

**RICARDO DAZA GAMBA
NICOLAS BORIS ESGUERRA PARDO**

**La Novela en el Siglo XIX.
El caso de "Manuela"**

EL ESCRITOR

Es poco lo que se sabe de la vida de Eugenio Díaz, la única fuente biográfica es el prólogo escrito por J.M. Vergara y Vergara para la segunda edición de "Manuela", aparecida en libro un año después de la muerte del autor. ¹

Nació Díaz en Soacha, empezó estudios en el colegio de San Bartolomé pero por una enfermedad, ocasionada por una caída montando a caballo, debió suspenderlos. En adelante se dedicó a la vida del campo trabajando ya en la Sabana, ya en "tierra caliente", como se llamaba entonces a la parte del Valle del Magdalena situada al occidente de Bogotá. Unas veces como propietario y otras como administrador, trabajó en el cultivo de la caña y la fabricación de la panela en trapiches, en el cultivo de tabaco en auge en aquellos años y en el cultivo del trigo de la Sabana. En 1857 regresó a Bogotá a acompañar a su madre enferma, aquí se vinculó a Ricardo Carrasquilla y J.M. Vergara y Vergara con quienes fundó El Mosaico. En 1865 murió tras una prolongada enfermedad.

La vocación literaria de Díaz fue algo tardía, empezó a escribir a los 50 años para producir Manuela, la primera y mejor de sus obras, publicada parcialmente en 1858 y luego de su regreso a Bogotá y en sus últimos años, ya vinculado a la vida literaria de la capital, siguió escribiendo cuentos, cuadros de costumbres y unas pocas novelas, todo ello con calidad desigual.

A pesar de su poco estudio, fue Díaz hombre de mediana cultura, atento al acontecer político del país y a la lucha de ideas que en él se desarrollaba y que refleja fielmente en su obra. Parte de su formación deriva, sin duda, de los periódicos de la época y de la conversación con sus contemporáneos. Otra parte, de la lectura de novelas de moda. Puede decirse con seguridad, por lo que indican sus obras, que conocía algunas novelas de W.Scott, de Eugenio Sue, y quizás algunos costumbristas españoles, además de la naciente literatura nacional. Esta escasa cultura literaria fue sin embargo suficiente para llamarlo a la:

* Tomado de: Daza Gamba, Ricardo. Esguerra Pardo, Nicolás B. *La novela en Colombia en el siglo XIX. El caso de "Manuela"* Bogotá, Universidad Nacional 1977 Tesis presentada para optar el título de Licenciado en Sociología. U. Nacional de Col., Fac. Ciencias Humanas Depto. Sociología.

¹ Vergara y Vergara José María. *El Señor Eugenio Díaz*. En Museo de cuadros de costumbres. Tomo III (Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1973) P.P. 201 a 210.

producción literaria cultivando el costumbrismo para el cual contaba con su profundo conocimiento de las gentes, las costumbres y las formas de producción y organización social de los sitios donde trabajó. Tales condiciones unidas a una aguda capacidad de observación lo hicieron al regresar a Bogotá contertulio de hombres que -pese a ser mucho más cultos que él- nunca produjeron obras de la calidad de "Manuela" o de algunas de sus producciones menores.

En relación con los demás escritores de su época Díaz era un caso excepcional, un campesino entre hombres de la ciudad. Probablemente a esa condición se deben los valores de su "Manuela" que más adelante señalaremos. Sin embargo, a su regreso a Bogotá, diríase que perdió contacto con las gentes y los lugares que daban vida a su obra y escribió cuatro novelas más, cada una de peor calidad que la anterior. Como fundador del "Mosaico" participó, no menos de tres años en la tertulia que dirigía el periódico, no obstante no parece haber una influencia notable de los contertulios sobre Díaz.

"El Mosaico" fue el grupo literario más importante en su época de él participaron la mayor parte de los que entonces cultivaban la literatura:

"Si hubiéramos de caracterizar en una publicación el movimiento literario de la época, citaríamos "El Mosaico", célebre revista literaria de la cual se publicaron cuatro volúmenes (1858-1865). Redactábanlo los concurrentes a las tertulias literarias de carácter familiar que por gracejo se apellidaron mosaicos"²

El carácter de la tertulia del "Mosaico" dice mucho de la vida literaria colombiana en el siglo XIX: lejos de tratarse de un cenáculo de artistas al modo europeo, lo que dió vida a la publicación durante 10 años fue una apacible reunión de hombres cultos, reunidos para tomar chocolate y dialogar sobre literatura, tratando de eludir las pugnas partidistas que hubiesen podido dividir a sus miembros. Sin embargo, en esos 10 años esa tertulia dirigió la vida literaria colombiana y de allí salió no solo "Manuela" sino "María" de Jorge Isaacs y muchas de las novelas de la época, además de un sinnúmero de poesías y artículos de costumbres. El Mosaico fue la revista literaria más importante pero no la única; en 1864 había 15 periódicos en Bogotá y todos daban cabida en sus páginas a obras literarias.³ Díaz participó activamente de esta naciente vida literaria y publicó sus artículos en varios periódicos, su obra a pesar de ello muestra una calidad cada vez más baja.

² Gómez Restrepo, Antonio. *La Literatura colombiana a mediados del siglo XIX*. (Bogotá: Ediciones Colombia, 1926) P. 167.

³ El Mosaico (Bogotá- III, num. 24, 1864) P. 192

La producción literaria de Eugenio Díaz consta de cuentos, artículos de costumbres y novelas. En la primera categoría de obras breves tenemos los siguientes títulos:

Una ronda de don Ventura Ahumada
María Ticince o los pescadores de Funza
El caney del totumo
La Palma
El trilladero del Vínculo
A mudar temperamento
El boqueron
El trilladero de la Hacienda de Chingatá
El viaje de Carlos a las grutas de San Diego
Una elección de Prior
Un preceptor de escuela
Una cascada nueva
Un recuerdo del Dr. Melendro
La ruana
El predicador
De gorra
Mi pluma
La mujer en la casa
Un paseo a Fontibón
Las fiestas de Monjasburgo
Federico y Cintia
Modismos del idioma
La variedad de los gustos
Un muerto resucitado
Una perra ilustre
La hija y el padre

En estos 26 títulos se hallan desde relatos de muy buena calidad como los dos primeros títulos y de gran valor documental como "El caney del totumo", hasta artículos completamente intrascendentes. Díaz publicó estos cuadros en "El Mosaico", "El Bogotano", Biblioteca de señoritas" y "El bien Social". Algunos han tenido posteriores reediciones en antologías del costumbrismo, pero la mayor parte han caído en el olvido y solo se hallan en los periódicos mencionados.

⁴ Laverde Amaya, Isidoro. **Fisonomías literarias de Colombianos**. (Curazao. A. Bethencourt e Hijos, 1890) P. 55

Las novelas del autor son las siguientes:

“Manuela”: escrita en Mesitas del Colegio entre 1855 y 1857 y publicada incompleta en “El Mosaico” entre 1858 y 1859. En 1866 tuvo una segunda edición ya con forma de libro y luego ha tenido ediciones en 1879, 1889 (Paris) 1936 y 1965. Esta última ha sido reimpresa en varias ocasiones con lo que se completan unas 10 ediciones. Es la novela de más calidad y éxito de E. Díaz.

“El rejo de enlazar”. Escrita después de 1858, pero publicada por primera vez en 1873 después de la muerte del autor y reeditada en 1872, 1914 y 1972. Ha alcanzado 5 ediciones.

“Los aguinaldos en Chapinero”: Escrita probablemente hacia 1860 y publicada en libro en 1873. Es la única edición y solo se encuentra en algunas bibliotecas.

“Bruna la carbonera”. Escrita hacia 1860 con el título de “Aventuras de un Geólogo”, fue editada parcialmente en 1873 pero se suspendió la publicación y apareció, con su título definitivo, también incompleta en 1879. En este último año vio su única edición completa, por entregas en el “Bien Social”.

“Pioquinta o el valle de Tenza”: Novela histórica iniciada hacia 1864 y truncada por la muerte del autor. Aparecieron 32 capítulos en “El Bogotano”. Fueron reeditados en 1873.⁵

De estas cinco novelas las tres últimas son prácticamente desconocidas en nuestro siglo y son obras de muy baja calidad; de las dos primeras Manuela sobresale como la obra cumbre de Díaz.

La crítica que se ha hecho de las novelas de Eugenio Díaz peca generalmente de desproporcionada en uno y otro sentido, unos niegan absolutamente cualquier valor a su obra pero más frecuentes son los que quieren ver en él a un genio de la literatura, llegando a compararlo a Tolstoi.⁶ Sin duda Díaz no es lo uno ni lo otro, su obra alcanza la cumbre en “Manuela” y algunos relatos pero luego decae por completo. En “Manuela” logró lo que posibilitaban las circunstancias históricas en que vivió pero esas mismas circunstancias dieron por resultado sus otras obras que se confunden con el resto de la mediocre calidad de toda la literatura colombiana de su tiempo.

⁵ Porras Collante, Ernesto. **Bibliografía de la novela en Colombia.** (Bogotá, Instituto Caro yCuervo, 1976) P. P. 199-207.

⁶ Dtero Muñoz, Gustavo. **Semblanzas colombianas.** (Bogotá Editorial A.B.C.,1938) P. 310.

Antes de emitir un juicio de valor sobre Manuela -que sin duda no es una obra maestra- trataremos de mostrar como ella es la novela más significativa de su tiempo, con todas sus limitaciones y contradicciones.

"Manuela" es ante todo una obra de transición, manifiesta tanto las tendencias artísticas dominantes surgidas de la imitación de modelos extranjeros, como los elementos de una novela nacional arraigada en los grandes problemas del país en ese momento. En cierta medida, por su tema y su carácter costumbrista, hace una pintura social. Sus personajes y el mundo en que actúan corresponde a grupos sociales y escenarios geográficos de nuestro país. Desfilan allí ante el lector los partidos políticos y los grupos humanos característicos de aquella sociedad, todo ello dentro de una visión y un tratamiento cuyas limitaciones y cuyos logros están estrechamente ligados al momento tanto histórico como literario que vive el país. Sin que nuestro análisis pretenda agotar todas las dimensiones de la novela trataremos de esclarecer esta relación cuyos términos son de una parte la novela con sus personajes y el mundo en que estos actúan y de otro la sociedad colombiana de mediados del siglo pasado.

LA NOVELA Y EL CUADRO DE COSTUMBRES

Manuela es una novela costumbrista, una de las pocas novelas que pertenecen a esta corriente cuya manifestación típica fue el cuadro de costumbres. Si en la Colombia del siglo XIX casi todo el mundo escribió cuadros de aquellos, muy pocos se aventuraron en la novela. La transición entre los dos géneros plantea ante el escritor problemas que no todos logran resolver felizmente. No basta con reunir un conjunto de cuadros y enlazarlos con la presencia de uno o varios personajes, la novela, al menos para serlo en forma plena y desarrollada, exige más que unidad de argumento y personajes.

Lukacs establecía la diferencia entre novela y literatura de entretenimiento, diciendo de la segunda que era la caricatura de la primera, de la cual compartía los rasgos exteriores. La novela además de esos rasgos debería plantear el conflicto del héroe y el mundo, desarrollado a través del argumento. El héroe problemático siempre en busca de valores auténticos en un mundo inauténtico. Conservando la intención básica de la tesis de Lukacs, pero sin la dicotomía entre dos categorías excluyentes, podemos hablar de novelas mejores o peores. Esto es importante, cuando se trata de una obra que, como Manuela, por ser de transición es difícilmente asimilable a una categoría sin caer en el formalismo de la clasificación. Manuela es, por así decirlo, las dos cosas a un

tiempo. En ella conviven las banalidades de la literatura folletinesca con los incipientes valores de la novela realista. Ello va sin duda en desmedro de la calidad de la novela que pierde unidad para convertirse en campo donde chocan elementos opuestos sin que, entre muchos de ellos la síntesis sea la más afortunada.

Empezaremos por señalar, pues, la relación entre la novela y el cuadro de costumbres en la forma que adopta en este caso.

Dice A. Curcio refiriéndose a "Manuela":

"Con todo y ser una larga colección de pequeños cromos de costumbres (. . .), por la continuidad argumental y la hilación sostenida de los caracteres puede tenerse como una verdadera novela"⁷

Con esta afirmación se responde a la pregunta de si Manuela puede ser considerada una novela, y es evidente que si nos atenemos a ciertos rasgos exteriores como el argumento y la unidad de los personajes, lo es en el sentido más amplio. La evidencia de esta afirmación no debe ocultar sin embargo, que en lo que se refiere al argumento, Manuela tiene una estructura defectuosa, truncada permanentemente en su desarrollo por la presencia de cuadros de costumbres que podrían ser suprimidos sin que por ello perdiera nada la novela.

Podemos sintetizar así el argumento: Don Demóstenes, joven bogotano, gólgota en política, culto y rico llega a la parroquia en viaje que parece tener por objeto coleccionar plantas y animales, o descansar. Las razones no quedan suficientemente claras. Los primeros capítulos están dedicados al conocimiento inicial de los personajes: don Demóstenes conoce a Rosa, arrendataria de una hacienda, al cura, a Manuela y a su madre Patrocinio, dueñas de la venta donde se hospeda el viajero, a Marta, prima de Manuela, a los cazadores ñor Elías y ñor Dimas, a Melchora, esposa del último y a Pía su hija. Conoce también a don Blas, hacendado dueño de un trapiche y a su hija Clotilde.

Los 12 primeros capítulos están unidos solo por la presencia de Demóstenes en ellos pero no hay un curso de acción que se desarrolle de uno a otro. En muchas antologías del costumbrismo colombiano se han publicado algunos de estos cuadros pues tienen valor independiente del conjunto. Díaz aprovecha esta presentación inicial de los personajes para exponer desde el comienzo la tesis política de la obra: contraponen las opiniones partidistas de liberales y conservadores, de tradi-

⁷ Curcio Altamar, Antonio. **Evolución de la novela en Colombia** (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975) P. 125.

ción y progreso (el cura y Demóstenes) y muestra el atraso productivo, la explotación de los campesinos y ante todo la distancia entre la realidad socioeconómica del país y las concepciones de los ideólogos representados en Demóstenes. Los cuadros iniciales, magníficas muestras del género, son ocasión de mostrar el mal estado de los caminos, el aislamiento, las modas tradicionales en el baile, la vida del campesino en los trapiches, el poder de los hacendados sobre la honra y bienes de los arrendatarios, el reclutamiento forzoso de los campesinos, etc.

En el capítulo XIII aparece por fin lo que ha de ser la trama de la novela. A propósito de una marrana se arma una gresca entre los amigos de Manuela y los de Tadeo, personaje tenebroso, liberal draconiano, que domina las triquiñuelas jurídicas y se vale de ellas para aterrorizar a la parroquia e imponer su voluntad. Esta situación desencadena una persecución de Tadeo contra Manuela la cual con ayuda de Demóstenes logra triunfar por un tiempo. Siguen unos capítulos en que, al contrario de la inicial placidez de los cuadros, se desarrolla una acción folletinesca: Manuela se esconde. Dámaso su novio es apresado y luego liberado por Cecilia, muchacha de buen corazón protegida de Tadeo contra su voluntad. Manuela y Dámaso huyen dejando a los "Tadeistas" triunfantes. Los hacendados usando de su poder cambian la autoridad de la parroquia y apresan a Tadeo. Este huye y se dirige a Ambalema a donde también han ido Manuela y Dámaso. Allí trata de hacer caer a ésta en una trampa legal que se vuelve en su contra gracias a una carta llegada de la parroquia. Dámaso y Manuela regresan y Tadeo queda preso. En estos capítulos la acción descrita con sus peripecias va unida a la descripción costumbrista de regiones, sistemas de producción y relaciones sociales, a la tesis política que se refuerza mostrando el poder del gamonal superior a las leyes que maneja a su antojo.

A partir del capítulo 21 y hasta el 26 vuelven los cuadros de costumbres a ceder su lugar al argumento. Aquí de nuevo podrían suprimirse sin pérdida 6 capítulos dedicados a discusión sobre el matrimonio civil, a mostrar fiestas populares como el corpus, el velorio de un niño, el San Juan, y a mostrar la muerte y entierro de uno de los personajes secundarios, Rosa la trapichera. Díaz se esfuerza por ligar estos cuadros al conjunto y para ello, además de los personajes hace aparecer continuamente la hostilidad entre "Manueslistas" y "Tadeistas" sin que ello logre resolver la ruptura evidente del argumento.

Entre el capítulo 27 y el 31 se reanuda la trama, Tadeo reaparece, escondido y utilizando los hombres de su partido para lanzar una ofensiva contra Demóstenes, el cura y Manuela, el ataque se ve frustrado por el hallazgo de su archivo por Demóstenes quien desarma sus planes.

Ya al final de la novela Demóstenes, ante las maquinaciones de Tadeo, las cuales acaba de descubrir y detener, resuelve regresar a Bogotá. Manuela se casa con Dámaso pero al estar en la ceremonia la iglesia arde, por obra de Tadeo y la protagonista muere.

De los 31 capítulos que forman la novela solo 12 son, pues, necesarios para su desarrollo argumental, los otros, que pueden ser suprimidos, están, sin embargo, ligados al conjunto por los personajes y el lugar. Es ello lo que permite a Curcio hacer la afirmación citada al comienzo en el sentido de que se trata efectivamente de una novela. Podría objetarse que la novela no necesariamente exige una secuencia argumental rígida y lineal, pero si bien ello es cierto, en especial para la novela del siglo XX, no es menos cierto que Manuela trata de desarrollar un esquema argumental tradicional al modo de las novelas europeas de su época, y lo logra solo parcialmente lo que revela la escasa destreza técnica de su autor.

No puede decirse tampoco que las descripciones de costumbres estén destinadas a crear un ambiente aunque no tengan conexión inmediata con la acción. Es cierto que hay novelistas que, para crear el mundo en que se mueven los personajes hacen largas descripciones de lugares, de objetos y de costumbres, pero tales objetos no deben aparecer como yuxtapuestos a la acción sino que, por así decirlo deben tomar parte en ella en cuanto son elementos mediadores de las relaciones entre los hombres y adquieren un particular sentido como mundo novelístico por esa relación con los personajes. En el caso de Manuela los cuadros de costumbres forman unidades separadas y casi independientes del conjunto.

La imperfección del desarrollo argumental de la obra nace de la presencia en ella de esos dos elementos de diferente y aún opuesta naturaleza: de una parte los cuadros de costumbres de carácter estático y carentes por completo de conflicto, de otra el argumento novelesco dinámico y basado en el conflicto. El cuadro de costumbres como lo dice su nombre, toma por tema la costumbre, aquello cuya característica es la repetición en el tiempo y que como tal es propio de sociedades en las que aún no se ha desarrollado el imperio de la mercancía con los rápidos cambios que impone la vida capitalista, es la expresión de la vida aldeana apacible y rutinaria. La novela por el contrario tiene por tema la aventura, lo extraordinario, si bien suele en alguna medida describir costumbres o formas de comportamiento características de grupos sociales, lo típico es, como indicamos antes, que esas costumbres sean parte del mundo al cual se opone el personaje. La novela es la expresión de la ruptura del hombre y su mundo propia del capitalismo. La

conjunción de esos dos elementos para formar una novela como *Manuela* es la expresión de una sociedad en transición en que la tranquilidad parroquial empieza a ser perturbada por las nacientes relaciones capitalistas y la certeza absoluta en la religión, en el poder del cura y del hacendado, empieza a resquebrajarse. Un mundo así ya necesita expresarse en algo que supere el cuadro de costumbres, pero aún no lo excluye, ni hace posible por otra parte una novela madura y desarrollada.

LOS PERSONAJES

Nos hemos referido a la novela como argumento para oponerla al cuadro de costumbres. Sin embargo, más allá del argumento como curso de acción, se caracteriza la novela por el conflicto que se desarrolla en tal argumento. En este sentido es indispensable la referencia a los personajes que en ella intervienen y cuya relación entre sí y con el mundo novelístico forma lo esencial del conflicto. Un argumento complicado no necesariamente lleva en sí un conflicto igualmente desarrollado. Este no se reduce a la pura acción, depende de los actores y puede ocurrir en un argumento, pobre en movimientos. Es la dimensión del héroe en cuanto subjetividad e interioridad y su relación con el mundo en que actúa.

En "*Manuela*" aparecen más de 50 personajes de entre los cuales solo 4 son significativos plenamente pues en ellos se concentra todo el sentido de la novela. Los demás están siempre en relación a estos y son más bien comparsas que sirven para la ambientación, que personajes propiamente. Demóstenes, el cura, *Manuela* y Tadeo, no solo ocupan un lugar de primera importancia en la narración sino que sirven al autor, según veremos, para construir la tesis política sobre la cual se basa la novela. Examinemos brevemente el carácter de cada uno de ellos:

Demóstenes es un joven bogotano, parlamentario, Gólgota en política, que llega a la parroquia no se sabe bien por qué motivo. Allí se dedica a leer, cazar y coleccionar animales y plantas. Como buen Gólgota ha viajado a Estados Unidos, país cuyas costumbres y organización social admira y propone como modelo para Colombia. Desde que llega se enfrenta a un mundo que le es totalmente desconocido. El descubrimiento de la miseria, de los desafueros de los terratenientes del poder omnímodo de Tadeo, de la tragedia del arrendatario desposeído de tierras, choca permanentemente con su ingenua fé en las leyes, en la constitución y en las libertades. Sorprendido ve un pueblo que conserva costumbres religiosas que se le antojan bárbaras y que no son las

que ha visto en los Estados Unidos. Este conflicto, en que Demóstenes más de una vez hace el ridículo, es el núcleo de la novela, por así decirlo, Demóstenes es el héroe que se enfrenta a un mundo con el cual entra en choque pues sus valores no corresponden a esa realidad que se mueve ante sus ojos. En este sentido la novela contiene un elemento esencial de oposición de un individuo y la sociedad, sin embargo este conflicto está muy poco desarrollado: Demóstenes posee como rasgos distintivos solo aquellos que tipifican a un bogotano gólgota de su extracción social, es una magnífica caricatura de un hombre de la ciudad que se enfrenta al campo. Pero no es un individuo pues carece en absoluto de interioridad. De principio a fin de la novela es igual: utopista, generoso, grandilocuente, y un buen día se marcha, tras descubrir el archivo de Tadeo, creyendo ingenuamente que ha resuelto todo el problema. Al irse es el cura el encargado de sintetizarle la enseñanza que debe derivar de su estadía en la parroquia: dejarse de doctrinas e imitaciones extranjeras y pensar en su pueblo cuando vaya a legislar. Pero hasta ese momento nada hace pensar que el protagonista haya experimentado un cambio en su posición por el contacto con esa realidad. Se indigna ante cada injusticia pero sigue diciendo que Estados Unidos es la república modelo. Así pues, Demóstenes es un personaje carente de psicología y carente de evolución, su enfrentamiento con el mundo de la parroquia no transforma ni al hombre ni al mundo. Esta pobreza de subjetividad hace que el personaje no sea un héroe novelesco en la forma en que tal elemento ha sido desarrollado por los grandes exponentes del género.

El cura es el encargado de contraponer a Demóstenes una opinión política diferente aunque motivada por idénticas intenciones. Hombre recto, humanitario y bondadoso, es un conservador republicano, conoce profundamente las costumbres de su parroquia y adecúa su prédica y su acción al medio en que vive. Desde que conoce a Demóstenes le hace notar el arraigado catolicismo del pueblo y la necesidad de tomar en cuenta ese y otros rasgos de la mentalidad del campesino si se quiere hacer una labor de progreso eficaz. Es, tal vez el personaje que encarna la posición del autor, aunque no cabe hablar aquí de una identificación muy clara pues el cura carece aún más de rasgos individuales que Demóstenes. Es un buen cura de pueblo y todas sus acciones y palabras son las que se esperarían del tipo genérico que representa. Los dos personajes el legislador y el sacerdote dentro de su tipicidad abstracta son simplemente la encarnación de los dos partidos políticos dominantes en la vida del país en ese momento: Los liberales gólgotas y los conservadores, enfrentados a la conducción del estado. El ideario de los parti-

dos está reflejado en la novela con singular exactitud pero los representantes de cada tesis son individuos solamente en la medida que esto es indispensable para construir el relato.

Manuela es la representación de parte de ese pueblo sobre el cual legislan los políticos de los dos bandos. Es una muchacha sencilla y encantadora, tipo genérico que representa la mujer del pueblo. Es el personaje más adecuadamente caracterizado: careciendo también de interioridad, sus conversaciones con Demóstenes revelan un ingenio chispeante que logra individualizarla un poco a pesar de compartir los rasgos idealizantes con que Díaz dibuja todos sus personajes femeninos. Su papel es contraponer a Demóstenes ya no las opiniones de partido sino la sensatez de la experiencia y del sentido común. Su carácter genérico se revela al aparecer los "Manuelistas" como bando en la parroquia, estos son todas aquellas gentes humildes partidarias de la justicia y víctimas del otro bando los "taedistas". Cada uno de los personajes que forman el bando de los "buenos", es una reproducción con matices derivados de su oficio, edad u otra circunstancia de Manuela. Esta es ventera, Pia es trapichera, Patrocinio es la madre de Manuela, Marta su prima, pero todos se identifican en cuanto constituyen un sector del pueblo. A pesar de ser el centro de la anécdota que forma el argumento, la individualidad de Manuela se limita al encanto de sus respuestas, por lo demás es también un tipo como los anteriores.

Si el cura, Demóstenes y Manuela representan el bando de la justicia en sus diferentes manifestaciones, corresponde a Tadeo con los Tadeístas el papel de la maldad. Tadeo es un siniestro personaje, ha llegado a la parroquia como peón, pero gracias a su habilidad ha pasado a ser el amo absoluto. Aprovechando la ignorancia de los funcionarios municipales y la complicidad de unos cuantos hacendados -pues los hay también buenos- tiene en sus manos un arma poderosa, la ley que utiliza a su antojo valiéndose de toda clase de enredos y artimañas. En política es draconiano y predica la igualdad y la lucha de los "descazcos" contra los de "botas". Díaz reproduce una opinión que desde entonces ha sido generalizada en la historiografía oficial: los draconianos, gestores del golpe militar de Melo en 1854 con los artesanos, ya eran para la época de escribir "Manuela" un partido derrotado y proscrito. Su radicalismo y su tesis igualitaristas, bebidas en el socialismo utópico les han valido hasta hoy el repudio de una historia que ve en ellos la primera aparición del comunismo en nuestro país.

Díaz se cuida, sin embargo, del sectarismo y hace aparecer la figura de un honesto artesano, el herrero Francisco Nova, que sirve para contraponer a los dirigentes y las masas que los siguieron, explicando

así el movimiento de los artesanos con otra opinión consagrada por la historia oficial: la del engaño a los artesanos por sus dirigentes que como Tadeo sería lo que hoy llama la prensa "agitadores profesionales". Tadeo es el mal absoluto, con sus artimañas, pone a su servicio criminales como Juan Acero, obliga a las mujeres a ser sus amantes, crea la "sociedad baratera" con la que emprende un lucrativo negocio de robo de ganado, vive del resentimiento y el odio producido por la frustración. Es un personaje esquemático, y carente de individualidad y hasta de verosimilitud por su exagerada maldad.

Con estos cuatro personajes se construye la tesis central: un pueblo dividido en buenos y malos ante el cual los partidos proponen formas diferentes de conducción, de las cuales la más adecuada es aquella que tenga en cuenta las particularidades de ese pueblo y que vea que las libertades no bastan por si solas para garantizar el orden, pues la ley, es un arma de doble filo que puede ser usada por individuos como Tadeo. Alrededor de esta tesis se mueve una multitud de personajes que en distintos grados concurren a exponerla. Son campesinos arrendatarios, hacendados, peones de los trapiches, obreros de la manufactura tabacalera, etc. y sirven para hacer una pintura excepcionalmente fiel de las condiciones sociales de la época.

No obstante el vigoroso realismo con que se pinta la vida del pueblo el elemento propiamente novelesco en la obra de Díaz está menos cabado por la pobreza del conflicto allí planteado lo que a su vez se debe a la pobreza de los personajes. Todos ellos carecen de interioridad son tipos en cuanto valen no por su individualidad sino por compartir los rasgos genéricos de un grupo social. Carecen también de historia, no solo es poco o nada lo que se sabe de la vida anterior de cada uno, sino que a lo largo de la novela permanecen siempre idénticos, rígidamente buenos o malos sin mediaciones.

La narración se hace desde un punto de vista adecuado a este planteamiento esquemático: el narrador construye el mundo novelesco desde afuera, es un observador objetivo que cuenta lo que ha visto pero que no conoce la interioridad de los personajes. Nunca describe un movimiento espiritual diciendo lo que pensó uno de ellos, sin embargo go su objetividad no es absoluta en el sentido que el maniqueísmo del planteamiento lo lleva a tomar desde el principio posición a favor de un grupo dentro de la novela.

El tratamiento de los personajes, combinando la objetividad en cuanto pura exterioridad, y el maniqueísmo en la construcción del relato es propio de una novela muy primitiva en la que la interferencia de la tesis política es demasiado inmediata. Manuela es así un respuesta litera-

ria a los problemas del país en ese momento y de ahí derivan tanto los evidentes valores de su realismo como sus limitaciones en cuanto novela, el esquematismo de sus caracteres y la pobreza del conflicto que entre ellos se desarrolla.

LO LOCAL Y LO NACIONAL

De Manuela ha señalado repetidamente la crítica su carácter local, no válida para la totalidad del país. El primero en afirmar esta circunscripción regional de la novela fue Salvador Camacho Roldán en su prólogo a la edición de 1889 hecha por la casa Garnier en París. Otros comentaristas se han limitado a transcribir las palabras de Camacho Roldán sin ir más allá en este aspecto. Dice el citado autor:

"No es un cuadro que pueda llamarse nacional en toda la acepción de la palabra, porque en país como el nuestro de grande extensión, aspectos físicos, climas, producciones y razas diversas, tiene que presentar grupos de población de gran diversidad de rasgos y costumbres"⁹

A continuación menciona el minero antioqueño, el ganadero de las llanuras costeras, el agricultor boyacense de raza indígena, el mestizo del Valle del Cauca, el pequeño agricultor Santandereano, el tolimese y el panameño como tipos humanos de diversa sicología y formados en distintas circunstancias económicas y raciales. Con ello apunta a señalar la imposibilidad de un costumbrismo nacional en un país escindido en diversidad de grupos humanos de costumbres heterogéneas. No lleva sin embargo más allá esta tesis y centra su exposición en la descripción del escenario de Manuela.

Díaz, aunque no menciona el nombre de la parroquia donde se desarrolla la novela da claras indicaciones de su localización geográfica. Más tarde a fines del siglo XIX, Isidoro Laverde Amaya, crítico e historiador colombiano señaló la población de Mesitas del Colegio como escenario de Manuela y reconoció muchos de los lugares que describe Díaz.⁹ Por su parte, Camacho Roldán afirma:

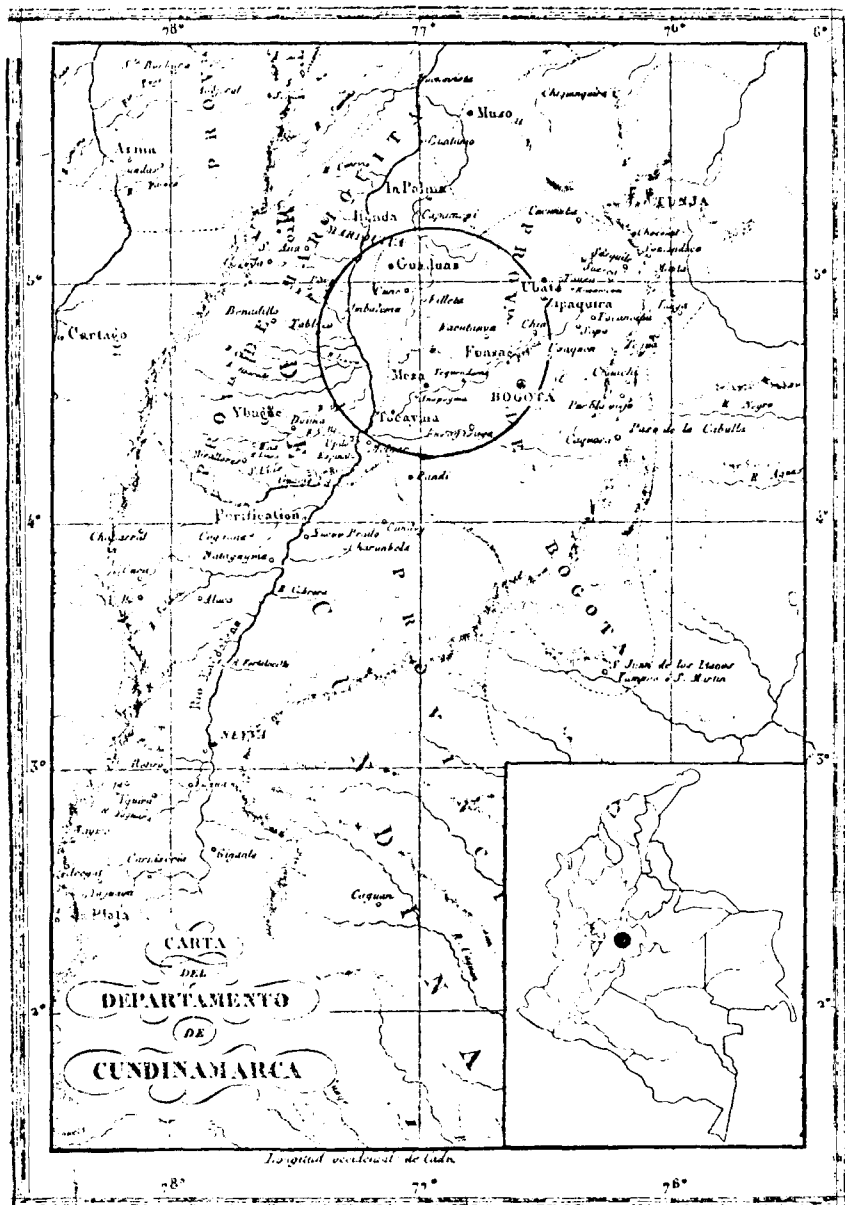
"La Manuela pinta, pues, únicamente las costumbres rurales del declive de la cordillera oriental de los Andes que desde la altiplanicie de Bogotá se prolonga hasta las riberas del Magdalena".¹⁰

⁸ Camacho Roldán, Salvador. **Escritos sobre economía y política**. (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976) P. 209

⁹ Laverde Amaya, Indoro. **Fisonomías literarias de colombianos**. (Curazao A. Bethencourt e hijos, 1890) P. 27

¹⁰ Camacho **Op.Cit.** P. 210. Véase mapa adjunto.

ESCENARIO DE "MANUELA", Según mapa de 1827.



Esta región era conocida en aquel entonces con el nombre de "tierra caliente", su temperatura oscila entre 18 y 24° C. y está compuesta de regiones boscosas y mesetas que bajan hacia el valle del Magdalena. En épocas posteriores tuvo un gran auge como sitio de vacaciones de los bogotanos pero en la época de la novela era un mundo aparte de Bogotá a pesar de su proximidad: Mesitas dista solo 40 kilómetros de la capital.

Los primitivos pobladores de la región fueron repartidos en encomiendas por los españoles, pero sin que ello significara el exterminio de los indígenas por sobre explotación. La inexistencia allí de minas hizo de los cultivos de maíz, yuca, plátano, caña y de la cacería las fuentes de subsistencia principales. De estas solo la caña y la fabricación de panela daba lugar a una explotación comercial realizada en los trapiches por arrendatarios de las haciendas. Los hacendados solían vivir en Bogotá y visitar algunas veces sus propiedades encargadas a un "mayordomo". Hacia 1850, época en que transcurre el argumento de Manuela, los lazos comerciales con Bogotá son escasos y se reducen de una parte a la venta de panela y de otra a la compra por los campesinos de sal, carne y algunas manufacturas.

Camacho Roldán describe agudamente la situación de la región antes y después de la independencia. En la colonia, el centro político administrativo y religioso la "parroquia", pequeño poblado provisto de iglesia, cementerio, cárcel -que a veces se reducía a un cepo y una venta, establecimiento comercial para proveerse de velas, licores, manteca y otros artículos indispensables. La parroquia era centro religioso y del escaso mercado. Por lo demás el aislamiento era caso absoluto. Con la independencia sobrevivieron un cambio en estas apacibles costumbres. Las haciendas cambiaron de manos en muchos sitios pasando de españoles y criollos realistas a republicanos que si bien continuaron el régimen económico existente, introdujeron la reactivación de la vida municipal, el nombramiento de cabildos, jueces, y alcaldes algo del periodismo naciente y el conocimiento de las leyes de la república recogidas en la "Recopilación Granadina".

Pese al aislamiento, la guerra de independencia y las guerras civiles llevaron a las parroquias las nuevas ideas republicanas y las pugnas partidistas. En algunos casos aparecieron las escuelas y junto al poder del cura y del hacendado "gamonal", el maestro y el tinterillo -abogado sin título, diestro en el manejo de pleitos- hicieron su aparición. La

11 Camacho op. cit. pág. 210-211

transición hacia la república suprimió los mayorazgos e hizo de la tierra un bien sujeto al mercado, pero dejó intacto el régimen de las haciendas y el poder señorial de los hacendados. ¹² La república, la libertad, la patria y la ley fueron ideas que se extendieron por los campos y las regiones más distantes, no siendo en la mayoría de los casos más que eso: ideas mal comprendidas a falta de una realidad institucional que les diera realidad.

Es en el escenario de una de estas parroquias y en el contexto histórico descrito que se desarrolla "Manuela". Su argumento solo sale de allí para desarrollar un capítulo en Bogotá y otro en Ambalema, población del río Magdalena, situada a unos 50 kms. de Mesitas y a unos 90 kms. de Bogotá, notable entonces por el auge de la producción tabacalera y que, con la capital, constituyen los dos epicentros de la región mencionada. Es en este sentido una novela local como bien señala Camacho Roldán.

Rafael Maya, desarrollando esta tesis, hace del localismo una característica necesaria del costumbrismo:

"Hoy sería difícil el resurgimiento de esa literatura, porque los costumbres se han uniformado, lo mismo que el lenguaje, debido a la intercomunicación entre las distintas secciones del país, lo que tiende a formar un tipo "standard" de colombiano. A mediados del siglo pasado acontecía lo contrario y el país era un verdadero mosaico de regiones distintas y opuestas entre sí. El costumbrismo era la vegetación propia para ese suelo, porque el costumbrismo se funda en la diferencia del hombre, de la naturaleza y de la cultura." ¹³

La tesis así formulada significa que el costumbrismo y en particular "Manuela", fue producto de la inexistencia de unidad económica y cultural del país o en otras palabras, de la inexistencia de la nación colombiana.

Cabe preguntarse aquí, en que medida puede hablarse de existencia o inexistencia de la nación colombiana. Una conocida definición de nación dice que ésta es:

¹² Camacho. *Op. Cit.* P. 214

¹³ Maya, Rafael. *El costumbrismo en Colombia una modalidad del pesnamiento nacional*. En: *De perfil y de frente*. (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975) P. 146.

"Una comunidad humana estable históricamente formada y surgida sobre la base de la comunidad de idioma, de territorio, de vida económica y de psicología, manifestada ésta en la comunidad de cultura." 14

Las naciones se forman a través de un proceso histórico lo cual hace imposible, en ciertos momentos de transición, afirmar o negar definitivamente su existencia. Es, a nuestro parecer, el caso de Colombia hacia 1850.

La diferenciación de lo americano frente a lo español por una parte y a lo indígena por otra, se inicia desde la conquista, el asentamiento de grupos humanos en América y el arraigo de determinadas formas de producción, el enfrentamiento a condiciones geográficas particulares son factores que contribuyen a esta diferenciación. La fundación de ciudades como centros administrativos y la constitución, en torno de ellas de ciertas relaciones económicas, van marcando las primeras diferencias territoriales que más tarde van a formar los países americanos. El exterminio, sometimiento de los indígenas y el mestizaje contribuyen a unificar la cultura. La guerra de independencia es ya un momento decisivo para la consolidación de este proceso, surge de la existencia de suficientes elementos de diferencia frente a España. Pero es durante el siglo XIX que las naciones americanas adquieren su configuración definitiva.

El surgimiento de Colombia y los otros países americanos de territorios coloniales hace que este proceso tenga características particulares. La independencia arranca de manos de la corona un aparato de poder político y a partir de él constituye un estado e implanta un sistema jurídico que pretende unificar bajo su mando un territorio. Sin embargo, este territorio carece de unidad económica, hay grandes regiones aisladas a tal punto que durante mucho tiempo la autoridad del gobierno es puramente nominal y se limita a algunas ciudades y sus áreas de influencia más inmediatas. La historia del siglo XIX transcurre en este conflicto, la superestructura jurídico-política se alza sobre realidades económicas insuficientes para hacerla sólida. La lucha política gira en buena medida en torno a este problema, muchos de los hombres que dirigen el país son concientes de ello y desde el estado orientan su esfuerzo a dotar al país de instituciones adecuadas a esta situación y a consolidar el desarrollo económico que pueda superar la de-

14 Stalin, J.V. **El Marxismo y la cuestión nacional**, en obras completas, III Tomo (Moscú: ediciones en lenguas extranjeras 1953) P. 316.

sarticulación regional. Este proceso no está exento de retrocesos y las guerras civiles ocupan un lugar destacado en la disputa. No entraremos a señalar en detalle los pormenores de este desarrollo, baste observar que solo en las últimas décadas de la centuria se logra la formación definitiva de un mercado nacional y la estabilización del estado en manos de las clases que se han venido formando a lo largo del siglo.

En 1850 el país se halla en un punto de transición, algunos elementos de la nación se hallan presentes, otros apenas empiezan a surgir. El localismo característico del costumbrismo es expresión de esta situación. La desarticulación regional que bien señalan Camacho Roldán y R Maya hace que en esta literatura la búsqueda de lo nacional pase necesariamente a través de lo local. Sin embargo, en "Manuela" hay algo más que localismo. Allí aparece lo nacional precisamente bajo la expresión de más vigencia en ese momento. La superestructura jurídico-política. La tesis central de la novela es la inadecuación de la legislación a la realidad. Díaz enfrenta a su personaje Demóstenes, político y legislador a una situación en la que demuestra la inutilidad de sus convicciones teóricas, casi al final de la obra pone en boca del cura una advertencia en que sintetiza su tesis. Al despedir al bogotano que se marcha de la parroquia, le dice el sacerdote:

"Usted ha hecho en la parroquia un estudio más provechoso que el que hizo en los Estados Unidos. Allí vió usted como es un pueblo extraño, aquí ha visto como es nuestro pueblo. Allí vió usted que civilización se debe imitar, pero aquí ha visto qué vicios hay que corregir. Estoy seguro que si va usted al congreso, no se acordará al legislar, de lo que vió allí sino de lo existe aquí".¹⁵

Con esto el carácter local del escenario adquiere el valor de un ejemplo, en cualquier sitio que visite el legislador va a hallar lo mismo, una realidad que no se parece a los países extranjeros que trata de imitar. La parroquia no es pues, simplemente, un mundo aparte, es la representación de todas aquellas partes del país en las cuales las leyes no se cumplen porque no han sido hechas pensando en el desarrollo real de éste sino en una universalidad abstracta y ficticia.

En síntesis, esta es la forma que adquiere lo nacional en Manuela: pasa necesariamente a través de lo local pero no se queda allí. Díaz tra-

15 Díaz Eugenio. "Manuela" (Medellín, editorial Bedout 1973) P. 436.

ta así de darle a la novela validez general para todo el país y en cierta medida lo consigue. No obstante, lo local pesa mucho en la novela y en cierto sentido son válidas las tesis de Camacho Roldán y Maya. Es, precisamente, el producto de una época de transición.

LA ASIMILACION DE LO EXTRANJERO

Como señalamos en el capítulo anterior, la novela colombiana se nutre en su origen, de un cierto caudal de recursos técnicos en el sentido más amplio, aprendidos de la novela europea en boga y de los elementos que aporta la realidad en que vive el novelista y que le sirven para construir su relato. En "Manuela" son claramente discernibles estas dos fuentes. Precisamente porque la asimilación de la tradición europea por Díaz es insuficiente y aparece como yuxtapuesta a los elementos surgidos de su experiencia directa.

El modelo de donde Díaz ha aprendido su técnica para la novela es sin duda el folletín francés cuyo exponente más destacado, por reunir todos los defectos del género, es Eugenio Sue. Veamos los puntos donde es más notable la técnica folletinesca:

El intento de renovar la intriga al final de cada capítulo, característico de una literatura por entregas periódicas, precursora de nuestras radio-novelas y telenovelas, tiene por objeto garantizar el interés del público y conservar así su atención de entrega en entrega. Díaz no deja de emplear este recurso aunque lo hace en forma muy imperfecta: la presencia en su novela de los cuadros de costumbres le impone secuencias de capítulos que no están unidos por ningún elemento de intriga, solo en aquellos capítulos en que conduce el desarrollo argumental, apela al recurso de dejar planteada una situación que más adelante ha de resolver.

Los elementos misteriosos, recurso predilecto del folletín son empleados también por Díaz: en uno de los primeros capítulos aparece un embozado misterioso que oculto de las miradas de los asistentes a un baile los observa y toma apuntes, luego se sabe que es Tadeo el perverso gamonal. La figura de este personaje y sus secuaces está rodeada de tales elementos por doquier, siempre se anuncia que hay algo que encierra un misterio terrible preparando así al lector para revelárselo.

Los personajes de quienes ya hemos hablado en detalle se dividen en buenos y malos sin lugar a mediaciones. En este maniqueísmo de folletín los malos llegan a un grado exagerado, no solo son perversos sino que hace de ello motivo de orgullo. Tadeo dice de Juan Acero, asesino tenebroso:

“Tiene Juan Acero una voluntad de hierro, una voluntad incontestable, un alma estóica y una rectitud de espíritu que lo hacen el mejor de los caballeros.”¹⁶

El mismo Tadeo aparece como un malvado que busca el mal por el mal mismo no como medio para otro fin. En ello está calcado sobre los malhecheros de “Los misterios de París”.

Otro recurso teatral para golpear la sensibilidad está en los cambios bruscos de situación: al llegar Manuela con su novio a Ambalema, Tadeo les tiende una celada acusándolos de haber robado la mula en que viajan. Cuando el juez se dispone a condenarlos y a dejar a Manuela en manos de Tadeo, llega una carta que cambia todo, Tadeo va la cárcel y queda Manuela libre y limpia de culpas.

La presencia de estos recursos ha llevado a un crítico colombiano a escribir lo siguiente:

“Manuela. . . es una barahunda de personajes incongruentes en truculentos episodios alquilados al novelón francés de aventuras”¹⁷

Este juicio es a todas luces desproporcionado, el interés de la obra de Díaz radica precisamente, en que los elementos que nacen de su contacto con la realidad colombiana son tan vigorosos como para relegar a segundo plano la arquitectura folletinesca de que se sirve para armar la intriga de la novela. Los trucos de folletín que usa Díaz están empleados con una suerte de ingenuidad que les quita mucho de lo truculento que podrían tener. Díaz es por otra parte un maestro del costumbrismo, capaz no solo de describir un festejo popular sino de caracterizar con precisión del ideario político de los partidos, la vida económica de los campos, etc. A lo largo de Manuela contraponen en Demóstenes, Tadeo y el cura el pensamiento de gólgotas, draconianos y conservadores respectivamente. Muestra la explotación de los campesinos en los trapiches y el poder absoluto del señor de la tierra y en cada uno de estos temas, analiza en minucia sus manifestaciones. Díaz reúne una técnica narrativa de folletín con una materia prima proporcionada por el paisaje, y las gentes del país, que desborda aquella técnica y acaba por imponerse.

¹⁶ Díaz. *Op. Cit.* P. 410.

¹⁷ Arango Ferrer, Javier. *Dos horas de literatura colombiana*. (Medellín, ediciones La Tertulia, 1963) P. 82.

Otro aspecto de este mismo problema está en la presencia de elementos románticos y realistas en "Manuela". Vimos anteriormente al examinar el nacimiento de nuestra novela en el siglo XIX, como su primer período de desarrollo se caracteriza por un romanticismo de imitación de pésima calidad literaria. El camino que conduce a una expresión propia en las letras habría de conducir más tarde a una novela realista ya libre del lastre romántico cuya máxima expresión es, probablemente el antioqueño Tomás Carrasquilla. Pero en las décadas del 50 y 60 este realismo está aun en germen y se prepara especialmente en algunas expresiones del costumbrismo. "Manuela" constituye un hito definitivo en esta transición, el primero de alguna significación literaria.

Díaz no logra sustraerse a las influencias derivadas de sus lecturas de novelistas extranjeros y de las preocupaciones literarias en boga en el país en ese momento. De ahí la presencia en su obra de la técnica folletinesca que hemos descrito y de ciertos elementos propios del romanticismo. Mencionemos a modo de ejemplo los personajes femeninos de su novela todos cortados por un molde idealizante típicamente romántico. Tanto la protagonista como las demás figuras femeninas son descritas en términos que las privan de toda individualidad y las asimilan a un tipo de mujer perfecta física y moralmente.

No obstante los elementos realistas son más notables y afirman otra influencia que predomina en Díaz: la de la realidad que lo circunda. Cabe destacar aquí el tratamiento del paisaje que para los románticos era siempre un lugar idílico lleno de encantos y misterio descrito hábilmente por la vía de las emociones subjetivas. Díaz por el contrario, describe el paisaje con colores realistas desprovistos por completo de toda exaltación subjetiva. El campo es visto con los ojos de un campesino que lo considera simplemente un escenario natural de la vida. En ocasiones extrema la minucia en la pintura de la vegetación, de las propiedades de una planta, o del plumaje de un ave pero en todo ello aparece el campesino conocedor de estos detalles que son esenciales para su vida. La idealización del campo es propia del hombre de ciudad para quien este es siempre una circunstancia extraordinaria en la que ve un refugio contra los artificios de la civilización. Nadie más indicado que un campesino como Díaz para introducir en las letras colombianas este realismo en que el campo no es esencialmente bueno ni malo, simplemente está ahí y debe ser transformado por el trabajo del hombre.

Igual cosa sucede con las relaciones sociales. Manuela es una novela "Social" en un sentido muy diferente del que suele tener ese término en el folletín francés de esa época, que ha sido llamado no solo realista y social sino incluso proletario. En un autor como Sue lo social es-

triba en entretener al lector con la pintura de lo grotesco, con personajes extraídos de los bajos fondos de París, muestras de una humanidad degradada sin otro propósito que suscitar la repugnancia y elevar más aún, por el contraste al héroe salvador y providencial. Díaz está muy lejos de ello, sin caer en la vulgaridad teatral del folletín, su novela es una viva pintura de las condiciones de vida del campesino arrendatario desprovisto de tierra, sujeto al poder del hacendado y obligado a trabajar en los trapiches en condiciones infrahumanas. Incluso cuando toca el tema de la muchacha caída en la prostitución, -otro de los lugares comunes del folletín- lo hace con mesura y sin sentimentalismos.

La tesis central de la novela que sitúa a un legislador bogotano frente a un mundo que le es desconocido tiene el sentido de una reflexión sobre los problemas que aquejan al pueblo colombiano. Díaz no solo pinta la injusticia sino que va más allá discutiendo sus soluciones. Aboga por el desarrollo técnico que mejore tanto la productividad como las condiciones de los trabajadores. Aboga por el cese de las arbitrariedades, de la sujeción religiosa del arrendatario al hacendado, del reclutamiento forzoso del campesino para ir a defender causas que no entiende, del manejo amañado de las leyes. Pero se muestra escéptico frente a las soluciones de los legisladores, no cree en el poder mágico de las leyes y sostiene que cualquier transformación puede partir solo del conocimiento exacto de las condiciones que se quieren transformar

El valor histórico y literario de Manuela está en su realismo en cuanto este indica el surgimiento de una expresión propia en la literatura, así esté llena de las limitaciones que hemos señalado en las páginas anteriores. Si bien la asimilación de los elementos extranjeros es aún insuficiente, la presencia de lo nacional es lo suficientemente fuerte para hacer de esta novela el primer anuncio del advenimiento de una narrativa auténticamente nacional.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Arango Ferrer, Javier. **Dos horas de literatura colombiana**. Medellín: Ediciones La Tertulia, 1963.
- 2.- Balzac, Honorato de. **Huisiones perdidas, Obras completas**. Tr. del francés por Rafael Cansinos Assens. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1971.
- 3.- Bayona Posada, Nicolás. **Panorama de la literatura colombiana**. Bogotá: Ediciones Samper Ortega, 1942.
- 4.- Camacho Roldán, Salvador. "Manuela, novela de costumbres colombianas por Eugenio Díaz". **Escritos sobre Economía y Política**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- 5.- Curcio Altamar, Antonio. **Evolución de la novela en Colombia**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- 6.- Comte, Augusto. **Discursos sobre el espíritu positivo**. Tr. del francés por Julián Marías. Madrid: Revista de Occidente, 1944.
- 7.- Cortázar, Roberto. **La Novela en Colombia**. Bogotá: Imprenta Eléctrica, 1908.
- 8.- Díaz Castro, Eugenio. **El rejo de enlazar**. Bogotá: Banco Popular, 1972.
- 9.- **Los Aguinaldos en Chapinero**. Bogotá: Imprenta de la América, 1873.
- 10.- **"Bruna la carbonera"**. **El bien social**. Sección de folletín. Bogotá 24, Nov. 21, 1789; 48, May. 7, 1780,
- 11.- **"Pioquina o el Valle de Tenza"**. **El Bogotano**. Bogotá 90-130, May. 23- Abr. 7, 1865-1866.
- 12.- **Una ronda de don Ventura Ahumada y otros cuadros**. Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, no. 23. 5a. ed. Bogotá: Minerva, s.f.
- 13.- **Manuela**. 9a, ed. Medellín: Bedout, 1973.
- 14.- Durkheim, Emilio **De la división del trabajo social**. Tr. del francés por David Maldusky. Buenos Aires: Schapire S.R.L., 1967.
- 15.- **Las reglas del método sociológico**. Tr. del francés por Antonio Ferrer. Buenos Aires: Dédalo, 1964.
- 16.- Duvignaud, Jean. **Sociología del arte**. Tr. del francés de Meliton Bustamante. Barcelona: Ediciones Península, 1969.
- 17.- **El Mosaico**. Vols. I a VI. Bogotá 1858-1865.
- 18.- Englekirk, John E. y Wade, Gerald E. **Bibliografía de la novela en Colombia. Méjico, 1950**.
- 19.- Fernández Retamar, Roberto. **Para una teoría de la literatura hispano americana y otras aproximaciones**. 2a. ed. Bogotá: Ediciones El Huaco, 1976.

- 20.- Francastel, Pierre. **Sociología del arte**. Tr. del francés por Susana Soba R. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- 21.- Goldmann, Lucien. **Para una sociología de la novela**. Tr. del francés por Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz. Madrid: Ciencia Nueva, 1967.
- 22.- Goldmann, Lucien y otros. **Sociología de la creación literaria**. Tr. del francés por Hugo Acevedo. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.
- 23.- Gómez Restrepo, Antonio. **Historia de la literatura colombiana**. Vol. IV: **Siglo XIX**. 4a edición, Bogotá: Litografía Villegas, 1957.
- 24.- **La literatura Colombiana a mediados del siglo XIX**. Bogotá: Ediciones Colombia, 1926.
- 25.- Hauser, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**. Vol. II: **Manierismo, barroco, rococo, clasicismo, romanticismo**. Tr. del alemán por A. Tovar y F.P. Vargas Reyes. 5a. ed. Madrid: Guadarrama, 1969.
- 26.- **Introducción a la historia del arte**. Tr. del alemán por Felipe González V. 3a. ed. Madrid: Guadarrama, 1973.
- 27.- Hobsbawm, E.J. **Las revoluciones burguesas**. Tr. del inglés por Felipe Simenes de Sandoval. 2a. ed. Madrid: Guadarrama, 1971.
- 28.- Jaramillo Uribe, Jaime. **El pensamiento colombiano en el siglo XIX**. Bogotá: Temis, 1964.
- 29.- Laverde Amaya, Isidoro. **Fisonomías literarias de colombianos**. Curazao: A Bethencourt, 1890.
- 30.- Lukacs, Georg. **Sociología de la literatura**. Selección y prólogo de Peter Ludz. Tr. del alemán por Michael Faber-Kaiser. 2a. ed. Barcelona: Ediciones Península, 1968.
- 31.- **Teoría de la novela**. Tr. del francés por Juan José Sebrelí. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte, 1974.
- 32.- "El reflejo de la realidad en el arte". Tr. del alemán de Rafael Carrillo. **Eco: Revista de la Cultura de Occidente** Bogotá 6 (31): 77 - 82, Nov., 1962
- 33.- Luque Muñoz, Henry. **Narradores colombianos del siglo XIX: antología: Introducción**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- 34.- Maya, Rafael. "El costumbrismo en Colombia, una modalidad del pensamiento nacional". **De perfil y de frente**. Estudios Literarios. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- 35.- Mejía Duque, Jaime. **Narrativa y neocolonialismo en América Latina**. Bogotá: La Oveja Negra, 1972.
- 36.- **Museo de cuadros de costumbres, variedades y viajes**. 4 tomos. Biblioteca Banco Popular, Vol. 46-49. Bogotá: Banco Popular, 1973.
- 37.- Nieto Arteta, Luis Eduardo. **Economía y cultura en la historia de Colombia**. 3a. ed. Bogotá: La Oveja Negra, 1970.

- 38.- Ospina Eduardo. **El Romanticismo**. Bogotá: ABC. 1952.
- 39.- Otero Muñoz, Gustavo. **Semblanzas colombianas**. Bogotá: ABC, 1938.
- 40.- Porras Collantes, Ernesto. **Bibliografía de la novela en Colombia**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976
- 41.- Orjuela, Héctor H. **Fuentes generales para el estudio de la literatura colombiana**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1968.
- 42.- Priestley, J.B. **Literatura y hombre Occidental**. Tr. del inglés por Angel Guillén. Madrid: Guadarrama, 1960.
- 43.- Samper, José María. **Historia de un alma**. Medellín: Bedout, 1971.
- 44.- Sánchez Vásquez, Adolfo. **Estética y marxismo**. México: Ediciones Era, 1970.
- 45.- **Las ideas estéticas de Marx**. 3a. ed. México: Ediciones Era. 1972.
- 46.- Silbermann, Alphons y otros. **Sociología del arte**. Tr. del francés por Raquel Puszkin y otros. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.
- 47.- Vargas Martínez, Gustavo. **Colombia 1854: Melo, los artesanos y el socialismo**. Bogotá: La Oveja Negra, 1972.
- 48.- Vallejo Angel, Olga Inés. **El costumbrismo**. Bogotá: Editorial S.I.P.A., 1960.
- 49.- Vergara y Vergara, Jose Maria. "El señor Eugenio Díaz". **Narradores colombianos del siglo XIX**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.