en la novela se alimenta de esta visión estético-política que es, a la vez, una visión común en algunas novelas importantes del modernismo, como *Sangre patricia*. Estas palabras se dicen después de un largo párrafo en donde se recuerdan los hechos históricos más importantes de algunos de los procesos latinoamericanos.

Eufemia no refería sin cierta emoción a sus hermanas y a sus relaciones

algunos de estos recuerdos de la hermana. Cuando alguien en la ciudad quería un dato de esos que escapan a los historiadores y que la tradición conserva, se dirigían a Eufemia. Ella les informaba que Feliz Ribas y Carlos Soublett tenían los ojos azules; les decía hasta donde era gigantesca la talla de José Francisco Bermúdez; que el poeta Vicente Salinas y el músico Landaeta, autores del himno nacional, perecieron ambos en el patíbulo político en 1814 y que en 1814 quedó un solo estudiante en el seminario tridentino de Caracas, porque todos los demás habían muerto en la guerra. Eufemia, pues, era pues una vieja casi enclaustrada, que vivía de los recuerdos de su familia y de su patria, más que de la trágica realidad cotidiana. (31)

Como vemos en esta cita, lo que en la crítica literaria se ha nombrado como el archivo histórico, en este caso de la familia y del estado, e inclusive el archivo del continente al sur de América, contiene elementos políticos y estéticos fundamentales para la regeneración social que se debe llevar a cabo en Venezuela. Aunque *El hombre de oro* propone una crítica de un régimen autoritario y aborda temas fundamentales ligados a una perspectiva crítica del capitalismo; la perspectiva desde la cual se abordan dichas críticas termina por proponer una restauración conservadora, que de hecho se implementó en muchas de las naciones latinoamericanas, incluyendo Colombia y Venezuela, naciones abordadas en esta tesis. Para entender los problemas actuales en naciones con graves conflictos sociopolíticos, resulta fundamental entender los orígenes de los procesos de búsqueda de nuestra identidad nacional, y de nuestra voz en el diálogo cultural global. La

búsqueda de dicho conocimiento nos remite indudablemente al estudio de la literatura de estos países pues es a través de la literatura que dichos procesos se exploraron con mayor profundidad. Los problemas sociopolíticos en estas naciones tienen que ver con un orden social excluyente con respecto a los sectores populares que también se hallan impropriadamente representados en la literatura. En la elaboración de los discursos sociales que en un momento se pretenden hacer universales, está implícita una jerarquía social, de raza, de nación y de condición económica, que subyace en los prejuicios con que percibimos a miembros de sectores marginados de los centros urbanos de la nación.

No es fortuito que en las naciones en donde se ha experimentado una transformación radical del espacio sociopolítico, Venezuela, Ecuador, Bolivia, sean los miembros de sectores sociales marginales los que han invadido el espacio público con su presencia. Esta transformación, fenómeno muy reciente, que algunos pensadores la ubican a partir de la primera elección de Hugo Chávez en Venezuela en 1999, es un elemento necesario para cambiar la percepción, no solamente de los sujetos que han transformado dichas sociedades, sino también del conjunto de sujetos que conforman dichas naciones. Uno de los más importantes pensadores de la actualidad, Noam Chomsky, ha dicho en repetidas ocasiones que, por primera vez en quinientos años, las naciones de Latinoamérica han iniciado el proceso de emancipación de las naciones hegemónicas que han ejercido control sobre ellas, este proceso puede dar origen a discursos culturales alternativos en donde el sujeto latinoamericano puede ser visto como creador, transformador y no solo como receptor de ideas universales. Por su puesto ninguna de estas ideas serán puristas ni estarán absentes de críticas e inclusive de

procesos de desconstrucción. El Modernismo Latinoamericano, aquí abordado, es un buen ejemplo de esto. Será, sin embargo, uno de los más importantes elementos a considerar, la posible participación de los sectores populares en la transformación trascendental del espacio político y estético de las naciones en donde este proceso de cambio ya se está llevando a cabo.

Reflexiones finales

Después de haber estudiado las obras que componen esta tesis desde diferentes perspectivas teóricas, debo mencionar que existen puntos de intersección y puntos de divergencia entre esas posturas. En el caso de los estudios de Rancière, y en referencia a la manera en que dichos estudios se relacionan con la literatura latinoamericana, podemos decir que su teoría está pensada desde un punto de vista de continuidad; es decir, tanto los modelos de creación asociados al arte como técnica creativa (periodo mimético), como la subsecuente renovación de dicho modelo mediante la revolución estética (periodo estético), están asociadas a procesos culturales que toman lugar en el mismo continente desde donde se formula la teoría que se propone a explicarlos. A pesar de que Rancière usa ejemplos provenientes de otros continentes para ilustrar el fenómeno de la revolución estética en el arte, estos ejemplos sirven como ilustraciones del fenómeno en el cual emerge una nueva manera de concebir la práctica artística, dicho fenómeno tuvo su origen, como dijimos anteriormente, en el mismo lugar desde donde se enuncian la gran mayoría o la totalidad de los fenómenos ideológicos que le han dado forma al mundo. Es por eso que el Modernismo Latinoamericano, visto como el primer movimiento que tuvo influencia fuera del territorio latinoamericano, tiene una resonancia diferente a la literatura producida durante el primer periodo de desarrollo de la literatura de nuestro continente. Sin embargo, se debe pensar en el tipo de relación que se establece entre fenómenos culturales anunciados desde naciones consideradas periféricas y movimientos culturales establecidos en naciones o continentes considerados como productores de

conocimiento a nivel global. También debemos tener en cuenta análisis de críticos literarios importantes que proponen a la literatura del primer periodo de la literatura como la que ha tenido más influencia en el boom latinoamericano, periodo considerado también por muchos críticos como el periodo, o uno de los periodos más fructíferos de la literatura latinoamericana. Por otra parte, en la interpretación que ofrece Julio Ramos, con respecto al cambio de estética impulsado por el modernismo latinoamericano, se enfatizan aspectos materiales, económicos y laborales, tales de profesionalización del escritor como los causantes principales que originaron la práctica de la escritura modernista. Por supuesto, dichos aspectos económicos y laborales son concomitantes con nuevas formas de percibir y repensar la práctica de la literatura durante la época de creación del modernismo latinoamericano, aunque el énfasis con respecto al origen del cambio hacia una nueva conciencia estética se genera a partir de la influencia de condiciones materiales presentadas como casi determinantes de esa nueva conciencia. En la explicación de Rancière, aunque es admitido por el mismo que su teoría no pretende crear una periodización de la literatura o de movimientos literarios ligados a dicha periodización, el nacimiento de la revolución estética del arte aparece como desligado de aspectos materiales que las hubiesen podido producir. Y parece ser que es el nacimiento de esa literatura aparece como un gesto libre del autor, quien, separándose de sus instintos políticos, en el caso de Flaubert, conservadores, crea un campo estético que funciona como impermeable a los condicionamientos políticos y se convierte en una forma de expresión desinteresada por influir o participar directamente en el espacio político. La emergencia del espacio estético para la práctica del arte parece estar, en el ejemplo usado

por Rancière, depurado de la influencia negativa de lo político como elemento constitutivo de dicha práctica, pero parece resguardar el aspecto positivo que le permite convertirse en una práctica revolucionaria tanto en el plano artístico, por romper los moldes de creación artística mimética, y por servir como una práctica artística que hace aparecer un espacio social encaminado a abrir el espacio de representación artística, de igual forma, para seres (animados e inanimados) plebeyos y seres aristocráticos. Si el espacio estético que propone Rancière en Europa, es un espacio que trasfigura los moldes estéticos y sociales a través de fundar una práctica para la escritura desligada de objetivos políticos y éticos; en Latinoamérica, dicha separación, es la causante de la angustia del escritor modernista que reciente el desplazamiento de la práctica de la escritura como clave para organizar la sociedad, durante el primer periodo de creación literaria, o para proteger el espacio de la practica literaria de los cambios tecnológicos y económicos en la sociedad que amenazaban con convertir a la práctica literaria en otro oficio más en la urbe social. Si en Europa esa renuncia, es aceptada y da origen a una práctica emancipadora del arte, en Latinoamérica dicha renuncia se resiste y da origen a una práctica literaria que culmina en una modernización parcial de la practica literaria. El dilema que vemos por la separación entre las prácticas políticas y estéticas, lo vemos llevarse a cabo de una manera negativa en el primer periodo de la practica literaria en Latinoamérica; es a través de la insistencia en el uso de esquemas representativos miméticos usados por los literatos del primer periodo, que dichos escritores revelan las posibilidades y los límites que ofrecía dicha representación artística para establecer una relación dialéctica con su entorno social. Si los principios de adecuación representativa

asociados a la literatura durante este periodo, alimentaban la creación de una práctica política ordenadora, que tenía también claros limitantes en cuanto a su aplicación, debemos reconocer también, que era mediante esa práctica literaria que la necesidad por encontrar un nuevo esquema representativo surgía, a medida que se hacían más visibles los límites del sistema representativo anterior. Latinoamérica, a su vez, tenía su lugar correspondiente en cuanto a las prácticas laborales y culturales a finales del siglo XIX y principios del XX, lugar que todavía sigue siendo el mismo, proveedor de producto interno bruto, dotador de mano de obra barata, y lugar donde ocurren fenómenos culturales alternos que luego son absorbidos e interpretados por los grandes capitales culturales del mundo. Si el modernismo reacciona a esta realidad e propone un ser latinoamericano en oposición a la lógica capitalista económica y cultural del momento, esto lo hace a través de la subsunción del dicho ser al tronco cultural latino europeo. Son algunos movimiento políticos y culturales del presente latinoamericano los que pretenden crear opciones para enfrentar dichas problemáticas surgidas en nuestro pasado inmediato. El hasta hace un tiempo mito de un posible líder indígena a cargo de una nación latinoamericana se ha llevado a cabo en Bolivia, los cambios de procesos de participación social en Ecuador y Venezuela dieron origen a experiencias diferentes en cada nación y cada una de ellas con diferentes retos, logros y equivocaciones en el desarrollo de dichos procesos. La constante dialéctica entre el espacio político y estético en Latinoamérica ha dado origen a patrones estéticos que nos permite referenciarlos en canto a la organización interna de nuestras naciones y a nuestra relación con un orden social mundial; el momento actual, en algunos casos, ha referenciado al ser latino como un ser

de resistencia a modelos políticos y económicos basados en la lógica capitalista, lógica que se presenta en la mayoría de las ocasiones como la única capaz de darle forma y de interpretar al mundo. En Norteamérica pensadores importantes como Noam Chomsky han descrito al presente momento como una segunda emancipación de Latinoamérica. Si la opinión expresada por Rancière durante una charla en la escuela de arquitectura de la universidad de Yale titulada “Aesthetics today”, en la cual el pensador propone que las revoluciones políticas son hijas de las revoluciones estéticas, la revolución estética en Latinoamérica ya se debe haber llevado a cabo; si son los fenómenos políticos como la profesionalización de las letras los que dan origen de una forma concomitante a transformaciones del campo estético veremos próximamente dichos cambios. Es en el análisis profundo de la intersección entre la práctica política y estética, en el estudio de las tensiones producidas por cambios políticos, económicos y culturales que se llevaron a cabo a finales de los siglos XIX y XX, que debemos iniciar el análisis de los fenómenos políticos actuales que se están llevando a cabo en el territorio latinoamericano, dichos fenómenos están acompañados de fenómenos de cambio estéticos que podrán ser el objeto de un estudio posterior al presente.

Bibliografía

- Aguiar, Justo Manuel. *José Enrique Rodó y Rufino Blanco-Fombona*. Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Losada, 1971.
- Aristoteles. *Ética Nicomaquea*. Editorial Porrúa, 2016.
- Assman, Jan. *On Collective Memory*. Trans and ed. Lewis A. Cose. University of Chicago Press, 1992.
- Avelar, Idelber. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics, and Poetics*. Palgrave, 2004.
- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Casa de las Américas, 1971.
- Bello, Andrés. *Resumen de la historia de Venezuela*. www.Linkgua.com, 2011.
- Belrose, Maurice. *La época del modernismo en Venezuela*. Monte Ávila Editores, 1911.
- Benedetti, Mario. "La América por descubrir." *Nuestra América frente al V centenario*. Edited by Bela Lar. Coordinador, Heinz Dieterich S. Ediciones Lar, 1992, pp.17-23.
- Beverly, John. *Latinoamericanism after 9/11*. Duke University Press, 2011.
- Blanco, Fombona, Rufino. *El hombre de oro*. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.
- . "La Americanización del mundo". *Ensayos históricos*. Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 435-448.
- . *El Modernismo y los poetas modernistas*. Editorial Mundo Latino, 1929.
- . *El hombre de hierro*. Garnier Hermanos, 1920.
- Blest Gana. *Martín Rivas*. Cátedra, 1998.
- Bolívar, Simón. *Carta de Jamaica*. Universidad Autónoma Latinoamericana, 2012.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Ed. Carlos V. Frías. Emecé Editores, 1974.
- Brito Figueroa, Federico. *El problema tierra y esclavos en la historia de Venezuela*.

- UCV Ediciones de la Biblioteca, 1985.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Carrasquilla, Tomas. *Frutos de mi tierra*. Instituto Caro y Cuervo, 1972.
- Castro, José Antonio. "La disolución del mundo exterior en Sangre patricia". *Narrativa Modernista y concepción del mundo*. Centro de Estudios Literarios, 1973.
- Cepeda Samudio, Alvaro. *La casa grande*. University of Texas, 1991.
- Coll, Pedro Emilio. *La escondida senda*. Talleres Espasa-Calpe, 1927.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Editorial Crítica, 1996.
- Davis, Oliver. *Jacques Ranciere*. Polity Press, 2010.
- Díaz Castro, Eugenio. *Manuela*. Panamericana Editorial, 1993.
- Díaz, Rodríguez, Manuel. *Sangre patricia*. Sociedad Española de Librería, 1923.
- Duque López, Alberto. *Nueva historia de Mateo el flautista, según la versión de su hermano Juan Sebastian y las memorias de Ana Magdalena*. Ediciones Lemer, 1968.
- Dussel, Enrique. "Hacia una estética de la liberación latinoamericana de cambio al siglo XXI". YouTube. Centro de Investigación Estéticas Latinoamericanas, 2017. <http://www.youtube.com/EfuVKzUsPFM>.
- Echevarría, González, Roberto. *Mito y archivo: una teoría sobre la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Echeverría, Esteban. "El matadero". www.Linkgua.com, 2012.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo Veintiuno de España: Editores, 2003.
- Freud, Sigmund. *Civilization and its Discontents*. Translated by Joan Riviere. Dover Publications, 1994.
- *Obras completas*. Tomo 5, (1909-1913): ensayos XLVI al LXXXIV. Translated by Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

- Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. Casa de las Américas, 1987.
- . *Cuentos sobrenaturales*. Alfaguara, 2007.
- Gallardo Maldonado, Alejo y Sergio Guerra Vilaboy. *Laberintos de la integración Latinoamericana: historia y mito Realidad de una utopía*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Porrúa, 2004.
- Gamboa, Federico. *Santa*. Grupo Editorial Tomo, 2005.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Alfaguara, 2007.
- . “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”. Sudamericana, 1972.
- . *Todos los cuentos*. Oveja Negra, 1994.
- González, Gilberto. *Radiografía y disección de R. Blanco Fombona*. Editorial Lex, 1994.
- Guillen, Nicolás. *Summa Poética*. Edited by Luis Inigo Madrigal. Cátedra, 1976.
- Gutierrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1961.
- Guiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Cátedra, 1992.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Translated and Edited by Lewis A. Cose. University of Chicago Press, 1992.
- Hernández, José. *El gaucho Martín Fierro*. Emecé, 1960.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Pepsa Editores, 1975.
- Isaacs, Jorge. *María*. Biblioteca Edaf, 2004.
- Landaeta, Manuel. *Rufino Blanco Fombona*. Italgráfica, 1979.
- Larreta, Enrique. *La gloria de don Ramiro*. Casa de las Américas, 1975.
- López, Claudia. *Y refundaron la patria. De cómo mafiosos y políticos configuraron el estado colombiano*. Radom House Mondadori, 2010.
- Magdaleno, Mauricio. *El resplandor*. Espasa-Calpe Argentina, 1950.

- Martí, José. *Nuestra América*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Versos sencillos*. Editorial Abril. UCR, 1995.
- “Prólogo del poema del Niagara”*. *Obras completas*. Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 223-238.
- McGrady, Donald. *La novela histórica en Colombia: 1844-1959*. Editorial Kelly, 1962.
- Nieto, Juan José. *Ingermina o la hija de Calamar*. Fondo Editorial, 2001.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy*. Translated by Shaun Whiteside. Penguin Books, 2003.
- Antichrist*. Arno Press, 1972.
- Ecce homo*. Translated by Thomas Wayne. Algora Publications, 2004.
- Beyond Good and Evil. Prelude to a Philosophy of the Future*. Translated by Helen Zimmern. The Macmillan Company, 1924.
- On the Genealogy of Morals; a Polemic: by way of Clarification and Supplement to my Last Book, Beyond Good and Evil*. Translated by Douglas Smith. Oxford University Press, 2008.
- Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra*. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004.
- Ocampo López, Javier. *El proceso ideológico de la emancipación en Colombia*. Ediciones Tercer Mundo, 1893.
- Olivares, José. *La novela decadente en Venezuela*. Editorial Armitano, 1986.
- Olivares, Jorge. "Disposición, argumento invisible y estructura de Sangre patricia". *Hispanic Review*. Vol. 50, No. 1 (1982): 17-31.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Routledge, 1988.
- Ospina, Juan Manuel. *Los estudios regionales en Colombia: el caso de Antioquia*. Fondo Rotatorio de Publicaciones FAES, 1982.
- Pavlovsky, Eduardo. *El Señor Galindéz*. Ediciones Búsqueda, 1986.
- Palacios, Eustaquio. *El alférez real*. Imprenta departamental, 1924.

- Parra, Teresa de la. *Las memorias de mamá Blanca*. Monte Ávila Editores, 2004.
- Plato. *The Republic*. Translated by Benjamin Jowett. Cosimo Classics, 2008.
- Pombo, Rafael. *Antología poética*. Ediciones La Candelaria, 1975.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- . *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. La impresora Azteca, 1986.
- . *Rufino Blanco Fombona Íntimo*. Monte Ávila Editores, 1975.
- Ramos, Julio. *Divergent Modernities: Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America*. Duke University Press, 2001.
- Ranciére Jacques. *Aesthetics and its Discontents*. Polity Press, 2010.
- . *On the Shores of Politics*. Translated by Liz Heron. Verso, 1995.
- . *Dissensus on Politics and Aesthetics*. Translated by Steve Corcoran. Continuum, 2010.
- . *Politics of Literature*. Translated by Julie Rose. Polity Press, 2011.
- . *Mute Speech: Literature, Critical Theory, and Politics*. Translated by James Swenson. Columbia University Press, 2011.
- . *Disagreement*. Translated by Julie Rose. University of Minnesota Press, 1999.
- Rivera, José Eustacio. *La vorágine*. Porrúa, 1998.
- Rivera Garza, Christina. *La cresta de Ilion*. Tusquets, 2001.
- Rodo, José E. "Ariel". Editorial Kapelusz, 1962.
- Romero, Manuel. *Peonia*. "El Pueblo", 1890.
- Rozo, Jesús Silvestre. *El último rey de los muisca*. Kessinger Legacy Reprints, 2010.
- Rulfo, Juan. *Pedro Paramo/ El llano en llamas*. Casa de las Américas, 1968.
- Samper, Soledad. *Los piratas de Cartagena*. Luis Vives Editorial, 2010.

- Sánchez, Florencio. *Barranca abajo*. Álvarez, 1939.
- Sanoja, Jesús. *Rufino Blanco Fombona. Ensayos históricos*. Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo*. Alianza Editorial, 1988.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press, 1991.
- Toscana, David. *Estación Tula*. Joaquín Mortiz, 1995.
- Uribe Uribe, Rafael. *Documentos militares y políticos*. Imprenta Departamental de Antioquia, 1982.
- Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Promexa, 1979.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. Espasa-Calpe Mexicana, 1948.
- Vidal, Hernán. "Sangre patricia y la conjunción naturalista-simbolista: la bancarrota social positivista en la novela hispanoamericana". *Hispania*. Vol. 52. No. 2 (1969): 183-192.
- Williams, Raymond L. *The Colombian Novel 1844-1987*. University of Texas Press, 1991.
- . "Modernist continuities: he desires to be modern in twentieth-century Spanish-American fiction." *Bulletin of Spanish Studies*, Volume 79, Issue 2 & 3, March 2002, pp. 369 – 393.
- . *The Twentieth-Century Spanish American Novel*. University of Texas Press, 2003.