

LOS ORÍGENES DE LA NOVELA COLOMBIANA

DESDE « INGERMINA » (1844) HASTA « MANUELA » (1858)

El discurso crítico sobre los orígenes de la novela colombiana ha girado casi exclusivamente alrededor de la época colonial e incluso del período precolombino¹. Los estudios sobre el asunto de la primera novela colombiana han recalcado la presencia de *El carnero* de Rodríguez Freyle y, más recientemente, de la obra precolombina *La leyenda de Yurupary* y del libro colonial *El desierto prodigioso*². A pesar de todos estos esfuerzos por descubrir orígenes, todos ellos de indiscutible valor histórico-crítico, relativamente poca atención investigativa ha sido vertida sobre los orígenes de la novela nacional, es decir, la novela “colombiana” posterior a la Independencia³. En el presente estudio se trazará una breve introducción a las primeras novelas colombianas decimonó-

¹ La crítica ha destacado varias obras coloniales como la primera novela colombiana, la más nombrada, entre ellas, *El carnero* (terminada en 1638 y publicada por primera vez en el siglo diecinueve). También se pueden notar elementos narrativos en *El antijobio* (terminada en 1567 y publicada en el siglo veinte) de GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA y *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589) de JUAN DE CASTELLANOS.

² Entre estos estudios sobre *El carnero*, hay que destacar los de DAVID WILLIAM FOSTER, ENRIQUE PUPO-WALKER, SILVIA BENSO, RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, OSCAR GERARDO RAMOS y ALESSANDRO MARTINENGO. El descubrimiento, difusión y estudio de *Yurupary: mito, leyenda, y epopeya del Vaupés* se debe a las labores de HÉCTOR ORJUELA, un trabajo culminado en su estudio “*Yurupary, El Popol Vuh* suramericano” en Williams (editor), *Ensayos de literatura colombiana* (205-226). En su estudio sobre *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de PEDRO DE SOLÍS Y VALENZUELA, Héctor Orjuela la denomina la primera novela hispanoamericana. Véase HÉCTOR ORJUELA, “*El desierto prodigioso* de Pedro de Solís y Valenzuela, la primera novela hispanoamericana”.

³ SEYMOUR MENTON ha destacado la importancia de *Manuela* en “*Manuela, novela costumbrista-realista-nacional*”, en *La novela colombiana: planetas y satélites* (53-107); ANTONIO CURCIO ALTAMAR es de los pocos críticos que ha recono-

nicas y un análisis introductorio a las dos obras principales de la época, *Ingermina* (1844) de Juan José Nieto y *Manuela* (1858) de Eugenio Díaz. Una de las bases teóricas del análisis es *Oralidad y escritura* de Walter Ong (Ong). Además, una suposición básica de este estudio es la de que las novelas principales de la naciente tradición novelística colombiana han sido desconocidas o casi ignoradas.

El idilio romántico *María* (1867) de Jorge Isaacs ha sido, sin duda, la novela colombiana decimonónica más leída y estudiada, y, por lo tanto, ha centrado mucho discurso crítico como, *de facto*, la primera novela colombiana⁴. No obstante, como se mostrará en este estudio, las verdaderas raíces de la novela colombiana se encuentran en el período que va desde 1844 (fecha de la publicación de la primera novela colombiana) hasta 1858 (publicación de *Manuela*). Este período 1844-

cido a *Ingermina* como la primera novela colombiana y que también muestra haberla leído (CURCIO ALTAMAR, págs. 73-74). URIEL OSPINA, en sus *Sesenta minutos de la novela en Colombia*, dice lo siguiente de *Ingermina*: "La primera novela propiamente dicha que hubo en Colombia parece que fue *Ingermina*, o la hija de Kalamari (publicada en Kingston en 1844), del cartagenero JUAN JOSÉ NIETO (1804-1866). Por desgracia no se le ha hecho la justicia que merece — si es que la merece — [...]" (24). DONALD McGRADY hace un resumen de las novelas de Nieto en *La novela histórica en Colombia*. No obstante, el destacado crítico EDUARDO CAMACHO GUIZADO ni menciona a Nieto en su extenso ensayo "La literatura colombiana entre 1820 y 1900", en *Manual de historia*, vol. II. Tampoco se lo menciona en los siguientes estudios: JOSÉ J. ORTEGA, *Historia de la literatura colombiana*; GUSTAVO OTERO MUÑOZ, *Historia de la literatura colombiana*; ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Se ha puesto la novela "colombiana" entre comillas para reconocer el hecho de que la nueva nación no se llama "Colombia" durante el período del presente estudio. De 1832 a 1857 se llama "Nueva Granada" y de 1857 a 1863 "Confederación Granadina". En este estudio se usarán los términos "Colombia" y "novela colombiana" por razones de sencillez.

⁴ *María* es indudablemente la novela colombiana del siglo diecinueve más leída y más estudiada, y por lo tanto se la ha llamado *de facto* la primera novela colombiana. La bibliografía crítica sobre *María* es sumamente extensa; mencionamos cuatro estudios recientes que también incluyen bibliografías amplias: SHARON MAGNARELLI, "The Love Story: Reading the Writing in Jorge Isaacs's *María*", en *The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel* (19-37); SEYMOUR MENTON, "La estructura dualista de *María*", en *La novela colombiana: planetas y satélites* (15-49); RAYMOND LESLIE WILLIAMS, "The Problem of Unity in Fiction: Narrator and Self in *María*"; ELZBIETA SKŁODOWSKA, "*María*, de Jorge Isaacs, ante la crítica", en *Thesaurus* (XXXVIII, 1983, págs. 617-624).

1858 fue de intenso debate ideológico: un diálogo publicado en varios géneros, entre ellos la novela. Durante estos años fueron apareciendo novelas de Juan José Nieto, José Joaquín Ortiz, Juan Francisco Ortiz, Eladio Vergara, José Antonio de Plaza, José María Ángel Gaitán, Felipe Pérez, Raimundo Bernal Orjuela y Eugenio Díaz. Casi todas estas figuras participaron activamente, como intelectuales y como políticos, en el debate que intentaba definir el mapa político y la identidad cultural de la naciente república. Es de notar también que en 1841 aparece un primer esbozo de novela, un librito de José Joaquín Ortiz titulado *María Dolores o la historia de mi casamiento*, de obvias huellas románticas, que cuenta los altibajos anímicos del narrador-protagonista que persigue a su amor, con quien se casa felizmente al final⁵.

Los años 1844-1858 vivieron el desarrollo del conflicto entre los que favorecían un gobierno de máxima autoridad central y los que defendían el poder regional. Durante este período se aprobaron tres constituciones (las de 1843, 1853 y 1858), tuvieron lugar varias rebeliones y guerras civiles (principalmente como respuesta a cada una de las nuevas constituciones) y se fundaron los dos partidos tradicionales⁶. El período que abarca precisamente desde 1845 hasta 1854 ha sido descrito por los historiadores como de reformas liberales (Sowell, 611-612). Colombia dejó atrás los vestigios de la herencia colonial en aras de una política económica más li-

⁵ GUSTAVO OTERO MUÑOZ denomina a Ortiz fundador de la novela colombiana, diciendo lo siguiente: "Puede afirmarse que fue don José Joaquín Ortiz [...] el que fundó en Colombia la novela, con la titulada *María Dolores o la historia de mi casamiento*, escrita en Anapoima en el año de 1836 [...]". Véase *Historia de la literatura colombiana*, 231.

⁶ Una cronología de los principales acontecimientos durante el período 1844-1858 incluye los siguientes: 1843, se permite el regreso de los jesuitas a Colombia; 1845, Tomás C. de Mosquera, Presidente; 1847, la fundación de la primera Sociedad Democrática de Artesanos; 1849, José Hilario López, Presidente; formación del Partido Conservador; 1850, se establece la Comisión Corográfica; 1852, expulsión del Arzobispo Mosquera del país; 1853, José María Obando, Presidente; Constitución de 1853, que separa la iglesia y el estado; se legaliza el matrimonio civil; la rebelión de 1854; 1854, José María Melo se proclama dictador; 1855, Manuel María Mallarino, Presidente; 1857, Mariano Ospina Rodríguez, Presidente; la Constitución de 1858, que establece la Confederación Granadina.

beral, un gobierno descentralizado, un disminuído papel de la iglesia y una serie de otras innovaciones, la mayoría de ellas incorporadas a la Constitución de 1853. También fueron años de conflicto entre los líderes de la élite y los artesanos (Sowell, 612-620). En resumen, fueron años en los cuales se fueron formando las bases fundamentales de los dos partidos tradicionales que seguirían luchando a lo largo del siglo diecinueve. Una de las múltiples formas de articular estos conflictos, como se verá más adelante, será la novela ⁷.

Entre los intelectuales que más se destacan en la época figuran los pensadores José María Samper, Manuel Murillo Toro y Francisco Javier Zaldúa, y los historiadores José Manuel Restrepo, Joaquín Acosta, José Antonio de Plaza y José Manuel Groot. Sus escritos representan toda una variada gama de ideas políticas, sociales y culturales. Entre los escritos políticos de Samper, Murillo Toro y Zaldúa, se aprecia una retórica socialista y un individualismo de *laissez-faire* (Sowell, 615). En el discurso histórico de la época, se destacan, especialmente, el *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo decimosexto* (1848) de Joaquín Acosta y *Memorias para la historia de la Nueva Granada desde su descubrimiento hasta el 20 de julio de 1810* de José Antonio de Plaza. Jorge Orlando Melo ha explicado cómo concebía Plaza la historia, una visión típica del período que estudiamos: "La visión histórica de Plaza era la habitual del momento: el conocimiento del pasado permitiría comprender las influencias de indígenas y españoles sobre la constitución del país, sobre su carácter y sobre su marcha hacia el progreso" (Melo, 608). Como se verá en *Ingermina* de Nieto, también en la novela de la época se escudriñarán las influencias de indígenas y de españoles sobre la constitución del país. Si las primeras novelas son las fundacionales para la narrativa colombiana, las dos historias de José Manuel Restrepo —*Historia de la Revolución de la República* e *Historia de la Nueva Granada*— funcionaron como los pilares histo-

⁷ Se entrará en más detalles acerca de los conflictos políticos y las divisiones entre los liberales en el análisis de *Manuela*.

riográficos para el estudio de la evolución de la nación colombiana (Davis, 1). Además, entre la lista de destacadas figuras intelectuales de la época, varias de ellas publican novelas, incluyendo a José Antonio de Plaza, José María Samper y José Manuel Groot (estos últimos los publican después del período 1844-1858).

Ahora bien, la primera novela colombiana publicada después de la independencia, *Ingermina*, abre el período con su aparición en 1844. Su autor, el caudillo costeño Juan José Nieto, tuvo que refugiarse durante la década de los años cuarenta por razones políticas en Jamaica donde escribió un *Diccionario mercantil* y tres novelas: *Ingermina*, *Los moriscos* (1845) y *Rosina o la prisión del castillo de Chagres* (esta última apareció por entregas en el periódico cartagenero *La Democracia* entre el 11 de julio y el 10 de octubre de 1850). Las dos que siguen a *Ingermina* son novelas históricas, de claras huellas románticas y menos logradas que ésta.

Ingermina es una novela histórica que se desarrolla durante la Conquista y la Colonia, tal como se anuncia en el título completo del libro: *Yngermina o la hija de Calamar: novela histórica o recuerdos de la conquista, 1533 a 1537, con una breve noticia de los usos, costumbres i religión del pueblo de Calamar*. Se trata, a grandes rasgos, de la historia de Alonso de Heredia (hermano del conquistador Pedro de Heredia) y de Ingermina, princesa india huérfana que se enamora de Alonso. Después de enfrentamientos con los indígenas, intrigas políticas con los españoles, y dos historias intercaladas, *Ingermina* concluye felizmente con la unión de Ingermina y don Alonso.

Ingermina se divide formalmente en cuatro partes: (1) una dedicatoria de dos páginas; (2) una introducción de trece páginas a las costumbres de los indios de Calamar; (3) un "Tomo I" de noventa y tres páginas y (4) un "Tomo II" de cien páginas, este último publicado como volumen aparte. Además, se incluyen una página con una lista de doce "suscriptores", y una página de interés para la tecnología de la

escritura en la época⁸. Las dos partes iniciales revelan bastante acerca de las intenciones de Nieto y de su visión de la misión del novelista. La primera parte, la dedicatoria, titulada "Obsequio a la señora Teresa Caveró de Nieto", está escrita en forma de carta a Teresa. El narrador comienza afirmando en la primera línea que no sabe con seguridad exactamente por qué escribe: "Hay ciertas inclinaciones en la vida de que no nos podemos desentender por más que queramos [*sic*]; i yo no sé cual sea el impulso que me arrastra a estar siempre escribiendo alguna cosa" (Nieto, III). El "impulso" que luego describe es básicamente el del escritor romántico. Por una parte, emplea el estereotipo romántico de que su escritura es producto de una fuerza oscura que no puede controlar: "Muchas veces me dispone a dejar esta manía, el que a mí me parece destinado i nada bueno cuando escribo: pero una fuerza enemiga que no puedo conjurar, se resiste a que renuncie" (Nieto, III). También se describe como el autor romántico que sufre: "Y ¿quién más digna que tú de que le dedique esta obra, compuesta, cuando oculto por los disturbios de la patria, tú has sido el bálsamo consolador de mis tribulaciones?" (Nieto, III).

A diferencia de Eugenio Díaz que, unos catorce años después, tomaba la posición de un humilde creador de cuadros (no pretendiendo ser nunca "novelista"), Nieto sí concebía su labor, sin la menor duda, como la de novelista: "Siendo esto así, no me ha faltado razón para distraer el fastidio causado por un encierro de más de cuatro meses, en la composición de esta obra *Novela* [*sic*], tomando su argumento del tiempo de la conquista de nuestra tierra" (Nieto, III). Se rubrica esto con el nombre de "Juan José Nieto", ficcionalizando así a Nieto como una figura literaria y romántica. De acuerdo con esta ficcionalización, el primer novelista colombiano podría o no podría obtener algún efecto político de sus escritos.

⁸ Notamos que la primera novela colombiana no fue publicada por una "editorial" en el sentido moderno de la palabra, sino por unos doce "suscriptores" cuyos nombres aparecen en las páginas iniciales de *Ingermina*.

La segunda parte, la introducción de trece páginas a las costumbres indígenas, tiene el siguiente título: "De los usos, costumbres, i religión de los habitantes del pueblo de Calamar. Tomada de los fragmentos de una antigua crónica inédita de agustinos de Cartagena, por Fray Alonzo de la Cruz Paredes. Sirviendo de introducción a esta obra". El título de esta introducción revela una intención doble. Por una parte, el narrador asume el papel del científico decimonónico, en la tradición de Alexander von Humboldt, José Celestino Mutis y otras figuras de la Ilustración, cuyas descripciones del Mundo Nuevo fueron transcritas en un discurso científico, tal como se entendía la "ciencia" en aquella época (González Echevarría, 362). Nieto emplea esta aproximación "científica" al acto de contar, describiendo en un discurso científico y con numerosos detalles científicos precisamente cómo se gobernaban los indios de Calamar, cómo organizaban su sociedad, qué comían, cómo eran su religión, su economía y su apariencia física. Por otra parte, el título de esta sección revela la función de *Ingermina* como Archivo, es decir una novela con fuentes en las crónicas coloniales, supuestamente basada en crónicas no publicadas de los agustinos de Cartagena, escritas por Fray Alonso de la Cruz Paredes⁹. El narrador concluye esta sección como Archivo al agregar una nota final de veredicción histórica: afirma que el español Rodrigo Bastidas estaba en la costa del Caribe en 1501 y que en 1509 Alonso de Ojeda y Juan de la Cosa estaban también allí.

Lo que se ha identificado como la tercera parte consiste en el resto del "Tomo I", y es narrado casi exclusivamente por un narrador extradiegético-heterodiegético que asume un papel de omnisciencia. El contenido de la anécdota del Tomo I consiste en lo siguiente: la conquista; planes entre los indios de Calamar de casar a Ingermina con el indio Catarpa; la labor de Alonso de Heredia para "civilizar" a los in-

⁹ ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA ha planteado la idea de la novela hispanoamericana como "Archivo" en "*Cien años de soledad: the Novel as Myth and Archive*". El hecho de basarse *Ingermina* en crónicas coloniales es una sola característica de la novela como Archivo, según la definición de González Echevarría.

dios, particularmente a Ingermina; el enamoramiento de Alonso hacia Ingermina; la rebelión de los indios; la conquista del Sinú por parte de Alonso y su regreso; y, finalmente, la historia de Velázquez, que él mismo narra.

El Tomo II, la cuarta parte, se debe casi exclusivamente, a un narrador extradiegético-heterodiegético que desempeña un papel de omnisciencia total, con dos excepciones¹⁰. La situación narrativa ofrece varios elementos notables. Por una parte, el narrador asume el papel típico en la narrativa decimonónica, del científico que lo sabe todo. Si la ciencia es la disciplina que informa la narrativa hispanoamericana del siglo diecinueve, como ha sugerido González Echevarría, entonces *Ingermina* es el ejemplo arquetípico de la actividad del novelista científico, lo cual se nota particularmente en la introducción, en las numerosas notas y en las intervenciones editoriales (González Echevarría, 632).

Por otra parte, el narrador cede la palabra a algunos personajes especiales del nuevo mundo. Al hacerlo, Nieto presenta la voz del mundo nuevo, y no del conquistador español, por primera vez en la narrativa colombiana. La historia del naufrago Velázquez es, ante todo, una historia de asimilación, el primer proceso de aculturación que ocurre en la novela colombiana. La historia de la esposa ofrece el subtema de la victimización y de la liberación, un asunto constante a lo largo del libro, porque se relaciona estrechamente con la conquista de Pedro de Heredia en las páginas iniciales del Tomo I, sólo que ahora ofrece la conquista del indio desde una perspectiva indígena. La visión que propone Nieto de los conquistadores españoles es fundamentalmente la del civilizador benévolo. No obstante, el narrador privilegia la versión indígena y novomundista de la historia al proporcionar los relatos de Velázquez, de su esposa y de Gambaro. Se debe notar que el más largo de los tres es el del indio Gambaro.

Otro rasgo notable de la situación narrativa tiene que ver con el lector implícito (Iser, xi-xiv). Este lector es postulado

¹⁰ Las dos excepciones aparecen en las páginas 15 y 16 del manuscrito.

como *una mujer* que se ha enamorado alguna vez. En el Tomo II, cuando Badillo ha encarcelado a Alonso, separándolo de Ingermina, el narrador hace la siguiente afirmación con respecto a este lector implícito: “Tú, amable lectora, si alguna vez has amado de veras, dirás si tenía razón la hija de Calamar” (Nieto, 19). La palabra “lectora” establece claramente la jerarquía de Nieto (y de Colombia de la década de los cuarenta): *escribir* es el dominio de figuras masculinas autoritarias; *leer* es el papel pasivo de mujeres (más adelante también veremos un papel bien definido para mujeres en *Manuela*).

Como novela histórica, *Ingermina* comparte algunas características de la novela como Archivo tal como ha planteado González Echevarría (González Echevarría, 359-380). El *récit* comienza con un contexto histórico fascinante: “Acababa la Aurora de anunciar al pueblo de Calamar el hermoso sol del día 14 de enero de 1533*, cuando el adelantado Don Pedro de Heredia, después de haber pasado revista al ejército, se aproximaba con sus Castellanos.”† (Nieto, 1). Esta primera oración abunda en datos sobre el espacio y el tiempo. Otro comienzo igualmente posible para una novela hispanoamericana del siglo diecinueve hubiera sido lo siguiente: “Acababa la Aurora de anunciar al pueblo de C888 el hermoso sol del día 14 de enero de 1588 cuando el adelantado, después [...]”. La típica novela hispanoamericana decimonónica efectivamente fingía su historicidad, y anunciaba su ficcionalidad al usar un procedimiento como éste, evitando adrede la fecha exacta o el nombre del lugar. Nieto, no obstante, después de su larga y científica *Breve noticia histórica*, antes del *récit*, continúa con una aproximación del historiador, incluyendo la ubicación geográfica exacta, la fecha y el personaje históricos. El lector también nota desviaciones del discurso histórico: “Aurora” lleva la “A” mayúscula, anunciando así un discurso literario en vez de científico, tal como es el caso de la oración “el hermoso sol del día”.

En contraste, con lo que parece ser la estrategia del historiador, el narrador incluye dos notas al pie — notas aca-

démicas —, una que interrumpe la oración con un asterisco (“*”) y otra que aparece al final de la oración con una pequeña cruz (“†”). Estas dos notas ofrecen la faceta verdaderamente ambigua del discurso histórico/ficticio apuntado hasta ahora. La nota que corresponde al asterisco dice sencillamente “Histórico”. El lector puede preguntarse si únicamente el año es histórico o si la fecha entera lo es. Lógicamente el lector puede preguntarse cuán histórica es la frase “el hermoso sol”. Es una nota netamente ambigua, que no funciona como documentación histórica, y que pone en duda el papel y la capacidad del narrador como “historiador” en sí. La nota que corresponde a la cruz (“†”), que aparece al final de la oración, no ofrece discurso ni científico ni histórico, sino una narración, contando la historia de Pedro de Heredia. Al terminar la primera oración de *Ingermina*, y sus notas correspondientes, el lector habrá leído doce líneas de *récit* acerca de Pedro de Heredia y su llegada a Calamar, además de una nota ambigua indicando que una porción de la historia es supuestamente “histórica”. A lo largo del texto las notas proveerán a la novela de una semblanza de Archivo. Son los documentos que González Echevarría ha llamado “previous mediating elements” (González Echevarría, 362-367).

Las fuentes de Nieto en *Ingermina* provienen casi exclusivamente de la cultura escrita en vez de la cultura oral. A diferencia de Eugenio Díaz, que trata la dinámica de la oralidad y la escritura de la Colombia decimonónica en *Manuela*, Nieto construye una novela concebida casi enteramente dentro de la cultura escrita aristocrática de Cartagena en la que aspiraba a ser aceptado¹¹. Por consiguiente, tal como le fue políticamente necesario el autor excluyó casi por completo la enorme potencia de la cultura oral en la Costa Atlántica de los años cuarenta del siglo pasado. El proceso por el cual Alonso “civiliza” a *Ingermina* (nos referimos, de nuevo, a la frase nuclear ya establecida) es esencialmente el de enseñarle

¹¹ ORLANDO FALS BORDA ha delineado las aspiraciones sociales de Nieto a lo largo del segundo volumen de su estudio *Historia doble de la costa: el Presidente Nieto*.

a leer y otros objetivos relacionados con lo que llamamos cultura escrita.

En su expansión del verbo nuclear "Alonso civiliza a Ingermina", Nieto asume el papel de primer novelista colombiano, o, tal como él lo escribía, el de "Novelista". Como escritor triétnico de raíces humildes, Nieto no se interesaba por esa "otra cultura": la cultura oral que lo rodeaba fuera de la ciudad amurallada de Cartagena. No tenía todavía los medios para asimilar esa cultura oral (como tampoco los tenía el típico escritor decimonónico) y hasta los diálogos de *Ingermina* fueron completamente concebidos de acuerdo con lo que Ong llama la noética de la cultura escrita (Ong, 81-85). Eugenio Díaz, catorce años después, mostrará más conciencia de la cultura oral y más confianza en integrarla a su novela.

Durante los años que abarca el período entre *Ingermina* y *Manuela* (1844-1858) aparecen veinte novelas de cierto interés, las más destacables, entre ellas, de Felipe Pérez, Juan Francisco Ortiz, José María Gaitán y Raimundo Bernal Orjuela. Ernesto Cortés Ahumada, en un exhaustivo estudio sobre las generaciones colombianas, ha identificado dos generaciones de novelistas que publican durante esta época¹². Durante estos años surgirán también los primeros escritores costumbristas y algunas de las primeras revistas literarias. Según Frank Duffey, los primeros cuadros de costumbres, que van apareciendo en la década de los cuarentas, son de José María Caicedo Rojas, Juan Francisco Ortiz, Rafael Eliseo Santander, Juan de Dios Restrepo ("Emiro Kastos") y Medardo Rivas (Duffey 17-50). Entre las revistas literarias, se destaca especialmente *El Alacrán*, que surgió a partir de 1849 con

¹² ERNESTO CORTÉS AHUMADA, en *Las generaciones colombianas*, incluye los siguientes autores de narración en la Generación de 1840: José María Caicedo Rojas, Eugenio Díaz, León Hinestrosa, Manuel María Madiedo, José Joaquín Ortiz, Rafael Eliseo Santander, Bernardino Torres Torrente (37). En la Generación de 1855 incluye los siguientes narradores: José María Ángel Gaitán, José María Cordovez Moure, Ramón Gómez, José David Guarín, José Manuel Marroquín, Eustaquio Palacios, Felipe Pérez, Manuel Pombo, Juan de Dios Restrepo ("Emiro Kastos"), José María Samper, José María Vergara y Vergara (42).

objetivos literariamente claros: “Como nuestro objeto principal es divertirnos e [*sic*] divertir, no despreciaremos ocasión ninguna para el efecto...”¹³. Otros periódicos y revistas que difunden los primeros esfuerzos por escribir una literatura nacional son *El Argos* (1837-1839), *El Duende* (1846-1847), *El Neogranadino* (1848-1857) y *El Álbum* (1856-1857).

Después de Nieto y Díaz, Felipe Pérez y Juan Francisco Ortiz se destacan como los novelistas más productivos de esta época fundacional. Autor de una docena de novelas y numerosas narraciones cortas en su carrera total, el fecundo escritor y político liberal Felipe Pérez publica seis novelas durante este período, todas ellas de índole histórica: *Huayna Capac* (1855), *Atahualpa* (1856), *La familia de Matías* (1856), *Los Pizarros* (1857), *Jilma, o continuación de los Pizarros* (1858) y *El caballero de la barba negra* (1858). Una serie de estas novelas se ubica en el Perú de la Conquista, en el siglo XVI: *Huayna Capac* (1855), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros* (1857) y *Jilma, o continuación de los Pizarros*. Son novelas de mucho diálogo que constantemente presentan, por una parte, la mezquindad y los conflictos internos de los conquistadores españoles y, por otra, una visión idealizada, típicamente romántica de los indios. Incluso la visión del narrador es, en general, la de un intelectual decimonónico que observa retrospectivamente los eventos de la conquista del Perú. *El caballero de la barba negra* ocurre en la España del siglo dieciséis y versa sobre la costumbre del arreglo de los matrimonios por parte de los padres. Otra vez se ve un narrador que mira el pasado con distancia temporal: “Triste suerte la de la mujer en estos tiempos. Nacida en la lobreguez de los castillos i educada entre la rueca i el rezo, vive lejos del mundo, como flor nacida en las rocas” (Pérez, 19). El narrador también se aprovecha de situaciones españolas para plantear su crítica social: “Esa es la condición de la mujer en nuestro siglo y mayormente en nuestro país” (Pérez, 19). Al fin y al cabo

¹³ *El Alacrán*, 28 de enero de 1849, núm. 1, pág. 1.

Pérez siempre restaura el orden social en sus novelas, reafirmando así los valores predominantes.

A diferencia de Pérez, Juan Francisco Ortiz ubica su obra en Colombia. Publica novelas históricas, de índole melodramática y con acontecimientos a veces hasta macabros. En *El oidor Cortés de Meza* (1845), ubicado en el siglo dieciséis, el protagonista se obsesiona bastante con una mujer que asesina cruelmente a su esposo. Esta novela, igual que *Teresa, leyenda americana* (1851), contiene claras huellas románticas, con ocasionales impulsos costumbristas. Esta última noveliza una leyenda sobre un hecho supuestamente acaecido en el siglo dieciocho: en la ciudad de Remedios (Antioquia) “vivía un español que tenía una hija única, hermosísima, ya casadera, llamada Teresa, de la cual se enamoró ciegamente un negro esclavo de la casa” (Ortiz, 42). *Carolina la bella* (1856), una novelita epistolar, tiene la extensión de un cuento (28 páginas), pero la organización y ambición de una novela, produciendo así más un esqueleto incompleto de novela que un cuento. La obra evidentemente menos lograda de Ortiz, *Carolina la bella*, adolece de numerosos clichés románticos.

Los otros autores que publican novelas entre *Ingermina* y *Manuela* — Raimundo Bernal Orjuela, José Antonio de Plaza, José María Gaitán y Eladio Vergara — son presencias menores durante este período, por lo menos en comparación con Nieto, Díaz, Pérez y Ortiz. *Viene por mí i carga con usted* (1858) de Raimundo Bernal Orjuela, cuya acción tiene lugar en el mismo año, es una novela de intrigas personales que termina con un marcado tono didáctico: según el narrador, las apariencias engañan. José Antonio de Plaza publica en 1850 otra novela de huellas románticas, que revela escándalos personales: *El oidor, romance del siglo XVI*. En *El Doctor Temis* (1851), José María Gaitán ficcionaliza una situación de injusticia social para mostrar cómo puede triunfar la justicia, tal como se plantea en las palabras preliminares que se ofrecen como “Advertencia del Autor”. Eladio Vergara publicó bajo el seudónimo de “Un Bogotano” *El mudo* (1848), una novela de costumbres santafereñas que obviamente tenía como modelo *Los misterios de París* de Sué.

En resumen, las novelas publicadas entre los años de *Ingermina* y *Manuela* figuran entre las obras menores del siglo diecinueve colombiano. Suelen revelar un vago concepto del género de la novela por parte de sus respectivos autores, aunque éstos sí muestran un conocimiento de la novela romántica y costumbrista. Han leído a los europeos, y sus productos en esta época naciente de la novela colombiana son de mayor valor histórico que mérito estético. No obstante, contribuyen a una tradición novelística que llegará a cierto apogeo con la publicación de *Manuela* en 1858.

De las novelas analizadas en el presente estudio, *Manuela* es, indudablemente, la más conocida, aunque la actitud de la crítica ante ella ha sido bastante ambigua. Las historias de la novela hispanoamericana frecuentemente la pasan por alto; tal es el caso de la historia de la novela hispanoamericana de Fernando Alegría (Alegría) y de las nuevas lecturas de la novela hispanoamericana del siglo diecinueve de John S. Brushwood (Brushwood). No obstante, en 1915 el crítico español Julio Cejador y Frauca proclamó que *Manuela* era "la más fiel copia de la realidad por el arte y la más acabada de cuantas se han escrito en América"¹⁴. En su estudio clásico de la novela romántica en Hispanoamérica, Marguerite Suárez sostiene que *Manuela* y *María* son las dos novelas sobresalientes del romanticismo en Colombia y América Latina (Suárez, 140-141). Por otra parte, los críticos colombianos en general no han considerado que *Manuela* sea una novela romántica (Maya, 271; Ramos, 14). Antonio Curcio Altamar, por ejemplo, coloca a *Manuela* en el capítulo posterior a los románticos, describiéndola como novela costumbrista (Curcio Altamar, 117-131). Seymour Menton tampoco la ve como novela romántica: "Eugenio Díaz no acepta el espíritu aventurero del romanticismo, no crea el suspenso y parece tratar con la mayor brevedad los momentos más dramáticos para poder volver a las descripciones y a los diálogos costumbristas y socio-políticos" (Menton, 97).

¹⁴ ANTONIO GÓMEZ RESTREPO cita a Cejador y Frauca en *La literatura colombiana* (20).

Como ya se ha sugerido, el contexto político del período fue complejo. También acusaba la influencia de ideas políticas románticas. En su estudio sobre el pensamiento colombiano del siglo diecinueve, Jaime Jaramillo Uribe nota la presencia del pensamiento romántico y utópico: "Los años comprendidos entre 1850 y 1870, que verán surgir en la Nueva Granada una frondosa literatura política de carácter romántico y utópico, están marcados por una ascendente influencia francesa en la cultura nacional (Jaramillo Uribe, 158). El conflicto ideológico de la época ha sido descrito por el historiador Charles Bergquist como un intento por parte de los liberales por imponer una visión del mundo poco apropiada, dadas las estructuras de la sociedad¹⁵. Tal como ya se ha sugerido, un aspecto importante del conflicto ideológico durante este período fue no sólo el predominio de las ideas liberales sobre las conservadoras, sino también las diferencias entre los distintos grupos liberales. *Manuela* gira alrededor de dos de los grupos: los *gólgotas* y los *draconianos*. Los *gólgotas* representaban la facción más liberal, que era la de los utópicos. Los *draconianos*, más conservadores, eran los viejos liberales.

Demóstenes, el protagonista de *Manuela*, es un intelectual bogotano que llega a un pueblo de provincia y que representa al grupo más progresivo de los liberales, es decir, los *gólgotas*. Se le caracteriza desde el primer capítulo y a lo largo de la novela, sobre todo, como hombre de letras. Se encuentra con la no letrada Manuela, quien ha sido perseguida por don Tadeo, un draconiano. Los avances amorosos de Tadeo van acompañando su intervención en la relación que Manuela quisiera tener con Dámaso. La trama de *Manuela* gira alrededor de la presencia de Demóstenes en las zonas rurales de Cundinamarca y sus observaciones sobre la relación entre Manuela, don Tadeo y Dámaso. Aparecen algunas

¹⁵ CHARLES BERGQUIST ha hecho la siguiente observación: "Imbibing an integral world view which had become dominant in the industrializing nations of the West, Liberals ultimately sought to write into a philosophy of man and society fundamentally at odds with the structure of the society they lived in — a society their conservative opponents cherished and fought to maintain" (14).

escenas costumbristas y diálogos extensos entre Demóstenes y otros, generalmente sobre temas políticos. La novela termina con la muerte de Manuela en el incendio del que es responsable don Tadeo y que ocurre el día de su matrimonio con Dámaso, precisamente el 20 de julio.

En la novela se expresa el conflicto ideológico de distintas maneras, pero con intensidad suficiente como para que Curcio Altamar concluyera que Díaz “no hizo otra cosa que presentar en *Manuela*, y de modo parcial, la lucha ideológica del país entablada en un lejano pueblo y en los trapiches de las regiones calentanas de Colombia” (Curcio Altamar, 125). Los tres medios principales de expresar el conflicto ideológico en esta novela y en la Colombia de mediados del siglo pasado son los siguientes: (1) por medio de los largos diálogos políticos del protagonista; (2) por medio de la caracterización e implícitamente; (3) por medio del comentario de lo que Booth llama el autor implícito (Booth, 71-76; 211-221). El primero de estos vehículos, las discusiones políticas por parte del protagonista, se emplea desde el principio de la novela. Por ejemplo, desde el comienzo de la obra, cuando don Demóstenes entabla una conversación con un cura (capítulo III), aquel plantea claramente sus principios liberales con respecto a la iglesia. A veces dichas declaraciones llegan hasta la ingenuidad; por ejemplo, la escena en que vemos su discurso liberal como reacción ante la persecución de Manuela:

¿Qué será de la justicia, de la libertad, de la seguridad, si tal sucediese? ¡Oh Manuela! No desconfíes de los principios (Díaz, 20).

La caracterización de cada uno de los personajes principales subraya, ante todo, la dimensión ideológica de éstos. Por consiguiente, todos los personajes principales representan una posición política. Al presentar a los personajes en el capítulo XV, el narrador clarifica las actitudes políticas de los mismos así como su propia función ideológica como contador de historias (*storyteller*):

Era aquel congreso verdaderamente notable, porque en él estaban representados no sólo dos partidos de la parroquia, sino todos los ma-

tices políticos que existían en la Nueva Granada. Don Blas y el cura eran conservadores netos, y don Manuel conservador mixto. Don Cosme y don Eloy liberales y don Demóstenes, radical (Díaz, 186).

Además de los largos diálogos de contenido político y las caracterizaciones obvias como ésta, se nota la presencia de un autor implícito cuya posición ideológica el lector puede formular: esta entidad ficticia es esencialmente un liberal, pero con actitudes críticas ante don Demóstenes y don Tadeo, el gólgota y el draconiano.

La importancia de las afirmaciones ideológicas es particularmente evidente en la estructura interna de los capítulos. Un procedimiento común en *Manuela* es el de comenzar los capítulos con titulares y párrafos introductorios que parecerían indicar una intención romántica o costumbrista, pero que luego enfocan asuntos ideológicos. Por ejemplo, el capítulo XIV comienza con el título romántico de "Lo que puede el amor", pero termina con una discusión política. El capítulo XXIV tiene el título "El San Juan" y comienza con la típica escena costumbrista, pero después de un breve pasaje descriptivo, todo el capítulo consiste en una discusión del sistema de leyes y de la justicia en la naciente república.

A diferencia de la mayoría de las novelas publicadas entre 1844 y 1858 ya comentadas, los elementos significantes en *Manuela* no son los del romanticismo ni los del costumbrismo, sino los que componen la dinámica que Ong ha establecido entre la cultura oral y la cultura escrita. Estos elementos son, a su vez, los vehículos de los encuentros ideológicos en *Manuela*. En este contexto, don Demóstenes funciona como el intelectual bogotano por excelencia que representa la cultura escrita: sus percepciones, sus modos de pensar y su visión del mundo son completamente determinados por los textos escritos. En contraste, *Manuela* representa la cultura oral o, para ser más preciso, lo que Ong ha identificado como una cultura oral primaria¹⁶. Ella percibe todas las situa-

¹⁶ ONG describe algunas características de las culturas orales primarias en "Some Psychodynamics of Orality", el tercer capítulo de *Orality and Literacy* (31-77).

ciones de una forma completamente distinta a la propiciada por la cultura escrita de don Demóstenes.

Se presenta a don Demóstenes desde el primer capítulo como un individuo que encarna la cultura escrita. Todo el capítulo plantea el conflicto entre ésta y la cultura oral. Al llegar a la posada, Demóstenes se caracteriza como *lector*: está leyendo una novela de moda, la ya mencionada *Los misterios de París*, y lleva en su baúl “los libros y la ropa” (notamos el orden en que estos dos elementos aparecen). Sigue leyendo a lo largo de su estancia en la posada y cuando encuentra un libro usado lo hojea y proclama “oh Gutenberg! hasta aquí llega tu sublime descubrimiento!” (Díaz, 14). La sorpresa de Demóstenes indica que el lugar representado por “aquí” no es predominantemente dominado por una cultura escrita, aunque sí tenga algunas señales de la misma.

En el segundo capítulo se encuentran más indicios de la diferencia entre la cultura escrita de Demóstenes y el escenario local: “Embebido don Demóstenes en sus libros, no había hecho caso del movimiento que había en la calle, en donde se saludaban los estancieros de los partidos, o se paseaban en compañía...” (Díaz, 17). También se nota en este capítulo que un elemento fundamental de la cultura escrita de la nación, *El Tiempo*, no llega a este pueblo desde Bogotá. En contraste, la cultura local sobrevalora los saludos personales, el contacto humano, la música folclórica y otras costumbres típicas de una cultura oral primaria. Cuando sus enemigos detienen a Demóstenes en el capítulo XVII, no se lo llevan a él, como sería lo lógico, sino sus libros. Completamente imbuído en la cultura escrita, Demóstenes considera constantemente la escritura como solución a todo.

Manuela, en cambio, representa la cultura oral y en este sentido aparece en la novela en oposición a Demóstenes. Uno de los pasajes más apropiados de la novela, tanto por su visión de cultura oral como por su dicción (menos afectada por el lenguaje escrito que es el que Demóstenes usa), aparece en una conversación con Demóstenes. Este hace una afirmación ante la cual ella responde: “Sí, señor, una cosa es

cacarear y otra poner el huevo; por eso es que no les creo a los que hacen mucho alboroto" (Díaz, 124). En este pasaje ella demuestra la sensatez (*common sensical attitudes*) y la percepción homeostática que Ong ha señalado como esenciales a las culturas orales. Como sujeto de una cultura oral, ella no comprende las "historias" que Demóstenes le explica: "¿Qué es eso de historia? ¿Las historias no son los cuentos? ¿Usted tenía cuentos encima de la mesa?" (Díaz, 312).

La dinámica entre la cultura escrita se desenvuelve en forma del conflicto constante entre estos dos personajes a lo largo de la novela. Cuando este conflicto surge directamente, Demóstenes con frecuencia es inferior a Manuela, a pesar de su educación formal superior. El narrador explica, por ejemplo, que la voz dulce de Manuela puede comunicar ideas mejor que los alumnos de retórica, representantes por excelencia de la cultura escrita:

La voz de Manuela era dulce y sus frases tenían la fuerza y los adornos de locución de las hijas de los llanos del Magdalena, que expresan mejor una idea que los estudiantes de retórica de los colegios [...] (Díaz, 89).

En otro enfrentamiento entre estas dos culturas, Demóstenes se encuentra con unos campesinos y habla brevemente con ellos, mostrándoles bondad y respeto. No obstante, los campesinos sospechan de las ideas de la cultura escrita, usando su sentido común para distinguir entre las ideas abstractas y actos concretos: "Este cachaco está siempre hablando de la igualdad" (Díaz, 105). Las diferencias entre las dos culturas aparecen en uno de los pasajes más entretenidos de la novela cuando Demóstenes intenta comunicarse con los habitantes locales durante unas fiestas (capítulo XXII, *El angelito*). En una conversación entre Demóstenes y un indio, es evidente que el vocabulario (escrito) de Demóstenes es incomprensible para el indio:

— ¡Hombre! ¿Qué te pareció el baile?

— El baile, buenísimo, mi amo; le contestó el indígena.

- ¿Pero no te pareció que todas estas son aberraciones?
 — *Herraciones*, mi amo, *herraciones*.
 — Porque ¿a qué viene este baile profano?
 — Profano, mi amo (Díaz, 321).

Más adelante, en el mismo capítulo, el diálogo continúa; Demóstenes intenta imponer una posición ideológica a un veterano (no letrado) de una de las guerras civiles. Demóstenes habla primero¹⁷:

- ¿Por quién exponías tu vida en el año 54?
 — Por mi coronel Ardila.
 — No, ¡hombre! La vida, la hacienda y el honor se empeñaban el año 54 por salir de los revolucionarios que quebrantaron la Constitución; más claro, por defender los derechos del pueblo; por eso fue que se levantó en masa toda la república (Díaz, 324).

A medida que el ingenuo Demóstenes va adquiriendo experiencia en la vida cotidiana de la Colombia rural de los años cincuenta del siglo pasado, éste va comprendiendo las diferencias entre la Colombia que conoce en forma escrita — las leyes y la constitución — y la nación radicalmente distinta que representa la cultura oral en enclaves rurales:

Yo creía cándidamente que todas esas leyes que se dan en el congreso y todos esos bellísimos artículos de la Constitución eran la norma de las parroquias, y que los cabildos eran los guardianes de las instituciones; pero estoy viendo que suceden cosas muy diversas de lo que se han propuesto los legisladores (Díaz, 218).

Aunque no se resuelve completamente el conflicto entre la cultura oral y la cultura escrita, el pasaje citado sugiere algunos cambios por parte de Demóstenes, distanciándose por fin de una imagen de la realidad colombiana basada exclusivamente en los textos escritos. El desenlace de la novela también

¹⁷ MENTON ha notado las semejanzas entre este diálogo y uno en *Los de abajo*. Esta comparación es válida. Yo agregaría que el humor surge del conflicto entre la cultura oral y la cultura escrita (*La novela colombiana: planetas y satélites*, 53-107).

indica ciertos cambios de parte suya. Decide marcharse para Bogotá, dándose cuenta de que su mera presencia representa una anomalía: “Puesto que quieren matar a pesadumbres a Manuela, como mataron a Rosa, mi deber es alejarme para quitarles pretextos. Me voy mañana para Bogotá [...]” (Díaz, 436). El cura con quien habla considera que su experiencia en esta zona rural (un valor de la cultura oral) es superior a su educación formal en el extranjero (un valor de la cultura escrita): “Usted ha hecho en la parroquia un estudio más provechoso que el que hizo en los Estados Unidos” (Díaz, 436). En la Colombia de los años cincuenta, la realidad local, oral y concreta, ha predominado sobre la extranjera, escrita y abstracta.

Manuela es una historia de conflicto ideológico, que se comunica por medio de la tensión en la trama, el debate político de los diálogos y, a lo largo de la novela, a través de un enfrentamiento entre la cultura oral y la cultura escrita. Los papeles sexuales también se identifican estrechamente según su relación con la cultura oral o la escrita. Los hombres en *Manuela* se asocian con el componente abiertamente ideológico de la cultura escrita — los documentos de la Ilustración que implícitamente informan a Demóstenes — y las mujeres se asocian o con la cultura oral (como en el caso de Manuela misma) o con la literatura romántica ya pasada de moda. Clotilde y otras mujeres, por ejemplo, son lectoras de Sir Walter Scott, Espronceda y Zorrilla. Para Eugenio Díaz, la política y la ideología fueron temas centrales de la escritura y además eran del todo del dominio masculino.

Manuela presenta la historia de una nueva república en la cual la nación nueva, moderna, se concebía como una cultura escrita de la Ilustración en el proceso de desarrollo más allá de una cultura oral (la Colombia rural de Manuela) y también más allá de una cultura escrita tradicional (el romanticismo “femenino” y conservador de la tradición hispánica). Siendo un hombre de obvia confianza en la cultura escrita, Eugenio Díaz retrata una nación como documento escrito, una idea relacionada con lo que ha sido denominado

como "Archivo"¹⁸. El Dr. Jiménez concluye a finales de *Manuela* que la parroquia y la nación están retratadas en el archivo de Tadeo:

(Cosme) —¡Qué contrastes los de la política de esta parroquia, Dios eterno!

(Jiménez) —Y de todas, dijo don Blas; porque así anda toda la república. Pero el retrato de esta parroquia, sacado al daguerrotipo, es el archivo de don Tadeo. Ahí están todas las facciones políticas y religiosas, ahí está la civilización, ahí esta la marcha progresiva de la república (Díaz, 432).

Al fin y al cabo, la cultura escrita de la Ilustración resulta ser una fase transitoria en el archivo total: Demóstenes sale para Bogotá derrotado. Él puede ser visto como una metáfora de un período de predominio liberal en Colombia desde 1850 hasta la década de los setenta. Hasta uno de los principales exponentes de la política liberal de la época, José María Samper, lo ha descrito como un período de "teorías y sólo teorías [...]"¹⁹. El debate ideológico presentado por Eugenio Díaz, la derrota de Demóstenes y este comentario de Samper confirman la propuesta de Bergquist de que la visión liberal de este período no se acomodaba con las realidades políticas, sociales y económicas de la época. *Manuela* sí es un rechazo del viejo orden señorial. El espacio del conflicto en *Manuela*, no obstante, se encuentra en la compleja dinámica entre la cultura oral y la cultura escrita, revelando propuestas ideológicas que no se ajustan ni al mundo novelesco de Eugenio Díaz ni tampoco al siglo diecinueve en Colombia.

Vistas en su conjunto, estas novelas fundacionales publicadas desde 1844 hasta 1858 forman un elemento activo del intenso debate político de la época. Es precisamente por ello

¹⁸ GONZÁLEZ ECHEVARRÍA ha señalado varias características de la novela como 'archivo', y no todas ellas se encuentran en *Manuela*. No obstante, es interesante notar una visión de la nación como 'archivo' —una identidad basada en documentos— que coincide así con un elemento de la propuesta de González Echevarría.

¹⁹ JAIMÉ JARAMILLO URIBE cita a Samper en *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (219).

por lo que éstas y muchas que las siguen en el siglo diecinueve pueden leerse hoy día más bien como bosquejes de novelas, ensayos o polémicas dialogadas. Hemos visto cada una de estas tendencias en las novelas del período: en los ensayos de Nieto, en el bosquejo de Juan Francisco Ortiz y en los diálogos políticos de Díaz. Desde *Ingermina* la novela colombiana mantiene una ambigua relación con la cultura oral predominante, hasta que Eugenio Díaz por fin integra algunos elementos de la cultura oral en *Manuela*, la novela de mayor madurez publicada hasta entonces en Colombia²⁰. La aparición de estas dos obras salva una época que, sin ellas, hubiera sido estéticamente débil. Con ellas el período de los orígenes forma la base de una tradición novelística que más adelante producirá obras reconocidamente maestras, como lo son *María* y *Cien años de soledad*.

RAYMOND L. WILLIAMS

University of Colorado at Boulder.

OBRAS CITADAS

ALEGRÍA, FERNANDO, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Hanover, Ediciones del Norte, 1986.

ANDERSON-IMBERT, ENRIQUE, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

BENSO SILVA, "La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freyle", en *Thesaurus*, 32 (1977), págs. 95-165.

²⁰ Esta investigación sobre los orígenes de la novela colombiana coloca a *Manuela* en una posición de culminación de una época fundacional. MENTON ha concluido que *Manuela* es una contribución importante a la novela nacional: "Publicada en una época en que la novela hispanoamericana, no solamente la colombiana, gateaba en pañales, y en que el género predominante era la novela histórica romántica, hay que reconocerle la gran contribución de *Manuela* de haber establecido la pauta del realismo-costumbrismo que había de perdurar en Colombia hasta por los menos principios del siglo veinte [...]". (*La novela colombiana: planeta y satélites*, 107).

- BERGQUIST, CHARLES, *Coffee and Conflict in Colombia, 1886-1910*, Durham, N. C., Duke University Press, 1978.
- BOOTH, WAYNE, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1961.
- BRUSHWOOD, JOHN S., *Genetel Barbarism: New Readings of Nineteenth-Century Spanish-American Novels*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1981.
- CAMACHO GUIZADO, EDUARDO, "La literatura colombiana entre 1820 y 1900", *Manual de historia*, vol. II, Bogotá, Procultura/Instituto Colombiano de Cultura, 1982, págs. 618-693.
- CHANG-RODRÍGUEZ, RAQUEL, "El 'Prólogo al lector' de *El carnero*: guía para su lectura", en *Thesaurus*, XXIX (1974), págs. 177-181.
- CORTÉS AHUMADA, ERNESTO, *Las generaciones colombianas*, Tunja, Imprenta Departamental, 1968.
- CURCIO ALTAMAR, ANTONIO, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- DAVIS, ROGER P., "José Manuel Restrepo and the Emergence of Colombian Political Culture", trabajo presentado en Illinois Conference of Latin Americanists, 2 de noviembre de 1985.
- DÍAZ, EUGENIO, *Manuela*, Medellín, Bedout, 1978.
- FALS BORDA, ORLANDO, *Historia doble de la costa: el Presidente Nieto*, vol. II, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981.
- FOSTER, DAVID WILLIAMS, "Notes Toward a Reading of Juan Rodríguez Freyle's *El carnero*: the Image of the Narrator", en *Revista de Estudios Colombianos*, 1 (1986), págs. 1-15.
- GÓMEZ RESTREPO, ANTONIO, *La literatura colombiana*, Bogotá, Ediciones Colombia, 1926.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO, "Cien años de soledad: Novel as Myth and Archive", en *MLN*, 99, núm. 2 (March 1984), págs. 358-380.
- ISER, WOLFGANG, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.
- JARAMILLO URIBE, JAIME, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Bogotá, Editorial Temis, 1982.
- MAGNARELLI, SHARON, "The Love Story: Reading the Writing in Jorge Isaacs's *María*", *The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel*, Cranberry, N. J., Associated University Press, 1985, págs. 19-37.
- MARTINENGO, ALESSANDRO, "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle, Ensayo sobre las fuentes de una crónica bogotana del seiscientos", en *Thesaurus*, XIX (1964), págs. 274-299.

- MAYA, RAFAEL, "Aspectos del Romanticismo en Colombia", en *Obra Crítica*, Bogotá, Banco de la República, 1982, págs. 135-148.
- McGRADY, DONALD, *La novela histórica en Colombia*, Bogotá, Editorial Kelly, 1962.
- MELO, JORGE ORLANDO, "La literatura histórica en la República", en *Manual de historia de Colombia*, Bogotá, Procultura/Planeta, 1988, págs. 589-663.
- MENTON, SEYMOUR, "*Manuela*, novela costumbrista-realista-nacional", en *La novela colombiana: planetas y satélites*, Bogotá, Plaza y Janés, 1978, págs. 51-107.
- , "La estructura dualística de *María*", en *La novela colombiana: planetas y satélites*, págs. 13-49.
- NIETO, JUAN JOSÉ, *Ingermina*, Kingston (Jamaica), Imprenta de Rafael J. de Córdova, 1844.
- , *Los moriscos*, Kingston (Jamaica), Imprenta de Rafael J. de Córdova, 1845.
- ONG, WALTER, *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, London and New York, Methuen, 1982 (traducción al español: *Oralidad y escritura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987).
- ORJUELA, HÉCTOR, "*Yurupary*, el *Popol Vuh* suramericano", Raymond L. Williams (editor), *Ensayos de literatura colombiana*, Bogotá, Plaza y Janés, 1985, págs. 205-226.
- , "*El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela, primera novela hispanoamericana", en *Thesaurus*, XXXVIII (1983), págs. 261-324.
- ORTEGA, JOSÉ J., *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Editorial Cromos, 1975.
- ORTIZ, JUAN FRANCISCO, *Teresa, leyenda americana*, Bogotá, Imprenta el Día, 1851.
- OSPINA, URIEL, *Sesenta minutos de la novela en Colombia*, Bogotá, Banco de la República, s.f.
- OTERO MUÑOZ, GUSTAVO, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Librería Voluntad, 1943.
- PÉREZ, FELIPE, *El caballero de la barba negra*, Bogotá, Imprenta de Ovalles i Compañía, 1858.
- PUPU-WALQUER, ENRIQUE, "La reconstrucción imaginativa del pasado en *El carnero* de Rodríguez Freyle", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 27 (1978), págs. 346-358.
- RAMOS, OSCAR GERARDO, *De Manuela a Macondo*, Bogotá, Biblioteca Colombiana de Cultura, 1972.

- , “*El carnero*, libro de tendencia cuentística”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9 (1966), págs. 2178-2185 .
- SOWELL, DAVID, “La teoría i la realidad: the Democratic Society of Artisans of Bogotá, 1847-1854”, en *Hispanic American Historical Review*, 67, 4 (noviembre 1987), págs. 611-630.
- SUÁREZ, MARGARITE, *La novela romántica en Hispanoamérica*, New York, Hispanic Institute in the U.S., 1963.
- WILLIAMS, RAYMOND LESLIE, “The Problem of Unity in Fiction: Narrator and Self in *María*”, en *MLN*, 101, 2 (March 1986), págs. 342-353.
- WILLIAMS, RAYMOND LESLIE (editor), *Ensayos de literatura colombiana*, Bogotá, Plaza y Janés, 1985.