

INSTITUTO CARO Y CUERVO

**SEMINARIO ANDRÉS BELLO
PROGRAMA ACADÉMICO**

***SIERVO SIN TIERRA* (1954): VISIÓN NATURALISTA CRÍTICA DEL PAISAJE Y LA
REALIDAD DEL CAMPESINO COLOMBIANO EN EL SIGLO XX**

LINDA KATHERINE RIVEROS MAYORGA

**BOGOTÁ
2017**

INSTITUTO CARO Y CUERVO

**SEMINARIO ANDRÉS BELLO
PROGRAMA ACADÉMICO**

***SIERVO SIN TIERRA* (1954): VISIÓN NATURALISTA CRÍTICA DEL PAISAJE Y LA
REALIDAD DEL CAMPESINO COLOMBIANO EN EL SIGLO XX**

LINDA KATHERINE RIVEROS MAYORGA

Monografía para optar al título de Magíster en Literatura y Cultura

**Director
Dr. DIÓGENES FAJARDO VALENZUELA**

**BOGOTÁ
2017**

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá D.C. Enero 17 de 2017

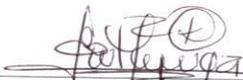
Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo Linda Katherine Riveros Mayorga, identificado(s) con C.C. No. 1.032.359.840, autora del trabajo de grado titulado “Siervo sin tierra (1954): visión naturalista crítica del paisaje y la realidad del campesino colombiano en el siglo XX” presentado en el año 2017 como requisito para optar el título de Magíster en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, **“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”**, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



C.C. 1.032.359.840 de Bogotá

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Riveros Mayorga	Linda Katherine

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Fajardo Valenzuela	Diógenes

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO: SIERVO SIN TIERRA (1954): VISIÓN NATURALISTA CRÍTICA DEL PAISAJE Y LA REALIDAD DEL CAMPESINO COLOMBIANO EN EL SIGLO XX.

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA- SEMINARIO ANDRÉS BELLO

CIUDAD: BOGOTÁ AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2017

NÚMERO DE PÁGINAS: 125

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: ¾ ___ Mini DV ___ DV Cam ___ DVC Pro ___ Vídeo 8 ___

Hi 8 ___ Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL

Eduardo Caballero Calderón, literatura,

Colombia, siglo XX, naturalismo,

determinismo, visión naturalista,

problema del indio, violencia, problema de

la tierra, naturalización paisaje

INGLES

Eduardo Caballero Calderón, literature,

Colombia, 20th century, naturalism

determinism, naturalistic vision,

indian problem, violence, land problema,

landscape metropolitan naturalization

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras): Esta investigación presenta una nueva lectura e interpretación de la obra *Siervo sin tierra* (1954), de Eduardo Caballero Calderón, bajo el análisis de aspectos como el determinismo, el empleo de los recursos literarios -como la animalización y la prosopopeya-, los niveles narrativos, y la visión crítica del paisaje y el progreso. De manera que es posible ir más allá del problema de la violencia y del campesino colombiano de mediados de siglo XX, estudiados por la crítica de esta novela, para adentrarse en la riqueza narrativa no explorada por la crítica y considerar la novedad que esta obra plantea en la escena literaria colombiana de aquella época. El análisis de estos aspectos, en el marco del

naturalismo y su escasa presencia en Colombia -debido al rechazo de esta estética-,
permiten observar una visión naturalista singular y tardía, que se enlaza con tendencias
literarias colombianas precedentes y que supera la concepción limitada de esta obra
como una novela de tesis.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras): This paper presents a new
reading and interpretation of Eduardo Caballero Calderón's *Siervo sin tierra* (1954), in
regard to the analysis of aspects such as determinism, the use of literary resources such
as animalization and prosopopeia, narrative levels, as well as the critical view of
landscape and progress. Subsequently, it is possible to go beyond the problem of
violence along with the Colombian peasant of the mid-twentieth century, studied by the
critics of this novel, to delve into the richness of narrative not explored by critics. In
addition, it is compulsory to consider the uniqueness that this work postures In the
Colombian literary scene of that time. The analysis of these aspects, within the framework
of naturalism and its unusual presence in Colombia -due to the rejection of this aesthetic-
allow us to observe a singular and late naturalistic vision, which is linked to previous
Colombian literary tendencies beyond the limited conception of this work as a thesis
novel.

Agradecimientos

Este trabajo es el resultado de la conjunción de varias condiciones. Agradezco al Instituto Caro y Cuervo y su cuerpo docente, por ilustrarme académicamente, por su disposición y esmero en proveerme una gran formación. Asimismo, doy gracias a mi director, el doctor Diógenes Fajardo, por su guía, instrucción y consejo en esta investigación. A Erna Von der Walde por su tiempo y sus enseñanzas. Al Supremo, por la oportunidad de realizar esta investigación. A mi esposo Harold, por su voto de confianza, su amoroso apoyo y su comprensión en los días de trabajo y ausencia. A mi hija Amelia, por su tierna compañía. A mi madre, Stella Mayorga, por su incondicional ayuda de madre y abuela.

A mi amada Amelia
A Carolina in memoriam

Tabla de Contenido

Introducción	2
1. El naturalismo	9
1.1 Émile Zola y <i>le roman experimental</i>	10
1.1.1 <i>Le roman experimental</i> : observación, experimentación y determinismo.....	12
1.1.2 Moralidad y libertad según Zola.....	14
1.1.3 El cuestionado narrador impasible y la originalidad de escritor	16
1.1.4 Visión holística y orgánica de la naturaleza: descripciones y personajes	18
1.1.5 El naturalismo: una tendencia crítica en su momento	20
1.2 El naturalismo en España	21
1.2.1 España y la polémica naturalista	22
1.2.2 Naturalismo para cada gusto: apropiación y adaptación del método experimental en España.....	24
1.2.3 Rasgos del naturalismo español	28
1.3 El naturalismo en Hispanoamérica.....	33
1.3.1 Principales autores y obras naturalistas hispanoamericanas	35
1.3.2 Apropiación y rasgos del naturalismo hispanoamericano	40
1.3.3 El naturalismo en Colombia	48
2. El determinismo en <i>Siervo sin tierra</i>	59
2.1 Determinismo biológico y social en <i>Siervo sin tierra</i>	59
2.1.1 <i>Heredismo</i> biológico y social en <i>Siervo</i>	59
2.1.2 Determinismo social: estructuras sociales inamovibles	65
2.2 Determinismo ambiental en <i>Siervo sin tierra</i>	69
2.2.1 Naturaleza y hombre un todo orgánico	71
2.2.2 Héroe determinado y héroes determinantes	72
2.2.3 Influencia del pavimento y la flota sobre Sacramento	76
2.2.4 La debacle: la ausencia de una conciencia de clase, una revolución y de educación.....	78
3. La visión naturalista, estética y crítica del paisaje boyacense	83

3.1	Imposición y naturalización de la naturaleza metropolitana y capitalista.....	83
3.1.1	Visión del ser humano y la naturaleza según el modelo de Orden de Nación y La Historia Universal Moderna.....	84
3.1.2	Naturalización de la visión de metropolitana según el modelo de Orden de Nación	87
3.2	Naturalización de la nueva naturaleza en <i>Siervo sin tierra</i>	88
3.2.1	Naturalización del paisaje metropolitano en <i>Siervo sin tierra</i> a través de la animalización.....	89
3.2.2	Determinismo ambiental fraguado: una nueva naturaleza, un nuevo ser humano	92
4.	Configuración de la crítica y otros aspectos en <i>Siervo sin tierra</i>.....	94
4.1	Naturalismo, tesis y denuncia en <i>Siervo sin tierra</i> : el pensamiento de Caballero Calderón	94
4.1.1	Caballero Calderón y su relación con el Naturalismo	94
4.1.2	Un narrador nostálgico y la visión del autor	96
4.1.3	Lecciones varias sobre la sociedad colombiana	98
4.1.4	Denuncia y protesta	102
4.2	Temas y lenguaje en <i>Siervo sin tierra</i>	103
4.3	Personajes.....	106
4.4	Estilo y estructura.....	108
5.	Conclusiones	112
6.	Bibliografía	118

Cuando yo le pedí a mi señor Mariano Lame me mandara a la escuela, me preguntó dos veces: ¿quiere escuela?, ¿quiere escuela? Yo le contesté: Sí, señor. Entonces me entregó un machete, un hacha, una hoz, una pala, un ginche y una barra, diciéndome: esta es la verdadera escuela del indio y se va con sus hermanos a cortar trigo y a derribar montaña. Por un momento se penetró mi corazón de tristeza; pero llegó la alegría unida con el pensamiento de que debía luchar contra la orden de mi padre.

Quintín Lame

Introducción

La conjunción entre ficción literaria y realidad puede dar lugar a resultados diversos, en los que intervienen múltiples factores. El concepto o valoración de los resultados depende, entre otras cuestiones, del lente y la perspectiva de interpretación. Las obras literarias, en general, tienen distintas valoraciones y juicios por parte de los lectores, que varían de acuerdo con el momento de su publicación, las circunstancias de lectura –personales y externas-, la disposición y el conocimiento literario del lector, entre otros aspectos.

Al mirar la crítica de *Siervo sin tierra* ocurre lo mismo que con los clásicos: pareciera que ya se hubiera dicho todo. No obstante, al leer la obra se perciben varios aspectos de una realidad inasible, por lo que su sencilla lectura puede tornarse compleja. Apreciada por unos –esta obra fue traducida y publicada en ocho idiomas- y mirada con desdén por otros, lo cierto es que esta novela ha puesto sobre la mesa varias cuestiones que merecen una consideración detenida.

La crítica de *Siervo sin tierra*

Para empezar *Siervo sin tierra* (1954), junto con *El Cristo de espaldas* (1952) y *Manuel Pacho* en 1962, fue el aporte de Eduardo Caballero Calderón a la literatura de la violencia en Colombia, que por aquellas épocas tuvo gran eco. La crítica de esta obra ha destacado su contribución, puesto que en ella se trató el problema de la violencia en Colombia de una manera distinta al testimonio de las masacres y de los padecimientos de las víctimas.

Laura Restrepo en “Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia colombiana” resalta el hecho de que el problema de la violencia haya tenido un abordaje desde la base del problema agrario. Aquí la violencia no es eje central de la historia, sino el problema de la tierra. Para Restrepo, la novela ilustra el conflicto de la llegada de un capitalismo incipiente a una zona en donde la forma de producción era semejante al feudalismo. También, afirma que Sacramento –el hijo de Siervo el protagonista- es el hijo del progreso, sin valores, astuto, desleal y ladrón. La historia para ella se desenvuelve en dos niveles de realidad. La realidad está presente por los hechos que se relatan, la irrealidad y la fantasía se genera con las apariciones de los difuntos Ceferino y del mismo Siervo, cuya alma logra descansar en su tierra, aunque en la realidad no haya podido ser suya. Estos niveles de realidad se conjugan con la técnica empleada por Caballero Calderón que es la del *feísmo*, en la que todo es descrito como sombrío, lúgubre, deteriorado y carente de belleza. Así, la tierra es mostrada desde su valor productivo y no desde su valor inmanente. Adicionalmente, el desarrollo capitalista se muestra *dicotomizado*, es decir, el progreso es valorado de forma negativa, en oposición al modelo de producción de hacienda. (140-148)

Para Camacho Guizado, *Siervo sin tierra* es una elaboración literaria que no se subordina a los temas de la violencia y el campesinado colombiano –entre otros-, sino que a través de la estructura literaria articula varios elementos de la realidad. Su estilo se enmarca en el molde de Galdós, sin la intención de acoger técnicas narrativas modernas. Por tanto, va más allá de una descripción de la ola de violencia vivida hasta 1953 y plantea una visión crítica de la realidad nacional (96-98). Helena Iriarte, en “Eduardo Caballero Calderón y la historia de los años cincuenta”, afirma que en esta se documenta y se ofrece una explicación de los conflictos rurales de dicha época, ya que se presenta como una fotografía que muestra las dimensiones sociales del problema de la violencia. Para Iriarte, esto le permitió a Caballero Calderón denunciar ante la

opinión pública las condiciones precarias e injustas en las que vivió el campesino, que eran avaladas por las leyes y los gobernantes de aquella época, y las vicisitudes que padeció como víctima de esa ola de violencia. También, se presenta una visión crítica y realista del campesino y de la violencia, a modo de ensayo en ciertas ocasiones, que no cae en exaltaciones, idealizaciones o en aspectos telúricos. Además, considera Iriarte, que la tierra es observada desde su utilidad. Esto obedece a que el tema central de las novelas *Siervo sin tierra* y *Manuel Pacho* es el trabajo de la tierra y la lucha por ella, expresadas por medio de un relato frío y negativo que carece de folclorismos. Se destaca, además, la visión de Siervo como un ser pasivo e inocente de todo. (280-295)

José Alonso Martínez Ávila, quien se doctoró con la tesis *Eduardo Caballero Calderón: Tres novelas de historia colombiana* considera que *Siervo sin tierra*, al igual que *El Cristo de espaldas* y *Manuel Pacho*, ilustra el problema social del cacique y del campesino, el problema del bipartidismo, el problema de la corrupción de los gobernantes, así como el sectarismo en las fuerzas policivas. También, en estas se recrea el problema de la familia en pobreza, el problema de las hijas de los protagonistas (que fueron maltratadas y violadas por los gamonales o por los ladrones), y el problema de la soledad que sufren los protagonistas de las tres novelas. En cuanto a *Siervo sin tierra*, el autor especifica que el personaje Siervo es prototipo del campesino colombiano y que se destaca por no comprender los asuntos políticos y tampoco busca hacerlo. De Tránsito, su esposa, se resalta los duros trabajos que debe enfrentar, mientras Siervo está en prisión.

Por su parte, María Mercedes Ortiz señala, en su artículo “Un pueblo condenado. El campesinado indígena y la construcción de la nación en *Siervo sin tierra*”, que la obra es arriesgada y valiente para la época de su publicación, debido a las denuncias que hace. No obstante, la preocupación central de la docente es la representación del campesinado indígena boyacense y su

correlación con los discursos sobre los indígenas y la nación. Así, en la novela se expone al campesinado desde una visión despectiva y se le toma por tonto, ignorante y bárbaro. Se les denomina indios a los campesinos, ya que, en efecto, son descendientes de los indígenas, pero también debido a su lentitud, torpeza y escasa inteligencia. Ortiz relata que académicos y escritores como Agustín Codazzi, Antonio de Plaza, Luis López de Mesa e incluso Laureano Gómez consideraban los indígenas prehispánicos como seres aguerridos, pero los indígenas actuales eran perezosos, taciturnos, maliciosos, con una resignación a la pobreza e incapacidad de comportarse como ciudadanos. Este pensamiento coincide con el de la novela, en la que los campesinos, obligados por el hacendado, debían someterse a cuanta ordenanza hubiera. Además, señala el problema de alcoholismo que lleva a Siervo hasta el crimen. Ortiz declara que la obra, en todo caso, muestra a un campesinado humilde, trabajador e incansable. Al final, Siervo se queda sin posibilidades de adquirir su tierra, debido su carencia de *agentividad* y al determinismo del medio ambiente, propuesto por el naturalismo de Zola, según razona Ortiz. En cuanto a la construcción de nación, apoyada en los argumentos de López de Mesa, Ortiz expone el hecho de que si bien los campesinos boyacenses eran productivos, poseían todas las características que justamente debían desecharse del colombiano que formaba parte de la construcción de nación. No obstante, la relación con la construcción de nación con la novela se desdibuja en el artículo de Ortiz. En adición, se destaca que la novela presenta una narración progresiva en el presente, con la presencia de analepsis o *flash-backs*, es decir, visiones retrospectivas del pasado de Siervo. (140-152)

Motivaciones para estudiar *Siervo sin tierra*

Aunque en apariencia los estudiosos de esta obra ya lo han dicho todo, la suma de sus aportes y la lectura de esta novela justamente señalan que existen varios aspectos sin contemplar. El conjunto de las consideraciones de los críticos, en cuanto al estilo, lenguaje, estructura, temas

y abordaje concuerdan con los rasgos más destacados del naturalismo francés y español, así como sus variantes en Hispanoamérica. Esta cuestión es relevante y digna de estudio, puesto que en Colombia no hubo naturalismo, en términos de una escuela; quizás, hubo alguna manifestación cercana, como la de José A. Osorio. Esta es una obra devaluada por varios, debido a su *escasa* elaboración literaria (si se compara con Rulfo o Márquez), pero es innegable que ha marcado un hito en la historia de la literatura en Colombia. Esto, porque sus temas son punzantes y lamentables, y porque infortunadamente aún son vigentes: la situación del campesino aún es azarosa, la violencia en Colombia no ha cesado, no se ha llevado a cabo una reforma agraria con efectos trascendentes y el partidismo continúa viciado. Además, aspectos como el determinismo, las múltiples descripciones, el empleo constante de las prosopopeyas, la animalización del protagonista y del bus de transporte público, los cambios culturales y económicos y su correlación con la geografía esbozada, ponen de manifiesto la necesidad de profundizar en la visión que se plantea en esta obra, en relación con lo que enuncia la crítica.

***Siervo sin tierra* ¿una novela naturalista o una visión naturalista?**

Este trabajo es un estudio y análisis de la novela *Siervo sin tierra*, fundamentado en la tesis de que esta obra desarrolla una visión naturalista crítica del paisaje y la realidad del campesino colombiano en el siglo XX. Es sabido que el naturalismo fue una escuela o movimiento literario fundado por el escritor francés Emile Zola, en 1879. No obstante, a pesar de las coincidencias de los rasgos de esta novela con los rasgos del naturalismo francés -español e hispanoamericano-, es inverosímil hablar de la inclusión de esta novela en la escuela naturalista. Esto, debido a la distancia temporal, ya que esta escuela literaria surgió en el siglo XIX en Francia, hacia la década del setenta. En España, se presenta durante los años 80 y 90, en el mismo siglo. En Hispanoamérica, sus primeras manifestaciones emergen en 1885 años y las más tardías se

presentan alrededor de 1920. *Siervo sin tierra* es una obra publicada en la segunda mitad del siglo XX, por lo que se aleja temporalmente de la escuela mencionada. Por otro lado, en Colombia no hubo un naturalismo como escuela. Algunos estudiosos se limitan a hablar de manifestaciones naturalistas presentes en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, superficialmente en José María Vargas Vila, y en Tomás Carrasquilla. No obstante, la crítica colombiana considera que la obra de José A. Osorio Lizarazo presenta un naturalismo matizado, hacia la década de los años 30. En todo caso, en lugar de esta escuela, fue el modernismo la tendencia que más se ancló en los escritores del primer cuarto del siglo XX, en el país.¹ Por tanto, se adopta aquí el término *visión naturalista*, que debe entenderse como una perspectiva literaria de abordar ciertos asuntos, en los que se desarrollan algunos principios del naturalismo, sin que ello implique la adhesión formal a esta escuela.

Estudio de la visión naturalista en *Siervo sin tierra*

En este documento, se muestra el resultado de la observación, identificación y análisis de los rasgos más relevantes de esta obra y su relación con los postulados del naturalismo francés, español e hispanoamericano. Se hace necesario tener como marco de referencia estos naturalismos, ya que el naturalismo que se produjo en España está supeditado a las condiciones sociales, políticas, literarias y religiosas, por lo tanto, presenta variaciones y adaptaciones en relación con el naturalismo francés. El naturalismo hispanoamericano, por su parte, es influido por las variaciones del español y además hace sus propias adiciones o cambios, de acuerdo con la apropiación que de él se hace. De hecho, el primer capítulo de esta investigación, llamado “El

¹ No obstante, el investigador boliviano Augusto Guzmán, en *Panorama de la novela en Bolivia* (1973) sitúa los autores naturalistas de su país en el periodo comprendido entre los años 1932 y 1959. (Prendes 94)

naturalismo”, es una presentación, para nada exhaustiva, del marco de referencia en cuestión. Incluso, también se hace una observación del panorama colombiano en esta materia y su relación con la obra de Eduardo Caballero Calderón.

El objetivo central de esta investigación es establecer la visión naturalista desarrollada en la novela *Siervo sin tierra*, en su singularidad, con la finalidad de escrutar y profundizar en las técnicas y recursos narrativos visibles, y en la pertinencia para el momento de producción. Así, lo que se pretende es repensar la novela más allá del tema de la violencia y el campesinado, mediante el estudio de los atributos más notables de la novela, porque carecen de revisión o porque han sido observados someramente.

No obstante, sucede, en este caso, que los atributos presentes en *Siervo sin tierra* -el determinismo, las peculiares descripciones, el empleo de la prosopopeya y animalización, entre otros- concuerdan con la estética planteada por el naturalismo y por ello se plantea la manifestación de una visión naturalista en la obra. Así, más que circunscribir la novela en una tendencia, se apela al hecho de que el naturalismo es un marco de referencia que puede ser útil en la interpretación de estos rasgos y de la novela en conjunto. En todo caso, los aspectos analizados permiten evidenciar cómo la novela recrea una visión naturalista tardía, que se da en medio de las complejas condiciones. Se presume que se apela a esta visión con el propósito de comprender la maraña de asuntos políticos, sociales y económicos, así como para plantear una solución, desde la literatura, ante las imposibilidades de cambio que se presentan en el país a mediados del siglo XX.

Este trabajo consta de 6 capítulos, en los que se abarcan cuestiones como el surgimiento y desarrollo del naturalismo, el determinismo en la novela, la visión naturalista y crítica del paisaje,

la relación de Caballero con la tendencia naturalista y otros aspectos como los personajes, el tiempo, lenguaje y estilo.

Así, el segundo capítulo, titulado “El determinismo en *Siervo sin tierra*”, examina los tipos de determinismo y su caracterización literaria en la novela. El determinismo biológico se explora desde el *heredismo*², cuya máxima manifestación en el personaje Siervo es la raza. También, se analizan las implicaciones de esta herencia racial en la vida del protagonista. El otro determinismo es ambiental. Aquí se dilucida la concepción de hombre y naturaleza expuesta en la novela, mediante este determinismo. Además, se describen las influencias de la naturaleza sobre el personaje, la transformación de la naturaleza con la irrupción del progreso representado en la carretera y las repercusiones en el hombre. Asimismo, en este capítulo se plantea la presencia de un *metadeterminismo*, en el que está involucrado un personaje colectivo, que es capaz de transformar las condiciones ambientales y determinar a otros personajes, como Siervo.

“La visión naturalista, estética y crítica del paisaje boyacense” es el tercer capítulo. En este se expone el origen y razón de ser del proyecto de nación *culturizador*, *civilizador* y promotor del progreso, a partir de los postulados de Margarita Serje, con su estudio *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bajo la comprensión de este proyecto es posible discernir que en la novela se plasman la naturalización del progreso, como proyecto de nación, que impone el paisaje urbano o metropolitano y suspende la continuidad histórico-geográfica de una sociedad. Esto a su vez implica la desnaturalización del paisaje natural, de las tradiciones culturales

² Término empleado por Prendes, para referirse a los rasgos físicos del protagonista, heredados de sus progenitores, de acuerdo con lo que se relata en la novela. Su presencia en la obra se debe a la necesidad de ilustrar cómo esta herencia biológica incide y explica el comportamiento del personaje. (Prendes 181)

de un pueblo y la implementación del sistema capitalista. Estos sucesos se recrean en la novela mediante el empleo de la animalización y prosopopeya.

El cuarto capítulo, “Otros rasgos naturalistas desarrollados en *Siervo sin tierra*”, considera otros aspectos presentes en la novela y que coinciden con la estética naturalista, como la denuncia, las tesis, el didactismo, el narrador, personajes, estilo, lenguaje y temas. Asimismo, se examina la relación de Caballero Calderón con el naturalismo. El quinto y último capítulo presenta las conclusiones de la investigación.

Considero que la investigación expuesta en este documento es el intento de interpretar el juego y la estética planteada en esta obra. *Siervo sin tierra* es una novela que muestra una apariencia de sencillez y simplicidad, pero que contiene en su interior numerosas relaciones complejas. Esta novela es como un icosidodecaedro: en su exterior muestra las numerosas caras pentagonales y triangulares y en su interior colecciona los cuantiosos hilos que relacionan unos ángulos con otros, como a modo de maraña.

1. El naturalismo

El naturalismo fue el término con el que Émile Zola, en 1866, designó un movimiento literario polémico, que se opuso en principio al romanticismo francés. Esta nueva corriente procuró recrear literariamente al hombre en su naturaleza, como resultado del empleo de una serie de conceptos y de un método científico. Zola identificó esta tendencia de corte documental y de análisis en escritores como Honoré de Balzac, Stendhal y Gustave Flaubert. Su realismo fue el pedestal para que autores como el mismo Zola, Los hermanos Jules y Edmond Goncourt, Alphonse Daudet, Jules Vallès, Joris-Karl Huysmans, Paul Bourget y Guy de Maupassant –entre otros– desarrollaran la escuela naturalista. Esta se difundió por Europa mediante la publicación de sus novelas y ensayos críticos en diversas revistas, y a través de la traducción de esas publicaciones a otros idiomas. En España, las traducciones y rumores empezaron a llegar hacia la década del ochenta. A partir de la polémica que se desató en la España de la Restauración, con las obras de Zola y los rumores en torno a ellas, se gestó en la Península Ibérica un naturalismo propio que fue desarrollado por varios autores como Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín, Benito Pérez Galdós, y otros, en sus distintas producciones. Junto a las obras españolas, tardíamente, llegaron también a Hispanoamérica las traducciones de las novelas naturalistas francesas; como resultado, algunos autores se inclinaron por esta tendencia, aunque en un momento posterior. No obstante, en América el naturalismo no llegó a alcanzar el estatus de movimiento o escuela, ya que estas obras se publicaron de forma dispersa en el continente. El mayor fruto se dio en países como Argentina, México y Chile, y con la coexistencia del romanticismo y el modernismo (Prendes 17).

Se estudia el naturalismo en este trabajo -sus características y manifestaciones en Francia (puesto que allí se originó), España (debido a sus relaciones coloniales) e Hispanoamérica- debido a la presencia de varios rasgos naturalistas en la obra *Siervo sin tierra* del colombiano Eduardo Caballero Calderón. No obstante, se pretende dar cuenta de las particularidades de esta obra, especialmente, porque fue publicada en 1954, en un momento en el que el naturalismo ha abandonado hace décadas el panorama literario en América y tanto más en Europa. Además, en aquella época, en Colombia la atención está fija desde todos los ángulos en el fenómeno conocido como *La ola de la violencia*, cuestión relevante en el análisis de esta novela.

1.1 Émile Zola y *le roman experimental*

Como es sabido, en la escena literaria francesa gozaba de prestigio en el siglo XIX el romanticismo de autores como Lamartine, Hugo, de Vigny, Gautier, Musset y otros, que por cuestiones de brevedad se omiten. La antítesis en esta escena se presentó por cuenta de los escritores realistas como Balzac y Stendhal, principalmente. En 1866, el filósofo y crítico francés Hyppolite Taine recurrió al término *naturalista* para referirse a Balzac, como “el naturalista del mundo moral”, para equipararlo con un estudioso de la biología en el campo de los hechos morales. A partir de esta crítica, el escritor Émile Zola adoptó el término *naturalismo*, en el prólogo de su novela *Therese Raquin* 1867 (González Herrán 9, Prendes 29). Con esta palabra Zola planteó todo un método de hacer novelas, que fue más allá del realismo y con el que impugnó el idealismo romántico.

Es sabido por los estudiosos de esta escuela³, como José Manuel González Herrán, que se fundamenta en cuatro autores, cuyos planteamientos teóricos fueron vigentes y novedosos, al punto de responder de alguna manera a las necesidades decimonónicas. Así, según González, del *Curso de filosofía positiva* 1830-1842 de Auguste Comte, Zola asimiló el enfoque positivista que habría de dar al método de la novela naturalista. Del *Origen de las especies* 1859 de Charles Darwin, Émile Zola acogió la visión del hombre como bestia humana evolucionada, así como los conceptos del determinismo genético y ambiental, y la selección natural; todos estos derivan en una organización familiar y social de la humanidad, desarrollada por Zola en su novela *Les Rougon Macquart*. González sostiene que Zola desestimó la función de la imaginación en la literatura, como una rebeldía a la tendencia idealista de momento y, en cambio, abrazó la corriente fisiológica de la psicología tomada de Taine, así como los tres factores que caracterizan al individuo: la raza, el medio y el momento. El método en sí fue tomado de la propuesta de Claude Bernard expuesta en su libro *Introducción a la medicina experimental* publicado en 1859 en Francia (9-11). Para Zola el naturalismo representó “el regreso a la naturaleza y al hombre” (Zola, “El naturalismo en el teatro” 113), “(...) el retroceso al hombre de la naturaleza, a la naturaleza considerada en su acción, al hombre considerado en sus necesidades y en sus instintos” (Zola, *La escuela naturalista* 61) a través de una *novela experimental*, que incluyera la observación y el tratamiento del hombre como parte de la naturaleza, sin desligarlo de su espacio de pertenencia. Por eso, cuestiones como

³ Aunque se le ha llamado al naturalismo escuela, en parte por el título de un ensayo de Zola *-La escuela naturalista* 1880- y en parte por ser un grupo literario al que pertenecían varios autores en un mismo momento y con una misma forma de escritura, el mismo Zola en un ensayo escribió “(...) por eso he dicho tantas veces que el naturalismo no es una escuela, que no se encarna en el genio de un hombre, ni en las locuras de un grupo, sino que consiste simplemente en la aplicación del método experimental al estudio de la naturaleza y del hombre” (Zola, “La novela experimental” 63)

el determinismo, los instintos primarios (sexualidad, animalidad) y el ambiente son imprescindibles en la raigambre de esta propuesta.

1.1.1 *Le roman experimental*: observación, experimentación y determinismo

Se ha especulado que el naturalismo zoliano fue solamente una emulación del realismo, pero en realidad fue todo un proyecto de *novela experimental* para su época. En esta nueva novela se aplicaron fundamentos científicos para crear una escritura a partir de una suerte de experimentos con personajes, que representan los temperamentos y pasiones de una sociedad y sus individuos, para llegar a las conclusiones sobre el comportamiento, en medios específicos. De esta forma lo planteó el mismo Zola en su artículo “La novela experimental” publicado en 1879 en el *Mensajero de Europa*, revista de San Petersburgo (González Herrán 11). Para Zola, la literatura debía estar determinada por la ciencia, ya que la novela es una especie de tratado en el que el escritor -que es un observador y experimentador- registra sus conclusiones a partir de experimentar y ensayar con sus personajes, sobre la base del determinismo genético, ambiental y social. Esto, con el propósito de hallar las enfermedades de la sociedad y tener control de las mismas.

Así, de acuerdo con Zola, Claude Bernard concebía el hecho de que los fenómenos que se manifiestan en los cuerpos brutos y vivos tienen unas condiciones de existencia, es decir, unas causas que los suscitan o precipitan. Este proceso en el que unas condiciones físicas y materiales generan efectos en los cuerpos es lo que Bernard llamó *determinismo*. (Zola, *La novela experimental* 32) Asimismo, Bernard planteó que la medicina experimental se fundamenta en un encadenamiento sucesivo constante entre la observación y la experimentación, acompañado del razonamiento, la comparación y el rechazo o confirmación de una hipótesis planteada previamente sobre los fenómenos de un cuerpo. De modo que el método consiste en que el experimentador

plantea una hipótesis sobre un fenómeno y un cuerpo, luego provoca el fenómeno, posteriormente observa sus consecuencias, y a continuación interviene con un razonamiento; todo lo anterior le permite interpretar las condiciones que determinan dicho fenómeno (38). Así, Zola afirmó en el artículo mencionado:

Esto es lo que constituye la novela experimental: poseer el mecanismo de los fenómenos en el hombre, demostrar los resortes de las manifestaciones intelectuales y sensuales como nos lo explicará la fisiología, bajo las influencias de la herencia y de las circunstancias de ambientes, después de mostrar al hombre vivo en el medio social que él mismo ha producido, que modifica cada día y en el seno del cual se manifiesta, a su vez, una transformación continua. (45)

Él consideró que era necesario examinar los caracteres, las pasiones, los hechos humanos y sociales en la misma forma en que el químico estudia las sustancias y el fisiólogo analiza los cuerpos vivos. Esto significa que la novela experimental consiste en hallar lo que determina al individuo y sus efectos negativos para impedirlos o cambiarlos. Así, Zola continuó “toda la filosofía natural se resume en esto: conocer la ley de los fenómenos. Todo el problema experimental se reduce a esto: prever y dirigir los fenómenos” (47). De modo que el novelista naturalista es un experimentador que pretende “ser amo del bien y del mal, regular la vida, regular la sociedad, resolver los problemas de socialismo, aportar bases sólidas para la justicia” (49). Zola procuró estudiar al ser humano en su actuar cotidiano, a través de la ficción, ya que es esta la que permite al novelista experimentar con personajes que recrean el comportamiento humano, para proporcionar las soluciones pertinentes. Además, la experimentación conlleva la idea de modificación: se parte de un A, con unos hechos iniciales, y este es transformado, por la acción del escritor, quién impone ciertas condiciones (Prendes 39).

Desde su surgimiento, las novelas naturalistas fueron criticadas por su *fatalismo*⁴, ya que las circunstancias en las que se desenvuelven los protagonistas son funestas y sus finales son siniestros. Zola se defendía al argumentar que tal fatalismo y pesimismo es en realidad la manifestación necesaria de un fenómeno, es decir, la consecuencia de condiciones ambientales, sociales o genéticas que determinan o señalan los efectos sobre un personaje (Zola, *La novela experimental* 52). A pesar de su defensa, sus obras sí ostentan el fatalismo y el pesimismo con una actitud romántica, que pretende cambiar la sociedad a través de las novelas, al mostrar y demostrar al lector los problemas de la sociedad y el individuo, y la solución. Esto ya que en todo caso, si el novelista es un científico, por su puesto tendrá que comprobar una hipótesis y es por ello que la novela naturalista será en todo caso una novela de tesis.

1.1.2 Moralidad y libertad según Zola

Las obras naturalistas gozaron de prestigio debido a sus ventas y a las polémicas que generaron en las esferas religiosa y literaria. Estas cuestionaron la religión católica, trataron temas y aspectos indecorosos de la sociedad de una forma escueta, y mostraron la realidad atroz que se escondía detrás de los lujos y la moralidad de la clase burguesa. Zola, en su artículo “La moral en la literatura” publicado en el ensayo *La escuela naturalista* 1881, cuestiona el catolicismo, ya que este juzgaba como reprobable el cuerpo y promulgaba la idea de que el sexo es vergonzoso. Para esta religión, castidad significaba perfección moral, así que la reproducción humana natural quedaba por fuera del ideal de ser humano, quien debía buscar la paz y felicidad en el más allá.

⁴ Ferdinand Brunetière fue considerado el crítico que más se opuso a los planteamientos de Zola con su libro *Le Roman naturaliste* en 1883, en Francia. La escritora Emilia Pardo Bazán criticó fuertemente el fatalismo en España en su libro *La cuestión palpitante* en 1883-4.

Antiguamente, el escritor podía escoger libremente los temas a tratar y no había reparos. Sin embargo, para Zola, Luis XV trajo consigo las reservas para el escritor y, con él, se restringió la libertad de escritura. Ya en el siglo XVIII, refinamiento y elegancia literaria significan a su vez pudor, es decir, hipocresía y ocultación de prácticas por parte de los miembros de la sociedad burguesa, para evitar ser sancionados por la Iglesia Católica o por otros miembros de la sociedad. El sexo no es un tema para ocultar, en lugar de eso, el esconderlo permite que se produzcan los problemas y vicios alrededor de este (19-21). De modo que, según Zola, la escritura naturalista tiene la misión de llegar a la verdad sobre el comportamiento humano y “(...) presentar el mal en toda su desnudez y sus consecuencias terribles” (48). Así, a modo de ejemplo, en cuanto al tratamiento de la prostitución, Zola escribió: “(...) puesto que conocemos su origen, en nuestra mano estará impedir que se reproduzcan: saneemos los barrios y suprimamos científicamente las meretrices” (40).

Por tanto, para Zola la inmoralidad estaba ausente en el naturalismo, ya que la incomodidad y el rechazo eran producto de la develación de la falsa moral burguesa y de poner al descubierto los problemas sociales, especialmente en lo relacionado con la sexualidad y la prostitución. La *literatura libertina* tenía el objetivo de entretener y burlarse a través del cuento picante, las obscenidades y las idealizaciones. En lugar de eso, el firme objetivo de la novela experimental era investigar el comportamiento humano y sus condicionantes, para crear una sociedad mejor (48).

Por otro lado, el naturalismo fue repudiado bajo el supuesto de que esta escuela difundía el ateísmo, ya que en varias obras, el sacerdote fue presentado como un ser corrupto e incluso con pasiones sexuales. Asimismo, la Iglesia Católica alegaba que el ateísmo del naturalismo se fundamentaba en la negación de la influencia de Dios en el hombre a causa del determinismo. Sin embargo, el naturalismo no criticó la creencia o existencia de una deidad y por ello Zola escribió:

“el escritor naturalista considera que no debe preocuparse por la existencia de Dios. Hay una fuerza creadora y nada más, sin entrar a discutir esa fuerza, sin pretender especificarla empieza el estudio de la naturaleza por el análisis” (71). Así, esta escuela no se inclinó por una creencia religiosa en particular y no negó la existencia de una divinidad, sino que reafirmó la existencia de una fuerza creadora. Por ende, la controversia de las novelas naturalistas con la religión católica no está en el plano de las creencias en sí, sino en la moral que ésta ha difundido y en el comportamiento del obispo o sacerdote.

En lo tocante a la libertad, Zola promovió el ejercicio de una escritura libre, autónoma y que tuviera sus retribuciones económicas, a través de las ventas. Yves Chevrel en 1993, percibe que una de las innovaciones del naturalismo fue justamente el fomento de la profesionalización del escritor, en tanto productor, es decir, el creador también es un trabajador (citado en Prendes 19).

1.1.3 El cuestionado narrador impasible y la originalidad de escritor

Uno de los rasgos destacables del naturalismo para su época, según Laureano Bonet -en la introducción y notas del libro *El naturalismo*, compilación de ensayos de Émile Zola- es el enfoque y el relato de una realidad superior a la imaginación, sin disfrazar sus escritos de fantasía. Esto implicaba una escritura realista pero, para Bonet, el naturalista fue más allá del mero hecho de retratar. Zola por su parte consideraba que el hecho de *ficcionalizar* una serie de observaciones y experimentos con personajes y ambientes –cosa que no hacía el realista- requería una escritura documental, que le permitiera instruir al lector sobre el comportamiento y el carácter humano. La enseñanza impartida por la obra, según su lógica científicista, era objetiva por ser el resultado de

observaciones y experimentos, así que conllevaba una imparcialidad por parte del escritor y el narrador. Zola la formuló en términos de la *impasibilidad del narrador*. En “El naturalismo en el teatro” él afirmó que “(...) el novelista naturalista nunca interviene. (...) La impassibilidad consiste en que no hay un castigo para los bribones y ladrones, y tampoco hay tanto elogio y aliento para los honrados. Es una tranquilidad para los honrados ante el bien y el mal” (122). Esto se confirma en que en las obras naturalistas no triunfa el personaje bueno o el malo sea quien reciba las malas consecuencias. En lugar de esto, los personajes son determinados por las circunstancias y su declive no depende de sus buenas o malas acciones.

No obstante, en tanto que el novelista deba plantear una tesis en la novela, exigida por el método experimental, no implica que la misma esté necesariamente desligada de su visión de mundo. Por ende, el novelista puede consignar sus opiniones en una obra. Quizás, esta impassibilidad del narrador puede ser interpretada como la ausencia de un narrador emotivo. Sin embargo, Sobejano observa en las obras zolianas que el narrador no es un mero espectador de los hechos y no hay tal perspectiva objetivista promulgada por Zola. En lugar de eso, el narrador se funde en la conciencia del personaje protagonista y su perspectiva es presentada en un estilo indirecto libre. En todo caso, este ideal de distanciamiento, que está lejos del objetivismo de la novela behaviorista o del *nouveau roman* francés de mediados del siglo XX, es más que nada una reacción en contra del romanticismo, con lo que Zola buscaba truncar las efusiones líricas (588-591; Prendes 39).

Por otro lado, la pretensión de una escritura documental y la indiferencia a los sucesos narrados no comprendía la ausencia de originalidad y un estilo propio del escritor. Así, para Zola el sentido de lo real o la verosimilitud era una cuestión esencial, concebida como “sentir la naturaleza y hacerla sentir tal cual es” (Zola, “El naturalismo en el teatro” 183). Sin embargo, sin

el talento y la genialidad del escritor era imposible recrear tal sentido de lo real. Para el fundador de la escuela naturalista, el método experimental no era la fórmula mágica para la escritura novelar, era necesario una retórica y estilo propio, lo que hacía parte de la misma autonomía del artista que Zola reclamó (188).

1.1.4 Visión holística y orgánica de la naturaleza: descripciones y personajes

Dentro de los numerosos reparos que se le hicieron al naturalismo, se reclamó la abundante y excesiva descripción de ambientes, así como la sordidez y miseria que caracterizó a los personajes de estas obras, especialmente a sus protagonistas. Sin embargo, estos asuntos están fundamentados en la visión holística de la naturaleza, asumida por la escuela en cuestión, que la percibe como un todo orgánico. Zola manifestó “definiré la descripción: un estado del medio que determina y completa al hombre” (Zola, “El naturalismo en el teatro” 194), y además argumentó “(...) los naturalistas describen mucho, no por el placer de describir, como se les reprocha, sino porque el hecho de circunstanciar y de completar al personaje, por medio de su ambiente, forma parte de su fórmula”. Las descripciones permiten visibilizar en detalle las relaciones que existen entre el hombre y el ambiente, ya que se concibió al hombre “como un animal que piensa y forma parte de la gran naturaleza y que está sometido a las múltiples influencias del suelo en el que ha crecido y en el que vive” [sic] (141). El ser humano, entonces, no es un ser que habita un territorio, sino que es una extensión del mismo y, por ende, los pormenores del ambiente dados en sus relatos son importantes para identificar lo que le ocurra al personaje. Así, las habitaciones, sus hogares y las zonas de residencia tienen una valoración dentro de estas obras, especialmente si existe una distinción entre campo y ciudad.

Esta cuestión de los ambientes y descripciones no está desligada de los rasgos constitutivos de los personajes propios del naturalismo. Como se mencionó en líneas anteriores, los protagonistas de la novela experimental se distinguen por ser desdichados e infelices, y sus vidas acaban en situaciones lamentables. Zola justificó tal cuestión al expresar que ellos se oponen a la creación del personaje simpático, prefabricado y superficial, diseñado con los rasgos del hombre ideal, al que se le introduce en la acción de forma sencilla y no incomoda a ningún lector (123). En lugar de eso, y en sintonía con toda su propuesta, él planteó un personaje que es más animal y menos ideal, tomado de la naturaleza y a través del cual es posible ahondar y relatar sin reservas o matices el comportamiento humano. Además, una de las novedades del naturalismo fue justamente la inclusión de personajes de orígenes humildes y que no pertenecían a elevadas posiciones sociales, como era la costumbre. Los personajes principales del naturalismo fueron generalmente el clérigo, el obrero minero, la prostituta, el artista y el campesino; lo escandaloso de incluir al clérigo consistió en que este cometía sacrilegio y negaba sus compromisos religiosos por una pasión.

Según Manuel Prendes, en su libro *La novela naturalista hispanoamericana: evolución y direcciones de un proceso narrativo*, existe, además, una proximidad notable con el fatalismo romántico proveniente de la literatura griega. Así, en la literatura griega el personaje, es decir, el héroe trágico lucha contra un hado adverso de origen desconocido que le impide llegar a su destino o es castigado por su *hybris*. En el naturalismo, el héroe se muestra sojuzgado por la fuerza de la naturaleza, a la que intenta superar. Entonces, las divinidades castigadoras son sustituidas por el ambiente, las circunstancias sociales y la herencia biológica, que se muestran invencibles frente al esfuerzo y voluntad del personaje. Para Prendes, la derrota del héroe naturalista se manifiesta en dos maneras: la primera se da a través de un proceso dinámico de degradación de la vida, como

ocurrió con los personajes de las novelas de Goncourt y Zola; la segunda derrota consiste en la incompatibilidad del personaje a las desilusiones de cada día, es decir, la imposibilidad de que el personaje cumpla sus metas o se sienta a gusto con su vida. En cuanto a la mujer, en el siglo XIX, las teorías fisiológicas de Lombroso plantearon que la mujer era el sexo propenso a la debilidad, la perversión y al desequilibrio. Esto influyó en que la heroína naturalista fuera una víctima recurrente debido a una sexualidad desastrosa. En caso de llegar a tener rasgos positivos, estos contribuían aún más a su desgracia. El ejemplo nos lo presenta este crítico con el personaje zoliano Nana, de la novela homónima, cuya belleza contribuyó a su repulsivo aspecto al final. En *L'Assommoir*, la bondad de la protagonista Gervaise Macquart hace que su fin de miseria y muerte, tanto de ella como de su familia, sea más patético (42-49).

1.1.5 El naturalismo: una tendencia crítica en su momento

Es sabido que la oposición de Zola fue marcada ante el romanticismo, que gozaba de prestigio entre la comunidad lectora francesa decimonónica. Por un lado, justificó su existencia al argumentar que su aparición concordaba con la Revolución Francesa, al ser la expresión artística del deseo de libertad y el afán de transgredir las reglas, a través del lirismo opulento y la fantasía. No obstante, juzgó a los idealistas de irracionales por evadir la realidad y los problemas de la sociedad de aquella época y ocuparse de lo sobrenatural, fuerzas misteriosas o cuestiones desconocidas que simbolizaban lo bello (Zola, «La novela experimental» 49). Para Zola, el problema del idealismo obedecía a que “(...) de lo desconocido emanan todos los males y la más honrosa tarea consiste en disipar las tinieblas (...) toda mentira, aunque ofrezca la apariencia de algo grande, lleva consigo el mal” (Zola, *La escuela naturalista* 41).

No obstante, para Prendes, aunque no se descuidó la estructura racional de las obras, en términos compositivos y métricos, en el naturalismo pervivieron varios elementos románticos como: el simbolismo, el populismo, la tendencia socializante, la libertad creadora, el colorismo poético y la pasión del artista. Asimismo, del folletín romántico heredó la tremendísima sensiblería, el empleo de causalidades, las visiones maniqueas y la simplicidad en la psicología de los personajes (48).

Además de las objeciones al método experimental en sus cuestiones literarias, la aparición del naturalismo generó polémicas en los círculos literarios y entre los lectores, debido a su fuerte oposición al lirismo romántico y a la crítica vehemente promulgada en estas obras hacia la sociedad burguesa, la Iglesia Católica, el gobierno, el progreso, entre otros aspectos de la sociedad. Conjuntamente, el lenguaje empleado y los temas tratados plantearon la perversión en las letras francesas, asunto de mal gusto para los lectores de aquel entonces. El lenguaje naturalista era una mixtura de términos científicos, habla de las clases más bajas, términos indecorosos y expresiones que develaban crudeza. En cuanto a los temas, la prostitución, el alcoholismo, la corrupción, la violencia, la avaricia, la lujuria, entre otros, fueron el plato principal. No obstante, estas obras gozaron de difusión y de amplitud en las ventas, no solo en Francia, sino en el resto de Europa.

1.2 El naturalismo en España

La llegada del naturalismo a España es tardía, como consecuencia de los problemas políticos que atravesó la monarquía desde 1868 con la revolución, hasta la llamada Restauración en 1875, época en la que se descuida la cuestión literaria, aunque no intelectual. Hacia 1876 comenzó la querrela naturalista, con las menciones de Zola y sus obras en la prensa. Hacia finales del setenta, se inicia la lectura de las novelas de Zola traducidas al castellano, aunque algunos

críticos y escritores han establecido contacto con el naturalismo, debido a sus viajes a Francia. Asimismo, a la llegada del naturalismo aún está en vigencia el krausismo, con la promoción de un pensamiento laicista y anticlerical, y con la pretensión de reconciliar el racionalismo y el teísmo. Las tendencias literarias del momento eran el realismo y el idealismo. La tendencia realista, por su parte, estaba impregnada de la tradición nacional literaria, a saber, la novela picaresca, la novela cervantina y el costumbrismo (Botrel 184).

1.2.2 España y la polémica naturalista

Desde sus primeras menciones en España, el naturalismo generó revuelo, incluso por quienes aún no habían leído las obras y menos aún los ensayos de Zola. Así, cuestiones como los temas, el lenguaje, el determinismo, el anticlericalismo, el científicismo, entre otros, hallados en las novelas naturalistas fueron los que agitaron la escena literaria de aquel entonces. Sin embargo, la mayor censura se dio por parte de la Iglesia Católica.

Solange Hibbs-Lissorgues planteó, en su artículo “La Iglesia Católica y el naturalismo”, el de hecho de que la Iglesia Católica siempre desconfió de la novela, ya que era considerada “un foco de perversión”, por despertar los instintos pecaminosos de la mano de la imaginación. (198) La novela, en su concepto, únicamente era válida si tenía fines moralizantes y didácticos y, claro está, que su estilo y escritura acercara al lector a Dios. El rechazo fue vehemente para con las obras naturalistas provenientes de Francia. Para la crítica católica, publicada en periódicos como *La Hormiga de Oro* y *La Revista Popular* y en diversos libros, estas obras estaban plagadas de “hedores puercos y amoniacaes de la carne y de la sangre repodridas en la sentina social, atestada

de estiércoles humanos de todos los calibres⁵ (199) ...cloaca donde se agitan las inmundicias las pasiones”⁶(201). Además, el naturalismo representaba para el catolicismo la manifestación literaria de la ciencia, la corrupción y la pornografía. El positivismo, fundamento de la novela experimental, se mostraba como la alternativa a un pensamiento sumiso y a la aceptación de lo sobrenatural. Adicionalmente, uno de los asuntos polémicos consistió en que el determinismo naturalista planteaba la negación del libre albedrío, doctrina promulgada por la Iglesia Católica, en la que el ser humano tomaba las decisiones de su comportamiento y, por tanto, escogía pecar u obedecer. En oposición, el determinismo justificaba los comportamientos por influencia de la herencia, el medio ambiente o como debilidades fisiológicas, argumentos heréticos para el catolicismo.

No obstante, Hibbs-Lissorgues argumenta que las razones subyacentes a esta fuerte crítica no fueron de índole moral exclusivamente, sino que la censura obedeció también a la ambición de adquirir más lectores para la prensa y la literatura católica, que por aquella época padecía de un público exiguo. De modo que, la prensa católica incluyó una sección de crítica literaria más amena que, por un lado, desprestigió la literatura laicista y, por otro lado, ofreció un catálogo de novelas católicas. Esta nueva sección fue el mecanismo para ingresar en la competencia contra los periódicos liberales, que gozaban de gran éxito y de una audiencia cuantiosa. Además, hubo un fundamento político en su pugna, ya que el monopolio ideológico del clero se vio amenazado por la libertad de imprenta que representó la prensa liberal, en tanto producto de la sociedad liberal a

⁵ “La novela”. *La Hormiga de Oro*. I 1982.

⁶ Mención hecha por el arzobispo y escritor español Antolín Pélaez López. Para profundizar ver Pélaez López, Antolín. *Los daños del libro*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 1905.

la que resistieron. Así, como el naturalismo era importado de Francia, país no estimado por sus avances científicos y por la proclamación del progreso, éste merecía ser expulsado por traer consigo las ideas liberales del progreso (201-204).

1.2.3 Naturalismo para cada gusto: apropiación y adaptación del método experimental en España

Se puede afirmar que hubo tres tendencias en el naturalismo español, a partir de la repercusión de las censuras formuladas por la Iglesia Católica y por la tiranía borbónica en la Restauración. A saber: *el naturalismo católico*, *el naturalismo matizado* y *el naturalismo radical*. A continuación, se presenta un recuento abreviado de los principales autores naturalistas, con el propósito de establecer los rasgos particulares que tomó el naturalismo, en España.

El *naturalismo católico* se representó en las letras del Padre Luis Coloma, con su novela *Pequeñeces* 1890-91, y en las de Emilia Pardo Bazán, una aristócrata y católica devota, con novelas como *Un viaje de novios* 1881, *La tribuna* 1883 y *Los pazos de Ulloa* 1886-87. Desde noviembre de 1882, con sus publicaciones semanales en *La Época*, Pardo Bazán interviene en el momento en el que no había diálogo en la discusión (González 64) y en el que pocos habían leído las obras y los ensayos críticos del naturalismo zoliano. En la *Cuestión Palpitante*, Pardo planteó su posición al mostrar repulsión por la idea del determinismo ambiental y genético, ya que iba en contra del libre albedrío que Dios había otorgado al hombre. Asimismo, criticó al naturalismo zoliano de fatalista y pesimista, pues consideraba que eran unos límites innecesarios a la literatura, impuestos por Zola (144-153; cap. II). También, refutó la visión del hombre como bestia humana y el hecho de que la verdad primara en detrimento de la belleza que, para ella, debía ser el propósito del arte.

De igual forma, rechazó los personajes zolianos, siempre inútiles o enfermos y consideró que Zola, en particular, hinchaba la realidad con efectos didácticos. Sin embargo, reivindicó a naturalistas como Daudet, los hermanos Goncourt (de quienes se mostró animosa), Stendhal y Flaubert. En cualquier caso, resaltó el ingenio zoliano, la puesta en marcha de la cientificidad en la obra literaria y el hecho de “plasmear con un poderoso entendimiento y una mirada penetrante la belleza” (266; cap. XIV). Cabe resaltar que *La cuestión palpitante* no fue un estudio crítico, sino un ensayo de divulgación periodística, valiosa para informar a los lectores de la prensa, pero carente de rigor ante la crítica española. No obstante, sus apreciaciones hicieron eco ante la Iglesia y los lectores aficionados. Ella concluyó que la literatura debería ser no un eclecticismo de romanticismo y realismo, sino “(...) un producto natural, como el hijo en quien se unen substancialmente la sangre paterna y la materna, dando por fruto a un individuo dotado de espontaneidad y vida propia” (170; cap. V). En todo caso, su escritura fue ecléctica, naturalista por adhesión, pero distanciada de los principios zolianos: un ir y venir entre el romanticismo francés y el realismo inglés, sumado a la inclusión de la clase obrera, la documentación y observación rigurosas, la prolijidad descriptiva y datos fisiológicos y físicos de los personajes. (González 49; Clemessy 485-88)

José María Pereda también se inclina por un naturalismo católico con *La Montálvez* en 1888. Al respecto Laureano Bonet, en “*La Montálvez* de José María Pereda: un naturalismo distorsionado”, relata que esta obra es la conjunción de una asepsia positivista en el lenguaje, una herencia psicologista, una preocupación por el ambiente más el empleo de imágenes oscuras y fétidas, para desembocar en un moralismo acorde con sus creencias religiosas. Bonet lo resume como “(...) una mutación del naturalismo (...) en un yerto fatalismo religioso” (541). Esta mutación se debe quizás al propósito del escritor de apropiarse del positivismo sin *ensuciarse* o

sencillamente esta novela logra plasmar las tensiones entre la doctrina religiosa, el pensamiento positivista y las cuestiones literarias.

El *naturalismo matizado* se halla principalmente en autores como Leopoldo Alas “Clarín”, Benito Pérez Galdós y Vicente Blasco Ibáñez, quien continuará la propuesta. Se emplea el término *matizado*, ya que por las fuertes creencias y educación católica que tenían los escritores, el naturalismo zoliano no fue del todo aceptado. Además, porque este naturalismo se verá graduado con detalles románticos.

Leopoldo Alas, por su parte, fue un defensor asiduo del naturalismo, pero con una perspectiva propia y distanciada de algunos postulados de Zola, gracias a su educación religiosa y a la influencia krausista. Alas apoyó, en el “Prólogo de *La cuestión palpitante*”, la recreación de la realidad al estilo naturalista y negó que esta fuera una mera imitación. También, objetó la crítica sobre el pesimismo, al argumentar que la aflicción presente en las obras naturalistas era consecuencia de la observación exacta; aunque, sí rechazó el positivismo de Bernard, fundamento del método experimental. Para él, era posible hacer una separación entre el positivismo y la novela naturalista (Alas 125-28). Su novela *La Regenta* 1884-85, considerada naturalista y de las más ilustres en su época, planteó un determinismo ambiental, en el que el ambiente incidía en los personajes, pero no en la conclusión de sus vidas. Esto se debe a que Alas defendió el libre arbitrio (Palls 27). Esta particularidad ha sido interpretada como la armonía del determinismo, con el libre albedrío. Sin embargo Bull, en “The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas”, planteó que en realidad Alas nunca aceptó el determinismo zoliano y esa armonía nunca existió (539). De cualquier forma, Alas rompió con la narrativa tradicional y acudió a la verosimilitud, la documentación rigurosa y el lenguaje científico (Saillard 320-25), a lo que agregó una dosis de

humor, un tratamiento psicologista del personaje y un colorido romántico; así lo relata Carolyn Richmond, refiriéndose a varios estudiosos clarinianos (349).

Benito Pérez Galdós, con su obra *La desheredada* 1881, fue el que más se acercó a los principios naturalistas de Zola. Brian J. Dendle, en “Galdós, Zola y el naturalismo de *La desheredada*” cita varios críticos que analizaron la obra galdosiana. Clarín fue el primero en hacer la crítica de esta obra, de la que destacó la manera que tuvo Galdós de retratar la podredumbre de la sociedad española, así como la acogida del habla de la gente según su clase social y el empleo del estilo indirecto, al igual que Zola y Flaubert ⁷(Dendle 448). Robert Russell consideró que aspectos como la muestra de los síntomas de la enfermedad, la más baja degradación del ser humano, las jornadas agotadoras de los personajes, el empleo del ambiente y la herencia como elementos determinantes de la vida de los personajes permiten hablar de una novela naturalista. Antonio Ruíz señaló que es visible en la obra la locura, la observación minuciosa, la vocación del momento histórico y el riguroso determinismo histórico. Sin embargo, W. Pattison declaró que el determinismo de Galdós es mitigado, ya que este determinismo afecta la vida de los personajes, pero no los determina, ya que son sus decisiones las que los conducen a una situación. Además, en la obra el personaje siempre tiene una opción moral y la capacidad de decidir. También, su narrativa manifiesta tintes humorísticos, propios del autor. En todo caso, cabe resaltar que Galdós encarnó en su personaje principal, Isidora, las enfermedades de la sociedad española -como Zola- y que no se concentró en realizar una novela didáctica, lo que también contribuyó a su acogida (citado en Dendle 449-452).

⁷ Referencia de la crítica de Alas.

El *naturalismo radical* se dio por parte de autores como Eduardo López Bago, Alejandro Sawa, José Zahonero, J. Conde de Salazar, Romero de Quiñones, Vega Armentero, Sánchez Seña, entre otros. Este naturalismo, encabezado por López Bago se nombró a sí mismo *naturalismo radical* o *naturalismo de barricada*, ya que se caracterizó por ser la manifestación literaria de un positivismo agresivo que impugnó con vehemencia la falsa moral de la sociedad. Yvan Lissorgues en “El «naturalismo radical»: Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa) ” relata que este movimiento inició con la publicación de la novela de López, *La Prostituta*, en 1884. Esta fue denunciada, junto a su autor, por el escándalo que provocó al atacar las costumbres, la moral y la sociedad (239). De ahí en adelante, estas novelas -y sus apéndices- se caracterizaron por tener “violentas declaraciones metafóricas de beligerancia que manejan el naturalismo como si fuera un arma de combate ideológico” (242). En resumen, fueron novelas escandalosas, que a través de su lenguaje médicosocial, descarnado y soez, acometieron contra la sociedad burguesa, la Iglesia Católica, el clero, la prostitución, lujuria, codicia, la miseria y la bestia humana, con la pretensión de cumplir el principio zoliano de combatir a cabalidad las enfermedades de la sociedad (241). Por tanto, esta tendencia se destacó por ser la plasmación literaria de un fanatismo positivista, limitado y mecanicista, que procuró cumplir los postulados teóricos zolaístas de la forma más rigurosa, con lo que dio lugar a “una confusión entre ciencia y dogmatismo... [y al que] le faltó distancia humorística”(249).

1.2.4 Rasgos del naturalismo español

Jean François Botrel expone en “España 1880-1890: El naturalismo en situación”, los rasgos distintivos propios del naturalismo español, que son significativos a la hora de examinar el naturalismo latinoamericano. Botrel enunció el hecho de que entre las décadas de los 80 y 90 no

existió un naturalismo constituido como escuela española, sino que hubo una serie de publicaciones que manifestaron rasgos del naturalismo zolesco. También, algunas obras fueron señaladas como naturalistas, porque sus autores declararon filiación a esta corriente en las portadas, prólogos o apéndices. Esto conlleva la dificultad de delimitar el naturalismo español en lo referente a sus características (186).

Botrel destacó algunos aspectos que, en su opinión, caracterizan el naturalismo español. Entre ellos se encuentran la marginalidad, el anticlericalismo y la mentalidad positivista. Asimismo, se vinculan a este naturalismo el tratamiento de la cuestión social y problemas como la prostitución, criminalidad, bandolerismo, desde un enfoque fisiológico y sociológico. No obstante, estos problemas y el tratamiento de la cuestión social se hallan ligados a temas como las enfermedades del sistema nervioso, por las investigaciones del doctor Charcot⁸. Además, la novela española, especialmente por los militantes del naturalismo radical, tratará una visión fisiológica y médicosocial de los problemas sexuales de la mujer, como la prostitución y el adulterio. (188-9)

También, se incluye una “hiperrepresentación” frecuente de los tipos femeninos, como heroínas o mujeres marginadas. Por ende, se dio una recurrencia en los nombres femeninos en las novelas y el tratamiento de sus profesiones u oficios a nivel sexual. Estas obras fueron la conjunción de eros y risa, es decir, ciencia, libido y humor que, para Botrel, aunque fueran condenables estas características por la Iglesia, coincidían con la mentalidad española de aquel período, de forma que el naturalismo funcionó allí como “exutorio” de la represión vivida por la nación (191-2).

⁸ Para 1877, ya existen publicaciones de estudios medicolegales, médicohigiénicos y médicosociales que tratan la locura, el alcoholismo, los infanticidios y esto incidirá en las escrituras de las novelas naturalistas. Botrel profundiza al respecto en “España 1880-1890: El naturalismo en situación”.

En este orden de ideas, el naturalismo español se destacó por ser fallido e incompleto. En primer lugar, no fue una escuela y su triunfo se produjo a través de obras dispersas. Además, se caracterizó por ser el proyecto de emancipación literaria, pero la ausencia de un determinismo riguroso, aunado a su tendencia de corte realista y jocosa, permite ver una autonomía trunca. Para Botrel, esta derrota se debió a los academicismos, las sumisiones a la moral religiosa y estética, así como a las imposiciones tiránicas institucionales. Sin embargo, es posible resaltar el auge científicista y la mentalidad positiva, que permitió tratar temas impensables y observar al ser humano desde su dimensión social y científica, a través de la narración novelar. De igual forma, la narrativa exteriorizó aquellas represiones impartidas por la Restauración, aunque sin lograr una manifestación social o política que acompañara su lucha cultural (194). En el caso del *naturalismo radical*, se rescatan los propósitos libertarios, pero el extremismo que los caracterizó los llevó a convertirse en escritores mecanicistas y culminar en un realismo que elidió la creación artística y el sentido de lo real.

En cuanto a los aspectos narrativos, Gonzalo Sobejano reseña en “El lenguaje de la novela naturalista” las características narrativas y estilísticas del naturalismo español. En síntesis, Sobejano comenta que el lenguaje de esta novela se inclinó por ser reflejo y testimonio de la sociedad contemporánea española. También, en general, se presentó un fenómeno actitudinal de impersonalidad, que se expresó mediante la anulación de la primera persona en descripciones y narraciones, así como la omisión de comentarios discursivos. El narrador se destaca por no ser un personaje, sino una entidad que se funde con los personajes en los diálogos y monólogos; acompaña a los personajes en sus reflexiones, pero narra desde un ámbito exterior. No obstante, el

narrador no siempre es omnisciente, sino que adopta la “visión *avec*”⁹ (588) y una focalización interna¹⁰, para asir una parte recóndita de una totalidad. Como procedimiento objetivista, la personalidad del autor se funde con la de personajes y cosas, a través del estilo indirecto libre. En todo caso, aunque exista una pretensión de impersonalidad, los autores no sacrifican sus tendencias autoriales.

La “corporeidad y la socialidad” (584), es decir, la fisiología y todo lo referente a las estructuras y hábitos sociales, son los temas fundamentales del naturalismo, sumados a la afirmación antirromántica, que promulgó un activismo con intenciones de transformar el mundo. Esto se representó por medio de la incorporación de escenas que ilustran la pesadumbre de las clases trabajadoras, con descripciones que expresaban los trabajos pesados, desde el sufrimiento

⁹ El teórico J. Pouillon planteó en *Temps et Roman* tres tipos de visión o perspectiva. La visión *pas derriere* es la *visión por detrás*, en la que el novelista es “quien ve”; esta permite ilustrar una perspectiva objetiva de los personajes y, también, presenta una percepción directa del pensamiento o sentimientos del personaje focalizado. La *visión avec* o *visión con* es aquella en donde se presentan los acontecimientos desde la perspectiva del personaje focalizado, es decir, desde el conocimiento que este héroe tiene de los otros personajes y de la situación. La tercera es la *visión du dehors* o la *visión desde afuera*, que presenta los hechos desde una visión externa, que debe ser interpretada para que tales hechos puedan revelar aspectos de la psicología del personaje. (García 199)

¹⁰ Genette amplía el planteamiento de Pouillon y abarca, además de la perspectiva, la voz, es decir, el narrador. Las perspectivas son: *visión por detrás*, que se presenta cuando el narrador ve y dice más que el personaje protagonista o focalizado; *visión avec* o *visión con* se presenta cuando un narrador ve y dice lo que sabe el personaje focalizado, es decir, su punto de vista se reduce a la perspectiva del personaje —en esta visión el personaje no es visto en su interioridad, sino que el mundo es visto desde la interioridad del personaje—; por último, en la *visión desde afuera* el narrador dice menos de lo que ve el personaje focalizado, por ejemplo el relato objetivo (241). La focalización es el foco de la narración y es un concepto más abstracto en donde varios elementos están involucrados. La focalización señala el conocimiento que tiene el narrador en conjunción con su punto de vista, por lo tanto, es una restricción. Genette presenta tres tipos de relato: relato no focalizado o *focalización 0*, relato de *focalización interna* y relato de *focalización externa*. En la *focalización 0* el narrador posee el todo conocimiento, todo lo ve, y eso es lo que da a conocer al lector, es decir, es la omnisciencia de un narrador, que se halla por lo general fuera de la historia. En la *focalización interna* la visión del personaje focalizado (que puede ser el protagonista u otro personaje) es la que filtra o media en la representación del universo novelesco (Valles 215). De esta se presentan tres formas: en la *focalización interna fija* no se abandona el punto de vista del personaje focalizado, por lo tanto, el lector conocerá la situación novelesca desde lo que percibe y conoce el personaje focalizado. En la *focalización interna variable* se presenta un cambio de personajes focalizados a lo largo de la novela. En la *focalización interna múltiple* se integran de forma momentánea varios puntos de vista y varias voces en el relato. Cabe recordar que es necesario diferenciar entre la opinión del narrador y el conocimiento que tiene. En el relato de *focalización externa*, el narrador desconoce los pensamientos del personaje focalizado y la discreción es amplia, de forma que produce el misterio propio de las novelas de aventura (Genette 246). Se destaca por ser una narración conductual y objetivista, que elimina componentes subjetivos y posturas ante la información. (Valles 214-215)

físico, hasta su correlato en el ámbito social. Por lo cual, se empleó un léxico en desuso en España, en cuanto al trabajo, el dinero, enfermedades, partos, etc. Asimismo, Sobejano señala la presencia de una “biomorfología” (584) como rasgo distintivo del naturalismo zoliano y del español. Con este término, Sobejano alude a la pretensión por parte de la novela naturalista de reflejar la realidad, no de fotografiarla o de ser la realidad misma. Así, esta *biomorfología* debería entenderse como la plasmación literaria artística y fiel del devenir cotidiano, la espacialidad, la temporalidad, los ritmos, los sucesos, la habitualidad de la vida y acción de unos personajes, en la amplitud de un segmento de vida corto, en el que se entretujan múltiples y diversos elementos de forma compleja, en un ambiente que los determina y completa. Sobejano argumenta que esto se percibe mediante: descripciones funcionales y el empleo copioso del imperfecto que indica habitualidad; además, se presenta, el uso de expresiones que capturan la cadencia de la vida, así como los estados del tiempo y de las cosas; adicionalmente, se manifiesta con la heterogeneidad de sus capítulos, con escenas simultáneas o finales abiertos, sin incluir justificaciones causales, a favor de la presentación transparente de los sucesos de acuerdo con su ocurrencia. De igual forma, así como se incorporan personajes colectivos que representan ciertos grupos de la sociedad, también se crearon personajes carentes de simbolismo, lo que permitió ahondar en las transformaciones físicas del personaje, aunque sin plantear su trasfondo psicológico. De modo que, esta novela naturalista es la *literaturización* de las formas y de la materialidad de la vida. (597-604)

Por otro lado, Sobejano señaló como rasgo fundamental del naturalismo el “verismo impresionista” (584) que, en el caso de Zola, a pesar de haber procurado frenar el lirismo romántico, no se abstuvo de apelar a la imaginación y al simbolismo, con tendencia impresionista, aunque primara la verdad y el *sentido de lo real*. Este rasgo se modela principalmente a través de las abundantes descripciones. De forma que, el uso del adjetivo demostrativo y la palabra sensorial,

así como la intervención del imperfecto -causante del efecto de dilación y, a la vez, de estatismo en la acción- transmiten sensibilidades, afectos e impresiones en el lector. El naturalismo español también se caracterizó por este verismo, pero no estuvo exento del lirismo romántico. Antes bien, autores como Galdós, Pardo Bazán y Alas recurrieron a un lirismo sereno, sin los excesos románticos y sin olvidar su objetivo. Asimismo, el naturalista español recurrió a los tecnicismos, al diálogo diferenciador, a la expresión metonímica y al lenguaje prosaico, para generar “contrastes poéticos” a lo largo de la narración. En congruencia con lo anterior, las oraciones y párrafos de la escritura naturalista fue equilibrada en términos de extensión, aunque las descripciones –por cuestiones funcionales- abarcaron numerosas líneas, colmadas de minucias y presentadas en un estilo paratáctico, en el que se privilegia la correlación y el encadenamiento (605-612).

Para concluir, la novela naturalista española mantiene el principio de *modificación* zoliano. Esta es visible en las transformaciones y la degradación física y social, que padece el personaje a lo largo del relato, con la presencia de altibajos patéticos, generados por las condiciones ambientales que lo determinan, aunque establezcan su destino final. Asimismo, a pesar de que estas obras carecen de un tratamiento psicologista del personaje, en todo caso ahondan en la interioridad del personaje a través de la organización narrativa y lingüística, tal como lo hizo Flaubert con Ema Bovary.

1.3 El naturalismo en Hispanoamérica

La entrada del naturalismo a Hispanoamérica estuvo condicionada por el nivel de contacto que los países establecieron con Europa, en términos económicos y culturales, después de la segunda mitad del siglo XIX. Este contacto estuvo supeditado a la ubicación geográfica y las rutas

comerciales de cada país. Así, con las importaciones de diversos productos, llegaron también las primeras traducciones de las obras del naturalismo francés. Asimismo, el acercamiento de las élites culturales a la literatura y corrientes de pensamiento europeo, y las tendencias novelares precedentes marcaron el rumbo de las letras en cada nación. Manuel Prendes en su libro *La novela naturalista hispanoamericana: evolución y direcciones de un proceso narrativo* expone un panorama de los principales autores y obras, considerados por la crítica como naturalistas, así como las particularidades del naturalismo hispanoamericano, hasta entrado el siglo XX. Prendes enuncia que existió una intermitencia en el ingreso de las letras naturalistas europeas a la América hispanohablante, por lo que serán diversas las fechas en cada país. La producción naturalista en América también se dio de forma diseminada, con mayor producción y acogida en Argentina y México, principalmente (58); por lo tanto, no es posible hablar de una escuela, sino de manifestaciones. Además, el naturalismo tomó sus propios matices en cada país de acuerdo con la llegada del mismo, la aceptación de los principios zolianos, la narrativa existente y el pensamiento de la élite intelectual. Adicionalmente, alrededor de la llegada del naturalismo se presentan sucesos como la recepción del positivismo spenceriano por parte de los pensadores, la existencia de una burguesía establecida, la modernización e impulso de un desarrollo industrial y económico de las nuevas repúblicas, y la aparición de los problemas sociales inherentes a estos procesos (18-20).

Luego de las guerras de independencia en el continente, el sentimentalismo, el historicismo y el humanitarismo –la preocupación por el esclavo negro y el indio- fueron las tendencias que permanecieron a lo largo del diecinueve. El naturalismo arribó de forma tardía, mientras coexistían el romanticismo, el modernismo -apenas surgido en la década del ochenta- y un realismo incipiente en algunas obras costumbristas, que eran consideradas prosa menor. Ya para esta época el escritor demanda una autonomía artística (16-20).

1.3.2 Principales autores y obras naturalistas hispanoamericanas

Argentina fue el país en el que el naturalismo tuvo el mayor impacto. Esto se debió a que ya en 1870, el panorama literario era exiguo y la novela experimental cambió la perspectiva de lectura y de producción. En la siguiente década, surgió un grupo de jóvenes escritores, llamado la «Generación del 80». Esta generación dejó a un lado la retórica romántica y planteó una narrativa en tono oral, con el propósito de preservar la memoria. Desarrolló, además, diversidad en sus estilos, pero se mantuvo en común la aceptación del positivismo spenceriano y las teorías evolucionistas de Darwin. En esta década, ocurrió una transformación para Buenos Aires, en cuanto a modernización arquitectónica, urbana, tecnificación agropecuaria, a lo que se sumó la llegada del inmigrante italiano. Cuando llegaron, las obras de Zola causaron conmoción en la nación lectora, pero a la vez gozaron de cuantiosa recepción, para la época. La polémica radicó allí en que el naturalismo no estableció modelos a seguir, sino que se limitó a representar la realidad y, en el ideal argentino, la literatura debía tener una función pedagógica, con personajes que figuraran el ser humano ideal. El pionero del naturalismo argentino fue Eugenio Cambaceres, quien primero negó la autoría de *Potpurri. Silbidos de una vago* en 1881. Dicha obra está impregnada de sátira sobre la vida en la capital, la política, la prensa y las diversiones. También, crítica a la burguesía porteña, formada por los inmigrantes italianos. Cambaceres fue criticado por Miguel Cane, por subyugar el ideal de belleza, al incorporar lenguaje soez y coloquial. Asimismo, Antonio Argerich publicó *¿Inocentes o culpables?* en 1884. Luego, autores como García Mérou, Lucio Vicente López, Martel, Sicardi, Podestá, entre otros, continuaron con sus publicaciones entrado el siglo XX. Cabe resaltar que, en Argentina el naturalismo adoptó un tono moralizante y documental, que trató los problemas de la realidad social argentina, a través del empleo del

determinismo biológico y ambiental. *Sin rumbo* en 1885 y *En la sangre* 1887 fueron las novelas cumbre de Cambaceres, en las que el autor más se cñó al zolaísmo (58-64).

Sin rumbo es una obra en la que su protagonista Andrés, un burgués hacendado, padece hastío por los placeres y el lujo, y por las influencias del pesimismo filosófico de su autor favorito Schopenhauer. En esta obra, el protagonista se ve determinado por los ambientes en los que vive. Así, mientras permanece en la ciudad rodeado de placeres y del ambiente burgués su vida se ve deteriorada. Cuando permanece en el campo, su vida su vida se renueva. Por tanto, se recrea una visión dicotómica de la ciudad/campo, así como de la civilización/barbarie, en donde el campo tiene una valoración positiva, por la vuelta a la naturaleza y el alejamiento de los adelantos técnicos. Allí, se ilustra una mentalidad decadentista y es crítica en la moral de su época. En su naturalismo, se destaca el fatalismo, mediante la presencia de la violencia como un rasgo del hombre argentino primitivo. La descripción de ambientes es abundante, detallada e impresionista, más que la de los personajes. La naturaleza es pormenorizada, así como el lujo del teatro en el que se presentan distintos tipo de individuos. Además, el narrador presenta una visión *avec* que reproduce la introspección psicológica, el pensamiento del protagonista y el del autor. También, este narrador presenta digresiones, con menor frecuencia que en las obras naturalistas y ancladas a la narración en general. El tono, estilo y lenguaje del narrador cambia de acuerdo el ambiente; en los ambientes urbanos y lujosos, su narración es estilizada y se vuelve tosca en los ambientes rurales, en los que emplea localismos y americanismos. El lenguaje, entonces, reproduce las variedades dialectales, el sociolecto e incluso el lenguaje más soez de sus personajes y de la época, para recrear también la distinción del status socioeconómico. Se incluyen, además, galicismos para ilustrar una vida cosmopolita en los personajes. En cuanto a la sexualidad, existe un acercamiento sin encubrimientos. Adicionalmente, se emplean la animalización y el simbolismo, ligados a la

tragedia y el dolor, y que se suman al acercamiento a lo sórdido y lo repugnante. El personaje tiene contrastes fuertes en su vida: la paternidad va a ser motivo de enorme felicidad, pero el fallecimiento de su única hija Andrea y la irrupción abrupta de la desgracia económica serán las causas detonantes del suicidio, en un personaje que padece de insatisfacción y desespero. En cuanto a su estructura, se divide en dos partes, su desarrollo es lineal, con la presencia de *flashback* que relatan aspectos de la infancia y juventud del personaje, de su ascendencia familiar y de su educación. Sus capítulos son cortos y no se titulan. Por último, se destaca la inclusión de procedimientos médicos –como la traqueotomía que le hacen a Andrea en presencia de su padre– y la descripción explícita de los mismos, en los que se emplea el lenguaje médico.

Por su parte, México gozaba de una novelística histórica y de costumbres sólidas, cuando llegó el naturalismo. Ignacio Altamirano fundó la revista literaria *El Renacimiento* en 1869, y publicó su novela *Clemencia* ese mismo año; con esto, promovió el realismo en una literatura nacionalista y original. A Altamirano, siguieron Hilarión Frías y Soto con *El hijo del Estado* en 1882, José López Portillo con *La parcela* hasta 1898, Rafael Delgado, Heriberto Frías, Ángel del campo, Federico Gamboa, Salvador Quevedo y Zubieta, entre otros. Sin embargo, fue Gamboa el que más prestigio obtuvo. Este último defendió la autonomía artística, criticó el romanticismo, aunque no lo excluyó del todo, e impulsó la originalidad en la literatura nacional. Entre sus obras están *Del natural: esbozos contemporáneos* 1889, *Apariencias* 1892, *Suprema Ley* 1896, *Metamorfosis* 1899 y *Santa* 1903, algunas de las cuales han sido llevadas al cine (77-84).

En Chile, sobresalió Alberto Blest Gana, aún antes de la llegada del naturalismo, debido al avance cultural, suscitado por la presencia de Andrés Bello, fundador y rector de la Universidad de Chile, y por el exilio de intelectuales como Domingo Faustino Sarmiento y Bartolomé Mitre, presidentes de Argentina, que contribuyeron a la cultura nacional. Así, en *La aritmética en el amor*

en 1860, se preocupó por describir a la burguesía, sus costumbres y vida cotidiana, así como los vicios y la ambición. Veinte años después, llegaron las obras de los naturalistas franceses y la producción chilena naturalista empezó con autores como Vicente Grez con *El ideal de una esposa* 1887, Luis Orreco Luco con *Santiago* en 1900, Augusto D'Halmar –integrante de la «Generación del 900»- con *La Lucero* en 1902. Sin embargo, la polémica llegó con *Casa grande* de Orreco, hasta 1908. Posteriormente, Joaquín Edwards Bello publicó en 1920 -cuando ya el naturalismo había perdido protagonismo- *El roto*, novela social y documental. En Uruguay, la controversia se presentó entre positivistas y espiritualistas en *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, de carácter no oficial y de influencia positivista, en donde escribieron Carlos Reyles, José Enrique Rodó, Rubén Darío y Leopoldo Lugones. Además, se publicaron artículos de Zola, Verlaine, Pereda, entre otros. Allí, también publicó la «Generación del 900», con propuestas eclécticas, que plantearon un americanismo armonizado con el cosmopolitismo y la ausencia de filiación a un movimiento. Entre los autores más destacados, se hallan Eduardo Acevedo Díaz con *Ismael* en 1888, Carlos Reyles en 1888 con *Por la vida y Beba* en 1894, entre otras. Javier de Viana publicó una de las novelas más reconocidas en 1899, *Gaucha*, en el que el determinismo es central. Javier de Viana afirmó sus convicciones naturalistas:

Destruída la teoría del libre arbitrio, excluido el tutelaje de la providencia, relegada a los pueblos bárbaros la creencia en el azar, fue necesario considerar al hombre como parte integrante de la naturaleza, susceptible –como todos los seres orgánicos e inorgánicos- de influir y ser influido por los agentes que lo rodean [medio natural-raza-guerras- ejercicio de la inteligencia humana sobre los agentes naturales]¹¹. [sic] (Rosa 22)

¹¹ Para observar el pensamiento de Javier de Viana, su obra y sus propuestas literarias remitirse a Rosa, Juan Justino da. Javier de Viana. Montevideo: Arca. 1979

Así, es posible identificar en el pensamiento naturalista americano la percepción de un humano animalizado y determinado, pero que al mismo tiempo mantiene su *agentividad*, es decir, esa capacidad de transformar su entorno. En Perú, se destacó Clorinda Matto de Turner con *Aves sin nido* en 1889, primera novela indigenista, escandalosa por denunciar las injusticias y tiranías para con el indio, por parte del Gobierno. Se destacó por ser anticlerical, aunque presentó un naturalismo incipiente. En *Índole y Herencia* 1895, Turner hizo una exposición sociológica de los problemas de la sociedad y acudió al determinismo biológico y ambiental. Allí, también resaltó Mercedes Cabello de Carbonera con *Blanca Sol* 1888 y *Las consecuencias* 1890, entre otras. Ella planteó la novela social y rechazó del naturalismo el tratamiento de temas escandalosos, por considerar que se incluía pornografía y obscenidades. Además, sus obras resaltaron por el propósito moralista y por el eclecticismo (romanticismo-naturalismo), en las que se debía, según ella, mostrar la realidad como es y cómo debe ser (84).

En Venezuela, no hubo presencia de escritores que reconocieran una filiación al naturalismo. Quizás, hubo manifestaciones de naturalismo en la obra *Todo un pueblo* de Miguel Eduardo Pardo en 1899, en donde se percibe una narrativa crítica y descriptiva de los ambientes sociales y urbanos, así como del medio y los instintos. En Bolivia, Augusto Guzmán plantea en un estudio de la literatura nacional, que los autores naturalistas de su país se ubican entre 1932 y 1959, periodo bastante tardío para hablar de una escuela naturalista, aunque Manuel Antonio Arango considera que esto se debe a la influencia de algunos autores europeos como Remarque y Barbusse (Arango 213).

1.3.3 Apropiación y rasgos del naturalismo hispanoamericano

Para reseñar los tonos y las propiedades que tomó el naturalismo en Hispanoamérica, me remitiré al investigador Manuel Prendes y a su estudio exhaustivo y nutrido sobre las directrices y particularidades que se despliegan en la mayoría y en las principales novelas naturalistas de América hispanohablante. Prendes analizó los temas, el estilo, el lenguaje, la estructura, entre otros aspectos que constituyen estas obras, así como la herencia del romanticismo y el costumbrismo en ellas. Las líneas que siguen pretenden hacer un reducido esbozo de los principales rasgos del naturalismo hispanoamericano. A partir de estos rasgos, será posible establecer la visión naturalista en *Siervo sin tierra* en su singularidad. Esto, no con el propósito simplista de catalogar la obra, sino con el interés de agotar el estudio de la misma, en cuanto a las técnicas y recursos narrativos visibles, y su pertinencia para el momento de su producción. Además, cabe recordar que una novela que emplee técnicas naturalistas a mediados del siglo XX es una cuestión excepcional, especialmente, si se tiene en cuenta que el naturalismo no fue una tendencia aclamada o trabajada en Colombia.

En términos generales, el naturalismo hispanoamericano se contagió de la novela de tesis, con la que coexistió, lo que repercutió en la actuación del narrador y en que la novela fuera igual o más didáctica de lo que fue en España. Esto se debió a la influencia de autores como Pardo Bazán, Pereda y Galdós. Asimismo, se distanció del *roman* francés y se acercó más al español, en cuanto a la presencia del regionalismo, el costumbrismo y de varios elementos propios del romanticismo. De este último, tomará la función social de la novela, desde la postura del sociólogo, no del ideólogo. También, es evidente el lirismo en las narraciones intimistas y en las extensas descripciones. Con estas se idealiza el paisaje natural -ligado a los sentimientos del protagonista-, el personaje –desde su psicología y sensibilidad- y las relaciones amorosas. Esto ocasionó un

deterioro del principio de reproducción exacta y veraz, que es propio del naturalismo francés. Además, apareció el suspenso y la inclusión de elementos inesperados que, según Prendes, provienen del romanticismo, al igual que los aspectos mencionados (98-112).

Como es sabido, el costumbrismo ya estaba en las letras hispanoamericanas, como resultado de la búsqueda de una expresión nacional y de una identidad, por parte de las naciones independientes. Así que, en el proceso de una escritura naturalista propia, se recurrió a la recreación realista de las formas coloquiales de habla y de la actitud del narrador como individuo ajeno del mundo descrito. También, las clases populares y bajas fueron retratadas, aunque sin dejar de cobijar los valores de la burguesía. Además, este naturalismo procuró retratar el pueblo de forma humorística, las fiestas populares y sus espacios con especial atención, bajo la búsqueda de raíces con matices de nostalgia y la sensación de extrañamiento (112-118). En cuanto a la actitud descriptiva, esta es un punto en común con el costumbrismo, aunque el naturalismo va más allá en su propósito, puesto que la pretensión no era únicamente retratar, sino mostrar cómo el ambiente integra y determina al personaje.¹²

Asimismo, como características de un naturalismo hispanoamericanizado (si se permite el neologismo), Prendes señala varias especificidades, que se añan a las convergencias expuestas en los anteriores párrafos. En general, los temas son los mismos del naturalismo de Zola, con énfasis en las contextualizaciones históricas que tendrán implicaciones directas en el personaje.

¹² Aunque la relación modernismo-naturalismo es de oposición, en algunas obras se percibió un naturalismo matizado con atributos modernistas. En México, Amado Nervo presentará una escritura cuidadosa y elegante, y cambios en los temas propios del naturalismo. En Argentina, se hallaron referencias de decadentismo, refinamiento, neurosis y excentricidad en algunas novelas naturalistas, ya que autores naturalistas como Cambaceres y Sicardi fueron los precursores del modernismo. En *Beba* de Reyles (Uruguay), se observa la introspección de la protagonista (Prendes 129-134)

De igual forma, este naturalismo es anticlerical (no se rechazan las creencias católicas, sino las actitudes inmorales y políticas del clero), pero moralista –por legado del naturalismo español-, con una escritura documental aminorada, en la que existen constantes recurrencias a la sátira y un refuerzo del patetismo en los personajes, que son presentados como víctimas de los vicios y deben recurrir a ellos para sobrevivir. Las novelas de esta tendencia son conservadoras y carecen de presunciones socialistas. También, se presentan dos perspectivas en cuanto a la figuración de la burguesía: una visión crítica o una en la que se ratifican sus valores; la escogida será acorde con la ideología del autor (105-118, 135).

La función social y didáctica que ostenta el naturalismo hispanoamericano estuvo acompañada de un pesimismo marcado. Esto se debe a que el determinismo desarrollado en estas obras conlleva en sí la derrota del personaje ante las fuerzas biológicas y del ambiente, y decanta en un fatalismo irreversible. En todo caso, algunas novelas plantearán opciones de solución para el personaje, como el amor –en el caso de la prostitución- o la educación –para el resto de vicios sociales o individuales-, sin que las condiciones del ambiente dejen de mostrar su vehemente influencia (177, 204). Al pesimismo, se suma el feísmo propio del naturalismo, aunque el novelista hispanoamericano evade detalles sexuales, violentos, macabros o repugnantes (276). Adicionalmente, se halla la presencia de simbolismo, de verismo impresionista (expuesto en § I. B.3) con descripciones pictóricas cargadas de color, así como de un expresionismo, materializado en imágenes colmadas de sentimiento y emoción (282).

De otro lado, el amor es una cuestión que no se deja de lado en estas obras, pero recibe un tratamiento especial. Así, cuando éste ocupó una posición primordial en el relato, se presentaba en forma descarnada, desde la perspectiva fisiológica, es decir, desde los instintos sexuales o incluso de muerte, y las relaciones culminan en disolución o en muerte. La muerte, por su parte, es señal

en estas novelas de castigo o liberación. En relación con el amor, el matrimonio se dibuja como una institución vana, pero benéfica al traer estabilidad y salvación frente a la desdicha, y felicidad por la procreación; la unión libre manifestó connotaciones negativas. El adulterio representó autodestrucción individual y social; aunque esté justificado por la incidencia del entorno, sus consecuencias son funestas para el personaje. Junto al amor, estas novelas recrearon la prostitución y el alcoholismo, como patologías o enfermedades de la sociedad, y su presencia en el personaje principal es un signo de su declive. En todo caso, ya que la sociedad es vista como un todo orgánico, se resalta la manera en la que los vicios de los individuos afectan la organización y el desarrollo social (282-302).

El campo y la ciudad manifestaron una valoración positiva o negativa, conforme a la visión que el autor haya expuesto en términos dicotómicos de progreso/atraso, tradición/modernidad y civilización/barbarie. Así, de Pereda y Galdós, algunas obras tomaron la tendencia de mostrar la irrupción de un elemento representante de la modernidad, que entra a cambiar todo un ambiente tradicional. Este representante, así como las transformaciones de tal ambiente, es positivo o negativo de acuerdo con la ideología del autor. En el caso de ser negativo, se ilustra la asimilación violenta y nociva del mismo. También, cuando el campo es exaltado, su naturaleza es plasmada en dos términos: inmensurable y sin dominio alguno o domesticada, cultivada y colonizada por un burgués para provecho económico y personal. La ciudad, cuando no es retratada como un ambiente de progreso, más bien es el espacio de lujos, inmoralidades y decadencias del burgués (155, 281). Adicionalmente, se incluyeron descripciones del ferrocarril, edificios nuevos y los nuevos transportes, ilustrados desde una melancolía romántica y conservadora, que reflejaba un extrañamiento por el paisaje antiguo (313).

Cuestión relevante en este examen es el determinismo, que tuvo sus variaciones en Hispanoamérica. Mientras en Francia fue mordaz e inflexible, en España se anuló con las decisiones del personaje o por una solución sobrenatural de origen religioso –con excepción de las obras del *naturalismo radical*-. En el nuevo continente, el determinismo ambiental fue el más notable, aunque en ocasiones ocupó posiciones secundarias en el relato. No obstante, en Hispanoamérica se ofrecieron algunas soluciones al determinismo: por un lado, el saneamiento de las condiciones ambientales –que es la salida determinista y científicista al fatalismo; al modificar el medio, también se modifica el resultado-; por otro lado, la educación se mostró como un agente transformador del personaje en su pensamiento y comportamiento; en algunos casos, el personaje tuvo la posibilidad de decidir. Debido a este determinismo, el personaje siempre está ligado a un espacio; como es descrito tal ambiente, así es descrito el personaje. El clima también incide en estos personajes: mientras más inclemente sea, se despiertan en el personaje instintos irracionales o trastornos en su fisonomía y voluntad. El *heredismo*¹³ o determinismo genético tuvo menor recurrencia. A veces las enfermedades o los vicios no eran heredados, sino que se presentaron como una cuestión innata (179-181, 204, 214).

En cuanto a los personajes, en general, se introducen en el relato luego de presentar al lector una descripción del ambiente y el tiempo histórico. También, se acude al recurso de la galería de personajes: todos se hallan en un mismo espacio, se presenta de uno en uno, por medio de descripciones no profundas, y cada personaje simboliza un tipo de individuo. El personaje principal se inserta en una situación y lugar específico al inicio de la novela. Posteriormente, por

¹³ El término *heredismo* hace alusión a la tendencia narrativa en la que el narrador reconstruye la vida del protagonista y la vida de sus progenitores, para mostrar aspectos heredados que justifican el comportamiento del héroe. (Prendes 181)

medio de retrospectivas se muestran su infancia y juventud, concluyentes en los siguientes sucesos de su vida. Este personaje recibe una atención mayor sobre su fisonomía, temperamento, pasiones y talentos innatos. Al principio, se ilustra al héroe naturalista como un personaje simple, pero al avanzar el relato este se vuelve más complejo en su psicología. También, mientras evoluciona en su interioridad notablemente, más se degrada social -en su comportamiento o calidad de vida- y físicamente. De modo que, aunque esté dotado de habilidades en un ámbito, los vicios o enfermedades, innatas o adquiridas durante la vida, le impedirán alcanzar la felicidad. Sin embargo, el problema de este héroe no solo se debe a los vicios o enfermedades. El problema también se debe a la idiosincrasia del personaje y su capacidad para adaptarse a los cambios que imponen las circunstancias ambientales y sociales. Así, el personaje entra en conflicto porque tiene dificultades para adaptarse a una comunidad corrupta y degenerada en sus valores o porque le es imposible asimilar la descomposición, los cambios de la sociedad o de su existencia. Además, carece de los medios para transformar las circunstancias o su vida conforme a sus deseos y necesidades. También, este héroe se caracteriza por la ausencia de una vejez y la llegada de una muerte prematura, debido a la precariedad de su salud y su estilo de vida; en caso de que no muera, la novela acaba de forma inconclusa.

En general, el personaje más común es el burgués, el campesino, el obrero o el indio (con menor frecuencia). Si el protagonista es un burgués, se destaca por tener una existencia vacua y frustrada en sus intentos de enriquecerse, a lo que se suma su incapacidad para aceptar las responsabilidades. La preocupación de estas obras no es solo incluir las clases obreras o ínfimas de la sociedad, sino que ilustran los abusos que padecen. Por ende, el protagonista obrero o campesino es víctima de las industrias o de las clases gobernantes (218-241).

Los personajes secundarios, en estas obras, normalmente simbolizan los vicios y virtudes de la sociedad. Adicionalmente, se retrata un personaje colectivo, de aspecto y presencia desaliñada y sin posibilidades de progreso, que representa los sectores marginados de la sociedad como los inmigrantes, campesinos, obreros, indios, entre otros, cuyas reacciones en masa son registradas ante las perturbaciones que provienen de la capital. En cuanto a la mujer, generalmente, se ilustra con bellas cualidades morales y sujeta a los roles de su hogar, espacio en el que ella siempre estará. No obstante, algunas novelas naturalistas se mostraron críticas de este rol femenino y de las injusticias que padece la mujer, como el escritor cubano Miguel Carrión, con sus obras *Las honradas* (1918) y *Las impuras* (1919). En otros casos, la mujer fue presentada como una víctima de su debilidad sexual y fisiológica hacia el adulterio, la prostitución o la lujuria, como en *Aves sin nido* (1889) y *Herencia* (1893) de Matto de Turner. Por otro lado, en *Suprema ley* de Federico Gamboa, cuando el personaje femenino demostró devoción religiosa, tal devoción se plasmó como un fervor y recogimiento especial o, por el contrario, como un misticismo enfermizo. (183-184)

Las cuestiones raciales se modelaron a través de los personajes, con mayor prevalencia del indio y el criollo. Así como ocurrió en *Aves sin nido*, el indio, en general, se ilustró como inferior al blanco, física e intelectualmente, además de un aspecto desaliñado y sucio. No obstante, algunas excepciones incluyeron al negro en sus personajes, como en *A la costa* (1904) del escritor ecuatoriano Luis Martínez (192). Una particularidad de estas novelas es la recurrencia a la animalización, es decir, a la inserción de imágenes que plantean la cercanía entre las condiciones humanas y animales. Este aspecto está presente en la plasmación de comportamientos o pensamientos animales e irracionales en el hombre civilizado, así como en una atención a los instintos primitivos (273). Este recurso es, quizás, heredado de Galdós, quien lo emplea

frecuentemente en la caracterización de sus personajes y lo hace evidente en el título de una de sus novelas *Miau* (1888).

Al pasar a las funciones del narrador y sus perfiles en la novela naturalista, se puede advertir la presencia de un narrador con protagonismo, que interpretó la realidad por medio de sus digresiones, a pesar de su discreción, y que se muestra como un guía, cuya labor es hacer visibles los detalles invisibles. El narrador es fundamental para comprender con exactitud la tesis de estas obras. Suele ser *extradieético*¹⁴ –rara vez *homodieético*–, aunque se funde en la voz del protagonista o del lector implícito por medio del estilo indirecto, igual que ocurrió en el naturalismo español. En ocasiones, este narrador apela al lector con pregunta retóricas o juicios sobre algún asunto. Además, es un narrador que toma partido a favor de algún personaje, aunque en otros momentos se muestre distante e imparcial. Esto implica que la impasibilidad del narrador –principio que ni el mismo Zola practicó– se incumple en su totalidad, ya que presenta una visión maniquea de los personajes y de sus acciones. En estas novelas, el bueno es recompensado y el malo es castigado, cosa que se alcanza a percibir en el naturalismo de España (217). También, se anticipa a los eventos futuros y recurre al presagio y a la intriga. Generalmente, recurre a la ironía y al humor para caricaturizar a algún personaje y en otras ocasiones toma postura del cronista.

¹⁴ Según Genette, en su texto *Figuras III*, existen cuatro clases de narrador de acuerdo con su relación con la historia y con su relación con el nivel narrativo. Así, según la relación con la historia, existen dos tipos de narrador: *heterodieético*, que es el narrador ausente de la historia; el narrador *homodieético* es aquel narrador presente o testigo en la historia. Asimismo, de acuerdo con la relación con el nivel narrativo se presentan dos tipos de narrador: *extradieético*, aquel que narra en un primer grado; narrador *intradieético* es quien narra en segundo grado, es decir, la narración dentro de la narración, cuyo interlocutor o narratario es también un personaje dentro de la historia. Genette, por tanto concluye que los cuatro tipos de narrador son: a) *narrador extradieético-heterodieético*, aquel que narra en primer grado una historia de la que está ausente, como Homero; b) *narrador extradieético-homodieético*, narrador en primer grado que cuenta su propia historia, como, Gil Blas; c) *narrador intradieético-heterodieético*, narrador en segundo grado que cuenta historias de las que suele estar ausente, como Scheherazade en *Las mil y una noches*. d) *narrador intradieético-homodieético*, narrador en segundo grado que cuenta su propia historia, como Ulises en *La Ilíada*, cantos IX-XII. (271-302)

Además, puede extenderse ampliamente en sus digresiones y reflexiones didácticas sobre la tesis de la novela. (103, 212-223)

Para concluir esta sección, el lenguaje del naturalismo hispanoamericano es directo, matizado en relación con el naturalismo español y francés, pero prosaico en todo caso. Respecto al léxico, está impregnado de americanismos, reproduce el habla coloquial que muestra las variantes dialectales y los sociolectos, e incluye tecnicismos o vocablos propios de algún campo científico. En algunas obras, se recrean imágenes médicas y fisiológicas mediante el uso de términos importados de la medicina. En su estructura, estas novelas son lineales, con una organización por capítulos sin título o número. Se dividen en partes, que en algunos casos tienen nombre. Algunos capítulos son ideológicos y se conserva una correspondencia entre fábula y argumento, que muestra la vida del personaje que va en descenso. No obstante, se incluyen las prolepsis y analepsis que irrumpen el flujo natural del relato. Además, se incluyen diálogos extensos y el empleo copioso de deícticos. Generalmente la redacción está en tiempo presente.

1.3.4 El naturalismo en Colombia

La situación es similar en Colombia a la de Venezuela, ya que ningún escritor declaró adhesión explícita por este movimiento. Las letras colombianas decimonónicas se caracterizaron por ser tradicionalistas, apegadas a la gramática y a los ideales que la élite conservadora propugnó. Además, los escritores del último cuarto de siglo se inclinaron más por el romanticismo, el costumbrismo y el decadentismo de la prosa o poesía modernista, éste último representado en las obras de José Asunción Silva y Guillermo Valencia, como una opción para renovar la literatura colombiana.

Carlos Reyes, en "El costumbrismo en Colombia", resalta el hecho de que en Colombia, a pesar de la independencia, "la influencia de España en todos los campos del pensamiento, se ejercía en forma directa y determinante", por lo que afirma "Vergara y Vergara ya había advertido sobre la necesidad de no perder el punto de mira del amplio panorama de la lengua castellana, advirtiendo sobre los peligros del 'afrancesamiento' tan en boga en el pensamiento de la Independencia y los primeros años de la República" (189). Este *afrancesamiento* está relacionado con el realismo y el naturalismo surgido en Francia con Zola.

Así, Reyes cita a Antonio José Restrepo, quién se preocupó por definir lo que debía ser el costumbrismo decimonónico colombiano

Género realista, debe ser saleroso al propio tiempo para conservar su carácter de mero cuadro de costumbres. No aspira a conmover para revolucionar, apenas si pinta, para corregir con suave tono; ni tampoco cava en el estercolero social, con la pluma hecha piqueta o bordón ferrado, para extirpar injusticias, remover privilegios y cambiar instituciones. Trisca por entre la maraña humana, apunta más bien los defectos que los vicios y retrata a las personas y las cosas, dejando su huella tenue para consulta de curiosos y artistas que quieran volver sobre el pasado. (215)

De manera que en esta cita son evidentes las alusiones al naturalismo, ya que esta era la tendencia que pugnaba el cambio y que, mediante las alusiones explícitas, retrataba los vicios de la sociedad. Por tanto, era inconcebible una corriente que fuera más allá del retrato de costumbres y que ilustrara las situaciones penosas y precarias de la sociedad.

Así mismo, Diego Garzón, en su artículo "La literatura 'desviada'. Una recepción del naturalismo en la prensa literaria de fin de siglo en Colombia", analiza las valoraciones del naturalismo que se presentan en la prensa literaria en Colombia, entre los años 1886 y 1899. Según este artículo, para 1886 ya Rafael Uribe Uribe publicaba por entregas, en *La Miscelánea* de

Medellín, la traducción de la serie “Literatura española contemporánea. La novela y el realismo”, de A. de Tréverret. No obstante, Garzón manifiesta que para esta época las labores de traducción se llevaban a cabo desde las dinámicas de los grupos intelectuales, sin la *neutralidad ideológica* apropiada. De modo que, esto contribuyó a la difusión de confusiones y alteraciones del naturalismo, pero también evitó un acercamiento objetivo a esta corriente en Colombia (94). Además, Garzón observa el hecho de que en la prensa de aquellas épocas se hacen evidentes los discursos nacionalistas promovidos por la Regeneración, que planteaban la deuda cultural con España. Estos discursos también señalaron el carácter moralizante de la literatura y la necesidad de que esta no trasgrediera los límites impuestos por la Iglesia Católica, tal como se promovió en España. (87)

Estas cuestiones generaron como consecuencia una recepción negativa del naturalismo. Por tanto, esta prensa permite conocer la distinción que en Colombia se hacía del realismo de Zola –*el otro realismo*– y el realismo “en el buen sentido de la palabra” (87), expresión escrita por el crítico Martínez Silva en 1899¹⁵, en la crítica que hace de la novela *Amores y Leyes* de Marroquín, de la que destaca su carácter moralizante y edificante. Ese otro realismo que no es reconocido como naturalismo, según resalta Garzón, es llamado también “el realismo grosero de Emilio Zola” por Diego Rejaz, quien también presenta las razones por las que este no se leyó y no se aceptó como propuesta literaria. De esta manera afirmar que “en nuestra atmósfera literaria, no hubiera alcanzado éxito esa escuela, y aún se puede decir que ni los más fervientes admiradores de Zola, y de su significación en el mundo de las letras, darían a la publicidad obras de ese género”; según

¹⁵ Para ampliar ver Martínez Silva, Carlos. “Amores y Leyes”. *Repertorio Colombiano*. Vol. 19, N° 2, Enero, 1899. Pp. 214-223.

Rejaz, en Francia sí tuvo acogida dado que “tocaba la fibra más sensible del parisiense libertino: el erotismo”¹⁶ (95). Con esto se clara que para la crítica del diecinueve las obras naturalistas eran obras libertinas, para lectores licenciosos.

De esta manera, Gutiérrez Girardot, citado por Garzón, argumenta que en Colombia no hubo una institución que abordara estas corrientes –el realismo de Balzac y el naturalismo de Zola– y que realizara la discusión y la crítica, aunque estas no estuvieran alejadas de las condiciones sociales que atravesaba el país a finales de siglo XIX¹⁷(96). Esto permite comprender las razones por las que el costumbrismo, el romanticismo y el modernismo gozaron de mayor aceptación en una Colombia, que estaba en búsqueda de su autonomía literaria y su identidad nacional, en todo caso, supeditada a los valores y el pensamiento impuesto por la Regeneración. Adicionalmente, estas tres tendencias promovían el ideal, la belleza y, en el caso del costumbrismo, retrataba la realidad nacional desde una perspectiva idílica, de forma que no se enfrentaron con la estética aprobada por las instituciones como la Iglesia Católica y La Academia de la Lengua en Colombia.

Así, Tomás Carrasquilla sobresale en esta línea por novelas como *Frutos de mi tierra* en 1896 y *La Marquesa de Yolombó* en 1928, ya que plantearon un realismo regionalista o un costumbrismo, pues la inclusión de costumbres de clases sociales medias y el lenguaje coloquial reivindicaron los valores culturales locales. Estas cobran peso en un país, cuya élite garantizó una cultura nacional que salvaguardó los valores y los principios católicos de España. Cabe recordar, que desde los gobiernos de Núñez y Caro, aunque se propició una apertura económica con tratados

¹⁶ Rejaz, Diego. “Conceptos sobre literatura I”. *Rojo y azul. Literatura y variedades*. Serie I. No. 3. Mayo 28 1899. P 1-2

¹⁷ Gutiérrez Girardot, Rafael. “Tomás Carrasquilla y la narrativa realista hispanoamericana”. *Ensayos de literatura colombiana I*. 2011. Medellín: UNAULA, pp. 173-198.

y convenios internacionales económicos, también se firmó el concordato con el Vaticano, que reafirmó la sumisión a los valores y normas católicos, y cerró la puerta tanto al positivismo como al pensamiento democrático, acogido por los intelectuales en México, Argentina, Uruguay, Chile, entre otros (Von der Walde 72). Asimismo, Carrasquilla fue el autor que se situó en el intersticio entre el romanticismo y el modernismo, por lo que no gozó de una posición provechosa, ni de prestigio ante la crítica de su tiempo.

En todo caso, de la línea cristiano-conservador y aristocratizante, de obras como *El moro* (1897) de José Manuel Marroquín, *Pax* (1907) de Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot, y *Phinéés* (1909) de Emilio Cuervo Márquez, Clímaco Soto Borda se distancia con *Diana Cazadora* (1917), en la que el centro de acción es la Bogotá de la Guerra Civil de los Mil días y en donde se logra ilustrar la degradación humana con notas de humor e ironía, con notas claras de escepticismo religioso. Esta obra probablemente es la ante sala de Gregorio Sánchez Gómez que continuará en la línea de retratar la ciudad y personajes marginales como Soto Borda, con novelas como *La tierra desnuda* (1920), *La derrota* (1925) y *La virgen del pobre* (1929), entre otras, logra acercarse a la cruel realidad desde el humor, según señala Armando Romero en su artículo “De los mil días a la violencia: la novela colombiana de entreguerras” (420).

Por otro lado, Curcio Altamar consideró que en *La vorágine* (1924) se entretejió el lirismo y el idealismo romántico, con un realismo naturalista matizado (Curcio Altamar 123). También, desarrolló elementos propios del modernismo y otros componentes y particularidades, que hicieron de ella una obra sin igual. Para Guillermo Ara, el naturalismo en *La vorágine* se halla en el fatalismo natural y humano, como en el tratamiento realista. Asimismo, Ara resaltó el camino que inicia de una adecuación idílica de hombre y continúa con la lucha incansable por sobrevivir en la hostilidad de la selva devoradora. Además, está presente la denuncia de la explotación cauchera y

de la mortandad de indios y obreros, en conjunción con el constante intercambio de influjos entre la naturaleza mental de Arturo Cova y el medio físico. Por tanto, “la naturaleza colabora en la formación moral del hombre, como el hombre hace de la selva la imagen de una sociedad que devora y reduce hasta el último átomo de resistencia” (Ara 90). Entonces, la imposibilidad de escapar de la selva es para Ara la muestra de un determinismo.

Para Prendes, José María Vargas Vila presentó rasgos como la sensualidad, el feísmo y la sátira cruda con una tendencia hacia la sonoridad y lengua literaria modernista. En su criterio, se quedó únicamente con los rasgos superficiales del naturalismo (Prendes 93). No obstante, es posible percibir un determinismo social en *Flor de fango*, ya que con su escritura se dirigió hacia la autonomía del artista, a través de la prosa rimbombante, el uso excesivo del adjetivo dentro de una estética modernista y el manejo del erotismo. Igual ocurrió en obras como *Ibis* y *Lirio Negro*.

De modo que, mientras en Perú y en otros países hispanoamericanos, ya se había tratado el problema del indio, el campesino o el obrero, desde una visión naturalista (como fue el caso de Clorinda Matto de Turner en 1889), en Colombia se trata este problema hasta 1939, con *Los pensamientos de un indio que se educó en las selvas colombianas*. Allí, Manuel Quintín Lame incluyó al indio como personaje principal.

Guansu Sohn confirma el tratamiento tardío del indio en la literatura colombiana en su trabajo *La novela colombiana de protesta social: 1924-1948*. En todo caso, cabe resaltar que novela propiamente indigenista en Colombia no se presenta y que el problema del indio per se, y no en cuanto a su explotación económica, sólo se da hasta la obra de Manuel Quintín Lame. Así, Sohn reseña las novelas *Lejos del nido* y *Andágueda*, que se alejan de la preocupación por el problema del indio.

En 1926, Juan José Botero publica la novela *Lejos del nido* que, para Sohn, es más bien una reacción contra la novela indianista y que recrea el carácter salvaje y la crueldad de los indios para con una niña blanca que secuestran y luego venden, para comprar licor. En esta obra, el indio se muestra como un ser carente de valores y como una amenaza para el bienestar social, porque hasta los mismos hijos del indio deben huir por su bien. También, ilustra al indio como haragán, malhechor y repugnante en sus prácticas.

Asimismo, en 1947, Jesús Botero Restrepo, publica *Andágueda*, plasma la historia de una comunidad de indios del Chocó que debido a los cambios en la civilización se interna en la selva para evitar su desaparición. En el relato, un blanco se casa con una india de la comunidad, pero al ver el destino de esta decide explotarlos y luego abandonarlos, de forma que el indio, según Sohn, es retratado como un grupo que no aporta a la sociedad y cuyo destino es la desaparición porque no se adapta a la sociedad o porque se interna en la selva y se extingue. En ambos casos, la visión del indio es negativa y despectiva, aunque en *Lejos del nido*, se plantea al indio en la misma perspectiva de López de Mesa, como un grupo que amenaza a la sociedad y que no contribuye al progreso.

En oposición a esto, ‘la novela del campesino’ es para Sohn la que logra reflejar el problema del campesino, aunque desde la perspectiva de su explotación económica y no en sí por la cuestión racial (107). Sohn inscribe en esta línea tres obras *La Obsesión*, *José Tombé*, y *Tierra Mojada*, cuya tendencia es revolucionaria y dirige su atención a las injusticias de las que es víctima el campesino, que en ocasiones es indio y en otras es negro.

La Obsesión se publica en 1926, por Daniel Samper Ortega y trata de la rebelión de un indio peón contra su patrón, por haber violado a su mujer, antes de él conocerla. De esta violación

surge un niño ciego y enfermizo, que el indio José acepta criar como suyo. Sin embargo, José, ahora mayordomo al servicio del patrón que violentó a su mujer, siente la obsesión de vengar este hecho, aunque muere en el intento. En esta obra, Samper Ortega aboga por el indio, aunque el autor es descendiente de un encomendero boyacense blanco. Así, el personaje se debate en los conflictos interiores entre el deber y el honor, en conjunción con el retrato de la humillación y la sumisión que debía asumir el indio, ante su posición de desventaja (78-79). Para Sohn, el personaje José Tobo encarna el indio de la nueva generación, influida por la revolución mexicana de 1910. (84)

José Tombé es publicada en 1942, en Bogotá, por Diego Castrillón Arboleda. Esta novela también plantea el deseo de venganza por parte de un indio, José Tombé, que se enfrenta a un hacendado, Hilario, por haber matado a su padre, Claudio Tombé, luego de tener un enfrentamiento con él, después de intentar violar a su mujer. José Tombé logra reunir seguidores e iniciar una serie de saqueos y revueltas en contra de Hilario. En los enfrentamientos, se recrea el apoyo del gobierno para con el hacendado y Tombé se salva de ser capturado, gracias a Eloy, otro indio con quien tiene enfrentamientos posteriormente. A causa de estos enfrentamientos, Eloy traiciona a Tombé, lo que conduce a que este pierda la batalla con la que buscaba libertar a su pueblo de los azotes del gamonal.

Tierra mojada fue escrita por Manuel Zapata Olivella y publicada en 1947. Esta obra por su parte se concentra en el campesinado afrodescendiente, pero recrea una vez más las injusticias que recaen sobre esta comunidad. En esta obra un campesino, Gregorio, debe salir huyendo con su familia, porque es despojado de su parcela por un gamonal ávido de tierras. Un grupo de familias despojadas de sus tierras se encuentran y conforman una comunidad "Los secos", en las que en grupo luchan contra las inclemencias del clima y la tierra. Hasta esa comunidad llega el gamonal

Espitia con ansias de tierra y, además, su hijo además comete violencia sexual contra la nuera de Gregorio. Así, el hijo de Gregorio venga a su esposa y mata al hijo de Espitia, con lo que se arrecia la disputa. Un maestro se incluye en la trama y fomenta la dignidad del campesinado con ideas marxistas. Al final, el gobierno apoya a Espitia y los ‘sequeños’ son una vez más despojados de sus tierras. Además, el maestro es retirado de su cargo por promover la revolución campesina. En esta novela se ilustra además el papel de un clero ávido de dinero y que comete violaciones sexuales, con lo que se muestra novedad en cuanto a la denuncia y distanciamiento de la tendencia cristiano-conservadora. (94-104)

Por tanto, en vista de la preocupación por el campesinado colombiano que muestran estas novelas y por su acercamiento a las penurias del campesino, es posible considerar que la novela *Siervo sin tierra* se inscribe en esta tendencia literaria, con las particularidades que se presentarán en los capítulos siguientes. No obstante, hasta el momento no existe registro investigativo en el que se consideren estas obras desde una perspectiva naturalista.

Por su parte, José A. Osorio Lizarazo, publicó unas obras, que la crítica ha valorado como naturalistas debido a los temas, los personajes y la trama. Osorio Lizarazo llega en la misma línea de Clímaco Soto Borda y de Sánchez Gómez y los supera al lograr adentrarse en el encantamiento, la violencia y la miseria de la Bogotá de la primera mitad del siglo XX. Según Romero, Osorio es el Carrasquilla de Bogotá en una tendencia naturalista matizada, en la que se incluyen personajes de las clases ínfimas de la sociedad, lugares de baja reputación así como los vicios de la sociedad, aquellos que el costumbrismo colombiano evitaban a toda costa. *La casa de la vecindad* 1930. *El día del Odio* 1952. (425-427)

Por otro lado, el eco de *La vorágine* trajo consigo la denuncia y la protesta social como elementos fundamentales de la prosa colombiana. Sin embargo, la prosa de los años treinta y cuarenta, presentó novedades en cuanto a técnicas narrativas. Novelas como *Cuatro años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea Borda, *45 relatos de un burócrata con cuatro paréntesis* (1941) de Rafael Gómez Picón, *Babel* (1943) de Ardila Casamitjana, *De la vida de Iván el mayor* (1942) de Ernesto Camargo, *Los dos tiempos* (1949) de Elisa Mújica, entre otras, aunque no dejaron la protesta social, sí abandonaron la tierra o la selva. En lugar de esto, concentraron sus relatos en los espacios urbanos, especialmente, en la capital. Asimismo, manifestaron una ruptura del realismo, que en varios países de Hispanoamérica ya estaba relegado para esta década. Además, plantearon una recurrencia a la *metaficción*, una ruptura en el orden lineal (inicio, nudo y desenlace) y el manejo temporal fragmentado, aunque sin dejar el estilo ensayístico y de protesta (Forero 247-253).

Adicionalmente, con el incremento excesivo de la llamada *ola de la violencia* en Colombia, brotó un cúmulo de producciones que novelaron la realidad con un realismo primario y de carácter testimonial. En ellas, se registraron los hechos más crudos de violencia, cuyos orígenes siempre fueron vistos y tratados desde la cuestión bipartidista, y exclusivamente en términos políticos.

Para concluir este capítulo, *Siervo sin tierra* (1954) es una novela que puede inscribirse en la tendencia de la novela del campesino y en la tendencia naturalista de Osorio Lizarazo, según se demostrará en los capítulos siguientes. También, se inscribe en la literatura de la violencia por su directa relación con los hechos violentos retratados de mediados del siglo XX. Sin embargo, cabe resaltar que es la primera novela que muestra un tratamiento multidimensional del problema del indio -desde la cuestión de la explotación económica y desde la cuestión racial-, el problema de la

tierra y la violencia, pero que no se queda corta en la riqueza de sus recursos narrativos, como se presentará en el resto de este trabajo.

2. El determinismo en *Siervo sin tierra*

Como es sabido, el determinismo es el principal rasgo del naturalismo literario planteado por Zola, puesto que conlleva en sí la observación, el sometimiento de un personaje a unas condiciones ambientales o biológicas y la transformación del mismo a partir del influjo de dichas condiciones. En este capítulo se demuestra cómo se presenta este rasgo en la novela *Siervo sin tierra*, en términos de determinismo biológico, social y ambiental. También, se analizan las implicaciones de la presencia de este determinismo en la obra. Además, se ilustra cómo este rasgo permite analizar la falta de *agentividad* del personaje principal, en alegoría del campesinado, así como la ambigüedad del progreso planteado en la novela, ante la ausencia de una solución revolucionaria.

2.1 Determinismo biológico y social en *Siervo sin tierra*

A continuación, se exploran las fuerzas internas y externas, que instigan al personaje Siervo en todas las facetas de su vida, y la manera en que estas se muestran en el relato. Por un lado, se describen las influencias familiares y, luego, las influencias de la sociedad a la que pertenece.

2.1.1 *Heredismo* biológico y social en Siervo

El *heredismo* es una de las formas de determinismo que abarca aquellos rasgos que el personaje ha adquirido por parte de su familia, de tipo biológico o físico, temperamental, cultural, religioso, político, y demás. Como es sabido, Siervo es un campesino que llega a la Vega del Chicamocha luego de haber prestado su servicio militar. Poco se habla de la familia de Siervo en la novela y las únicas menciones aluden a su madre, Sierva Joya. Estas menciones se dan a través

del empleo de *analepsis*¹⁸ o *flashback*, ya que ella falleció hace algún tiempo y no se vincula directamente con el relato. En ningún momento se habla de otros familiares o de la presencia de su padre.

En cuanto a lo biológico, Siervo heredó de su madre la raza. Si bien la novela no señala explícitamente la raza de su madre, es posible inferirlo: Siervo es indio. La herencia racial en la novela, así como en la vida real, se traduce en ciertas condiciones de vida, en los aspectos social, económico y cultural. Las implicaciones de ser indio se hacen visibles en la pertenencia a una clase social baja. No obstante, aunque esta clase es relegada por las leyes y el gobierno, también es imprescindible, pues de esta se demandan obligaciones como el cultivo de la tierra, los votos por algún candidato en épocas electorales –según la necesidad de uno u otro partido- y, por supuesto, el pago de impuestos o del arriendo por la tierra. Así, esta clase baja es la que sostiene a quienes están ubicados en las posiciones superiores de la pirámide social. Adicionalmente, el indio en la novela tiene una apariencia negativa, es sucio y de mal aspecto. “Todos eran cortados por una misma tijera: tenían los mismos jipás mugrientos a la cabeza, las mismas ruanas piojosas sobre los hombros, los mismos calzones bordados de remiendos, pero entre ellos se olían, se distinguían y se atacaban como gozques de vecindario” (Caballero, *Siervo* 104; cap. VI, p. II). Por tanto, Siervo

¹⁸ Genette en la sección de Discurso del relato, en su libro *Figuras III*, plantea la distinción entre relato, historia y narración para diferenciar los niveles en la escritura literaria. Al respecto afirma: “Propongo, sin insistir en las razones, por lo demás evidentes, de la elección de los términos, llamar *historia* el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo y *narración*-al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce.” (83) La historia es pues el orden cronológico y causal de los acontecimientos, en oposición al relato, que es el orden literario y textual de aquella historia (Valles 86). La *analepsis* es un tipo de anacronía o discordancia entre el orden de la historia y el orden del relato, en el que se presenta una “evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos”; otro caso de discordancia es la prolepsis, en donde el narrador realiza una anticipación sobre un evento posterior (Genette 95). Así, el principio de la historia Siervo es un infante que se cría al lado de su madre y luego emigra a prestar su servicio militar. No obstante, en el plano del relato, la vida de Siervo inicia cuando ha culminado su servicio militar y se devuelve a la Vega.

heredó con su raza toda una apariencia física desaliñada, así como el desprecio de la sociedad. Esto se muestra en varias ocasiones en la obra, como cuando Siervo llegó a preguntar por el vendedor de cremas, que le robó sus botas. Don Temístocles le responde: “¡Lárgate indio mugroso! Si sigues ahí de plantón llamaré a un policía para que te meta al calabozo...” (25; cap. II, p. I).

Por otro lado, la herencia de Siervo se hace evidente en el simbolismo de su nombre. No es gratuito que su madre se llame Sierva Joya y su hijo tenga el mismo nombre y apellido. Ahora bien, según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, el término *siervo* tiene varios significados, entre los cuales se destacan: esclavo de un señor; nombre autoimpuesto para mostrar rendición; persona muy cuitada, es decir, afligido, desventurado, apocado, de poca resolución y ánimo. El término *joya* por su parte evoca el valor de una persona o cosa. De modo que, Siervo heredó de su madre la sumisión, la esclavitud, la aflicción y sufrimiento, así como la baja condición y la falta de *agentividad* y decisión. También, heredó el valor como campesino, tanto para la sociedad como para la naturaleza misma. Siervo, en tanto personaje alegórico del campesinado boyacense, durante la primera mitad del siglo XX de la historia colombiana, benefició a la oligarquía integrada por los latifundistas, quienes se sostuvieron gracias al trabajo, al cultivo de la tierra y al arriendo (en dinero o especie) que pagaron los campesinos por una porción de tierra. También, la naturaleza se beneficia con el campesino, ya que él es quien cuida de ella.

Adicionalmente, la palabra *siervo* evoca una de las posiciones sociales del sistema feudal. Este siervo pertenecía a un señor feudal y debía pagarle un tributo, en trabajo y en dinero, por tener la posibilidad de trabajar y cultivar una fracción de tierra, con la que podía sustentar a su familia. Igualmente, el siervo, según los dictámenes de la organización feudal, nunca tenía el derecho a comprar o a adueñarse de la tierra de forma absoluta, como propiedad privada. Entonces, si el siervo lograba el derecho sobre la tierra, se convertía en beneficiario, nunca en propietario, por lo

que debía limitarse al cultivo, sin la posibilidad de vender o hacer transformaciones arquitectónicas. En todo caso, ya que la unidad socioeconómica era el hogar, cada familia heredaba a sus generaciones el derecho a seguir cultivando esa porción de tierra trabajada (Domínguez 7). Este simbolismo indica, desde el principio de la novela, el destino del personaje: Siervo, aunque heredó de su madre el derecho a trabajar la tierra del rancho de la Vega, nunca sería propietario de la misma.

En efecto, el relato registra la pertenencia del personaje Siervo a un sistema de producción económica precapitalista, similar en varios aspectos al feudalismo. Él debía obedecerle al dueño de la tierra o patrón, al administrador y al mayordomo, que es casi lo mismo que pertenecer a un señor. "... ¿No ve que don Ramírez nos ordenó desde hace ocho días que nos presentáramos en la plaza? ¿No oyó decir que quien desobedeciera la orden le pondría una multa el alcalde? ¿Acaso se imagina que todo eso es de balde, por mi bonita cara?" (Caballero, *Siervo* 96; cap. V, p. II). En este caso, el administrador de las tierras obliga a sus arrendatarios a escuchar al candidato a diputado, por medio de amenazas de multas impuestas desde la alcaldía, lo que implica el hecho de que la dominación de estos *siervos* estaba respaldada por el Estado, a través de su representante en el municipio, que es el alcalde.

Este *heredismo* simbólico es interpretado como fatalismo. Carlos Pereyra en su artículo *El determinismo histórico* plantea la necesidad de esclarecer el término *determinismo* y diferenciarlo del término *fatalismo* con el que se ha confundido bastante. De manera sucinta, y para lo que concierne, se afirma que en el determinismo los fenómenos o hechos analizados siempre manifiestan una relación causal (aunque sea probabilística) y de dependencia con unas condiciones imperantes, sin que haya alguna intervención suprahistórica o ajena al proceso. Además, según el determinismo, los hechos que ocurren son determinados por esas condiciones antecedentes, bajo

la estructura “Si y solo si X ocurre, Y será el resultado”. A diferencia de esto, en el fatalismo el destino de un evento ya está fijado, sin que haya alguna relación con las condiciones imperantes. Esto significa que ocurran o no las condiciones determinantes, el resultado será siempre el mismo, el que ya estaba preestablecido (Pereyra 1310-12). En este caso, el simbolismo empleado en la obra, a través del nombre de Siervo, es la muestra de una escritura fatalista, en cuyo caso ya se conoce el destino del personaje: Siervo se queda sin su tierra, a pesar de luchar tanto.

Sierva Joya –la madre del personaje-, además de lo anterior, heredó a su hijo el amor por la tierra, la habilidad para trabajarla y cultivarla, las creencias y las costumbres culturales propias de los campesinos, como las romerías. Siervo relata “(...) Ese era el camino de los promeseros que iban a Chiquinquirá. Entonces la carretera solo llegaba hasta Santa Rosa, donde la dejó plantada el General Reyes. Y digo que la vieja, alma bendita, unas veces me cargaba al hombro y otras a rastras caminando (...)” (Caballero, *Siervo* 3-4; cap. I, p. I). Los promeseros eran personas devotas a la Virgen, que se desplazaban en peregrinaciones religiosas o romerías con el fin de hacer oraciones o cumplir una promesa a la Virgen¹⁹. Sierva legó estas tradiciones a su hijo. Así, más adelante se observa cuando, en su adultez, Siervo se va con Tránsito y Olaya (el hijo de ella), en un camión con los promeseros hasta Chiquinquirá, para pasar la navidad allá. La estadía es nefasta: no consiguen posada, duermen en la plaza a la intemperie, el niño se enferma de gravedad y muere. Además, se quedan sin dinero, debido a las medicinas y a las exequias, entonces se devuelven al rancho a pie y sin comida (Cap. III, p. II). De modo que esta fiesta, que es “la expresión más auténtica de la religiosidad popular” (Ocampo 1), termina en muerte para la familia Joya, que es

¹⁹ Javier Ocampo López describe las romerías y fiestas populares de Boyacá en su artículo “Las romerías y el folclor religioso en Boyacá” publicado en la Biblioteca virtual Luis Ángel Árago. URL <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/pueboy/pueboy7a.htm>

la alegoría del campesino y de su *modus vivendi*. Ahora, de este acontecimiento es posible destacar dos detalles relevantes, como la novedad del transporte hasta Chiquinquirá y la muerte del niño, que ocurre durante la madrugada del 25 de diciembre, dentro de la Iglesia. Por un lado, la presencia del camión indica la inserción de la modernidad en una sociedad precapitalista. Por otro lado, las romerías eran las prácticas anquilosadas de la época colonial y del arraigo a las tradiciones religiosas premodernas, traídas de España con la conquista. Entonces, la muerte del niño se presenta allí como símbolo y presagio del fin de toda una tradición premoderna, que no puede coexistir con el ingreso de la modernidad. Asimismo, el niño representa la generación que hubiera heredado y continuado esa tradición, y su muerte encarna el presagio de la decadencia de esa clase. De modo que, el *heredismo* de Sierva declina con el deceso de Olaya, aunque él haya sido su nieto adoptivo. Su primer nieto biológico, Sacramento, es el niño que nace del matrimonio de Siervo y Tránsito después de Olaya. Él, aunque debió haber heredado la tradición, adoptó un estilo de vida opuesto al de sus padres (cuestión que se tratará en el §B de este capítulo). De cualquier modo, el hijo menor de Siervo (de quien en todo caso se duda su paternidad, ya que nace mientras Siervo está en la cárcel y él ni siquiera recuerda haberlo engendrado), también hereda su nombre. De Siervito, solo se sabe que es un niño desnutrido y acompaña a su madre Tránsito cuando muere su esposo Siervo Joya. Así, a pesar de que Sacramento y Francelina desaparecen, Siervo hereda a su hijo menor la raza. Sin embargo, es difícil especular si el niño heredaría la labor de campesino en medio de la sociedad y los cambios acaecidos. Quizás Siervito es la esperanza abierta de la continuidad del campesino a pesar de la llegada del progreso. En cualquier caso, según el simbolismo empleado en la novela, el destino del niño, Siervito, ya está trazado.

2.1.2 Determinismo social: estructuras sociales inamovibles

La obra ilustra las estructuras sociales, que se imponen sobre los deseos o decisiones de Siervo, cuya existencia se debe a factores superiores a su control. Puesto que él pertenece a la más ínfima clase social debido a su raza, se ve sometido al dominio del resto de clases o instituciones que se ubican en una posición superior en la jerarquía de poder. Además, como él heredó de su madre el derecho a cultivar su porción de tierra, aunque ésta no fuera de su propiedad, él estaba en la obligación de obedecer al patrono y su administrador.

Siervo también tuvo que regirse por la Iglesia representada en el cura del pueblo, que es conservador, pero mantiene alianzas con el patrono –perteneciente al partido liberal-, a pesar de sus diferencias políticas. La segunda parte de la novela inicia con el mandato de que todos los labriegos y sus familias deben estar presentes en el gran patio de la casa de los patronos para oficiar los matrimonios. Allí, se llama a lista y ninguno puede faltar, a pesar de su deseo. Siervo y Tránsito se oponen. Incluso, cuando el cura los regaña por la desnutrición del niño y porque no ha sido bautizado, Tránsito protesta “No, mi padrecito: yo no quiero”. Finalmente, tuvieron que someterse al cura, quien los casó y bautizó al niño (Caballero, *Siervo* 69; cap. I, p. II).

Asimismo, los líderes del partido liberal (al que los Joya pertenecen no necesariamente porque sea su filiación política, sino porque el patrono pertenece a dicho partido), el cacique indígena y las instituciones oficiales, representadas en el alcalde y la policía, coaptan la voluntad del campesino a sus intereses personales, económicos y políticos. Así, en las cuestiones políticas, el patrono imponía la asistencia a ciertos eventos políticos y los candidatos por quienes debían votar. Como ejemplo de ello, la obra registra que las cédulas de los campesinos estaban en manos del administrador (161; cap. VIII, p. III). Sin embargo, ellos no solo eran obligados, además eran persuadidos mediante las invitaciones a beber alcohol y a comer. Una vez llenos y embriagados,

difícilmente los campesinos mostrarían alguna oposición a sus presiones. Estas imposiciones determinaron la vida de Siervo, ya que transformaron su vida y contribuyeron a su descomposición. Así, un día en la plaza, mientras acudían a respaldar a un candidato a diputado, que no conocían y a quien ni siquiera entendían, fueron convidados a comer y beber, por parte del administrador Don Ramírez. Siervo en estado de embriaguez, ante la amenaza de revuelta por parte de los conservadores, de forma absurda y por instinto de supervivencia mata a un conservador llamado Atanasio. El candidato a diputado por el partido liberal y el administrador, Don Ramírez, en su oportunismo transforman la imagen de Siervo. Del indio despreciado que era, Siervo pasa a ser un líder liberal y es llevado a la cárcel, con el propósito de calmar los ánimos. Se infiere que el diputado y el administrador se sienten responsables, puesto que le dan algo de dinero y le prometen la ayuda necesaria para salir de la cárcel. Siervo pasó años de abandono allí y Tránsito, embarazada, tuvo que encargarse de los niños, del rancho y el arriendo. En la cárcel, Siervo se degrada aún más, al recurrir al consumo de hajo o coca, por causa del hambre. “Qué día me contó otra cosa, mano Siervo... El hajo le está quitando no sólo el hambre sino la memoria (127; cap. I, p. III)”. Tiempo después, con los problemas de seguridad del Bogotazo, Siervo se fuga de allí y regresa al rancho.

Mientras se relata la descomposición de Siervo, también se devela la corrupción de los dirigentes políticos y de los dirigentes de las instituciones oficiales. Durante la estadía de Siervo en prisión, llega una comisión de representantes a la Cámara, para discutir asuntos como la justicia penal y la situación de las cárceles. El director de la cárcel, lugar que estaba en pésimas condiciones, se había enriquecido con el maquillaje de los dineros destinados a la alimentación de los presos (129; cap. I, p. III). Sin embargo, para la visita de la comisión se instalaron baños, los presos tuvieron que arreglarse y pintar la cárcel. Esta comisión se reunió con los magistrados y el

grupo estaba integrado por liberales y conservadores en número equivalente, así que nunca lograron llegar a un acuerdo respecto a algún asunto.

El diálogo comenzó en ese alto plano patriótico que exaltaron por igual los magistrados de uno y otro partido, pues todos estaban pendientes de su reelección en la asamblea próxima a reunirse, y buscaban el apoyo de los representantes. No tardaron los ánimos en acalorarse, y rápidamente la comisión rodó por el plano inclinado de las alusiones personales, hasta llegar el momento en que los magistrados, para calmar los ánimos de la comisión parlamentaria, resolvieron duplicar la dosis de licor y dormir a los contrincantes. (129; cap. I, p. III)

El alcoholismo en esta novela se muestra como un vicio, que acarrea consecuencias negativas en la sociedad y en el individuo. En la novela, Siervo es determinado por su adicción al alcohol que lo guía hacia el declive, con el homicidio de Atanasio. Pero, esta adicción se reforzó con la misma degradación de la sociedad, representada en las presiones de los líderes políticos, quienes sabían que suministrar estas bebidas a los campesinos les facilitaba la dominación simbólica e impedía alguna forma de insubordinación. Igualmente, el alcoholismo, entre los funcionarios de la rama legislativa, fue el somnífero y funcionó como rémora de la formulación y dictamen de leyes que favorecieran al campesino y la sociedad en general.

Sobre Siervo pesó, además, la legislación que patrocinaba a los latifundistas e imponía gravamen sobre los campesinos. La ausencia de una ley de tierras y de una reforma agraria certera protegía a los terratenientes, al permitirles poseer vastas extensiones de tierra. Asimismo, las escasas leyes existentes consentían los cobros excesivos de arriendos, herramientas y agua, así como el abuso en jornadas laborales, ya que el campesino aparte de su arriendo debía trabajar sin pago algunos días en el mes para el patrón (52; cap. VI, p. I). Igualmente, estas leyes (o su ausencia) estorbaron a Siervo en el intento incesante de comprar su pequeña tierra, gracias a los altos costos

de venta y las tasas de crédito²⁰. Cuando al fin, la Caja de Crédito beneficia a los campesinos con préstamos para adquirir tierras, Siervo se ve impedido por su estancia en la cárcel. (126; cap. I, p. III). Para cuando sale de allí, su rancho está más costoso y en la Caja de Crédito lo ignoran, una vez más por su raza y condición social. Posteriormente, la cuestión de bipartidismo interfiere y como el gerente de la Caja Agraria es conservador, decide no hacerle préstamos a los liberales (150; cap. 9, p. III). Asimismo, la miseria de Siervo se acentuó con el abandono por parte de las entidades gubernamentales, a través de las precarias condiciones de salud, vivienda y el analfabetismo. Estas son condiciones que Siervo no puede superar; en el caso de la educación, en ningún momento se le da la posibilidad de acudir a algún centro educativo.

En síntesis, el determinismo social está dado en la novela por medio del establecimiento y control de la vida de Siervo, a través de una compleja estructura inamovible de poder. Se considera inamovible en tanto sus subyugados la perpetúan a través de la sumisión, que está dada por una pre-aceptación de las formas de dominio, que en apariencia garantiza la supervivencia en la sociedad y el momento que viven. De modo que Siervo, como los demás campesinos, cree que obedecer al patrón es la única posibilidad que él tiene para adquirir su porción de tierra. A su vez,

²⁰ En efecto, el historiador Pierre Gilhodes registra que en Colombia, en el gobierno de Alfonso López Pumarejo llevó a cabo el intento de una reforma agraria, que se decretó bajo el nombre de la Ley 200 de 1936. Sin embargo, fue tan solo una iniciativa. Aunque se decretó un límite en la extensión de tierra que cada latifundista podía tener, la parcelación de tierras se llevaría al cabo de diez años, después de aprobada la reforma, para quienes tuviera tierras no cultivadas durante cierto tiempo. De modo que esta ley únicamente sirvió para que los latifundistas fueran advertidos y trabajaran más sus tierras o las vendieran. En cuanto a los campesinos, se establecieron algunas disposiciones que buscaron regular los abusos por parte de los patronos y el problema de los colonos, con el fin de mermar las numerosas invasiones y tomas de hacienda, que terminaban con el homicidio de algunos hacendados. Si bien, en principio hubo una reducción de estos eventos, con el tiempo todo fue como antes y los campesinos en varias partes del país se levantaron en contra de los abusos e injusticias que padecían. Por otro lado, estas leyes no regularon propiamente las tasas crediticias impuestas a los campesinos que intentaban comprar sus tierras, por lo que varios fueron expropiados por los pagos. De cualquier forma, debido a la ley 100 de 1944, que supuestamente corregía los errores de la ley 200 de 1936, la reforma quedó archivada, con el ánimo de unos pocos -entre ellos Gaitán- de reformularla y proteger al campesino colombiano. Para más información mirar Gilhodes, Pierre. *Las luchas agrarias en Colombia*. Bogotá, La carreta, 1972.

el adquirir su terruño es lo que le garantizará el no pago de arriendos, entre otras obligaciones, y poder sobrevivir de forma digna junto con su familia. Así, la novela a través de este determinismo modela la compleja dinámica de fuerzas que se entretajan en el funcionamiento cotidiano del sistema político, económico y cultural en el país, y que durante la época de la violencia se percibían únicamente bajo el problema del bipartidismo.

2.2 Determinismo ambiental en *Siervo sin tierra*

El determinismo ambiental se percibe en varios aspectos en la novela. La influencia del ambiente no solo recae sobre Siervo y su hijo, sino que en la obra también se ilustran otros ejemplos de este determinismo. Prueba de ello es cómo el carácter de los campesinos estaba dado por el lugar que habitaban. En el caso de los habitantes del páramo, se relata que eran más altos y corpulentos que los de las tierras bajas (Caballero, *Siervo* 66; cap. I, p. II). Además, interpretaban eventos de la naturaleza como señales y presagios de lo que habría de ocurrir. Cuando Siervo es llevado a la cárcel de Santa Rosa, en el páramo, el tendero les comentó “que desde hacía varias noches venía observando malos signos en el monte cuando salía a echarle un vistazo al corral de las ovejas... Había visto un anillo de nubes en mitad del cielo, que amagaba tragarse la luna. Una mujercita que vivía en la otra boca del páramo le confesó que eso quería decir que la vuelta de los godos no estaba lejos...” (111; cap. VII, p. II). De modo que, en este caso, el clima y la altura influyen en los campesinos, hasta transformar su forma de percibir algunos aspectos de la naturaleza.

Asimismo, la novela plantea una suerte de cartografía, que señala la relación entre la ubicación de los lugares de reunión y de las viviendas de los personajes, con su posición socio-

económica y sus características físicas. Así, los habitantes de la carretera se destacan por su prosperidad, en oposición a los habitantes de los páramos y de las vegas. Los del páramo tenían un aspecto físico robusto y los de la vega, es decir, los de las tierras bajas, se destacaban por su pobreza y semblante apocado y débil, a pesar de su fuerza en las largas jornadas de trabajo. El capítulo V, también ilustra la distinción en los nombres y el tipo de población que frecuenta los lugares de comidas, en relación con la ubicación geográfica. De esta forma, la tienda de la comadre Chava estaba ubicada en la carretera, a la que llamaban la Calle Real. Allí, se reunían el candidato y las personalidades del municipio, como el alcalde, los funcionarios públicos, el cacique y el administrador don Ramírez a beber brandy. El café de don Puno se ubicaba al costado oriental de la plaza de Soatá. En este, tomaban aguardiente de contrabando unos disidentes liberales, que fueron despedidos del Concejo Municipal por plantear unos presupuestos que el resto de liberales no aprobó. Dos calles debajo de la carretera, se hallaba la “asistencia” de la comadre María, donde se reunían los arrieros, los jornaleros y los arrendatarios. También, acudían los menospreciados de aquella zona, como mendigos, cotudos, lisiados y los campesinos de la vega, cuando tenían que subir al pueblo todos -en épocas de elecciones- a comer y beber guarapo pagado por los patrones o administradores. Los conservadores se reunían en la casa del cura, en la plaza principal, y su bebida era el vino dulce de consagrar.

Las líneas del capítulo en cuestión, más que describir, muestran la relación entre ambientes y personajes. El sitio ubicado debajo de la carretera es justamente el lugar de los más desfavorecidos. El lugar de la plaza es el frecuentado por otro tipo de despreciados, pero que pertenecen a una ubicación socio-económica de nivel medio, por decirlo de alguna manera. En cambio, el lugar que está ubicado en la carretera goza de prestigio y es concurrido por la oligarquía del pueblo. Los conservadores también se reúnen en el lugar acorde con sus creencias y dogmas

políticos. Igualmente, la mención de las bebidas consumidas en cada lugar señala las costumbres de los diversos tipos de personas, según la capa social a la que pertenecen. De modo que, la carretera, en tanto materialización del progreso como ideal de nación, es la estructura que establece la clasificación social y económica en la que deben situarse los individuos de una misma sociedad, de acuerdo con su idiosincrasia y su condición racial.

2.2.1 Naturaleza y hombre un todo orgánico

En la novela *Siervo sin tierra*, es posible observar la inscripción del concepto del hombre como un organismo que hace parte de todo un sistema biológico llamado naturaleza. Esta visión se halla presente, en principio, en algunas descripciones de Siervo.

Andaba de prisa, con los brazos quietos y el cuerpo un poco echado hacia adelante: trotaba, o mejor, se deslizaba con ese paso fino y seguro de las mulas de carga, a las cuales no detiene ningún obstáculo... Siervo trotó con los ojos cerrados apretando los labios y aspirando ese aire espeso, caliente, dulce de las vegas del río. Ni siquiera se detuvo a contemplar el rancho, cuando abrió los ojos y lo tuvo delante. (Caballero, *Siervo* 33-34; cap. III, p. I).

El comportamiento animal de Siervo en cuanto a la forma de desplazarse y de reconocer la tierra, en la novela, sugiere la recreación de la visión de un ser humano, que no ha perdido su esencia animal y su estrecha relación con la naturaleza. “Las piernas duras y elásticas de Siervo medían la tierra sin mayor esfuerzo. Los pies muy anchos y dedos gruesos y separados, se pegaban a las rugosidades del camino como si tuvieran ventosas” (38; cap. IV, p. I). Incluso, Siervo conoce tan bien las piedras de su rancho, que es semejante a una iguana que conoce muy bien sus huevos. Esto a su vez es un distanciamiento respecto de la figuración del hombre civilizado, que pretende refinar y estilizar sus comportamientos y, por ende, su pensamiento. Este recurso de la

animalización está presente en varios momentos a lo largo del relato y tiene distintos propósitos. En el caso del personaje Siervo, el propósito es mostrar a un ser humano que no habita un territorio, sino que es parte de él, tal como lo consideró el naturalismo hispanoamericano en su momento.

2.2.2 Héroe determinado y héroes determinantes

El ser humano, en esta obra, no es solo una bestia humana que es transformada por las condiciones a las que es sometido, sino que además es capaz de transformar su medio. El escritor naturalista uruguayo Javier de Viana consideró que esta era la tarea del naturalismo hispanoamericano, retratar cómo el ser humano no solamente está a expensas de su medio, sino que gracias a su inteligencia podía influir sobre la naturaleza (Rosa 22). Esta perspectiva supera al naturalismo zoliano, en el que el único agente transformador del medio era el mismo experimentador. En este caso, el ser humano también posee la capacidad de someter las condiciones ambientales para lograr sus intereses. Sin embargo, no todos los personajes están en capacidad de dominar el medio. De acuerdo con la ilustración de la novela, se requieren algunas condiciones para cumplir tal fin.

Para examinar este asunto, es necesario observar en la novela quiénes son los personajes determinados y quiénes son los personajes que determinan y transforman el medio. Como se ha estudiado hasta el momento, Siervo es el héroe de esta novela y es determinado en las esferas biológica, social y ambiental. En el relato, la vida de Siervo es la cuestión más relevante y se halla en un nivel explícito en la narración. No obstante, al estudiar las condiciones que determinan a Siervo, se concluye que varias de estas corresponden a disposiciones humanas, como: las leyes, el dominio de los latifundistas, el dominio de los líderes políticos, entre otras, presentadas en el

apartado anterior. También, al indagar la cuestión del determinismo ambiental se puede establecer que la naturaleza es transformada por la llegada del capitalismo, es decir, los ferrocarriles, las carreteras, los camiones y demás vehículos. Así, es necesario mencionar la cuestión obvia de que estas transformaciones no llegaron por sí solas. Su inclusión en los territorios boyacenses se debe a designios humanos, que escasamente se mencionan en la novela. De hecho, se habla de la llegada del progreso, pero en ningún momento se menciona *quien* lo trae.

Es sabido que los presidentes y el poder legislador en el país (cámara y senado) son los encargados de formular y ejecutar las leyes en las que se dictamina el progreso, entendido en la novela como la incorporación de vehículos, carreteras y maquinaria industrial para el nuevo sistema de producción agrícola y para las exportaciones. Por tanto, es el poder legislador quien determina en gran parte la vida de Siervo. Este poder legislador carece de un papel protagónico en el relato y se enuncia solo en tres ocasiones. En la primera, el General Reyes se menciona justamente para hacer referencia a una carretera, que no se había culminado hacía varias décadas. En efecto, la historia de Colombia registra que desde 1903, Rafael Reyes, presidente de Colombia en su momento, orientó el país hacia la modernización en el sector agrario, mientras se presentaba un crecimiento de las ciudades, una expansión de la economía y un fomento de la industrialización. Así, durante su gobierno se instauró una política de obras públicas, que promovió la construcción de carreteras y ferrocarriles, y de un banco central, a pesar de la falta de recursos (Gilhodes 309). La segunda mención es el recuerdo del presidente Enrique Olaya, pues al hijo de Tránsito -quien murió en la plaza de Chiquinquirá- lo bautizaron con el nombre Olaya, en su memoria (Caballero, *Siervo* 70). La tercera alusión es sobre la reunión de los magistrados y la comisión de la Cámara de representantes. En esta última, se comenta la ineficacia de estos organismos estatales a la hora de formular las leyes para el beneficio de los ciudadanos. Estas alusiones permiten ver cómo a

simple vista este poder legislador, en tanto determinante del héroe de la novela y gestor del anhelado y controvertido progreso, carece de protagonismo.

En este orden de ideas, en la novela se presentan un héroe determinado y unos *héroes* determinantes. El héroe determinado es el héroe naturalista, víctima de las inclemencias del ambiente, la herencia biológica y la sociedad. Los *héroes* – en el sentido más primario del término y no en su sentido estrictamente literario- *determinantes* son aquellos personajes que han triunfado al dominar las condiciones ambientales, sociales y biológicas conforme a sus propios intereses, al lograr determinar la vida de otros. Siervo es el héroe determinado y los *héroes determinantes* son el Estado y la oligarquía, tanto conservadora como liberal. Ellos tomaron el control de la naturaleza para implantar el progreso, según lo retrata la novela. No se muestran como personajes claramente visibles, sino que escasamente se enuncian, como se mostró en el anterior párrafo.

Estos dos tipos de héroes se muestran diferenciados en la novela a través de una estrategia narrativa. Así, en términos de Genette, el *relato* se concentra en mostrar una porción de la vida del héroe determinado, es decir, de Siervo; pero, evita a los personajes determinantes. Estos personajes determinantes se hallan en el plano del contenido, es decir, en el nivel de la *historia* y son sacados a la *superficie* o al nivel del *relato* por razones específicas, para mostrar su degradación (Genette 83). Como ejemplo de ello se tiene la aparición de los representantes a la Cámara y los magistrados, durante la estadía de Siervo en la cárcel; allí, se embriagan y finalmente nunca hacen su trabajo por las diferencias de partido. De modo que, aunque nunca aparecen en los acontecimientos –salvo la reunión y visita a la cárcel de Santa Rosa-, carecen de diálogos y presentan escasas menciones, su influencia en la historia es innegable. La diferencia entre el *héroe determinante* y el héroe determinado se fundamenta en el *heredismo* biológico, es decir, en la cuestión racial, pues se sabe que ningún presidente o miembro de la oligarquía proviene de raza indígena. Los personajes que

determinan a otros son pues descendientes de los criollos, clase que lideró la independencia y que finalmente se quedó con el poder.

Por tanto, lo que se plantea aquí es que existen dos protagonistas y ambos representan colectividades, pero son protagonistas en distintos niveles y con distintos modos de actuar. El primero es Siervo, que representa la comunidad de campesinos colombianos, y es protagonista en el nivel del *relato*, pero carece de *agentividad*²¹. El segundo personaje es el Estado y representa a la oligarquía colombiana. Este personaje es protagonista en el nivel de la *historia* o contenido y se destaca por su capacidad de acción y por el dominio que logra tener sobre la naturaleza y sobre el resto de la población. Así, el recurso literario empleado para mantener oculto el personaje que determina al resto es la personificación de la carretera y el progreso. Esto es visible en la forma de enunciación de la carretera y del progreso, ya que en la obra se habla de la llegada de la carretera y del progreso, como si estos llegaran por sí mismos.

Esta cuestión es traducible en un *metadeterminismo*. Al ir más allá de las acciones del Estado que transforman la tierra y el hombre, es posible establecer que había una conciencia de las implicaciones que traería para el ser humano las transformaciones en la naturaleza. Esta conciencia de transformación es un *metadeterminismo*, en tanto el Estado como personaje reflexiona sobre su capacidad de dominar y alterar el ambiente, y lo lleva a cabo para alcanzar sus propios intereses. Así, aquel *metadeterminismo* que se ha forjado en el nivel de la *historia* o contenido hace su

²¹ En la lingüística, autores como Gruber, Fillmore y Jackendoff plantearon unos papeles temáticos o roles semánticos de la oración. El *agente* es la entidad humana o animada que ejecuta una acción. Así, en 'José pintó la casa', como en 'La casa fue pintada por José', el agente es *José* (Demonte 116-117). Van Leeuwen, en su investigación *Discourse and Practice* 2008, plantea el término *agency*, en español *agentividad*, para referirse a la capacidad de un sujeto para ejecutar una acción. Según el teórico, la *agentividad* se presenta lingüísticamente, pero en la realidad los agentes son pacientes, en sus sociedades. Por lo tanto, él considera necesario emplear el término también en el campo sociológico, para tratar la capacidad de acción de los sujetos y cómo ésta se ve reducida por diversas causas. (Van Leeuwen 23-24)

aparición sutil en el nivel del relato, a través de ciertas manifestaciones o huellas, que son los efectos sobre los personajes determinados, es decir, Siervo y Sacramento. En cambio, en el nivel del relato se desarrolla de forma apreciable y visible el determinismo propio de la tendencia naturalista.

2.2.3 Influencia del pavimento y la flota sobre Sacramento

Sacramento es hijo biológico de Siervo y, por ende, hereda la raza indígena. No obstante, él representa una generación distinta a la de los campesinos, ya que probablemente debido a la ausencia de su padre no hereda el amor por la tierra y las costumbres propias del campesino. Además, el campo no es el tipo de naturaleza que determina a Sacramento, sino el asfalto y con este, adquiere los hábitos y prácticas de los choferes, personajes también influidos por esta naturaleza.

Sacramento creció sin la supervisión de su padre, pues estaba en la cárcel y su madre estaba encargada de su hija Francelina, de Siervito el hijo menor, del pago del arriendo y los cultivos en el rancho. Cuando Siervo llegó de la cárcel, Sacramento se había ido tres días antes con la excusa de los problemas del Bogotazo y la revolución (Caballero, *Siervo* 145; cap. V, p. III). Después de su huida, Sacramento decidió rodearse de los choferes. Así, sus ocupaciones cambiaron y se dedicó a robar y a la práctica de los juegos de azar, considerada un vicio. También, se volvió alcohólico, hasta que fue capturado y apresado por robar telas (159; cap. VIII, p. III). Además, fue visto por los vecinos robando y disparando desde los camiones de la policía conservadora llamada “Los chulavitas” (177; cap. X, p. III). El trabajo de “Los chulavitas” no era precisamente mantener el orden y velar por la ciudadanía, sino que saqueaban las haciendas de los liberales, los golpeaban e

incluso los asesinaban. Estos, posteriormente, se llamaron “Los pájaros” y pasaron a ser un grupo armado al nivel de las mafias italianas. Ellos vigilaban y controlaban todo (Guzmán 183). En los últimos capítulos de la novela, se ilustra cómo robaban el tabaco para la Compañía de Tabaco y cómo incendiaron las haciendas, mataron numerosas personas y violaron mujeres y niñas.

En la novela, el asfalto tiene una doble connotación, positiva y negativa. Su connotación positiva se debe a la relación que existe con el progreso, debido a la afluencia de buses, gente y mercancía. Así, la novela registra que varias personas han comprado o desean comprar su porción de tierra, al lado de la carretera. Por otro lado, su connotación negativa se debe a que la carretera (y las personas vinculadas a los oficios en esta, como el chofer y el asistente del chofer) siempre está relacionada con el robo, el dinero fácil y desleal, y con el alcoholismo, es decir, con la descomposición del ser humano. Justamente en el bus o la flota, Siervo es estafado por el agente de viajes. También, se muestra la competencia entre conductores, con el propósito de tener más pasajeros y obtener más dinero. Además, el narrador muestra que el chofer es sucio, escuálido, rudo y burdo en su lenguaje. Igualmente, el chofer y el ayudante son alcohólicos y ladrones. Incluso, en la novela se refuerza esta visión cuando una mendiga le dice a Siervo:“(…) a medida que va llegando la carretera, la gente se va dañando, mano Siervo. Yo no me explico ese afán de la gente por andar en ruedas…” (42; cap. IV, p. I). Por tanto, Sacramento se convierte en un hombre de progreso, que subsiste con los bienes y el trabajo de otros. Adicionalmente, logra el dominio del pueblo mediante la destrucción de familias y tradiciones. Esta influencia se cataloga como determinismo ambiental, ya que el asfalto es la nueva naturaleza, “Para todo el mundo del Chicamocha la carretera central del norte se convirtió en un gran río de la patria donde los buses y los camiones eran la flota que descendía o remontaba su corriente lisa y polvorienta” (Caballero, *Siervo* 124; cap. I, p. III). La carretera es el nuevo río y el río de aguas se borró.

2.2.4 La debacle: la ausencia de una conciencia de clase, una revolución y de educación

Una de las críticas que se le hace al personaje Siervo es justamente su falta de decisión. A parte de todos los condicionamientos sociales, biológicos y ambientales, Siervo tuvo la oportunidad de escoger una vida distinta. Esta característica es propia del naturalismo hispanoamericano, heredado del naturalismo español. Así, Siervo es quien decide renunciar a ser soldado por devolverse a la Peña y quien acepta vivir con Tránsito. Esta decisión le permite tener hijos, conformar una familia y recibir el apoyo de una mujer trabajadora.

Sin embargo, la paradoja se presenta cuando, en su afán de ser propietario del rancho, Siervo se somete al partido liberal y al administrador de la hacienda. Esa resolución, que en apariencia era la manera de lograr su objetivo, es justamente la que afecta de forma negativa su vida, ya que lo lleva al descenso y le impide seguir con el sueño de comprar su tierra. Aunque Siervo está obligado por el administrador a escuchar el discurso del candidato a diputado en la plaza, este personaje tuvo la oportunidad de escoger la opción de irse a casa con su esposa, quien estaba en los últimos días de embarazo. No obstante, él rechaza las advertencias de Tránsito, sobre su mal comportamiento en estado de ebriedad y sobre las revueltas que habría durante ese día. Esta decisión, motivada en parte por su adicción al guarapo y, en parte, por la ciega e interesada sumisión, conduce a Siervo a cometer un homicidio, caer preso y dejar a un lado el objetivo de comprar su vivienda.

Por otro lado, la novela ilustra la cuestión de una posible revolución, así como la disolución de esta oportunidad. Con los disturbios provocados por la multitud capitalina, luego de la muerte

de Jorge Eliecer Gaitán, los presos de las cárceles se sublevaron y escaparon. Esto pudo haber sido el detonante para que los campesinos iniciaran la revolución. Sin embargo, el problema se inscribe en el concepto mismo de revolución que poseen los campesinos.

(...) unos llamaban revolución liberal y otros asonada comunista (...) Ahora sí, dijo alguno, el mundo va a cambiar de dueño. -¿Cómo es eso? Preguntó Siervo al viejo torvo que pronunció lentamente esta profecía, en tanto que afilaba una lezna en los ladrillos del patio. -Digo que los de arriba van a quedar abajo y los de abajo nos vamos a encaramar por encima. -Digo lo oiga [i.e. expresión coloquial reproducida en la novela]. Pero yo estoy cansado de ir mentar eso desde cuando estaba chiquito. Por volverlo a oír, cuando me hallaba en la tienda de la comadre María, allá en Soatá, hoy estoy en estos extremos. [sic] (Caballero, *Siervo* 135; cap. III, p. III)

Siervo se da cuenta que la revolución, de la que habló el candidato a diputado unos años atrás y de la que habla su compañero de celda, es un engaño. Los campesinos, por su parte, tienen una idea errada de lo que es la revolución al pensarla tan solo como el cambio de partido en el gobierno. En ningún momento se observa en la idea de revolución en los campesinos como transformación histórica o como la conjunción del deseo de *libertad*, el deseo *de un nuevo comienzo* y la *justicia*, en palabras de Hannah Arendt (Arendt 30). Aquí, la cuestión del bipartidismo está tan arraigada que les impide ver más allá y plantear un cambio en la realidad social. El bipartidismo es, por tanto, la cortina de humo que se impone y nubla la visión del campesino sobre su condición, de modo que él mismo termina auspiciando su pobreza, la desigualdad y la injusticia. Estas cuestiones permiten plantear que, a pesar de la ausencia de un tratamiento literario sofisticado de estos asuntos, en la novela existe una preocupación por mostrar la voz del campesino.

Aunque la idea de transformación histórica no está presente en el imaginario de los campesinos, Siervo aún aguarda el interrogante más importante y es la relación entre la revolución y las tierras. Cuando se halla en la tienda de Don Rubiano, con el resto de campesinos, armados, esperando por si los conservadores vienen a matarlos, Siervo pregunta en varias ocasiones: “¿Y ahora sí nos irán a repartir las tierras? (...) Pero alguien me había dicho que en la revolución lo primero que se hace es repartir las tierras de los ricos. (...) Y entonces ¿para qué será la revolución? (...) Y si estamos en revolución ¿para quién van a quedar las tierras?” y en ese mismo lugar una de las respuestas es: “Lo que pasa –dijo don Rubiano-, es que en la capital de la república los godos asesinaron a Gaitán y los liberales queremos tumbar el gobierno: eso es todo. Gaitán era el amigo de los pobres y por eso no lo querían los conservadores ni los ricos”. Esto una vez más plantea que el bipartidismo es la distracción perfecta para evadir los cuestionamientos sobre la tierra: “(...) ¡Eso es otro cantar! –exclamó don Juan de la Cruz, a quién la pregunta de Siervo no le hizo gracia. Las tierras son del que las tiene, o del que las recibe en herencia, o del que las gana en pleito, o del que las compra, como mi persona con el sudor de su frente y sin habérselas quitado, ni robado, ni mezquinado a nadie” (cap. IV, p. III). Con esto Siervo comprende que la *revolución* no tiene nada que ver con él y con su objetivo de obtener la tierra.

Al observar las distintas opiniones que se despliegan a lo largo del capítulo cuarto, en la tercera parte, es posible comprender las razones por las que no hubo revolución. Marx afirmó en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*,

Los campesinos parcelarios forman una masa inmensa, cuyos individuos viven en idéntica situación, pero sin que entre ellos existan muchas relaciones. Su modo de producción los aísla a unos de otros, en vez de establecer relaciones mutuas entre ellos. (...) Cada familia campesina se basta, sobre poco más o menos, a sí misma, produce directamente ella misma la mayor parte de lo que consume y obtiene así sus materiales de

existencia más bien en intercambio con la naturaleza que en contacto con la sociedad.
(Marx 106)

En efecto, las diversas opiniones de este capítulo plantean el hecho de que cada uno tiene su forma de pensar con respecto al gobierno, a los partidos políticos y a las tierras, pero en ninguna manera existe una conciencia sobre la situación que comparten y de lo que pueden hacer en masa. Ahora en cuanto a las tierras, en ningún momento los campesinos cuestionan el hecho de que exista una persona con vastas extensiones, sino que aceptan esta situación. De hecho las preguntas de Siervo sobre las tierras son recibidas con desprecio por parte de algunos de los presentes en la tienda de don Rubiano. Así, aunque pertenecían a una misma hacienda, cada quien velaba por lo suyo. Además “[Siervo] tampoco se había percatado con mucha claridad de las [transformaciones] que ocurrieron del año 30 en adelante, porque su vega era como otra cárcel en las montañas” (Caballero, *Siervo* 124; cap. I, p. III). Así, se ilustra en la novela lo que Marx planteó sobre la clase.

Por cuanto existe entre los campesinos parcelarios una articulación puramente local y la identidad de sus intereses no engendra entre ellos ninguna comunidad, ninguna unión nacional y ninguna organización política, no forman una clase. Son, por tanto, incapaces de hacer valer su interés de clase en su propio nombre, ya sea por medio de un parlamento o por medio de una Convención. No pueden representarse, sino que tienen que ser representados. (Marx 107)

De modo que, es la ausencia del reconocimiento de sí y de sus derechos -como población que se encarga del cuidado y el cultivo de la tierra y de su condición de comunidad cooptada- lo que les impide a estos campesinos defender sus territorios y su autonomía de los abusos de la ley y de los hacendados. Este reconocimiento es la *agentividad* de la que carece el personaje principal de esta obra. Así, aunque él se vea cuestionado, su situación no cambia, porque el hacer individual

en estos asuntos es inútil. Por tanto, una vez más se comprueba el determinismo social sobre Siervo. Aunque él desee una reforma agraria, la falta de *agentividad* se conjuga con el oportunismo del Estado.

En este sentido, Caballero Calderón continúa en la línea de Samper Ortega, Castrillón Arboleda y Zapata Olivella, en cuanto al planteamiento las ideas marxistas y la revolución como la posible solución, desde la literatura, al problema del campesino, pero se distancia al mostrar el análisis que el personaje logra hacer sobre la imposibilidad de esta salida, por la falta de comprensión de lo que es la revolución y de cómo esta transformaría el determinismo histórico, social y biológico al que está sometido el indio.

3. La visión naturalista, estética y crítica del paisaje boyacense

Aunado al determinismo en varios niveles que se ha observado en *Siervo sin tierra*, este capítulo pretende mostrar cómo en la novela se presentan una serie de recursos narrativos, que permiten la plasmación literaria de la desnaturalización del paisaje rural y de las costumbres del campesino, y por ende, la naturalización o normalización del paisaje urbano y del orden de la metrópolis. Así, esta naturalización/desnaturalización sugiere una postura estética y crítica, a través de la cual se retratan las dimensiones de la transformación abrupta de un grupo y su territorio.

3.1 Imposición y naturalización de la naturaleza metropolitana y capitalista

Como es sabido, la independencia fue un proyecto diseñado y liderado por los criollos durante los últimos tiempos del Virreinato de la Nueva Granada. Aunque su propósito era la liberación de todos los habitantes de las diferentes colonias del Virreinato, los beneficios para las distintas comunidades fueron disímiles. Así, mientras ese proyecto significó la libertad para unos, para otros significó el sometimiento. Esto ocurrió cuando los criollos, al asumir el liderazgo, también asumieron el poder y la responsabilidad en el establecimiento del horizonte de Nación para las generaciones actuales y venideras. Margarita Serje, en su libro *El revés de la Nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie* planteó que el proyecto de nación, modelado e instituido en el diecinueve para Colombia, tiene varios aspectos que permiten comprender la realidad del país.

Para comenzar, el proyecto de nación surgió en el marco de la ambición por obtener un lugar en la *Historia Universal Moderna*, lo que conllevaba imponer en la nueva nación el orden

mundial estipulado por los países dominantes. El problema se halla en que tal orden ostenta una serie de valores y concepciones de la naturaleza y del ser humano, que han conducido a la sociedad a la desnaturalización y deshumanización. Esto, si bien ha dado vía libre al sistema de circulación de bienes y mercancías, como era el objetivo, al mismo tiempo ha borrado la continuidad histórico-geográfica de algunos pueblos, a través de la dominación simbólica y geográfica. En el presente capítulo, pretendo argumentar cómo la novela *Siervo sin tierra* logra modelar narrativamente esta desnaturalización y la naturalización de la *cultura*, entendida en este caso como esa nueva seudonaturaleza, es decir, aquella instaurada por los *hombres civilizados y evolucionados*.

3.1.1 Visión del ser humano y la naturaleza según el modelo de Orden de Nación y La Historia Universal Moderna

El modelo de Orden de Nación importado por los criollos a nuestro territorio, según Serje, se articula y construye a partir de la dicotomía *naturaleza vs. cultura*, generada desde las teorías evolucionistas europeas. Esta dicotomía encarna las diferencias que tienen las naciones conquistadoras y los pueblos conquistados en cuanto al concepto de la naturaleza. El concepto que el ser humano tiene sobre la naturaleza incide en sus costumbres y modo de vida. Así, para los indígenas aborígenes que habitaban América, *la naturaleza era el amo incontestable* y era *la única y poderosa realidad* de la cual eran parte, por lo cual su modo de vida era *salvaje*. En cambio, para los conquistadores, la naturaleza era tan solo el territorio que habitaban, es decir, algo externo que podían ajustar a sus ideales de vida y de la cual podían extraer recursos para lograr riquezas o comodidades. Asimismo, la naturaleza para ellos, concebida únicamente como territorio, debía ser acondicionada a las necesidades que fueron surgiendo con la implementación del sistema de circulación de bienes y mercancías (6-12). Esta adaptación, que fue vista como una evolución del

sistema de vida humana, se llamó *cultura*. De modo que las sociedades que *evolucionaron* se llamaron sociedades *civilizadas*, porque -aparentemente- superaron su comportamiento indómito y ajustaron el mundo a sus nuevas necesidades. Por tanto, a la naturaleza y todo lo relacionado con esta le asignaron una valoración negativa y a la *cultura*, entendida como *civilización*, se le asignó una valoración positiva. Según Serje, esta dicotomía se fortaleció y se reprodujo con otras dicotomías que calificaron las razas y la geografía mundial: -naturaleza/+cultura, -salvaje/+civilizado, -cálido /+ frío, -polígamo/+monógamo, -débil/+fuerte, -femenino/+viril, -pasivo/+activo, -perezoso/+emprendedor, -exaltado/+tranquilo, -ladino/+honesto, -servil/+libre, -irracional/+racional (20).

De modo que, las razas halladas en los terrenos naturales fueron señaladas no solo de salvajes, sino de débiles, pasivas, perezosas, irracionales y demás categorías negativas, ya que no coincidían con el ideal de ser humano concebido por los colonizadores. En Colombia, los criollos se ubicaron en una posición superior, semejante a la de los colonizadores, y adoptaron un paternalismo falaz, en el que era necesario ayudar a los indígenas y negros, porque necesitaban ser civilizados y eran incapaces de progresar por sí solos. Con la geografía, ocurrió de forma similar. Aquellos territorios, que por su estructura geográfica eran difíciles de *culturizar*, fueron catalogados negativamente. Esto es a lo que Serje denominó los territorios salvajes y las tierras de nadie, es decir, la otra cara o el revés de la nación, ya que no armonizaban con el ideal de nación planteado por los criollos y por la Historia Universal Moderna (12). La cuestión con estas dicotomías es que son una falacia, ya que la relación entre ellas no es de oposición –lo que en realidad define una dicotomía-, sino de jerarquía y de causa-efecto. No obstante, mediante el maquillaje de la retórica científica, esta taxonomía ha sido legitimada y aceptada, ya que justifica los pensamientos de dominación de ciertos grupos y sociedades (21-22).

Adicionalmente, es posible identificar varios problemas en esta visión evolucionista de la Historia. En primer lugar, existe inequidad en el hecho de que la Historia mediante sus designaciones jerarquice y establezca a unas sociedades y territorios como superiores a otros, justificada en valoraciones sin fundamento. De ahí que la lucha por el progreso sea realmente el intento de implantar una naturaleza artificial y de eliminar aquello que tienen de naturales las sociedades, con el propósito de que se produzcan las condiciones para la industrialización y el libre comercio. En todo caso, aquellas comunidades que han habitado los territorios salvajes, no por ser indómitos quedaron por fuera del proyecto de nación, sino que de forma violenta son transformados hasta que encajen en el ideal de nación. Dicha abrupta transformación ha traído consigo una serie de inconvenientes para quienes la viven, ya que sus tradiciones y costumbres son borradas, aunque ellos en realidad no sean los beneficiarios de dichos cambios. Si bien ellos entran en la lógica del discurso del progreso, los favorecidos con estas alteraciones de la geografía y sus gentes son justamente los grupos ubicados en las posiciones superiores, es decir, quienes lideran el proyecto de nación. Como afirmó Von der Walde

Beneficiarios únicos fueron los dueños de las tierras, quienes administraron la producción desde Bogotá y se vieron sorprendidos por un decaimiento súbito de sus ingresos cuando cayeron los precios del tabaco en el mercado internacional. Con sus beneficios, los señores no modernizaron su industria agrícola, sino sus casas y enseres domésticos. Las importaciones, en las que invirtieron sus ganancias, vinieron en detrimento del artesanado local, que pidió protección al gobierno central. Este, fiel a su política, no intervino en la libre empresa y el libre comercio de los dueños de las plantaciones. (74)

En este orden de ideas, la visión de progreso instituida por la Historia Universal Moderna consiste en la domesticación de las razas y de las geografías naturales, según las necesidades que genere el sistema económico capitalista.

De acuerdo con lo anterior, la metrópolis es el espacio en el cual se materializa la visión de progreso, ya que es allí donde se concentran el poder administrativo, económico, industrial y cultural. A esa concentración, le sucede la centralización de la educación, el empleo y la prestación de servicios de todo tipo, lo que produce la alta densidad poblacional en estos espacios. La geografía de la metrópolis es el paisaje urbano, en el que la naturaleza tal cual como se conoce ha quedado atrás para dar paso a las megaconstrucciones en hormigón, las carreteras, el transporte vehicular y las infraestructuras para proveer todo tipo de servicios públicos.

3.1.2 Naturalización de la visión de metropolitana según el modelo de Orden de Nación

La metrópolis al ser el espacio físico y simbólico de la concentración del poder en todos los aspectos posibles señala los límites entre el centro y la periferia, así como entre la cultura y la naturaleza. Estas jerarquías y valoraciones generan la externalización de la naturaleza y, por ende, la desnaturalización. Así, si el centro tiene una valoración superior o positiva, la periferia y la naturaleza tienen una valoración negativa. Estos discursos y taxonomías producen la desnaturalización del paisaje y de los valores originales del ser humano, mediante la naturalización o aceptación del nuevo paisaje moderno, es decir, el paisaje urbano y de las necesidades que este genera.

De modo que en una nación, cuya densidad poblacional se concentra en la metrópolis, el Estado también concentra su atención, sus leyes y recursos en ella, pues es allí donde se desarrolla el progreso. El resto del territorio es ignorado, así que en algunos lugares se presentan los grupos guerrilleros, las bandas criminales y los altos grados de violencia, por diversas causas, una de las

cuales es la posesión de tierras. Asimismo, en algunos de estos espacios el modo de vida aún es precapitalista. No obstante, el Estado dirige cierta atención a estos territorios cuando las necesidades del progreso lo exigen, por ejemplo, por la extracción de recursos o por la necesidad de establecer un sistema de vías para el traslado de mercancías.

En consecuencia, con el transcurso del tiempo, el paisaje urbano, sus infraestructuras y organización, se aceptan y normalizan especialmente en las nuevas generaciones habitantes de la metrópolis, para las cuales se convierte en el *modus vivendi* cotidiano. Igualmente, la desatención por parte del Estado para con las gentes que habitan las tierras de la periferia hace que se presenten las migraciones y desplazamientos por parte de varias familias hacia la ciudad, lo que contribuye una vez más al prestigio de la ciudad y la inferioridad de la periferia.

3.2 Naturalización de la nueva naturaleza en *Siervo sin tierra*

En este capítulo, se sostiene la tesis de que en la novela *Siervo sin tierra* se logra plasmar la desnaturalización del paisaje y del orden natural, así como la naturalización del paisaje metropolitano y de la visión del progreso como proyecto nacional. Esta naturalización se recrea a través de recursos narrativos como el determinismo y la animalización.

Una de las cuestiones en las que se concentra la novela es en el progreso como proyecto nacional y en cómo este afecta a la población campesina de las *tierras de nadie*. Ya se ha mostrado, en apartados anteriores, cómo los indios han sido clasificados conforme a la taxonomía, que según Serje, sustenta el Nuevo Orden de Nación, en la Historia Universal Moderna. Para el caso, el indio a lo largo de la novela es menospreciado, por su debilidad, pasividad, por ser servil e irracional,

entre otras características que encarna el personaje de Siervo. Asimismo, el Estado, como personaje ausente en el plano del relato (ver cap. 2, §A), es quien dirige la llegada del progreso y quien, por medio de la implantación de la carretera, logra borrar la continuidad histórico-geográfica de aquella comunidad boyacense para lograr sus intereses, como se ilustra en la novela en las primeras líneas del capítulo I, en la tercera parte. También, la obra retrata cómo el gobierno toma control de la mina de plomo y luego inicia la construcción del ferrocarril. De esta forma, el Estado *culturiza* las tierras de los campesinos y al mismo tiempo *civiliza* a sus gentes.

3.2.1 Naturalización del paisaje metropolitano en *Siervo sin tierra* a través de la animalización

Desde el inicio, en la novela se muestra el empleo de la animalización o prosopopeya, en las descripciones de la flota y la carretera. El primer capítulo de la novela inicia con la descripción de la flota.

La flota, como la llaman en aquellas montañas boyacenses que padecen una oscura nostalgia de mar, o el bus –como se dice en otras partes–, destartalado y ruinoso, rodaba cuesta abajo despidiendo un humazo apestoso a aceite quemado y grasa de motor. Saltaba en los baches, bramaba en las curvas, gemía en las pendientes, trepidaba a ratos y se sacudía cuando el chofer, con un movimiento brusco le hincaba la palanca de las velocidades como si le clavara una espuela. En las subidas jadeaba y despedía por la tapa del motor una columna espesa de vapor. (Caballero, *Siervo 3*, cap. I, p. I)

En este fragmento, por un lado, se presenta una descripción negativa de la flota, pues no se destacan de aquella sus utilidades o beneficios, sino que se resalta el humo desagradable y su aspecto descuidado. Por otro lado, expresiones como *gemía* y *bramaba* le imprimen un carácter de vitalidad animal o de fenómeno natural a dicho vehículo, ya que estos verbos se emplean

únicamente en las referencias a animales, humanos o eventos naturales como el viento o el mar – en el caso de bramar-. Incluso, con el empleo del símil *como si le clavara una espuela* se plantea una animalización. Si bien es cierto que la espuela es sí un estímulo, la expresión *clavar* implica *picar la cabalgadura* o avivar al animal que se está cabalgando. Asimismo, unas líneas más adelante, Siervo exclama: “¡Y ahora andar el hijo de mi mama en esta máquina que brama y corre como un ternero! ¡Lo que diría la pobre que se murió sin montar en la flota!” (3-4, cap. I, p. I), cita en donde la animalización se hace contundente. En cuanto a la carretera, esta se muestra como una vía llena de baches y desniveles que hacen difícil recorrerla en flota. Así, a lo largo de capítulo I, se hallan varias descripciones, en las que se emplea la prosopopeya o animalización cuando el narrador se refiere a la flota.

Luego en la tercera parte, la animalización se extiende a la carretera, cuando el narrador afirma: “El paso de la edad antigua a la contemporánea, sin transición de otra intermedia, fue señalado por la carretera que tardó muchos años en lamer con su lengua polvorienta los huesos de esas agrias montañas” (123, cap. I, p. III). En esta porción, la carretera adquiere características de animal por tener una lengua con la que lamió las montañas. No obstante, a parte de esta animalización, la carretera es también el camino que señala la transición de una época a otra. Por tanto, el narrador establece una conexión entre una carretera animalizada, es decir, incluida en el paisaje, que además transforma el espacio geográfico y la tradición de una sociedad. Esta relación presentada por el narrador, en conjunción con las figuras empleadas, conduce a interpretar no solo la carretera, sino el cambio mismo como algo natural. En esto consiste la naturalización: la aceptación de un elemento extraño en el paisaje y un cambio abrupto en la sociedad como algo natural. Igualmente, líneas más adelante en ese mismo capítulo, el narrador relata: “Para todo el mundo del Chicamocha la carretera central del norte se convirtió en un gran río de la patria donde

los buses y los camiones eran la flota que descendía o remontaba su corriente lisa y polvorienta...” (124, cap. I, p. III). Aquí, la carretera ya no es presentada metafóricamente como un animal, sino como un río y con esto una vez más pasa a formar parte de la naturaleza.

La animalización y prosopopeya tanto de la carretera como de la flota recrean la desnaturalización de la geografía y el paisaje original, así como la naturalización de la «nueva naturaleza», es decir, la naturaleza del progreso o de la metrópolis, aquella que ya no se compone de pasto, montañas, animales y ríos, sino de asfalto, carreteras, vehículos y máquinas que funcionan y hacen las veces de animales. La animalización, por tanto, es el recurso que resalta y hace evidente la adaptación y asimilación de esas nuevas formas del paisaje, que al invadir el paisaje original lo sustituyen.

Por otro lado, si en la novela se habla de la llegada de la carretera y del progreso es porque está clara la distinción centro-periferia. De hecho, cuando Siervo menciona la ciudad, que puede ser la capital colombiana Santa fé de Bogotá (en aquella época), se refiere a ella con el nombre de *El Reino*. Los dueños de la hacienda, de quienes nunca se menciona su nombre, viven en el Reino. Asimismo, en la tercera parte se enuncia que quienes tuvieron la oportunidad de ir al Reino se admiraron por lo visto en la ciudad, en donde ya no quedaba “la menor huella provinciana” (124, cap. I, p. III). Cabe resaltar que, la carretera es justamente la comunicación entre El Reino o la metrópolis y el campo o la provincia, por tanto, la novela ilustra justamente el camino a través del cual entra el progreso, trastorna todo y se normaliza.

3.2.2 Determinismo ambiental fraguado: una nueva naturaleza, un nuevo ser humano

La particularidad de *Siervo sin tierra* consiste en que plantea un determinismo ambiental que se presenta de dos formas: *natural* y *elaborado*. Así, en esta obra, se observa cómo la vega determina a Siervo en su forma de actuar y pensar. Este es el determinismo ambiental *natural*, es decir, propio de la tendencia naturalista literaria, en el que un personaje se ve influido por el ambiente en el que habita –por creación de su autor-. El determinismo ambiental *elaborado* se trató en el capítulo anterior, en el que un personaje cambia el ambiente para determinar a otro y con la conciencia de que eso es justamente lo que pretende hacer. En este caso, el personaje es el Estado y lo que se demuestra con este *determinismo elaborado o fraguado* es que el Estado –según el cumplimiento del proyecto de nación adoptado desde la independencia, que es el progreso y con él la implantación de la visión metropolitana- pretende dominar y civilizar las razas. La cuestión que ilustra la novela mediante este determinismo es que la clave para civilizar las razas es la domesticación de su ambiente. Por tanto, ya que el ambiente influye y determina al individuo y a sociedades enteras, al transformar el ambiente sus gentes también cambiarán.

Así, como se mostró anteriormente, la «nueva naturaleza» de asfalto y motor, es decir, la naturaleza del progreso determina un nuevo ser humano con ciertas características, retratadas en el personaje de Sacramento. Este nuevo ser humano es ambicioso, desea y obtiene el dinero o demás recursos por la vía fácil y desleal, desdeña la naturaleza y el trabajo del campo, se dedica a perjudicar a sus semejantes a fin de lograr sus propósitos y, además, contribuye al sistema de circulación de bienes y mercancías, que es en resumen uno de los propósitos del Estado con el proyecto de progreso. Sacramento robaba, pero beneficiaba a la policía conservadora, que era el aparato represor del Estado (en términos de Althusser), y a la compañía tabacalera a quienes les vendía a buen precio el tabaco hurtado de los campesinos y de los mismos hacendados.

De modo que, es el determinismo ambiental una de las estrategias narrativas en esta obra que recrea literariamente la conjunción y las dimensiones de todos los elementos del proyecto de nación y del progreso, forjado desde la emancipación de España.

Las líneas expuestas permiten concluir que en la novela de Caballero se conjugan elementos propios del naturalismo literario de España y Latinoamérica -determinismo y animalización- con una visión crítica, como fórmula que avala la recreación e ilustración narrativa de los cambios abruptos políticos, sociales y económicos que trajo consigo la implantación del progreso como ideal de Nación. Asimismo, la fórmula narrativa empleada por Caballero le permite dar una suerte de explicación de la violencia que padece el campesino y, por su puesto, hallar la causa por la que Siervo se quedó sin tierra. De modo que, esta obra es todo un tratado ilustrativo de las causas de la compleja situación que padece el campesino; con esto, la tesis de la violencia personificada y sin explicación queda sin fundamento, como causa de la difícil situación del campesinado colombiano.

4. Configuración de la crítica y otros aspectos en *Siervo sin tierra*

Además del determinismo, existen otros aspectos en la novela *Siervo sin tierra* que configuran la crítica y que, además, coinciden con los rasgos del naturalismo, especialmente, con el de Hispanoamérica. En este capítulo, se dilucidan aspectos como el didactismo, los personajes, el estilo, entre otros y su acontecer en la novela.

4.1 Naturalismo, tesis y denuncia en *Siervo sin tierra*: el pensamiento de Caballero

Calderón

Una de las particularidades por las que esta novela ha recibido varias críticas es por ser una novela de tesis. En efecto, la ideología del autor está presente en la novela e incluso Siervo Joya fue un campesino, habitante de Tipacoque que inspiró el personaje de la novela, según lo afirmó Beatriz Caballero, hija del autor (19). Sin embargo, esta cualidad no debe ser un sesgo en la interpretación y valoración de otros rasgos de la novela y su pertinencia para la época de publicación. En este apartado, se tratarán aspectos como la relación de Caballero con el naturalismo, el narrador y las diferentes tesis que se hacen visibles en la obra.

4.1.1 Caballero Calderón y su relación con el Naturalismo

Hasta el momento no existe referencia alguna en la que Caballero Calderón plantee adhesión a la corriente literaria naturalista de Zola, ya olvidada para su época. No obstante, según Torres-Rioseco, en Caballero se percibe una influencia de la novela realista española de Benito Pérez Galdós y Pío Baroja (298). Esto permite concebir una influencia naturalista matizada que, como

se observó en el capítulo I del presente documento, adoptó un determinismo reducido, un lenguaje coloquial y sutil y que, además, evitó los altercados con la Iglesia Católica.

Sin embargo, a pesar de no haber un prólogo o un subtítulo de “novela naturalista” en esta obra, hubo una afirmación relevante por parte de Caballero, en cuanto a este asunto: “El hombre es un producto del azar y de las circunstancias, de la herencia y de la evolución, y a eso no hay que darle más vueltas” (Caballero, *Historia* 47). Así, esta opinión sugiere la presencia de un pensamiento evolucionista y una tendencia determinista en Caballero, que se comprueba justamente en *Siervo sin tierra*. Además, en *Hablamientos y pensaduras* él afirmó:

Quando me puse a escribir novelas con el deseo de evadirme de mí mismo y de proyectarme en los demás, no tardé mucho tiempo en descubrir que mis personajes también eran yo mismo, no eran sino interlocutores de mi propio monólogo. Yo era un titiritero que accionaba desde arriba los hilos de sus muñecos, y al mismo tiempo un ventrílocuo que les hacía hablar con la ilusión de que todos eran diferentes. En realidad no eran sino versiones o variantes del ventrílocuo y el titiritero. (Caballero, *Hablamientos* 33)

Estas líneas plantean un control inconsciente, por parte del escritor, sobre sus personajes y las circunstancias que les rodean. En el naturalismo, el control sobre los personajes estaba motivado por la ambición de hacer una novela científica en donde se observara, experimentara y comprobara los resultados en ellos. En este caso, no es posible hablar de una motivación clara de hacer una novela científica, expresada por el autor. No obstante, sus opiniones y los rasgos de *Siervo sin tierra* permiten pensar que en esta novela se condensaron varios rasgos influidos por el naturalismo español de Galdós y Baroja. Cabe recordar que las novelas de Galdós también expresaban su ideología y que, en todo caso, esta fue una de las características del naturalismo desde Zola.

4.1.2 Un narrador nostálgico y la visión del autor

El narrador de *Siervo sin tierra* coincide en la mayoría de aspectos con el narrador del naturalismo francés, español e hispanoamericano. Así, en cuanto a la *impasibilidad del narrador*, al observarla en los términos presentados por Zola -como la ausencia de castigo para los malos y de recompensa para los buenos- es posible afirmar que en efecto esta se manifiesta en la novela. De ningún modo, los personajes que merecen una recompensa la reciben y los malos, aunque son víctimas de la violencia como todos los demás, no llegan a recibir alguna reprimenda por su corrupción. En lugar de eso, la novela muestra justamente cómo la corrupción o la bondad no son los causantes de una buena o mala vida, sino que otros factores como la raza y sus implicaciones, la posición social y las circunstancias sociales son los determinantes de la vida y el final de los personajes. De tal forma que, al final de la novela, los patrones corruptos y abusadores aún preservan sus tierras y los dirigentes de los partidos políticos, los diferentes miembros del gobierno y demás funcionarios transgresores de la ley, continúan con su vida. Siervo, en cambio, vive ciertas consecuencias por sus errores, pero la novela ilustra que esto se debe principalmente a la cuestión racial y a su debilidad por el alcohol. A pesar de ser un campesino trabajador hasta el agotamiento, junto con su esposa Tránsito, no logran recibir su recompensa, asunto que obedece a las circunstancias de la herencia y el ambiente.

Por otro lado, si la *impasibilidad* se entiende como la imparcialidad del narrador ante los sucesos, esto no ocurre en la novela, como tampoco ocurrió en el naturalismo zoliano, español e hispanoamericano. Por el contrario, el narrador de esta novela en varias ocasiones toma partido a favor o en contra del personaje. Debido a este comportamiento del narrador, es posible conocer el pensamiento del autor. Este narrador es extradiegético-heterodiegético, que se caracteriza por tener una *visión con* el personaje o *visión avec*, cuya focalización es interna variable con la presencia de

un cambio de personaje focal -Tránsito-. Este recurso permite conocer la situación desde la visión del campesino, por lo que es posible adentrarse en la subjetividad del personaje.

Al llegar al aprisco, se detuvo y se puso una mano de pantalla sobre los ojos para contemplar el panorama de la vega que se desplegaba a sus pies, a una profundidad vertiginosa. Se restregó los ojos con el revés de la mano para ver mejor. El corazón le dio un vuelco que en lugar del trapiche de los comuneros, que antes parecía flotar en el mar dorado de las cañas maduras, ahora se elevaba una gruesa columna de humo negro. Desvió los ojos hacia la derecha para buscar el montoncito de tierra negra y de paja gris que era su casa ruin y tan humilde que apenas abultaba como un hormiguero en loma pizarrosa, al borde del barranco. No vio nada: solo la tierra parda, las peñas ocre, la minúscula fronda de los mirtos y el naranjo... (Caballero, *Siervo* 184, cap. XI, p. III)

Este narrador se adentra en los sentimientos de Siervo y se funde en su conciencia a través del estilo indirecto y al mismo tiempo muestra el panorama de la hacienda luego de la masacre, desde los ojos de Siervo. De modo que, la *visión avec* en conjunción con la focalización interna y con el tipo de narrador es lo que le concede una voz al campesino, que en todo caso es una voz sin protagonismo, que se ha de oír a través de este narrador.

El hilo narrativo se ve interrumpido por la *paralepsis*²² y por las digresiones, en las que el narrador añade más información. Las digresiones y *paralepsis* están entre los recursos que el narrador emplea para expresar su ideología –que coincide con la del autor- y sus lecciones sobre algún asunto, cuestión proveniente de naturalismo francés.

²² La *paralepsis* es un exceso de información provista por el narrador, en cuanto a la información incidental sobre los pensamientos de un personaje focal o sobre un espectáculo que el personaje focal no puede ver (Genette, 249)

Este narrador es nostálgico. En varias de las descripciones plantea la nostalgia del paisaje original, cuestión que se refuerza con las descripciones de la carretera y de la flota, en las que destaca sus aspectos desagradables o se refiere a aquellas irónicamente. También, anhela con nostalgia las costumbres antiguas que en el transcurso de la novela se van borrando, no solo por la carretera, sino por la violencia y el desplazamiento.

Por tanto, las relaciones entre el estilo indirecto libre con el tipo de narrador, sus digresiones y su visión plantean un entramado narrativo que recrea la realidad del campesinado en todas sus dimensiones, es decir, desde una perspectiva interna y externa. Así, las dos visiones principales de esta obra son: por un lado, la visión de un hacendado, liberal, diplomático y escritor, cuya perspectiva del progreso es negativa, es decir, la de Eduardo Caballero Calderón; por otro lado, la visión de un campesino que no tiene voz, pero que contribuye a sostener a la oligarquía que lo violenta y lo vulnera en sus derechos. La violencia, también, se muestra diferente desde estas dos perspectivas y es por ello que ya no está personificada, sino que en esta obra se retrata como la consecuencia de los intereses políticos y económicos de los diferentes actores de la sociedad, en donde el eje principal es el problema de la tierra.

4.1.3 Lecciones varias sobre la sociedad colombiana

En la obra se expresan varias tesis, que pueden ser tomadas en algunos casos como lecciones que provee la novela para el lector. Cabe recordar que, esta novela se publicó en 1954, durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, momento en el que había mermado en cierta medida la llamada *ola de la violencia* en Colombia, que dejó un inventario atroz de muertos. Para esta época, las novelas de la violencia eran testimonios que relataban las crueldades vividas por las

víctimas, pero que carecían de una recreación literaria en un sentido más amplio. Esta es una novela que se concentra en el problema de la tierra, del campesino y del cambio socioeconómico, pero se adentra marginalmente hasta mostrar las causas y consecuencias de la violencia.

La tesis más relevante en la novela no se fundamenta en la violencia, como ocurría con la literatura de esta tendencia. En lugar de eso, allí se plantea que el principal problema del campesino es la privación de una porción de tierra de su propiedad, para el cultivo de la misma y para su subsistencia. Esta privación conllevaba, además, el pago excesivo de obligaciones monetarias y laborales con un patrón hacendado, así como la obediencia y sumisión a él en términos políticos, sociales y culturales. Asimismo, a este problema se une el alto costo de las propiedades y la ausencia de créditos para los indígenas. Es posible rastrear en esta tesis el pensamiento del autor, ya que él mismo contribuyó a la parcelación de la hacienda que heredó de sus padres. Posteriormente, según Bedoya y Escobar, el mismo Eduardo Caballero contribuyó a la formación del municipio de Tipacoque en tales tierras, del cual fue el primer alcalde (17).

Incluso Caballero Calderón afirmó en su texto *Los campesinos*:

Yo insisto que como raíz del problema de la violencia, se encuentra la angustia de la tierra; e insisto en esto porque sé de centenares de campesinos que matan o se hacen matar por un retazo de falda pedregosa o por una cuarta de vega a la orilla de un río... Los hombres que trabajan en la ciudad no saben lo que siente un campesino sin tierra, arrimado a un alero extraño, vagando por sembrados ajenos en busca de trabajo, jornaleando hoy para un rico avaro y mañana para un patrón insolente. No saben lo que es andar por los caminos con los pies descalzos, entre plantíos que maduran al sol. No saben, en la ciudad, lo que es vivir en el campo sin un terrón que pueda llamarse propio. (Caballero, *Campesinos* 490)

En esta misma línea, la segunda tesis que desarrolla el autor en esta obra es que la violencia es consecuencia del problema de la posesión de las tierras y no del bipartidismo, como se creía. Como afirmó Pierre Gilhodes, para aquella época, la mayoría de terratenientes y hacendados pertenecían a la élite liberal, aunque la conservadora también registraba su monopolio. Está registrado que en varios lugares del país, los campesinos y los colonos se tomaron las haciendas y hasta asesinaron a su patrón, ante los abusos cometidos y las evasiones del gobierno (308-312). Igualmente, la novela muestra que las autoridades -sean liberales o conservadoras- no cumplen las leyes, sino que buscan sus propios intereses. Esta falta de control y autoridad es también una de las causas de la violencia. Esta tesis también refleja la ideología del autor:

Las aldeas se mueren porque las siguen combatiendo estas alimañas. Alcaldes sin control, caciques que mandan sobre el alcalde, policía que a los dos les obedece y es como su guardia de combate, pájaros que anidan a la sombra del amo y escarabajos que muerden las raíces agazapados bajo las escamas del otro. Y el cacique y el alcalde siguen tan orondos y tan campantes en todo el país, pues para ellos no hubo mayo y continúan en su agosto. (Caballero, *Campesinos* 402)

A esta falta de orden se aúna el alcoholismo, como uno de los mayores problemas de la sociedad colombiana. Según la novela, el alcoholismo fue uno de los impedimentos para que los indígenas reaccionaran ante las injusticias y también fue el obstáculo para que los legisladores, como los miembros del congreso y de la Cámara hicieran su trabajo honesta y eficientemente.

Adicionalmente, la novela también se muestra crítica de ambos sistemas de producción, el precapitalista y el capitalista. Del sistema precapitalista, destaca como negativos los abusos para con el indígena. Del nuevo sistema, se valora de forma negativa la llegada de la carretera y el transporte vehicular, puesto que perjudicaron al campesino en su paisaje y en su economía, hasta lograr borrar su geografía y cultura. El perjuicio económico ocurre cuando gracias a la carretera

llegaron los nuevos productos importados, o traídos de contrabando, que sustituyeron los productos elaborados y comercializados por los campesinos. Ante esta cuestión, la novela plantea como solución justamente que el campesino pueda vivir del trabajo de sus manos. En cuanto a su geografía y cultura, el paisaje original, sus montañas, ríos y demás son destruidos lentamente con la implantación de la carretera, lo que conlleva un cambio en sus costumbres y modo de vida.

Así, en *Siervo sin tierra* se expresa una crítica a la transformación en términos estéticos. “Con los inviernos se fueron borrando los antiguos caminos de herradura, que eran empedrados a trechos y formaban parte consustancial del paisaje. Seguían dócilmente las quebradas y los relieves del terreno, vadeaban los torrentes, contorneaban los abismos y a la entrada de los pueblos se arropaban con alcaparros y sietecuecos para que no los hiriera el sol” (Caballero, *Siervo* 124, cap. I, p. III). Por tanto, con la llegada de la carretera, la estética original del paisaje cambió. En este caso, la crítica del paisaje transformado por la carretera se confirma con una afirmación de Caballero, publicada en su texto *Hablamientos y Pensaduras*

Mi desesperación ante la furia de destructora y contaminadora del hombre frente a la naturaleza no nace de consideraciones ecológicas. Sufro cuando veo cómo los bosques de mi infancia, en regiones del país que recorrí a caballo antes de que existieran carreteras y ferrocarriles, al cabo de medio siglo se han troncado en eriales y grandes lajas lavadas por lluvia. Desaparecieron los ojos de agua en el monte y las encías vegetales que trazaban el cauce de los ríos, (...) Estamos emborronando, desdibujando, manchando este incomparable escenario natural (...). Hemos cometido un crimen imperdonable contra la belleza que nos rodeaba por todas partes (...): crimen comparable, al de ese estudiante irresponsable que hace unos años en disturbios de la universidad desfiguró a una niña al arrojarle ácido corrosivo en el rostro. (Caballero, *Hablamientos* 136-137)

La importancia en la belleza del paisaje que Caballero comentó es la misma que se percibe *Siervo sin tierra*. La novela se ubica en la transición del paisaje natural al paisaje metropolitano.

Así, la estética del paisaje original se ve vulnerada por la irrupción de una nueva estética, la metropolitana, que no ha llegado completamente, sino que apenas ha hecho su arribo con la inclusión de la carretera. Sin embargo, cabe aclarar que la novela va más allá de esta crítica estética. La novela llega hasta el punto de plantear toda una crítica a los efectos de la llegada de la carretera en los aspectos sociales, culturales y económicos, aquellos que Caballero justamente dijo ignorar. La crítica logra entonces abarcar aspectos como los dos sistemas de producción precapitalista y capitalista, la cuestión partidista, la propiedad de la tierra en Colombia y la situación de abandono que padece el indio campesino boyacense.

4.1.4 Denuncia y protesta

Los problemas del campesino y de la tierra, expuestos en la novela, fueron una denuncia en contra de la sociedad de aquel entonces. Mientras la nación estaba concentrada en el inventario de muertos, la situación del campesino y la corrupción entre los miembros del gobierno eran ignoradas, por lo que esta novela denuncia el abandono del indígena campesino. Es sabido que la situación de este grupo de la sociedad siempre fue relegada por las entidades estatales, como la propiedad de las tierras en manos de unos pocos. *Siervo sin tierra*, justamente, se puede interpretar como una protesta contra la fallida reforma agraria, anunciada con la Ley 200 de 1936 –durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo–, cuyo propósito era la parcelación, pero se realizó de forma mínima y fue truncada, por lo que luego se convirtió en tan solo una alerta para los hacendados que poseían tierras sin cultivar; finalmente, fue derrocada. También, la novela denunció los vicios del bipartidismo y de los dirigentes políticos, del párroco conservador, entre otros, tales como la politiquería, la demagogia, las alianzas políticas corruptas. Otra de las denuncias fue la tiranía por parte de la policía, el cacique y demás funcionarios para con el indígena campesino.

Este carácter de denuncia y protesta fue un rasgo particular de la novela naturalista en sus manifestaciones en el mundo. *Siervo sin tierra* también cumple con el ideal de Zola de exponer los vicios y las enfermedades de la sociedad. Del mismo modo, el determinismo biológico denuncia el racismo anquilosado a la historia del país. El determinismo ambiental, por su parte, denuncia la desnaturalización en tanto pérdida de la unión intrínseca del ser humano con la naturaleza y la valoración de la misma como algo externo, capaz de ser usada y adaptada a las preferencias humanas. En una época en la que se ostentaba del progreso, esta novela lo interpreta como la naturalización negativa o la adopción de la naturaleza del asfalto, el motor y del sistema capitalista, ligado con un desarrollo moral negativo en el ser humano.

4.2 Temas y lenguaje en *Siervo sin tierra*

Esta obra tiene como temas fundamentales el problema del campesino indígena, la posesión de la tierra, el cambio del sistema precapitalista al sistema capitalista, el bipartidismo, la violencia en Colombia, la llegada del progreso a un espacio netamente rural por medio de la implantación de la carretera y la transformación del paisaje y de aquella sociedad con esta llegada. Estos temas son propios del naturalismo hispanoamericano en el que, según la ideología del autor, se valoraba positiva o negativamente la irrupción de la modernidad. En esta obra, la visión del progreso es negativa y está ligada con las dicotomías tradición/modernidad, barbarie/civilización, en donde modernidad –con la carretera como su representante– y civilización toman una connotación negativa. En este caso, temas como el amor, la prostitución, la lujuria, la sexualidad, el lujo de las ciudades entre otros son dejados a un lado. Escrita por un autor liberal perteneciente a la oligarquía bogotana, la novela muestra una perspectiva crítica de este grupo de la sociedad y se adentra en

las costumbres más sencillas y primarias de los campesinos indígenas, como miembros más desfavorecidos de su sociedad.

En esta obra, la muerte es retratada como figuración de la descomposición del campesino y su imposibilidad de ser, en una sociedad en la que no halla lugar. Sin embargo, la muerte de Siervo Joya fue también sinónimo de libertad de sus penurias y de descanso, ya que fallece justo después de haber pagado las arras de su terruño. Incluso el espíritu de Siervo besa la tierra antes de partir.

La naturaleza en esta obra es plasmada en ocasiones con luces y destellos de lirismo que contrastan con descripciones prosaicas. Esta naturaleza es domesticada de principio a fin, en oposición a la naturaleza de *La vorágine*. Aquí, desde el inicio la naturaleza ha sido domesticada por la mano humana con los cultivos y el dominio de los hacendados, de los campesinos, de los colonos y del Estado a través de la carretera. La ciudad escasamente se menciona con el nombre de *El Reino* y con el nombre de la capital Bogotá. Las referencias de esta hablan de un lugar de prestigio en donde se puede obtener dinero, en donde viven los patrones o dueños de las haciendas y en donde no queda huella del campo, debido a la industrialización y al paisaje de asfalto que la caracteriza.

En coincidencia con el naturalismo, a parte de las costumbres de las gentes de la vega y Soatá, se retratan también aspectos de la naturaleza humana como las necesidades primarias que abarcan el hambre, el agotamiento, el trabajo, el dolor, la angustia, el miedo y las enfermedades, que no son descritas en lenguaje científico o excesivo -como sí lo hizo propiamente el naturalismo, sino que son presentadas a través de las sensaciones o manifestaciones físicas del enfermo y bajo los comentarios del narrador.

Rostros famélicos y amarillos por el insomnio y el hambre, ojos agrandados por el espanto, manos temblorosas que no pudieron sellar los párpados de sus difuntos, cuerpos semi-desnudos y extenuados, criaturas que lloraban de hambre, y viejos curtidos por el sol y endurecidos por el trabajo, que lloraban de rabia, fue lo que Siervo vio en los patios y los corredores de la casa grande. Centenares de desgraciados, miles de refugiados se habían acogido a la protección de sus aleros, pero no tardaron en salir de allí empujados por el terror de que regresaran los chulavitas y tirados por el hambre hacia otras tierras más misericordiosas. (Caballero, *Siervo* 183; cap. XI, p. III)

En cuanto al lenguaje, esta novela recrea el registro coloquial a través del empleo de términos, estructuras oracionales, americanismos y localismos propios de la variante dialectal y del sociolecto de los campesinos y de los habitantes de estas zonas. Esto los diferencia de las intervenciones de personas de otros grupos de la sociedad, como el candidato a diputado y después presidente de la Cámara y del dueño de la hacienda. Por esto, se ha dicho que el lenguaje de esta novela es prosaico y soez. En algunos casos, sus descripciones son crudas aunque moderadas, especialmente en la muerte del primer hijo de Tránsito y en las escenas de la violencia, ya que evitan caer en el nivel de detalle de las escenas sangrientas que retrataban las novelas de la violencia de aquella época. Se recurre a los tecnicismos para hablar de asuntos relacionados con el cultivo de la tierra y en algunos casos en relación con la flota y el progreso.

La novela está escrita en pretérito imperfecto, tiempo verbal que amplía la temporalidad al haber ausencia de una indicación definida de principio y fin de un evento realizado. Este tiempo también le imprime ese tono realista y costumbrista, al ser como una especie de simulación de un presente que se llevó a cabo en un pasado. Además, como en el naturalismo hispanoamericano, prima el uso del adjetivo demostrativo y la escritura metonímica, propia del lenguaje coloquial, en expresiones como “En un transporte de felicidad (...)” (Caballero, *Siervo* 79; cap. III, p. II), que también muestra la ironía que le agrega el narrador. Asimismo, se privilegia la parataxis, en donde

la secuencia va en encadenamiento de oraciones mediante la coordinación²³, que puede considerarse como un rasgo más del lenguaje prosaico.

4.3 Personajes

Al igual que algunas obras naturalistas, *Siervo sin tierra* es una novela cuyos personajes pertenecen a la clase más desfavorecida de la sociedad de mediados del siglo XX en Colombia. Sus personajes principales, Siervo y Tránsito, no son solamente campesinos, sino que además son indios, raza menospreciada en la sociedad en aquella época. Las novelas naturalistas hispanoamericanas demostraron una preocupación por incluir al indígena, aunque es retratado como un individuo débil e inferior en la sociedad, en relación con el blanco. En esta obra, Siervo es un campesino que carece de agencia y es castigado por sus debilidades, como la sumisión, el alcoholismo y el consumo de hajo o mata de coca, que en la novela es ilustrado como una actividad ilícita y perjudicial. Se caracteriza por su patetismo reforzado, debido a su deteriorada condición que empeora cada vez que avanza el relato. No obstante, aunque su descomposición avanza, su interioridad y complejidad psicológicas aumentan a lo largo del relato. Así, un Siervo que al inicio de la obra se deja engañar y robar, después del bogotazo, posteriormente reflexiona y se cuestiona sobre la posesión de la tierra, el propósito de la revolución y las implicaciones del partidismo en

²³ La *parataxis* es la relación de dos oraciones mediante la coordinación ‘Viene Juan, yo me voy’, en oposición a la *hipotaxis* en donde la relación se presenta mediante la subordinación ‘Como viene Juan, yo me voy’ (Marchese & Forradellas 311). No obstante, Beristáin enuncia que la parataxis es una *metatata*, que es una figura retórica que afecta la forma de la sintaxis de la oración, ya que se altera el orden de la sucesión de las palabras, así como en el *pleonasm* –por redundancia en las palabras- o la *anáfora* –repetición de palabras al inicio de un verso-. También, es considerado como una *silepsis*, es decir, la falta de concordancia en género, número o persona, que se presenta en los discursos vehementes y precipitados. Así, la *metatata* puede ser considerada como un vicio o barbarismo sintáctico (Beristáin 384, 324-325)

cuanto a la propiedad de la tierra. No obstante, la falta de agentividad y la dificultad de la formación de una conciencia de clase impiden que Siervo lleve sus pensamientos e ideas a acciones concretas en defensa de sus derechos.

Siervo es un héroe naturalista que está sometido a la determinación del ambiente y de la herencia racial. Las descripciones de este personaje muestran el contraste entre su apariencia física deteriorada y sus portentosas habilidades para el trabajo. Además, como se ha mencionado en anteriores capítulos, Siervo también es descrito con el recurso de la animalización, tal como ocurre en algunas novelas del naturalismo hispanoamericano. Esta animalización muestra el conocimiento que Siervo tiene de la tierra y su unidad con la naturaleza, es decir, aquella barbarie o ausencia de civilización que caracteriza al hombre del campo. Aunque son reducidas las posibilidades de decidir y cambiar su destino, Siervo se deja llevar por las circunstancias hasta que su vida llega al declive. Siervo y los acontecimientos en su vida plantean la alegoría de las penurias del campesino boyacense y su muerte también representa la imposibilidad de ser del campesino en un mundo moderno, civilizado e industrializado.

La mujer es representada en *Tránsito* y, como es costumbre de las novelas naturalistas hispanoamericanas, es mostrada como un ser débil, que requiere del apoyo de una figura masculina para subsistir. Sin embargo, esta debilidad es superada en la novela, ya que ella es una mujer trabajadora que logra mantener el arriendo, los cultivos y el hogar, mientras Siervo está en la cárcel. Además, es una mujer que muestra una lucidez y racionalidad, con la cual intenta ayudar a su marido, quien se muestra renuente a sus consejos. Debido al sobreesfuerzo, *Tránsito* padece varias enfermedades e incluso estuvo al borde de la muerte. Ella también está sometida a las determinaciones raciales. Sacramento es el hijo de Siervo que debe seguir la tradición de su padre,

pero influido por las condiciones ambientales y sociales, cambia de partido político, se transforma en miembro de la policía chulavita, en ladrón y jugador de juegos de azar.

También, se retratan diversos tipos de individuo y se presentan en galería al inicio de la obra en el lugar de encuentro que es la flota, como ocurre con el naturalismo hispanoamericano. Allí, se ilustra al agente de viajes, como un hombre de negocios, civilizado y conocedor del progreso, quien también es estafador y engañador. Además, viajan en la flota el Magistrado del Tribunal Superior de Santa Rosa y su esposa, el párroco, el visitador de la Caja de Crédito y una campesina. Asimismo, al igual que en el naturalismo hispanoamericano, se presenta la inclusión de personajes colectivos, como los campesinos, los liberales, los conservadores y los presos, que reaccionan en masa ante algún disturbio proveniente de la capital, como ocurrió en el bogotazo con el suceso de la muerte de Gaitán.

Uno de los personajes colectivos más relevantes es el Estado, cuyas obras y acciones se ven a lo largo de la novela, pero su invisibilidad y carácter de imperceptibilidad es justamente lo que permite que Siervo, el héroe naturalista sin agencia, sea el protagonista.

4.4 Estilo y estructura

La novela en cuestión es conocida por su realismo y por el retrato de costumbres de la vida del campesino colombiano. No obstante, existen diversos elementos que se involucran en esta obra, como son la inclusión del simbolismo y el fatalismo, que se entremezclan con el determinismo ambiental y biológico, cuyo efecto es el de un pesimismo marcado, con una tendencia crítica y desencantada del campesino y de la sociedad colombiana. Además, como fue propio del naturalismo hispanoamericano, se incluyen elementos sobrenaturales como las

apariciones fantasmales de Siervo y de Ceferino, que le imprimen el efecto de intriga y presagio de un mal acontecimiento.

Los retratos en efecto abundan, pero van más allá hasta lograr plasmar el conjunto de circunstancias y factores que contribuyen a establecer el rumbo de vida del campesino. Estos retratos, que más bien son ambientes determinantes, tienen la función de iluminar, dilatar y extender el panorama hasta lograr visibilizar las relaciones sutilmente ocultas entre varios aspectos de una realidad.

Esta obra es la plasmación literaria de los ritmos vitales y culturales, los sucesos, la temporalidad y habitualidad que logra asir esta obra, y que Sobejano halló en el naturalismo español y lo llamó *Biomorfología*, tomando el concepto de Alas (Sobejano 584). La conjunción de esta *biomorfología*, con un patetismo acentuado, matices de ironía, humor, intriga y el presagio del triste provenir en la voz de Tránsito y los *parameros* –habitantes del páramo–, le dan a esta obra unos contrastes que se funden con la nostalgia del paisaje original y del rechazo de un progreso, ilustrado como retroceso moral, político, social y cultural. Asimismo, se observa un estilo de oxímoron dado por la relación entre el feísmo y el lirismo en las descripciones de la tierra, que se tiñen con el expresionismo que le imprime el narrador. Estos vaivenes forman unas tonalidades a modo impresionista, que el mismo Sobejano llamó verismo impresionista y que se hallaba en las obras de Zola, los Goncourt, así como en Galdós y Alas.

En cuanto a su estructura, esta obra sigue la línea de plantear tres partes organizadas cronológicamente y sin desviaciones temporales, salvo algunas *analepsis* que nos adentran en los orígenes e infancia del personaje. Tanto las partes, como los capítulos, son numerados y carecen de nombres o títulos. Al interior de los capítulos, los diálogos se confunden con las intromisiones

del narrador. En términos del relato, la novela va desde la cima al descenso. Siervo llega de prestar su servicio militar, recibir un salario y obtener cierto grado de civilización. El desarrollo de la obra es justamente la pérdida de ese grado mínimo de civilización (representado en el robo que el asistente del chofer le hace de sus botas) y la adhesión de Siervo a su barbarie, aquella que lo lleva a la muerte, ya que no puede sobrevivir en la tierra del progreso y de la civilización.

Por tanto, se presenta un contraste entre la estructura del relato y la estructura de la historia, puesto que el relato plasma el descenso del campesino, mientras que la historia de Siervo es circular, ya que culmina donde inició, en el rancho trabajado por su madre y, al fin de cuentas sin lograr que fuera suyo; es decir, el volver al mismo punto confirma el fatalismo impreso en el nombre del campesino *Siervo*. No obstante, este final es ambiguo, ya que técnicamente la tierra fue propia desde el momento del pago de las arras hasta su muerte pero, como es sabido, es necesario recuperar las arras y por eso se pierde la tierra para su familia. Este final ambiguo probablemente es la forma de retratar esa situación de incertidumbre de los campesinos de aquel entonces, que con el cultivo diario y el pago del arriendo poseían temporalmente una tierra que debía ser propia, pero que por las leyes y a la organización política y social seguía perteneciendo al hacendado.

En síntesis, en esta obra se presentan numerosos aspectos que coinciden con algunas características del naturalismo hispanoamericano. La realidad del campesino es compleja y pareciera que esta obra tiene la necesidad de retratar el reverso no visto del problema de su problema y de la violencia. Así, mediante los recursos presentados en este capítulo la obra derroca las visiones miopes de la época y le ofrece al lector una multidimensión de la situación en Colombia para mediados del siglo XX. Pareciera que en esta obra cada aspecto está controlado y articulado, de modo que los eslabones sueltos de la realidad colombiana se enlazan en esta novela

al punto de cobrar sentido y permitir ver la raíz del problema, que como se ha mencionado, es el problema de la tierra y la implantación de un sistema de orden universal que muestra sus fundamentos acomodados, que se muestra aplastante y contundente con los sujetos y los territorios que no encajan en su visión y organización mundial.

5. Conclusiones

Al igual que un poliedro de numerosas caras y dimensiones, *Siervo sin tierra* logra reunir múltiples caras y dimensiones de una misma realidad. Su estética realista-costumbrista va más allá de la nostalgia y el retrato de una nación. En este trabajo, se halló que la obra de Eduardo Caballero Calderón presenta numerosos rasgos que coinciden con las novelas naturalistas de Francia, España e Hispanoamérica, de finales del siglo XIX. Cabe aclarar que, la intención de este trabajo no era circunscribir la obra en un movimiento o escuela, sino que el observar estas coincidencias permitió analizar la estética de la obra de una forma pertinente y en detalle, con el propósito de interpretarla en su singularidad y en el contexto de producción.

No es posible afirmar que la obra, en efecto, sea naturalista, ya que para el momento de su publicación -1954- el naturalismo había sido relegado, incluso en Hispanoamérica, territorio donde éste hizo su aparición de forma tardía. Además, no existen rastros de un prólogo, afirmación del escritor o subtítulo que indique la adhesión a esta escuela. Sin embargo, las numerosas coincidencias en los rasgos más representativos de esta tendencia conducen a presenciar en la obra en cuestión una visión naturalista tardía, que juzga de manera crítica y ambigua la situación del campesino y del paisaje de mediados del siglo XX, devastado por la construcción de la carretera y el ingreso de vehículos automotores.

Entre los aspectos más representativos de la obra, se halla la presencia de un marcado determinismo biológico, ambiental y social. El determinismo biológico se plantea aquí a través de la herencia racial que Sierva Joya le hereda a su hijo, Siervo Joya. Las implicaciones de esta herencia racial se resumen en una vida miserable, llena de privaciones, abandono por parte del

Estado y diversos abusos, ya que esta raza hace parte de la clase más baja de la sociedad. También, en este determinismo, se incluyen aspectos como las debilidades fisiológicas, vicios o enfermedades que el personaje tiene, que en este caso son el alcoholismo y las enfermedades que causan su muerte. El determinismo ambiental, por su parte, revela la unión intrínseca de Siervo con la naturaleza, que se traduce en el retrato del comportamiento *animalizado* por parte de Siervo. También, este determinismo expresa la influencia del ambiente en los personajes, de acuerdo con su ubicación geográfica. Asimismo, se plantea que la carretera incidió y generó un hombre corrupto, como ocurrió con Sacramento, el hijo de Siervo.

El determinismo social fue plasmado en la novela, a través de las numerosas instituciones y autoridades económicas, políticas y estatales que limitaron y dominaron a Siervo. Esto impidió su desarrollo y la obtención de su terruño y, además, contribuyó a su deterioro y degradación física, social y económica. En todo caso, por influencia del naturalismo español galdosiano, se registran escasas oportunidades en las que el personaje puede decidir a su favor. No obstante, en esta novela el determinismo es marcado porque el destino del personaje no está en sus manos, sino que es establecido por las circunstancias. Siervo finalmente no obtiene su tierra debido a la discriminación racial, los altos costos, la violencia, su enfermedad y muerte entre otros. Por lo tanto, no se trata en este caso de un determinismo mitigado, sino que en efecto son las circunstancias las que determinan el destino final de Siervo. Adicionalmente, el fatalismo, enmarcado en el simbolismo del nombre del personaje *Siervo*, actúa como refuerzo y redundancia del determinismo, con lo que se proporciona un pesimismo reforzado, con la imposibilidad de que el campesino obtenga su propiedad y mejore su calidad de vida.

Asimismo, se aúna al determinismo, un *metadeterminismo*, es decir, un determinismo *elaborado* o *fraguado* por el personaje colectivo llamado Estado, que es invisible en el nivel del

relato, pero que deja unas huellas apenas perceptibles. El Estado como personaje -presente en el nivel de la *historia* o contenido- es quien ejecuta el progreso, es decir, es quien financia y construye la carretera y envía los buses. Los efectos de la construcción de la carretera se observan en los cambios de la estratificación social y geográfica, que rige a los habitantes de la región e influye en su comportamiento. También, se perciben sus efectos en la influencia sobre Sacramento, el hijo de Siervo. Él, al igual que los choferes y sus asistentes, se vuelca tras una vida de robos, corrupción, contrabando, homicidios y violencia. Su destino es la cárcel y la pertenencia a la policía chulavita, -la policía corrupta de los conservadores- que arreció la violencia en la zona y arrasó con todo. El personaje del Estado es relegado en el *relato* a través de los recursos de personificación de la carretera y el progreso. Se trata de un *metadeterminismo* porque es el personaje Estado quien cambia las condiciones ambientales y, por ende, logra determinar a otro personaje. La diferencia entre el personaje que es determinado y el que logra determinar obedece al origen y cuestión racial y su posición en la pirámide social.

Ahora bien, la novela también trata asuntos como la *desnaturalización* del paisaje y tradiciones culturales y la *naturalización* de una nueva naturaleza, es decir, la naturaleza del progreso que es el paisaje de asfalto, hormigón y las máquinas. Este proceso simultáneo de *desnaturalización* y *naturalización* está recreado en la novela por medio de recursos como la animalización y prosopopeya, empleados en la descripción de la carretera y la flota. Esta naturalización del paisaje urbano y metropolitano es el resultado de todo el desarrollo del proyecto de nación escogido e impuesto por los criollos para Colombia, desde la independencia, y la novela logra plasmar cómo esa naturalización es la manera de legitimar y normalizar tal proyecto. Igualmente, la obra critica la implantación de tal proyecto nacional de progreso, cuyos pilares son la dominación de razas y la domesticación de tierras tropicales.

Así, la riqueza de esta novela se halla justamente en que, por medio del determinismo, el *metadeterminismo*, la naturalización y desnaturalización de los paisajes urbano y rural, con recursos como la animalización y la prosopopeya, la situación del campesino es tratada como nunca antes se había hecho en Colombia.

A parte del determinismo, se presentan otros rasgos que permiten identificar una visión o tratamiento naturalista de la realidad del campesino y del paisaje en esta obra. Las copiosas y abundantes descripciones van más allá al mostrar la influencia del ambiente sobre los personajes. Además, los personajes que se incluyen son propios del naturalismo español e hispanoamericano. Los temas y su tratamiento coinciden con el del naturalismo hispanoamericano y español de la tendencia galdosiana, así como su estilo, representado en: el uso de lenguaje coloquial prosaico, pero matizado; la inclusión de intriga, humor, ironía y elementos sobrenaturales; la preocupación por los más desfavorecidos y por ilustrar sus penurias; el interés por mostrar aspectos fisiológicos y primarios del ser humano, como las necesidades, el hambre, angustia, dolor, cansancio y enfermedades –aunque en esta obra la sexualidad se ignora en su totalidad–; el empleo de tecnicismos, en cuanto a la descripción de la flota y del campo agropecuario –aunque en esta obra no se emplea el lenguaje médico, que sí es propio del naturalismo–; su estructura por capítulos, digresiones narrativas y tiempos verbales; la presencia del verismo y *biomorfología*, con la técnica de un feísmo aminorado, sin imágenes explícitas de los cuadros de violencia como era lo habitual en la literatura de la violencia de mediados del siglo XX en Colombia.

A todo lo anterior, se suman otros aspectos que también fueron relevantes en el naturalismo, especialmente español e hispanoamericano. Así, esta es una novela de tesis, en donde el autor expresa su ideología por medio del narrador y personajes, pero que supera esta ideología al lograr retratar la ambigüedad del progreso y del elemento representante de la modernidad, que

es la carretera. Asimismo, se ilustra de manera crítica el conflicto entre sistemas económicos antiguo y viejo. Aunque en apariencia en la obra muestra una preferencia por el sistema feudal o precapitalista, la tesis del autor y el mismo tratamiento de la novela formulan una solución ante los problemas de ambos sistemas, a saber: que el indio tenga su propiedad y pueda vivir del trabajo de sus manos, sin que sea menospreciado por su herencia racial y sometido a abusos e injusticias. A pesar de ser una novela publicada en el marco de la literatura de la violencia en Colombia, esta novela redirige la atención sobre otras causas de la violencia y de problemas políticos, como el partidismo y sus vicios, ante los que se muestra crítico y los amplía como si empleara una lupa para descubrir el detalle.

La cuestión con esta obra es que su visión naturalista decimonónica proviene de influencias europeas y llega en un momento en que en Colombia ya se había apelado a una literatura autónoma, desde el costumbrismo, el modernismo de Silva y Valencia, desde el romanticismo, y desde la complejidad de *La vorágine*. Además, cuando llega, el naturalismo ha quedado en el olvido, de modo que no causó el impacto que hubiera causado sesenta años atrás. Sin embargo, esta obra continúa el naturalismo matizado de Osorio Lizarazo y pone sobre la mesa el problema del indio, desde la cuestión racial y no sólo desde la explotación económica, con lo que se inserta en esa literatura de protesta al darle un tono novedoso desde los recursos literarios empleados.

Cabe recordar, además, que la relación de Caballero Calderón con el naturalismo español es motivada por su influencia derivada de su afición y gusto por la estética galdosiana, que se inscribe en un naturalismo matizado, que no entra en disputas con las creencias religiosas y con el papel mismo de la Iglesia; aunque en Caballero, sí halla un distanciamiento no tan marcado de esta línea cristiano-conservadora.

En todo caso, es la llegada tardía de esta visión naturalista lo que plantea asuntos interesantes al respecto. En Colombia, el hermetismo conservador de la Regeneración -que buscaba hacer pervivir el dominio simbólico de la Corona española a través de los acuerdos religiosos- impidió la llegada de las influencias positivistas y científicas de la época. Así, en México, Argentina, Chile y otros países, estas doctrinas llegaron alrededor de 1880 y sus pensadores transformaron las letras e incluso sus formas de gobierno. En Colombia, el naturalismo fue rechazado, por ir en contravía con los valores religiosos y políticos gravados, y adoleció de una lectura crítica.

Por otro lado, *Siervo sin tierra* es una novela que con su poética descriptiva y estética naturalista libra una batalla con las tendencias testimoniales de la literatura de la violencia del momento. Sin embargo, es una novela que se ve en la necesidad de llamar la atención sobre asuntos extraliterarios y de responder preguntas que no tenían respuestas claras en aquella época. Esta novela intenta responder esas preguntas a través de sus recursos literarios. La cuestión aquí es que los problemas tratados -como la lucha de campesino, el partidismo, la modernización y demás- debieron haber tenido su batalla ideológica sesenta años atrás, pero el hermetismo y el régimen de la Regeneración impidió este proceso, que ocurrió en otros países hispanoamericanos a finales del siglo XIX. En este proceso, los intelectuales hispanoamericanos abogaron en sus letras por el indio. En Colombia, esta preocupación es tardía e inconstante. Además de obstruirse la batalla ideológica, los problemas continuaron y las estrategias liberales tampoco apuntaron a resolverlos.

Para finalizar, *Siervo sin tierra* hace parte de la manifestación literaria de una escuela naturalista que Colombia nunca tuvo, que pone sobre la escena literaria las carencias intelectuales y filosóficas del proceso de nación y de las letras colombianas hasta mediados del siglo XX.

6. Bibliografía

- Ara, Guillermo. *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires: EUDEBA Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.
- Arango, Manuel. *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Tercer Mundo. 1991
- Arendt, Hannah. *On revolution (1963)*. New York: Penguin Books, 1990.
- Althusser, Louis. «Ideología y aparatos del Estado (Notas para una investigación)». *La filosofía como arma de la revolución*. México: Siglo XXI, 1989. 102-151
- Bedoya, Luis Iván y Augusto Escobar. *Eduardo Caballero Calderón*. Medellín: Editorial Lealon, 1984.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1995
- Bonet, Laureano (universidad de Barcelona). «"La Montávez" de José María Pereda: Un naturalismo distorsionado.» *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 533-549.
- Borda, Orlando Fals. *El hombre y la tierra en Boyacá: desarrollo histórico de una sociedad minifundista*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1957.

Botero Restrepo, Hernán. «Vigencia de Eduardo Caballero Calderón (con apostillas sobre su novela "El arte de vivir sin soñar" y su posición ante la problemática de la independencia colombiana).» *Estudios de Literatura Colombiana* 27 (2010): 213-220.

Botrel, Jean François (Universidad de Rennes). «España 1880-1890 El naturalismo en situación.» *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 184-193.

Bull, William E. «The naturalistic theories of Leopoldo Alas .» *Modern Language Association* 57.2 (1942): 536-551. JSTORE. Web. Septiembre 4 de 2014.

Caballero Calderón, Eduardo. *Hablamientos y pensadurías* . Bogotá: Talleres Prograff, 1979.

—. *Historia de dos hermanos*. Barcelona: Editorial Pomaire, 1976.

Caballero Calderón, Eduardo. «Los campesinos.» *Obras*. Vol. II. Medellín: Bedout, 1963-1964. 402-403.

—. *Siervo sin tierra*. Décima reimpresión 2011. Prólogo de Policarpo Varón. . Bogotá: Panamericana Editorial Ltda. , 1954.

Cambaceres, Eugenio. *Sin rumbo (1885)*. Ed. Claude Cymerman. Madrid: Cátedra, 1999.

Clemessy, Nelly (Universidad de Niza). «De "La cuestión palpitante" a "La Tribuna": Teoría y praxis de la novela en Emilia Pardo Bazán.» *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 485-496.

Curcio Altamar, Antonio. «La novela terrígena.» *La Vorágine: Textos críticos*. Ed. Monserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana , 1987. 121-133 Impreso.

Demonte, Violeta. "Transitividad, intransitividad y papeles temáticos". Estudios de Lingüística de España y de México. Ed. Violeta Demonte y Beatriz Garza. México: El Colegio de México, UNAM; 115-150.

Dendle, Brian J. «Galdós, Zola y el naturalismo de "La desheredada"». *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 447-459.

Domínguez González, David Jorge. «Los poderes feudales: Las maneras de la extracción del excedente en la economía medieval.» *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 1.17 (2008): 1-14. Publicación Electrónica de la Universidad Complutense. Web. Septiembre 23 2014 .

Forero Villegas , Yolanda. «Ideología y novela: prácticas narrativas en los años cuarenta.» *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo xx*. Ed. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo. Vol. I. La nación moderna. Identidad. Colombia: Ministerio de Cultura Programa de estímulos a la creación y a la investigación, 2000. 243-256 Impreso.

Garzón, Diego Leandro. "La literatura 'desviada'. Una recepción del naturalismo en la prensa literaria de fin de siglo en Colombia". *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2014), vol. 43 85-101

García Landa, José Ángel. *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1998.

Genette, Gérard. *Figures III (1972)*. Barcelona: Lumen, 1989.

Gilhodes, Pierre. «La cuestión agraria en Colombia 1900-1946.» *Nueva historia de Colombia*. Vol.

III. Bogotá: Editorial colombiana Planeta, 1989. 307-337.

—. *Las luchas agrarias en Colombia*. Trad. Jorge Orlando Melo. Bogotá: ECOE, 1988.

González Herrán, Jose Manuel. «Estudio introductorio.» Pardo Bazán, Emilia. *La cuestión palpitante*. Ed. Jose Manuel González Herrán. Edición, estudio introductorio, notas y apéndice. Universidad Santiago de Compostela: Anthropos Editorial del hombre, 1989. 9-84.

Guzmán Campos, Germán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna. *La violencia en Colombia (2005)*. Vol. I. Bogotá: Punto de lectura. Prisa Ediciones, 2012.

Hibbs-Lissorgues, Solange (Universidad de Toulouse le Mirail). «La Iglesia Católica y el naturalismo.» *El realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 198-205.

Iriarte Núñez, Helena. «Eduardo Caballero Calderón y la historia de los años cincuenta.» *Literatura y cultura, narrativa colombiana del siglo XX*. Compiladoras María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo. Vol. 1 La nación moderna. Identidad. Beca de excelencia, Programa de Estímulos a la Creación y la Investigación. Ministerio de Cultura, 1996. 280-296.

Lissorgues, Yvan (Universidad Toulouse-le Mirai). «El "naturalismo radical" : Eduardo López Bago (Y Alejandro Sawa).» *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 237-253.

López Jiménez, Luis. *El naturalismo y España: Valera frente a Zola*. Madrid: Alhambra, 1977.

- Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria (1986)*. Barcelona: Ariel, 2013.
- Martínez Ávila, José Alonso. *Eduardo Caballero Calderón: Tres novelas de historia colombiana*. Tesis de doctorado (Ph.D.) State University of New York at Albany. Ann Arbor : University Microfilms International, 1987.
- Marx, Carlos. *El 18 brumario de Luis Bonaparte (1852)*. Madrid: Fundación Federico Engels, 2003.
- Mena, Lucía Inés. «Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura en Colombia.» *Revista Latin American Studies Asociation* 13.3 (1978): 95-107.
- Ocampo López, Javier. *El folclor y su manifestación en las supervivencias musicales en Colombia*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1970.
- . «Fiestas religiosas y romerías. El abigarrado mundo de las devociones populares en Colombia.» *Credencial Historia* 93. Colección Vida social y costumbres en la historia de Colombia (1997).
- Ortiz, María Mercedes. «Un pueblo condenado. El campesino indígena y la construcción de la Nación en Siervo sin tierra.» Caballero, Beatriz [et al.]. *Eduardo Caballero Calderón (1910-1993): Miradas sobre su obra*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, 2012. 141-152.
- Palls, Byron P. «El naturalismo de "La regenta".» *Nueva Revista de Filología Hispánica* 21.1 (1972): 23-39 JSTORE. Web. 3 Septiembre 2014.

- Pardo Bazán, Emilia. *La cuestión palpitante*. Ed. José Manuel González Herrán. Edición, estudio introductorio, notas y apéndice. Universidad Santiago de Compostela: Anthropos. Editorial del hombre, 1989.
- Pereyra, Carlos. «El determinismo histórico.» *Revista Mexicana de Sociología* 39.4 (1977): 1309-1322. Web. Octubre 27 de 2014.
- Prendes, Manuel. *La novela naturalista hispanoamericana: evolución y direcciones de un proceso narrativo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.
- Reyes, Carlos. "El costumbrismo en Colombia". *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura. Planeta. 1988. 175-245.
- Restrepo, Laura. «Niveles de realidad en la literatura de la "violencia" colombiana.» *Once ensayos*. Ed. Martha Cárdenas. Bogotá: Centro Gaitán, Fondo Editorial CEREC, 1985. 117-169.
- Richmond, Carolyn (Brooklyn College, Nueva York). «En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en "La Regenta" de Clarín.» *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 341-367.
- Romero, Armando. "De los mil días a la violencia: la novela colombiana de entreguerras". *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura. Planeta. 1988. 395-432.
- Rosa, Juan Justino da. *Javier de Viana*. Montevideo: Arca, 1979.
- Ruíz, Antonio. «La función del transfondo histórico en La desheredada». *Anales Galdosianos I* (1966): 53-62 <

794-800 <http://www.jstor.org/stable/3039956?seq=1#page_scan_tab_contents>

- Sohn, Guansu. *La novela colombiana de protesta social: 1924-1948*. Tesis de doctorado (Ph.D.) University of Oklahoma. 1976.
- Saillard, Simone. «La peritonitis de don Víctor y la fiebre histórica de Ana Ozores: dos calas en la documentación médica de Leopoldo Alas novelista.» Lissorgues, Coord. Yvan. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, 1988. 315-327.
- Serje, Margarita. *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2005.
- Sobejano, Gonzalo (Universidad de Columbia, Nueva York). «El lenguaje de la novela naturalista.» *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthopos, 1988. 583-617.
- Torres Rioseco, Arturo. *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- Valles, José. *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Van Leeuwen, Theo. *Discourse and practice: new tools for critical discourse analysis*. New York: Oxford University Press, 2008
- Von der Walde, Erna. «Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX.» *Revista Iberoamericana* LXIII.178-179 (1997): 71-83.
- Zola, Émile. «El naturalismo en el teatro (1881)». *El naturalismo*. Selección, traducción y notas de Laureano Bonet. Barcelona: Ediciones Península, 1988. 110-194.

—. *La escuela naturalista (1880)*. Traducción, estudios literarios, revisada, anotada y prologada por Álvaro Yunque. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1945.

Zola, Émile. «La novela experimental (1881).» *El naturalismo*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet. Barcelona: Ediciones Península, 1988. 31-70.

|