

## VIAJE Y COROGRAFÍA EN *MANUELA* (1858) DE EUGENIO DÍAZ CASTRO\*

María Eugenia Osorio Soto  
*Universidad de Antioquia*

Recibido: 23/03/2011 Aceptado: 14/04/2011

**Resumen:** El objetivo de este artículo es analizar el tema del viaje en *Manuela* de Eugenio Díaz Castro. Sostenemos que la obra se inserta en la tradición de la literatura de viajes y la comparamos con las narraciones de los viajeros y científicos del siglo XVIII y XIX. Partimos de la hipótesis de que *Manuela* participa de la creación discursiva de la Nueva Granda, en tanto que en ella aparece una forma de escribir y describir el paisaje que bien podría emparentarse con los informes de la Comisión Corográfica, escritos por Manuel Ancizar y publicados bajo el nombre Peregrinación de Alpha. Finalmente, nos detenemos en algunos aspectos de la representación de la metáfora cultural civilización/barbarie, que permite contrastar las relaciones centro/periferia, al igual que desvela las contradicciones sociales y económicas sobre las cuales se estaba fundando la nueva nación.

**Palabras clave:** Eugenio Díaz Castro, *Manuela*, Viaje, Viajeros científicos, Comisión Corográfica, Escribir, Describir.

---

\* Este artículo se realiza en el marco del proyecto de investigación: "Literatura y Sociedad en Hispanoamérica" dirigido por Flor María Rodríguez-Arenas de Colorado State University, Estados Unidos.

## TRAVEL AND CHOROGRAPHY IN EUGENIO DIAZ CASTRO'S *MANUELA* (1858)

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze the theme of travel in *Manuela* of Eugenio Díaz Castro. We claim that the roman is inserted in the tradition of travel literature, and we think that it has much to do with the narratives of travelers and scientists of the eighteenth and nineteenth centuries. We assume that *Manuela* participate in the discursive creation of the country. The starting point is that in *Manuela* appears a way to write and describe the landscape that can be related to the Chorographic Commission reports, written by Manuel Ancizar and published under the name *Perigrinación de Alpha*. Finally, we take into account some aspects that can be connected with the cultural metaphor representing the civilization / barbarism. This permits establishing a relation between the center and periphery with the purpose of discovering the social and economic contradictions on which the new nation was founded.

**Key words:** Eugenio Díaz Castro, *Manuela*, Travel, Scientific travelers, Comisión Corográfica, Write, Describe.

## VOYAGE ET CHORÉGRAPHIE DANS *MANUELA* (1858) DE EUGENIO DÍAZ CASTRO

**Résumé :** Cet article a pour objectif d'analyser le thème du voyage dans *Manuela* de Eugenio Díaz Castro. Nous avançons que cet œuvre s'inscrit dans la tradition de la littérature de voyages et nous la comparons aux narrations des voyageurs et scientifiques des XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles. Nous partons de l'idée que *Manuela* participe à la création discursive du pays, au moment où apparaît en elle une manière d'écrire et de décrire le paysage qui pourrait bien s'apparenter aux rapports de la Commission Chorographique, écrits par Manuel Ancizar et publiés sous le nom de *Peregrinación de Alpha*. Pour finir, nous nous arrêtons sur quelques aspects de la représentation de la métaphore culturelle civilisation/barbarie, qui permet de contraster les relations centre/périphérie, en même temps qu'elle dévoile les contradictions sociales et économiques sur lesquelles on était en train de fonder la nouvelle nation.

**Mots-clés :** Eugenio Díaz Castro, *Manuela*, Voyage, Voyageur scientifique, Comisión Corográfica, Écrire, Décrire.

### 1. Introducción

En este trabajo nos proponemos hacer un estudio del tema del viaje en *Manuela* de Eugenio Díaz (Soacha 1803 - Bogotá 1865), el cual, además de ser central en la construcción de la historia, permite ser estudiado a la luz de las preocupaciones o

intereses bajo los que se impulsó la Comisión Corográfica en la Nueva Granada<sup>1</sup>. Son pocas las investigaciones en las que se analiza el viaje en *Manuela*, o en las que se comentan aspectos relacionados con éste, y, por tanto, está lejos de haberse agotado. En el trabajo de Juan Carlos Orrego (2002), "El viaje en la literatura colombiana del siglo XIX", el autor analiza la mirada del viajero, así como la función del viaje en la construcción de la historia, pero hace su aproximación desde unos referentes teóricos diferentes a los nuestros. También en la tesis doctoral de Sergio Escobar, *Manuela, de Eugenio Díaz, la novela sobre el impase fundacional colombiano* (2009), se alude dicho tópico, pero el autor no lo desarrolla.

Nuestro objetivo es analizar el viaje como experiencia corográfica, es decir, que da cuenta de una región que, para el caso de la novela, es representativa de la República. Nos interesa hablar del viaje en un sentido amplio, por lo que destacamos algunas formas de desplazamientos mediante las cuales se escenifican los diversos ambientes y personajes característicos de la región y del país. Al mismo tiempo que son un medio para referir los discursos relacionados con la geografía, pero también con otros procesos sociales y políticos del siglo XIX, como lo sería la construcción de la nación. Así, al estudiar el viaje en *Manuela* nos interesa, en primer lugar, volver los ojos al legado de la Comisión Corográfica, al de la Expedición Botánica e, inclusive, al de los viajeros ilustrados que, a la manera de Humboldt, contribuyeron a hacer *grafía* del continente a través de sus narraciones.

Partimos entonces de la hipótesis de que en *Manuela* aparecen ecos de la construcción discursiva-visual del país, y de sus regiones, que la Comisión Corográfica había adelantado, con los informes realizados por sus secretarios, Manuel Ancizar y Santiago Pérez, pero también con las pinturas hechas por Carmelo Fernández, Enrique Price y Manuel María Paz<sup>2</sup>. Si bien es cierto que el viaje en *Manuela* se puede inscribir en la tradición que se instaura desde la Ilustración, pensamos que la incidencia de la Comisión Corográfica es más reveladora, ya que esta última, a diferencia de la Expedición Botánica, tuvo como principal eje de preocupación realizar una imagen descriptiva del país, del individuo y de su entorno. Por otra parte, la época en la que la Comisión Corográfica se desarrolla, entre 1850 y 1859, coincide con el período de gestación y publicación de *Manuela*. Para la demostración de esta hipótesis, empezaremos por discriminar los diferentes viajes o formas de viajar que encontramos en la novela. El primer tema del que nos ocuparemos será el del viaje como productor

1 Corografía viene del griego *chorographia*, donde *choros* significa región. La Comisión Corográfica, dirigida por Agustín Codazzi entre los años 1850 y 1859 en la Nueva Granada, se encargó del mapeo y de la descripción sistemática de las regiones de Colombia (Ovalle, 2008).

2 Junguito (2008) destaca el importante papel de la Comisión Corográfica en la producción gráfico-discursiva de Colombia y en la construcción de ésta como un país diverso.

de imaginario geográfico, ya que lo ubicamos como un punto de partida que sirve para discernir los otros tipos de viajes y la función que tienen en el texto.

## 2. El viaje como productor de un imaginario geográfico

La llegada de José Celestino Mutis al Nuevo Reino de Granada en 1763 incide en el cambio de paradigma en el sistema de enseñanza en la universidad, de una concepción aristotélica al nuevo modelo newtoniano. Asimismo, marca el inicio del redescubrimiento del Nuevo Mundo el cual, no obstante, se ubica en una línea de continuidad, en cuanto a la visión que Europa y los europeos habían construido de América —naturaleza, paisaje, geografía, fauna, flora y recursos naturales— mediante los relatos de los misioneros y de los conquistadores del siglo XVI:

Desde el *Orinoco Ilustrado* (1741) del Jesuita José Gumilla, obra pionera en cuanto al estudio de la flora y la fauna, el clima y la etnografía de la región guayanesa, hasta las descripciones posteriores contenidas en la relación de viajes de La Condamine (1735), Bougainville (1768), Depons (1806-25), de Dauxion-Lavaysse o de Humboldt y Bompland, se contribuyó a construir una visión de la vida americana no sólo desde la geografía o la naturaleza sino también desde la sociología, la política y la economía de aquellas sociedades remotas (Dávila 2005: 36).

Este redescubrimiento, para los americanos implica, sin embargo, una ruptura, ya que además de incidir en la instauración del pensamiento científico europeo como norma, incita el despertar del americanismo al interior de los criollos. En este orden de ideas, los relatos de los viajeros europeos, de sus exploraciones científicas, participan del redescubrimiento de América, de la consolidación del pensamiento occidental eurocéntrico en el mundo americano y del despertar de la conciencia criolla. En dicho contexto se ubica parte del trabajo científico-cartográfico de Alexander Von Humboldt, puesto que sus mapas fueron determinantes en los avances del proceso independentista que se estaba desarrollando en la Nueva Granada: “Humboldt se presentó a [sic] palacio con un regalo digno de la ocasión: el primer mapa del río Magdalena (nunca antes dibujado en su totalidad), mapas que corregían la ruta del Orinoco, y el plano de Cartagena y de Santa Fe. Eran ocho pliegos de cartografía que, dadas las circunstancias, representaban un codiciado presente” (Pérez 2002: 48).

Este legado geográfico de Humboldt, de igual manera y como nos muestra la famosa “Carta de Jamaica”, escrita por Bolívar en 1815<sup>3</sup>, sirvió para trazar las rutas de desplazamiento de los ejércitos independentistas y realistas y, por tanto, fue

3 Nuevas miradas sobre Humboldt hablan de una dimensión planetaria de su trabajo y ven sus narraciones como parte de una *política imperial*, en la que se lee que Europa había vuelto los ojos a América y, a la vez, se desvela que el viejo continente se había erigido como modelo civilizado (Pérez, 2002: 50).

importante para crear las estrategias de la Guerra Independentista. Pérez destaca al respecto que: “Es justamente el Orinoco, cartografiado por Humboldt, donde Bolívar se encuentra con José Antonio Páez y obtienen una importante victoria sobre el pacificador Morillo. Es el río Orinoco el primer territorio que Bolívar declara libre para el comercio” (Pérez, 2002: 49). Por dichas razones, Bolívar llega a referirse a Humboldt como “El nuevo descubridor de América” y afirma que su trabajo es más valioso que el de todos los conquistadores juntos. Si bien dicha exaltación podría leerse en el contexto del reconocimiento que los criollos estaban haciendo de Europa, como modelo civilizador, también podría implicar la mirada crítica que los mismos criollos estaban arrojando sobre España, esto es, como expresión de los anhelos independentistas y de la adquisición de la conciencia criolla.

La novela de Eugenio Díaz se escribe durante este período de reflexión sobre la conciencia americana, por lo que advertimos en ella el influjo de cierto americanismo, aunque pensado como una manifestación de la especificidad que brinda el paisaje, la realidad social y el habitante de la Nueva Granada. De igual manera, pensamos que *Manuela* participa de la creación discursiva del país en tanto que en ella se aluden particularidades específicas de la región. La manera como está estructurada la obra, en capítulos, cuyos títulos indican cuadros representativos de la naturaleza, los habitantes, las costumbres, las relaciones políticas, los rituales religiosos, son una forma de inscribir lo local y lo nacional.

El viaje, es decir, los diferentes tipos de desplazamientos geográficos que acontecen en la novela, como lo son las expediciones a la montaña o las visitas a las casas de los vecinos, tienen unas funciones específicas, puesto que mediante estos se vinculan personajes y escenarios entre sí, permitiendo, a la vez, desvelar algunas manifestaciones de la metáfora cultural civilización/barbarie que trataremos más adelante. En suma, la región, específicamente, La Parroquia, es presentada como un micromundo de lo que era la Nueva Granada, por lo que coincidimos con Escobar (2009) cuando escribe que el viaje en *Manuela* aparece como una alegoría del descubrimiento de las regiones interiores del país:

Dado que la novela se escribió durante la década de 1850 y su referente histórico es el año de 1856, el viaje de Demóstenes de la capital colombiana a la provincia vecina puede interpretarse como una alegoría del descubrimiento interior iniciado por las élites nacionales desde mediados del siglo. Expresión de este interés por conocer y cartografiar el país fueron la creación de la Comisión Corográfica, los relatos de viajes al interior hechos por los criollos locales, la producción de cuadros y novelas costumbristas, además de múltiples artículos de periódico y ensayos de reflexión sobre los factores sociales y geográficos que estorbaban la integración y la modernización del Estado-nación (Escobar, 2009: 109).

Recordemos que la novela empieza en medio del desplazamiento que el protagonista, Demóstenes, ha emprendido desde la capital hacia una región del interior y que se alude como “La Parroquia”. La forma del viaje, como el viajero mismo, nos recuerda los recorridos hechos por los integrantes de la Expedición Botánica y, más aún, por los de la Comisión Corográfica, cuya intencionalidad era hacer una cartografía del territorio, al igual que del individuo y de la sociedad, es decir, de la nación que estaba en proceso de consolidación.

### 3.1 *Manuela* como texto corográfico. El redescubrimiento de la región

La Comisión Corográfica se inscribe entonces en el proyecto decimonónico de nacionalizar el espacio, lo cual implica una elaboración discursiva del territorio y su posterior apropiación. Para llevar a cabo este proyecto es determinante el viaje, ya que posibilita conocer o reconocer los territorios recién nacionalizados y, mediante la escritura, construirlos con unas características propias y en función de unos intereses políticos específicos (Junguito, 2008: 32). En otras palabras, viajar y describir no sólo se corresponde con la idea de hacer *grafía* del territorio neogranadino, sino que se convierte en un asunto geopolítico, pues entre los años en que se lleva a cabo la Comisión Corográfica, 1850 y 1859, se recoge y se registra la información necesaria para sentar la base cartográfica de la nación, así como para establecer la división regional de Colombia.

[...] hay otro tipo de viaje productor de discursos igualmente importante para la construcción nacional: el viaje de exploración interior. En general, este tipo de escritura fue muy importante en los países latinoamericanos durante el siglo XIX, dado que el espacio nacional se construyó en gran medida mediante los textos de los viajeros que emprendieron la labor de describir, demarcar e inventar este espacio. Esta labor de apropiación del terreno, implicó un re-mapeo por parte de los letrados que se legitimó a través del saber y de la superioridad racial (Junguito, 2008: 44).

Ahora bien, sin olvidar los intereses materiales que hubo detrás del proyecto corográfico, es importante subrayar que éste fue coherente en su compromiso con la consolidación de una imagen de unidad nacional que, no obstante, contribuyó a la descentralización política del país, pues identificó y registró las particularidades regionales y las presentó como componentes de la totalidad de la nación (Junguito, 2008: 50).

En el ámbito de las letras, el reconocimiento de las regiones, esto es, el redescubrimiento de la República como un territorio diverso, tuvo una clara influencia en la literatura costumbrista, dado que en sus cuadros se recurre a la investigación científica, para lograr la pintura detallada y precisa de las regiones y sus personajes. En este orden de ideas, las obras literarias del período en cuestión, como es el

caso de la novela de Eugenio Díaz, no sólo permiten dilucidar las incidencias del proyecto corográfico, sino que, a nuestra manera de ver, participan de la ya aludida creación discursiva de las regiones. Detrás del narrador de los cuadros de costumbres encontramos el ojo de un observador agudo que, en el caso de la novela *Manuela*, aparece como un viajero ilustrado<sup>4</sup>.

¿Cómo se construye La Parroquia? Hemos dicho que *Manuela* participa del redescubrimiento de la región, y, además, se destaca la elaboración discursiva llevada a cabo mediante dos técnicas narrativas como son la creación de ese micromundo que es “La Parroquia” y los cuadros de costumbres, que retratan las especificidades del micromundo. En suma, “La Parroquia” es el teatro de la narración y, de allí que sea representativo de la República. Los cuadros de costumbres nos aproximan, de forma objetiva, gráfica, casi científica, a los diversos ambientes y personajes propios de la región. A manera de ejemplo, leamos cómo empieza la creación discursiva de “La Parroquia”: “En las caídas de la gran sabana de Bogotá se encuentran algunos caseríos con los nombres de ciudades, villas o distritos, de los cuales uno, que ha conservado sus habitantes el grato nombre de parroquia, es el teatro de esta narración. / Está separado de los otros grupos algunas tres o cuatro leguas, por lo menos, i casi incomunicado, porque los caminos atraviesan bruscamente las montañas, rastrojos i fangales” (Díaz, 1866: 175)<sup>5</sup>.

Conforme a la objetividad que se advierte en la cita, hay otros referentes textuales que nos ubican en espacios y nos pone en contacto con habitantes que son representativos. Así, en el capítulo titulado “La casa de un ciudadano” encontramos que el espacio y los personajes se elevan al plano de la representatividad, en tanto que la descripción de la casa empieza dando cuenta de las características geográficas, para luego introducir a los habitantes y precisar la correspondencia entre el espacio y quien lo habita: “En contorno del establecimiento de que hablamos no había mas que la casa de un vecino [...] que estaba a tres cuartos de legua [...]. La casa, que llaman *rancho* los estancieros pobres, era una enramada compuesta de palmicha, sumamente aplanada de techo, dividida en dos departamentos por medio de un tabique de palma [...]” (Díaz, 1866: 214).

Vemos entonces el ojo del científico que observa los objetos, el lugar y los personajes. Sobre estos últimos dice “Dos personajes conversan en el rancho del que hemos hablado [...] i una era la dueña de la casa, llamada Melchora [...] La señora pastora tenía cuarenta años, pero representaba cincuenta, era alta, delgada, de tez macilenta i ojos apagados, rodeados de manchas oscuras” (Díaz, 1866: 215).

4 Hablamos de costumbres para aludir el trabajo de descripción de los espacios geográficos del territorio nacional, sus gentes, y formaciones sociales y económicas.

5 En este escrito se conserva la ortografía original de los textos.

El estilo narrativo de los ejemplos citados nos remite, asimismo, al de los informes que el secretario de la Comisión Corográfica, Manuel Ancizar, había empezado a publicar bajo el título de *Peregrinación de Alpha*<sup>6</sup>. De ahí, pensamos que, además de la relación que hubo entre *El Mosaico* y la Comisión Corográfica, Manuel Ancizar marca una pauta, esto es, una manera de escribir/describir, de narrar las regiones y de relatar los viajes. Estas narraciones, además de ser literariamente bien cuidadas, obedecen a la voluntad científica de la Comisión y, por tanto, incluyen características geográficas, sociales, políticas, así como otras anotaciones propias del observador ilustrado (Junguito 2008: 51)<sup>7</sup>. Veamos un ejemplo tomado de *Peregrinaciones de Alpha* y que podemos contrastar con los citados de Eugenio Díaz: “Iguales costumbres y la misma condición mantienen los pueblos San Bernardo y Simaña, situados el primero a 7 leguas y el segundo a 8 y tres cuartos al sur de Tamalameque y cerca del Magdalena, comunicado por tierra con las poblaciones de la serranía. La suerte futura de aquellos pueblos depende de la actividad que el comercio y la navegación adquieran en el río [...]” (Ancizar 1984: 191).

Los episodios citados, aunque son escritos bajo distintos géneros, es decir, con una intencionalidad diferente, comparten el tono y la calidad de la información que se entrega al lector. Es decir, hay una similitud en la forma de describir o de narrar el territorio, los caminos, la topografía y los habitantes. Pero, más que las coincidencias en el estilo encontramos que la descripción de las regiones se hace en relación a Bogotá, que a su vez se asocia con la civilización. Teniendo en cuenta dicho aspecto, pasamos a analizar el primer viaje que se da en la novela, de la Capital a “La Parroquia”.

### 3.2 El viaje de la civilización a la barbarie: Capital versus La Parroquia

Como se ha destacado, Europa es el modelo de civilización que los criollos ilustrados consideran digna de imitar en las nuevas repúblicas, aunque, según consta en el mismo texto de Eugenio Díaz, Norteamérica también fue vista como ejemplo de civilización. Entonces, en el contexto latinoamericano del siglo XIX, el viaje que muchos criollos de la élite hacían a los centros de civilización tenía una doble función: confrontar el grado de desarrollo en el que se encontraba la sociedad e importar los paradigmas civilizadores que se incorporarían al imaginario de nación

6 Manuel Ancizar fue el primer secretario que tuvo la Comisión. Ancizar fue un político, periodista, educador y viajero colombiano. Fundó la imprenta el Neogranadino y luego el periódico *El Neogranadino* que fue vital para la Comisión Corográfica (Junguito, 2008: 54).

7 Junguito (2008: 48) habla de una elaboración discursiva de la nación en la que participa el discurso escrito y el gráfico, el primero realizado mediante los informes de la Comisión. El segundo, a través de las pinturas y de los mapas que se realizaron del territorio.

que se estaba construyendo. “El viaje a Europa era considerado fundamental en la educación de los letrados, y desde mediados del siglo XIX, se convierte en un viaje modernizador, un viaje en búsqueda del progreso, pero más importante aún, un viaje importador de modelos para la construcción de la nación” (Junguito, 2008: 43).

Así, en oposición a la Europa civilizada, o a los Estados Unidos, se asume la idea eurocéntrica de la existencia de las nuevas naciones bárbaras, que se tenían que civilizar. Los mecanismos que se proponían para civilizar, sin embargo, no eran homogéneos, sino que variaron de país en país. En Colombia se manifiestan como un deseo de abolir los viejos sistemas de jerarquía y poder y de crear formas de gobierno, cuyo modelo era de inspiración europeo (Rojas 2001: 36)<sup>8</sup>. De esta manera, la promoción y la defensa de la civilización fue contemplada en los programas del partido liberal y del conservador, constituidos en 1849. Pero si bien ambos partidos consideraban que civilizar la nación era indispensable para el progreso material y sostenían que Europa era fuente de la civilización, no coincidían en la forma de lograrlo; mientras los conservadores señalaban una religiosa-cristiana, los liberales, que llegaron a la presidencia en 1849, abogaban por una vía secular, que reclamaba por el individuo soberano y libre, también la consideraban como “la personificación del sueño de una civilización mestiza, en la que los colores de los indios y de los negros se difuminaría en su encuentro con sus descendientes [...]” (Rojas 2001: 38)

Demóstenes, como el personaje civilizador en *Manuela*, permite hacer un seguimiento del modelo propuesto por los liberales-Gólgotas, que eran defensores de los ideales de libertad, igualdad y fraternidad, inspirados en los de la Revolución Francesa de 1848<sup>9</sup>. Desde el primer capítulo, “La posada del Mal-Abrigo”, nos encontramos con un protagonista que evoca constantemente las ventajas de la civilización de los Estados Unidos y que manifiesta su inconformidad con el atraso de la Nueva Granada, cuyas evidencias son las malas vías de comunicación, las posadas, al igual que las costumbres bárbaras de los habitantes de la parroquia<sup>10</sup>: “—Hombre, José!

8 Por otra parte, aunque la idea de civilizar al país era inmanente desde la Independencia de España, tomó más fuerza entre los años 1849-1878.

9 Hacia 1853 el partido liberal se dividió en dos fracciones: una moderada, los Draconianos y otra radical, los Gólgotas. Mientras los primeros eran menos enfáticos en atacar la Iglesia, el Estado y el ejército, los segundos eran partidarios de una economía de comercio sin límites, enemigos de la iglesia como institución y partidarios de la disminución al máximo del ejército y del Estado (Escobar, 2009: 10).

10 Cuando se publica *Manuela* habían transcurrido más de cuarenta años desde la Independencia, en 1810. El autor, nacido en 1803, crece en la recién construida república, de manera que pertenecía a una generación que, además de ser consciente de un pasado colonial que había que superar, también lo era del papel que el escritor jugaba en la construcción del futuro de la joven nación. En términos generales, como lo apunta Rojas (2001: 39), se trata de una generación que participa activamente en la construcción de la democracia y en la que encontramos prominentes intelectuales, políticos y militares.

Qué caminos! [...]. Si tú vieras los de Estados Unidos! i las posadas de allá!” (Díaz, 1866: 170). / “Oh! las posadas de los Estados Unidos, esas sí que son posadas! Decía don Demóstenes al criado, mientras esperaba el agua” (Díaz, 1866: 174).

Pero, veníamos diciendo que el viaje que hace Demóstenes de la capital a la parroquia es civilizador en varios sentidos, a saber: en primer lugar, porque él viaja como representante paradigmático de la élite Gólgota y como vocero de los principios liberales de la Revolución Francesa. En segundo lugar, puesto que, como lo apunta Escobar (2009), en su pensamiento se exterioriza la lógica de un hombre blanco y se presenta como el paradigma de lo que significaba ser un sujeto civilizado y progresista. En relación con esto último, como lo hemos dicho, es un viajero ilustrado y científico, cuyo viaje hacia el interior, “la barbarie”, le permite ver claramente el estado de esa población que, desde su mirada, se hallaba en una etapa primigenia, “natural”, de barbarie, respecto a la “evolución de la humanidad”. A este respecto, escribe Escobar: “Demóstenes, al igual que la élite liberal que intensificó la colonización interior desde mediados del siglo, asume la nación, como un lugar vacío de civilización, sin historia, en tanto lo supone periférico a los espacios, a los centros urbanos, que supuestamente ya habían sido plenamente conquistados por el proyecto global de la modernidad colonial” (2009: 144-145).

En suma, el viaje civilizador de Demóstenes hacia esa región periférica además de ilustrar la relación civilización/barbarie en la que se encontraba el país, también representa el intercambio de voces dominantes y subalternas, esto es, la tensión entre un discurso hegemónico y otros contra-hegemónicos, que se estarían sucediendo en el contexto de la nación. En el siguiente apartado profundizaremos en este tema, pues nos ocuparemos de otro desplazamiento que acontece en el texto y a través del cual leemos otras aristas de la relación civilización/barbarie, pero ahora las analizaremos a partir del viaje que emprende la protagonista, Manuela, de La Parroquia hacia Ambalema.

### 3.3 El viaje de la barbarie a la modernidad: El trapiche *versus* Ambalema<sup>11</sup>

El viaje del que hablaremos ahora, de la Parroquia a Ambalema, que Manuela y su prometido realizan, muestra una cara de la modernidad al poner en escena un modelo de sociedad capitalista que, gracias a la explotación del tabaco, se tenía en el país. Ambalema aparece en su auge económico, atrayendo a muchos letrados y comerciantes

11 Ambalema es un puerto tolimense a orillas del Magdalena. En el siglo XIX fue un centro tabacalero de reconocida importancia y, junto con Mariquita, alcanzó fama por la excelente calidad del tabaco.

de la capital durante el siglo XIX (Rojas, 2000: 248). Las características de este centro tabacalero permiten entonces establecer otro de los contrastes relacionados con la metáfora civilización-barbarie, puesto que allí se supone una forma de vida civilizada, ajena a la representada en la parroquia y, más aún, en los trapiches.

Ambalema, en oposición a La Parroquia, aparece ahora como un modelo civilizado, pero dicha oposición se hace más obvia cuando la pensamos como un centro de trabajo en contraste con lo que representan los trapiches y, específicamente, “El trapiche del Retiro”, en el que, a diferencia de las fábricas de tabaco, prevalecen unas relaciones económicas y laborales que dan cuenta de un estado de barbarie de la sociedad y de los que trabajan allí, los trapicheros<sup>12</sup>. Ahora bien, en la comparación El trapiche del Retiro/Ambalema encontramos unos marcadores interesantes que, a su vez, nos remiten a otros aspectos concernientes a la oposición civilización-barbarie y que desarrollaremos, a saber: la descripción de los espacios, la representación de los personajes femeninos, el tema de la etnia y, finalmente, algunos aspectos culturales, como lo es la presencia de la música y del baile.

En cuanto a lo primero, la representación del trapiche como espacio de la barbarie y de Ambalema como espacio de la civilización, encontramos la correspondencia que se establece entre el espacio y los sujetos que los habitan, es decir, sus relaciones sociales y laborales. Las descripciones de los trapiches, esto es, de los personajes y de sus historias de vida, da cuenta de un grado de miseria que trasciende lo económico para aludir a las vejaciones físicas y morales a la que son sometidos los trabajadores, especialmente las mujeres. Veamos, a modo de ejemplo, lo que se dice sobre “El trapiche del Retiro”: “Los contornos de esta fábrica del Retiro harían reventar de pena el corazón de un radical porque los grupos del bagazo, el tizne de la humareda, la palidez de los peones, el sueño, la lentitud i la desdicha, no muestran allí sino el más alto desprecio de la humanidad” (Díaz, 1866: 196).

El trapiche como máquina de extraer el jugo de la caña es primitivo, y como espacio donde se lleva a cabo el trabajo es, en sí mismo, un micromundo propicio para representar el alto grado de barbarie que todavía se vive en La Parroquia y en la sociedad<sup>13</sup>. Si contrastamos la historia, encontramos que, a finales del siglo XIX, Medardo Rivas describe el trapiche con las características que hemos mencionado en su obra *Los trabajadores en la tierra caliente* [1899]. Allí escribe: “El trapiche es la máquina

12 Esta misma oposición, aunque con características atenuadas, la observamos si establecemos la comparación entre Ambalema y la hacienda “La Esmeralda”, cuyo propietario es el suegro de Demóstenes, ubicada en las inmediaciones de Bogotá y en donde se describen las peonas del campo (Díaz, 1866: 254).

13 Podríamos, nuevamente, volver a establecer la comparación con “La Esmeralda”, cuando don Demóstenes alude a los trilladeros de trigo, lidiados por yeguas, en comparación a los, por entonces, ya existentes en Estados Unidos e Inglaterra (148).

primitiva inventada para extraer el jugo de la caña: se compone de tres ruedas de madera dentadas y unidas, y que giran y se mueven, porque la del medio está comunicada con un mayal o viga, de la cual tiran, en un círculo continuado, dos mulas arreadas por un muchacho casi desnudo, sucio y asqueroso” (Rivas 1899).

Ambalema representa lo contrario, pues aunque no se describe, en forma directa, el funcionamiento de la industria tabacalera, ni las condiciones de trabajo, sí es evidente que son mejores, al igual que los estímulos económicos. Esto lo confirma Matea cuando advierte: “Es verdad que aquí no trabajamos con mala gana, como allá en los trapiches de mi tierra; sino que nos tiramos a matar por acumular tareas para recibir una buena manotada de pesos *francos* en sábado por la tarde” (Díaz, 1866: 329). Se entiende, además, que Ambalema está inmersa en una economía del consumo.

A través de los ojos de Manuela vemos las transformaciones que se han operado en la sociedad y la incidencia de la nueva economía en los hábitos cotidianos. Manuela se fija, por ejemplo, en la forma de vestir de Matea y, a renglón seguido, advierte que no sólo las ropas y las joyas son novedosas, sino el comportamiento mismo de las mujeres en general. “Manuela se fijó en el traje de Matea [...] Muchas de las que se hallaban en los grupos del pueblo estaban vestidas de la misma manera, siendo peonas la mayor parte de ellas. Algunas se cruzaban fumando tabaco y caminando con cierto aire de liviandad y descoco, únicamente tolerable en los puertos y en los lugares demasiado calientes [...] Las cantinas estaban abiertas, y de pasada veía la parroquiana algunas escenas de amor” (Díaz, 1866: 327-328).

Antes hemos hablado de la correspondencia espacio/personajes y, como se deduce de la anterior cita, ahora trataremos el tema de la representación de las mujeres en cada uno de los espacios indicados, Ambalema y el Trapiche, en relación con el par binario civilización/barbarie. En Ambalema observamos que la relativa libertad que adquieren las mujeres, gracias a su incorporación a la producción moderna capitalista, modifica sus hábitos y sus creencias. Lo primero queda consignado en la cita, mientras lo segundo se entiende del diálogo entre Manuela y Matea, cuando la primera le pregunta por la Iglesia que se había quemado y Matea le responde que: “sería muy conveniente que la levantasen, aunque allí la iglesia tenía menos uso que en la parroquia de donde ellas eran nativas” (Díaz, 1866: 328).

La libertad individual es, a nuestro parecer, el punto más plurisignificativo en la comparación que estamos haciendo entre Matea, Manuela y las trapicheras, puesto que si bien aparece como un elemento inherente a una ideología y a unas condiciones económicas, es interesante subrayar la libertad con la que se comportan las mujeres en Ambalema, representadas en Matea, ya que dicha libertad aparece ligada a su incorporación a la producción capitalista. Así lo expresa ella: “Yo me hallo muy

amañada, porque gano todos los días mi peso en el trabajo de los aliños del tabaco, cómo a mi gusto [...] bailo todos los domingos [...]. No dependo de Nadie, porque para eso tengo plata [...]” (Díaz 1866: 262).

Asimismo es posible discernir una segunda noción de libertad que advertimos en las mujeres de la parroquia, representadas por Manuela, Clotilde y, entre otras, Juanita, cuyos discursos, algunas veces, reflejan una visión más consciente del pensamiento feminista ilustrado, aunque también asociado al liberalismo. Esto lo leemos en la siguiente conversación entre Clotilde y Juanita:

Mientras que los señores trapicheros conversaban de esta suerte, las dos señoritas habían pasado a tratar del socialismo, cosa que le parecerá mui extraña a mis lectores.  
 –I cómo es eso? Juanita, preguntaba Clotilde a su amiga.  
 –Pues que hai una escuela que quiere que hagamos nuestro 20 de julio [...]  
 –Con que respetaran nuestras garantías de mujeres, conquie hubiera como en los Estados Unidos, una policía severa en favor de las jóvenes... (Díaz, 1866: 197).

Sin embargo, cuando el narrador habla de las trapicheras no es posible asociar dichos personajes a ningún concepto de libertad. Pues, como lo hemos señalado, el trapiche no sólo representa lo bárbaro en sí mismo, sino que dicha condición se agudiza cuando se describe a las mujeres que trabajan allí. Se trata de personajes cuyas vidas están compradas, por lo que ejemplos como el de la vida de Rosa o la de Pía son paradigmáticos: “Ahí está la pobre Pía tan graciosa i tan joven, condenada a la degradacion por causa del dueño de tierras, forzándola a asistir al trabajo en el trapiche, entre una peonada corrompida, sin reglamentos ni inspección de ningún jénero” (Díaz, 1866: 198).

La diferencia de género a la que apunta Eugenio Díaz en su novela no es casual pues, en el ya citado texto de Medardo Rivas (1899), constatamos que el ambiente del trapiche, a finales del siglo XIX, se continúa viendo como un espacio bárbaro y las trapicheras son descritas como sujetos que han perdido todas sus cualidades femeninas:

Este servicio se hace por hombres cuyo salvajismo es una acusación vehemente contra el gobierno republicano y demócrata que hemos establecido, contra la religión del país, que ha abandonado su misión civilizadora, y contra la filantropía que debiera reinar en nuestra sociedad; o por mujeres hombrunas, que han perdido todos los atractivos y encantos de su sexo, y que viven en la más degradada situación, y atenuadas sólo a sus fuerzas físicas para ganar el jornal (Rivas 1899).

Ahora bien, ligado al tema de la representación de género tenemos el de las relaciones étnicas en cada uno de los espacios que estamos tratando: el trapiche y Ambalema. Mientras que en el primero se alude directamente a las tres razas discriminadas: la negra, la indígena y la blanca, en Ambalema se habla de mestizaje.

[En el trapiche] Las tres razas, a saber, la africana, la española i la india, con sus variedades, se encuentran allí confundidas por el tizne, la *cachaza*, los herpes i la miseria, de tal manera, que no son discernibles [...] (Díaz, 1866: 193).

[En Ambalema] Es notable cómo se han cruzado las razas en estos pueblos. Ya no se veía sino uno que otro tipo de las tres razas madres, la blanca, la indijena y la africana (Díaz, 1866: 332).

En la primera cita, a nuestro modo de ver, no es posible asociar el tema de la etnia con el grado de civilización, sino que es el trapiche, las condiciones de trabajo y las relaciones que allí se dan, las que siguen apareciendo como el símbolo de la barbarie. No obstante, en la descripción de Ambalema, como una ciudad mestiza, sí nos remite al proceso de construcción de la nación en Colombia y, concretamente, al proyecto de nación mestiza que, si bien no pretendió exterminar a los negros y a los indígenas, buscó su asimilación al considerarlos seres inferiores y material no apto para la nación. Sobre este punto volveremos en el siguiente apartado (Del Castillo, 2007: 27).

El último marcador que aludimos, para dar cuenta de la representación civilización/barbarie en la novela, lo relacionamos con las manifestaciones culturales asociadas a lo popular y lo culto. Se trata de las referencias al baile, al canto, a las coplas y a la música arraigada en la tradición folclórica. Así, en el ya mencionado capítulo “El trapiche del Retiro” emerge una voz que entona una copla que, si bien no tiene especial significado, sí nos interesa el comentario que hace el narrador: “A estos acentos acompañaba el crujido de la máquina del trapiche, que resonaba como el canto más lúgubre que pudiera producir un concierto de los infiernos para tormento de almas” (Díaz, 1866: 199). También en “El lavadero”, la primera vez que Manuela se encuentra con Demóstenes, lo hace en este peculiar escenario. Mientras ella lava su ropa, canta unas coplas que él escucha por casualidad: “Los golpes del lavadero/ Acrecientan mis pesares/ Haciendo brotar del alma/ Suspiros por centenares” (Díaz, 1866: 187). Así queda en evidencia la relación binaria entre cultura oral (bárbara), representada por Manuela, y letrada (civilizada), representada por Demóstenes.

En el capítulo “Ambalema” se hace más clara la relación que se establece entre la música “cultura” y la “popular”. La primera se escenifica en el salón de baile, cuando se toca la varsouviana que como bien sabemos proviene de la tradición europea y, por tanto, podría asociarse con la civilización. La segunda, los ritmos populares, toma presencia a través de un bambuco que se deja escuchar cuando Matea y Manuela dejan el salón de baile. Aquí el narrador hace una reflexión sobre estas modalidades, lo culto y lo popular, y dice:

El bambuco inspira tristeza a los tristes, a los alegres inspira alegría [...] En estas funciones del pueblo descalzo es que puede hallar el observador de costumbres la

diferencia de las canciones importadas de España i las canciones de la tierra caliente de Sur América. Las unas estudiadas en las academias con todas las reglas del arte, i las otras estudiadas en la garita, la canoa, la senda de la montaña o el lavadero, sin más reglas que el sentimiento i la inspiracion (Díaz, 1866: 333).

Hay, finalmente, un aspecto que Orrego destaca, a propósito del viaje de Manuela hacia Ambalema. Se trata de la forma, o de la perspectiva, como viajan los calzados y los descalzos. A los primeros les estaría reservado lo confortable, mientras que el bárbaro es quien padece las incomodidades del viaje: “Así: mientras Demóstenes es cazador, científico y crítico social cuando se desplaza por los caminos, las gentes de la parroquia sólo pueden ser desplazados (Manuela y Dámaso), prófugos (Tadeo) o mandaderos (los paisanos Elías y Dimas, contratados para llevar cartas a Ambalema)” (Orrego, 2002: 39). Pero, en el quehacer de Demóstenes como expedicionario científico encontramos unas implicaciones que nos ayudan a indagar sobre el tema del viaje en el texto de Eugenio Díaz, a la luz de las ideas científicas que circulaban en el siglo XIX.

### 3.4 El viaje científico: Expedición a la montaña

El viaje como conocimiento es un concepto que podemos aplicar al texto de *Manuela*, puesto que, como lo hemos argumentado, participa del proyecto escribir/describir el territorio que le era inherente a la Comisión Corográfica. Si bien el interés científico-geográfico se había iniciado con los alumnos de Mutis, éste mantuvo continuidad al interior del grupo letrado del país, a través de todo el siglo XIX, como se deduce de los tratados publicados por el joven Francisco José de Caldas en el *Semanario* y de los primeros textos sobre geografía que encontramos en la Nueva Granada. En 1825 Acevedo y Tejada, militar y el escritor de la declaración de la independencia, publica *Noticia sobre la geografía política de Colombia*. De igual forma, el escritor y político Juan José Nieto [1805-1866], autor de *Ingermina o la hija del Calamar* [1844], publica *Geografía de la provincia de Cartagena* en 1839. Las obras de estos dos autores hay que estudiarlas bajo la perspectiva de sus intereses político-militares y, en el caso de Nieto, también en su potencial diferenciador, esto es, como un texto que incita a un discurso de la identidad costeña, en una época en la que lucha entre centralistas y federalista estaba en su furor. Pero, como lo hemos apuntado, el conocimiento de la geografía fue determinante a la hora de definir la identidad nacional en Colombia. Sobre este tema escriba María Fernanda Cuevas:

La importancia adquirida por la geografía era tal que, en los años 1830, en medio de los enfrentamientos entre liberales y conservadores, existía un consenso sobre la necesidad de realizar un estudio integral de los recursos naturales y humanos del territorio.



Fue así como el 11 de mayo de 1831 se aprobó la ley que ordenaba la descripción geográfica del Estado de Nueva Granada y el levantamiento de su mapa oficial<sup>14</sup>. Sin embargo, los enfrentamientos violentos, producto de la agitación política del momento, no permitieron la ejecución del proyecto. El presidente José Hilario López lo retomará, en 1851, mediante la creación de una Comisión Corográfica, dirigida por el geógrafo y militar italiano, Agustín Codazzi (Cuevas, 2009: 4).

La articulación de Eugenio Díaz con el interés por las citadas ciencias lo ubicamos en el contexto de la tertulia de *El Mosaico* de la cual fue cofundador. Este grupo es, además, receptor de gran parte del material legado por la Comisión Corográfica. En cuanto a la relación que existe entre la Comisión Corográfica y la tertulia *El Mosaico*, escribe Erna Von der Walde: “La actividad en el campo de las letras que llevaron a cabo Vergara y Vergara y los miembros de *El Mosaico* puede entenderse como la de la elaboración de una definición de la cultura nacional. Su labor devino en la configuración de un mapa social de la nación que sirvió de base para una pedagogía civilizatoria y ciudadana” (2007: 246).

Así, la agudeza que encontramos en Eugenio Díaz para describir el paisaje, la tipología de sus pobladores, al igual que las relaciones económicas que se derivan de la producción agrícola tiene una doble implicación. Por un lado, se trata de un discurso que circula al interior del grupo letrado del país y, quizá por incidencia de éste, es un producto de una concepción que el escritor tiene sobre su quehacer literario. Esto se desvela en su primer encuentro con el conocido intelectual del siglo XIX, José María Vergara y Vergara, cuando éste le pregunta sobre su oficio de escritor:

- ¿Conque usted... es escritor?
- De *costumbres del campo*, nada más.
- Como quien dice «no tengo más riqueza que una mina de oro» . ¿i ha escrito usted ya algo?
- Sí señor. Aquí traigo la *Manuela*.
- ¿Qué cosa es la *Manuela*?
- Una colección de cuadros de *trapiche*, la *roza de maíz*, la *estanciera*, i otros escritos de esas tierras donde he vivido (Vergara, 1866: 164).

En las respuestas de Eugenio Díaz está implícito el saber heredado del que ya hemos hablado y que tiene que ver con la tradición de escribir/ describir el viaje, es decir, con las crónicas o informes que se estaban produciendo dentro de la Comisión Corográfica, específicamente, con las de Manuel Ancizar, en las cuales está implícita la idea de mirar hacia lo propio. El narrador en *Manuela* crea las estrategias para hablar de La Parroquia desde adentro y desde afuera. En el primer caso, presenta puntos de vista de los diferentes personajes e incluye sus historias como parte de

14 José Manuel Restrepo y Francisco Antonio Zea también habían publicado trabajos sobre el Departamento de Antioquia y el general Joaquín Acosta un mapa sobre la República.

un vivir y un hacer del campo, abriendo de esta manera un espacio testimonial para dichas experiencias. El segundo efecto se logra a través de un retrato irónico elaborado en torno al personaje principal, quien, por no pertenecer al entorno, comunica al lector su extrañeza ante el paisaje y la flora, la fauna y la forma de vida en el campo.

Paralelo a la llegada de Demóstenes a La Parroquia se van poniendo en escena los otros personajes, su cotidianidad y la de La Parroquia. La presencia de este hombre de ciudad produce entonces una dinámica diferenciadora que si bien empieza con aspectos bastante generales, va ahondando en elementos más íntimos y hogareños de los habitantes de La Parroquia y de los trabajadores de los trapiches. Lo anterior se lleva a cabo, no obstante, mediante los desplazamientos por el campo, las expediciones a los sitios aledaños, así como con las visitas a casas de los otros habitantes. Así lo vemos en el capítulo “Dos visitas”: “Don Demóstenes, que había viajado i visto toda la grandeza de los hoteles i de las casas mas ricas de los Estados Unidos, era el socialista más a propósito para apreciar en aquella situación todo el mérito de la humanidad i pobreza neogranadinas en tal salón con una estanciera descalza i vestida con el traje mas inmediato que puede haber al de los aborígenes de la tierra” (Díaz, 1866: 236).

El viaje se configura como potencial diferenciador, en el sentido que tiene su propia función en la puesta en escena de la vida en el campo. Algo similar ocurre con el viaje que denominamos científico en la novela, esto es, de conocimiento y de exploración al interior de La Parroquia, puesto que dicho viaje participa de un entramado que se compone de otros desplazamientos, excursiones o expediciones y cada uno de estos cumple un papel en esta loa descriptiva de la fauna, la flora, la geografía, pero también de otros aspectos sociológicos y económicos como lo son la tenencia de la tierra, las condiciones de trabajo en los trapiches y el clientelismo político. Veamos un ejemplo relacionado con la pasión que Demóstenes comparte con el cura Jiménez, la botánica:

- Reparando entonces don Demóstenes una bellísima flor encarnada entre las que el señor cura traía del campo, le dijo:
- Qué hermosura! qué flor es esa?
- Es pasiflora, se encuentra en los temperamentos de 70 grados de Fahrenheit, en bosques no muy altos ni cerrados, i en terrenos poco gredosos por lo común.
- A mí me gusta la botánica –dijo don Demóstenes–; pero no tengo lecciones prácticas (Díaz, 1866: 186).

El quinto capítulo “Expedición a la Montaña”, es uno de los más representativos para el tema que estamos desarrollando, ya que el sustantivo *expedición* implica una característica que se corresponde con la idea del viaje de conocimiento. Recordemos que, además, tenía el referente de las expediciones realizadas por la Comisión

Corográfica a las regiones del interior, y de cuyos descubrimientos se nutría Manuel Ancízar para escribir sus artículos y publicarlos en *El Neogranadino*. Teniendo en cuenta lo anterior, veamos cómo se plantea la “Expedición a la Montaña”: “Habiendo aceptado el convite que le hizo el señor cura, de ir juntos a algunas expediciones por los alrededores, se fijó como artículo primero del programa, un viaje a la montaña. El plan del viaje había sido estudiado i presentado por el cura, como el fiambre fué aderezado por Manuela” (Díaz, 1866: 206).

En consecuencia, existe una línea en común entre las narraciones recogidas en *Peregrinación de Alpha* de Manuel Ancízar y la novela de Eugenio Díaz. Ambas mantienen una continuidad en el espíritu mismo del periódico *El Mosaico*, puesto que estos espacios narrativos, a su manera, indagan y representan una perspectiva sobre la entidad histórica, social y geográfica del país. Para el caso de los textos de Manuel Ancízar escribe Andrea Junguito: “Ancízar no sólo construye en su texto las regiones existentes en el momento de la exploración, sino que construye tanto su pasado como su futuro, y los tres planos se contrastan. La construcción del pasado común es fundamental para construir una imagen de unidad y un sentido de pertenencia, pero por encima de todo es fundamental para justificar el ideal de nación mestiza” (2008: 51).

En el mismo capítulo que veníamos aludiendo de *Manuela* hay manifestaciones del intento por reconstruir el pasado, concretamente, en una escena en la que don Demóstenes encuentra unas inscripciones indígenas, pertenecientes a los panches, en unas piedras a la entrada del bosque. Allí se produce un diálogo muy simbólico entre Demóstenes y el indígena José Fitatá, que es su servidor:

Aparecían allí unos círculos i figuras espirales, unos cuadrados i unas manos al parecer estampadas, todo trabajado como a punta de pico [...]

Era majestuoso el sitio tanto por lo presente como por lo pasado [...] aquellas pinturas antiguas, adoratorios tal vez, de una nación guerrera i populosa; todo era para meditar, para llenarse por lo ménos de una imprescindible melancolía.

–José! Le dije, en fin, don Demóstenes a su criado. Tú sabes qué es esto?

–Sí, mi amo... pinturas de los *antiguos*.

–I esos quiénes eran?

–No sé, mi amo.

–No?... No sabes que son tus abuelos? qué son tus mayores, despojados de su libertad i de sus tierras por unos filibusteros de tantos?... (Díaz, 1866: 207).

Así, en este escenario de la “Expedición a la montaña”, se sigue configurando el viaje de conocimiento que ahora, no obstante, procura un saber sobre el pasado prehispánico e indígena. Aunque las interpretaciones para este episodio son múltiples, su contenido mismo, habría que pensarlo a la luz del propósito de construir una

imagen de nación y, más concretamente, teniendo en cuenta la relevancia que toma el pasado indígena en la literatura del siglo XIX. Según lo destaca Carl Lagenbaek (2007), mientras que en la literatura colombiana la civilización indígena fue un referente común, en las letras venezolanas se exaltaba la idea del indio como salvaje. Lo anterior es importante ya que haría parte de lo que Lagenbaek (2007: 47) llama retórica nacionalista del siglo XIX en Colombia, en la que se retrata con nostalgia el perdido pasado indígena civilizado. En palabras de Lagenbaek: “[E]n la retórica nacionalista del siglo XIX, la apropiación del indígena con antecedentes civilizados se basaba en una lógica conservadora, incluso en la idea nostálgica del pasado perdido, que en últimas llevaba al mantenimiento de la estructura social tradicional; mientras el antecedente salvaje implicaba un desprendimiento más fácil del pasado, así como una aproximación más liberal, positivista y defensora del progreso” (2007: 47).

Volviendo a la novela de Eugenio Díaz, pensamos que en el contraste, entre las inscripciones de los antiguos panches y la presencia de José Fitatá, quien aparece como un indígena trasculurado, se nos presenta el verso y anverso de la misma moneda; mientras Demóstenes evoca el pasado indígena, asistimos a un discurso reivindicatorio que coincidía con la idealización que los criollos estaban haciendo de la civilización indígena en la época posindependentista: “De hecho, para los criollos la idealización del nativo se unía al amor por la patria. El indio era el símbolo ideal de las maldades del sistema colonial y a la vez podía ser presentado como humilde agradecido por la gesta de la Independencia” (Langebaek 2007: 48).

Pero, si bien con la incorporación de este episodio se da cuenta de ese pasado y, hasta cierto punto, se reivindica y critica el régimen colonial, la presencia de José de Fitatá que bien podría ser pertinente y aleccionadora, crea cierta ambigüedad, dado que representa un indígena sin memoria. En este sentido también podría simbolizar la situación de los mismos criollos en el período posindependentista. Veamos el pensamiento de Demóstenes: “–Ai! decía–, Qué monumentos nos quedan de esa populosa nación que cumplía su destino sobre la tierra como todas las que han existido?... [...]. / La lei, que protege a los negros, despoja a los indios, a esta raza noble a la que no se enrostra el ser maliciosa, que es el instinto de todo el que es perseguido. Entónces mas maliciosos son los guajiros, que no han permitido, haciendo uso de sus flechas i su veneno, que sus tierras sean repartidas” (Díaz, 1866: 208).

A propósito de la discusión sobre el asunto indígena y la relevancia que toma éste durante el proceso de la consolidación de la nación, Sergio Escobar encuentra una correspondencia entre la postura de José María Samper y Julio Arboleda<sup>15</sup>, en cuyos

15 Nos referimos a *La República en la América española* [1869] de Julio Arboleda y a *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de Las repúblicas colombianas (hispano-americanas) Con un apéndice sobre la orografía y La población de la Confederación Granadina* [1861] de José María Samper.

ensayos se sistematizan respectivamente el pensamiento liberal y conservador de la época en la que se desarrolla la novela, con la de Demóstenes y la del cura Jiménez:

Samper, adoptando el típico discurso del nacionalismo liberal, culpa al régimen que se heredó de la colonia por la poca integración económica y cultural de los indígenas y afro-americanos. Los problemas de consolidación eran, pues, para Samper, como para Demóstenes, consecuencia de la forma retrógrada y obscurantista como España había colonizado los pueblos americanos, no de la colonización misma [...] / Al igual que el cura Jiménez, Arboleda invita a estudiar las costumbres, creencias y tradiciones locales del pueblo americano para componer la república de acuerdo a lo que era física, social y moralmente (Escobar, 2009: 112-113).

Una perspectiva semejante a la de Arboleda es la que encontramos entre los miembros del *El Mosaico* en 1858, quienes defendían la idea de que la literatura debía rescatar los tesoros escondidos de la patria y, entre ellos, “los recuerdos originales de los primitivos habitantes de América” que se veían oscurecidos día por día. Asimismo, se argumentaba que dichos habitantes antiguos tenían un gran aporte moral, dado que habían tenido “una fisonomía social” y habían sido notables por “su religión, por sus costumbres, por sus adelantos” (*El Mosaico*, diciembre 24 de 1858 en Lagenbaek 2007).

En lo restante de este capítulo quinto seguimos asistiendo a una especie de inventario de árboles y frutos de La Parroquia, igualmente se revela que tanto el sacerdote Jiménez como don Demóstenes comparten un entusiasmo especial por el conocimiento de la flora y, específicamente, de la homeopatía en el caso del primero. El interés compartido por estos personajes, así como la forma como se representa en el texto, nos permite ubicar la expedición a la montaña en la misma línea del viaje científico que José Celestino Mutis había iniciado con sus expedicionarios y que los miembros de la Comisión Corográfica habían continuado.

Demóstenes actúa entonces como el viajero científico, cuyo método parte de la observación, pero registra y sistematiza: “Luego que observó don Demóstenes las labores y copió algunas en su cartera [...]” (69). En este orden de ideas, sus anotaciones sobre las plantas, los animales y los habitantes de la Parroquia, no sólo lo ubican como un sujeto letrado, sino como el agudo observador que requiere el cuadro de costumbres. El ya mencionado paralelo que se puede establecer entre Demóstenes y El cura, como hombres de ciencia, como letrados y como sujetos políticos, nos remite a otros motivos presentes en la literatura del siglo XIX relacionados con las oposiciones binarias: civilización/ barbarie, escritura/ oralidad y ciudad/campo las cuales, como lo hemos visto, pueden ser estudiadas en relación con el del viaje y a fin de poner de manifiesto los diferentes grados de barbarie y de modernidad en La Parroquia y la región.

#### 4. Conclusiones

El tema del viaje en *Manuela* se enmarca dentro de una tradición de literatura de viajes, cuyas fuentes podemos ubicarlas, para el caso de América, en las crónicas y en las relaciones de los conquistadores, aunque también se emparenta con las narraciones de los viajeros y científicos del siglo XVIII y XIX. Personalidades como Humboldt y José Celestino Mutis fueron artífices de un redescubrimiento del Nuevo Mundo, el cual implicó el paisaje, los individuos, la geografía, la fauna, la flora, esto es, miraron hacia América como una fuente inagotable de recursos Naturales. Estos científicos, al mismo tiempo, participan de una manera de escribir/ describir el territorio: América se crea discursivamente a través de los relatos de estos viajeros, pero también como un espacio de alteridad, en relación con Europa. La Comisión Corográfica tuvo una importancia central en la continuación del proceso de creación discursiva del país que había sido iniciado por José Celestino Mutis y sus alumnos.

El texto de Eugenio Díaz se inserta en la tradición de la literatura de viajes de dos maneras específicas. En primer lugar, porque participa de la creación discursiva del país, en tanto que en *Manuela* aparece una forma de escribir y describir el paisaje que bien podría emparentarse con los informes de la Comisión Corográfica, escritos por Manuel Ancizar y publicados bajo el nombre *Peregrinación de Alpha*, los cuales marcan una pauta o una manera de narrar las regiones. De igual manera, el capítulo cinco “Expedición a la montaña”, guarda características comunes con las descripciones de viajes científicos y lo entendemos desde el título mismo. En esta misma expedición se desvela el asunto de la diversidad étnica y, mediante la incorporación del indígena en la narración, se da cuenta de un pasado que, por un lado, critica el régimen colonial, pero, por el otro, muestra a unos pobladores que han sido desarraigados y que han perdido su memoria ancestral.

El viaje, asimismo, cumple otra función importante en la obra, ya que mediante éste se desvelan aspectos de la representación de la metáfora cultural civilización/ barbarie, en el sentido que permite contrastar las relaciones centro/periferia, al igual que desvela las contradicciones sociales y económicas sobre las cuales se estaba fundando la nueva nación. En otras palabras, los múltiples desplazamientos que se dan en el texto encuentran una correspondencia en la relación binaria: Civilización/ barbarie y viceversa; Demóstenes viaja de la capital a la parroquia y Manuela de la Parroquia a Ambalema, pero lo importante es que en ambos desplazamientos se pone en evidencia el contraste entre dos mundos: el rural de La Parroquia y capitalista de la ciudad moderna.

## Bibliografía

- Ancízar, Manuel. (1984). *Peregrinaciones de Alpha*. Bogotá: Banco Popular.
- Cuevas, María Fernanda. (2009). “Raza, nación y geografía en Colombia post-esclavista”. Trabajo presentado en Congress of the Latin American Studies Association, Rio de Janeiro, Brazil June 11-14, 2009. Versión digital.
- Dávila, Luis Ricardo. (2005). Historia intelectual de la modernidad hispanoamericana (ensayo de comprensión). Libro en versión digital: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/1682>. Consultado el 24 de noviembre de 2010.
- Del Castillo, Lina María. (2007). *The Science of Nation Building: A History of Geographic Sciences in Colombia, 1821-1921*. Tesis doctoral. University of Miami. Versión Digital
- Díaz, Eujenio. 1866. “Manuela, novela orijinal por Eujenio Díaz”. En: Varios. *Museo de cuadros de costumbres i variedades*. Bogotá: Imprenta a cargo de F. Mantilla. pp. II: 169-446.
- Escobar, Sergio. (2009). *Manuela, de Eugenio Díaz, la novela sobre el impase fundacional colombiano* (2009). Tesis doctoral. Universidad de Michigan. Versión digital.
- Junguito, Andrea. (2008). *Genealogía de imaginarios geográficos colombianos: representaciones culturales, espacio, estado, y desplzamiento en el procesode (des)integración nacional (1850-2008)*. Tesis doctoral. Duke University. Versión digital.
- Langebaek, Carl. (2007). “Civilización y barbarie: el indio en la literatura criolla en Colombia y Venezuela después de la Independencia”. *Revista de Estudios Sociales* no. 26, abril de 2007, pp. 1-196. ISSN 0123-885X: Bogotá, Colombia, pp. 46-57. [versión digital]
- Orrego, Juan Carlos. (2002). “El viaje en la literatura Colombiana”. Trabajo de Investigación para optar al título de Magíster en Literatura Colombiana. Universidad de Antioquia.
- Ovalle, Julio Humberto. (2008). “La Comisión Corográfica: aporte interdisciplinario para el mundo”. Catálogo de exposición virtual. Biblioteca Nacional de Colombia. Versión digital.
- Pérez, Ángela. (2002). *La geografía de los tiempos difíciles: Escritura de viajes a Sur América durante los procesos de independencia 1780-1848*. Medellín: Universidad de Antioquia. Medellín.
- Reyes, Carlos. (1988). “El costumbrismo en Colombia”. *Manual de Literatura Colombiana*, pp. 175-246. Planeta. Bogotá.

- Rivas, Medardo. (1899). *Los trabajadores de la tierra caliente*. Libro en versión electrónica.
- Rojas, Cristina. (2001). *Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Editorial Norma.
- Sánchez, Efraín. 1998. *Gobierno y Geografía. Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*. Bogotá: El Ancora - Banco de la República.
- Silva, Renan (2008) *Los Ilustrados en el Nuevo reino de Granada*. Medellín: Eafit.
- Vergara y Vergara, José María. 1866. “El señor Eujenio Díaz”. En: Vergara, J. M. *Museo de cuadros de costumbres i variedades*. Bogotá: Imprenta a cargo de F. Mantilla, pp. II: 163-168.
- Von der Walde, Erna (2007) “El ‘Cuadro de costumbres’ y el proyecto hispano-católico de unificación nacional en Colombia”. *ARBOR* CLXXXIII 724, pp. 243-253.