



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

**La función social de la literatura en**  
***El mudo y El doctor Temis:***  
**De la novela al *intelectual***

**Ana María Restrepo Rodríguez**

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2013



# **La función social de la literatura en *El mudo* y *El doctor Temis*: De la novela al *intelectual***

**Ana María Restrepo Rodríguez**

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de  
Magister en Estudios Literarios

Directora:

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2013



Es más importante entender que recordar,  
aunque para entender sea preciso, también,  
recordar.

Beatriz Sarlo

---

Este trabajo recibió una beca de investigación en el marco de las Convocatorias de Apoyos de Investigación a Trabajos de Posgrados de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia en el año 2009



## Resumen

El análisis que presento a continuación sobre las novelas bogotanas *El Mudo* (1848) de Eladio Vergara y Vergara y *El doctor Temis* (1851) de José María Ángel Gaitán permite comprender (1) el proceso de configuración del escritor de mediados del siglo XIX como un tipo de intelectual, (2) la relevancia de la particular ubicación espacial de ambas novelas y (3) la forma en que la función social de la literatura se constituye como un campo en el que se articulan el escritor, el narrador, el tiempo, el espacio y los vínculos con la Historia.

Palabras clave: Intelectuales, Literatura colombiana siglo XIX, Novela de ciudad, Novelas bogotanas, Función social de la literatura.

## Abstract

The following analysis compares two novels from the city of Bogota *El Mudo* (1848) by Eladio Vergara y Vergara and *El doctor Temis* (1851) by José María Ángel Gaitán in order to understand (1) the process by a writer of the mid-nineteenth century becomes an intellectual, (2) the relevance of the particular spatial location in both novels and (3) the form in which the social function of literature is constructed as a field and articulates the writer, the narrator, time, space and links with history.

Keywords: intellectuals, nineteenth century Colombian literature, the novel of the city, the novel of Bogota, social function of literature.

## Contenido

|  | Pág. |
|--|------|
| Resumen.....   | VII  |
| Introducción.....  | 9    |
| 1. Una caracterización.....  | 13   |
| 1.1 Las novelas.....   | 13   |
| 1.2 <i>El mudo</i> y <i>El doctor Temis</i> en las historias de la literatura colombiana.....  | 15   |
| 2. Las novelas y los escritores: el autor, el narrador, el intelectual.....                    | 25   |
| 2.1 Contextualización.....   | 25   |
| 2.1.1 El momento histórico.....  | 25   |
| 2.1.2 Las ideas y lo literario.....  | 27   |
| 2.2 De escritores a intelectuales.....   | 31   |
| 2.3 De los intelectuales a sus novelas: una interpretación de la función social.....           | 34   |
| 2.3.1 El narrador: autor que se enmascara.....   | 35   |
| 2.3.2 Un tiempo único para unos personajes cotidianos.....                                     | 37   |
| 2.3.3 Los personajes heroicos: de los protagonistas de las obras a los ciudadanos de bien..... | 41   |
| 2.3.4 Un cierre de ficciones y discursos.....  | 47   |
| 3. Un lugar para la función social de la literatura: la ciudad .....                           | 51   |
| 3.1 Desde el entorno: la ciudad <i>real</i> y la ciudad literaria.....                         | 54   |
| 3.2 La ciudad mostrada: ciudad para un ideal.....  | 59   |
| 3.3 La ciudad y la Historia.....   | 63   |
| 4. Conclusiones.....   | 67   |
| Anexo. Portada de <i>El Mudo. Secretos de Bogotá</i> .....                                     | 73   |
| Bibliografía.....  | 74   |



# Introducción

Bogotá a mediados del siglo XIX. Una ciudad que podría no ser considerada ciudad aún, que se recorre a pie y en un día. Crímenes, pobreza, miseria y hombres viles. Mujeres virtuosas y caballeros. Religión, usura y riqueza. Abogados, ladrones, hombres humildes y mujeres valerosas. La justicia y la maldad. Historias de la ficción, hechos históricos, memorias de la ciudad. La literatura cuenta la historia y es acción sobre su propio tiempo.

Justo en la mitad del siglo XIX aparecen dos novelas<sup>1</sup> que tienen en la ciudad de Bogotá su espacio de relato: en 1848, *El Mudo. Secretos de Bogotá* de Eladio Vergara y Vergara<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Asumo el concepto de Novela como ese subgénero narrativo que se caracteriza por el lugar fundamental del tiempo real, la amplitud de la representación de la realidad objetiva y la alteridad entre el autor y el mundo objetivado. Asimismo, debo señalar que fueron consideradas como novelas por sus mismos autores y se leyeron como tales al aparecer por entregas en dos periódicos bogotanos: *El doctor Temis* en el periódico El Pasatiempo (fecha de inicio: Octubre 18 de 1851) y *El mudo. Secretos de Bogotá*, en El Nacional (fecha de inicio: Diciembre 16 de de 1848). Finalmente, debo aclarar que si bien el nombre dado a la ciudad varía en las mismas novelas por corresponder sus relatos a periodos históricos diferentes, usaré el de Bogotá para evitar confusiones.

<sup>2</sup> **Eladio Vergara y Vergara.** Nació el 18 de febrero de 1821. Conocido por el seudónimo Un bogotano, es mencionado sobre todo cuando se hace referencia a su hermano menor José María. Sin embargo, el trabajo de Julio Vergara y Vergara sobre esta familia (*Don Antonio de Vergara Azcárate y sus descendientes*) señala de forma detallada la larga trayectoria en la vida pública de este abogado (Oficial de la Secretaría de Relaciones Exteriores y Mejoras Internas en 1846, Miembro de la Junta de Inspección y Gobierno y Juez Oficial del distrito de Bogotá en 1852, Juez segundo del circuito de Popayán en 1857, Tesorero de la Casa de la moneda en 1869 y Oficial mayor de la Secretaría del Tesoro en 1870, entre otros). Participó en la guerra civil de 1860 al lado de Tomás Cipriano de Mosquera y fue acérrimo opositor de los jesuitas. Fundador de los periódicos políticos *El Bobo* de Medellín y los bogotanos *El Baile*, *La Cartera* y *La Tribuna*. También del semanario de literatura y variedades *La Matricaria* en Popayán y colaboró en el periódico *El Sur*

y, en 1851, *El doctor Temis* de José María Ángel Gaitán<sup>3</sup>. Llama la atención la ubicación espacial de las historias contadas en estas dos novelas, dado que el ambiente particular para la mayoría de narrativas colombianas del siglo es el rural. Esta curiosidad se convierte en este trabajo en el punto de partida para reflexionar sobre el lugar de dos novelas que no son muy leídas, y poco estudiadas dentro del canon de la historia de la literatura colombiana, a pesar de que aparecen en listados de novelas y catálogos bibliográficos de los siglos XIX y XX<sup>4</sup>.

La particularidad de *El Mudo* y *El doctor Temis* me lleva a preguntarme, primero, por la finalidad de esa ubicación espacial particular y luego a establecer vínculos con las condiciones literarias de la época: (1) la literatura en la Nueva Granada hasta ahora no se había desligado de otros tipos de discursos (como el político) y (2) el escritor se

---

(Popayán), dirigido por su hermano José María. Autor del juguete cómico *¿Cuál gobierno?* y de los dramas *El Misionero*, *El oidor de Santafé* y *Roland o Bandido de San Lotario* y de las novelas *Matilde* (1846) y *El boga en Chagres* (1853). Terminó sus días sirviendo como mayordomo en la Capilla del Sagrario, regentada por su familia durante muchos años. Murió en 1888.

<sup>3</sup> **José María Ángel Gaitán.** Los textos que hacen mención a este escritor lo caracterizan siempre como abogado, poeta y novelista. Nació en Bogotá el 16 de enero de 1819. Estudió Literatura y jurisprudencia en el Colegio de San Bartolomé. Se desempeñó como Oficial Mayor de la Secretaría de la Corte Suprema de Justicia desde 1840. Murió de tan sólo 32 años en la ciudad de Bogotá en diciembre de 1851, año que coincidió con la primera edición de su única novela.

Son muy pocas las referencias a ambos autores, la más completa de Vergara y Vergara corresponde a la ya mencionada historia de la familia. Sobre Ángel Gaitán el más completo es el "Boceto biográfico" aparecido en el *Boletín de Historia y antigüedades* en marzo de 1903. Las otras fuentes consultadas para la reconstrucción de estos datos fueron: *Diccionario de escritores colombianos* de Luis María Sánchez López; *Bibliografía de la literatura colombiana del siglo XIX* de Flor María Rodríguez-Arenas. *Hombre y letras de Colombia: 435 años de suceder literario* de Héctor Ardila, en el que sólo aparece Eladio Vergara y Vergara. Estas fuentes no dan mayor información sobre ambos autores más que las fechas de nacimiento y muerte y un listado de obras.

<sup>4</sup> Tal vez esto se deba a la dificultad de acceso a las mismas, pues las ediciones son antiguas, fotocopias de las mismas o la versión virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Sería necesaria la reedición de ambas para aumentar el interés en ellas.

configuraba como lo que más tarde se denominaría *Intelectual*. Con estas dos premisas, quiero comprender la función social de la literatura y la forma en que los escritores se pueden leer como intelectuales (a pesar de que el término sea posterior) a través de la creación de la obra literaria.

Este enfoque de investigación se concretará en este trabajo de la siguiente manera:

En primer lugar realizo la caracterización de las novelas y analizo la forma en que han estado presentes (o ausentes) en las historias de la literatura colombiana; esta es la presentación del objeto de estudio y el punto de partida para identificar sus aportes a nuestra tradición literaria. En el capítulo dos, analizo los elementos propios de la novela y de sus condiciones de enunciación; este análisis está mediado por la comprensión del proceso de formación de los escritores colombianos del siglo XIX, las preocupaciones políticas y sociales que encuentran eco en *El mudo* y *El doctor Temis*, y la manera en que la teoría sobre los intelectuales ha dado cuenta de su papel. El objetivo de este capítulo es mostrar la forma en que los elementos propios del campo literario (desde los artefactos de construcción de la obra hasta el campo histórico de la formación de los escritores) constituyeron y alimentaron al escritor colombiano del siglo XIX como una forma particular de intelectual, pues no hubo que esperar a que se acuñara el término “intelectual”, para que fuera ejercida su acción social. Finalmente, el capítulo tres se ocupa del modo en que se concreta la función social de la literatura en el escenario de la ciudad. Cabe recordar que me interesa la particularidad del espacio por su contraste con muchas de las novelas del siglo; al mismo tiempo, esta parte del análisis me permite sustentar el papel de los escritores en la práctica literaria misma, es decir, mostrar que la dimensión de Eladio Vergara y Vergara y José María Ángel Gaitán como intelectuales se logra en la concreción que es la obra literaria. No me interesa tanto dar cuenta de las vidas de estos autores como intelectuales como sí el momento en que a través de una obra literaria asumen ese papel. Asimismo, este análisis pretende ubicarse desde la perspectiva de los lectores bogotanos y contemporáneos a las obras y, de esa manera, revelar el momento histórico de la construcción del intelectual en el siglo XIX.

El enfoque general del trabajo se desarrolla a partir de dos vínculos: el ambiente histórico proporciona las condiciones de formación de los escritores, y el discurso que se revela en ambas novelas sobre ese ambiente me permite caracterizar las condiciones del pensamiento y de la literatura de la época. Cabe anotar que el camino de lectura me ha llevado a que sea el autor el punto de partida y de llegada para esta interpretación y que el análisis de las obras se ha orientado a cumplir con esta finalidad más que a caracterizarlas estéticamente. La idea que subyace a este análisis sobre la función social de la literatura en dos novelas bogotanas del siglo XIX, la tomo prestada de Rafael Gutiérrez Girardot:

La configuración (o formación) del 'escritor' es el presupuesto de que haya literatura. El 'escritor' es consecuentemente el objeto primario de cualquier interpretación social de la literatura. En él, no como individualidad, en lo que él pretende y en lo que lo condiciona y él condiciona socialmente, puede desencubrirse la compleja red de la «mediación», esto es, los modos por los que las estructuras y posiciones ideológicas sociales se imponen en la literatura. (Gutiérrez 1990, 14)

Lo que propongo en este trabajo es un primer paso para dar respuesta al llamado de Gutiérrez Girardot a hacer una historia social de la literatura colombiana: la obra lleva a la pregunta por el escritor, este debe ser el fundamento de cualquier trabajo de interpretación social de la literatura. A este primer paso seguirían los estudios concretos sobre los escritores colombianos de modo que se logre articular el campo del pensamiento literario de nuestra historia y de nuestra cultura.

# 1. Una caracterización

## 1.1 Las novelas

La novela de Ángel Gaitán, *El doctor Temis*, tiene dos niveles narrativos: por un lado es la historia de los abusos de una banda de malhechores en la ciudad de Bogotá quienes, al mando de Mordedor y La Daifa, tienen esclava a La Cisne (una huérfana que con su belleza atrae a hombres ricos para luego ser robados por la banda), secuestrado al padre de Emilio (un joven humilde protegido por el Dr. Temis) y odian al Doctor Temis. El abogado Temis es la representación del ideal de ciudadano<sup>5</sup>, un hombre honesto con la capacidad de ver el bien donde no parece estar y con la valentía para enfrentar los peligros a los que esta banda (respaldada por el abogado Monterilla, antítesis de los valores que representa Temis) quiere someter a los ciudadanos. Por otro lado, es también el relato de La Cisne y de Emilio, dos personas humildes que por su extracción social sufren las discriminaciones y prejuicios del resto de la sociedad.

En su conjunto, la novela cuestiona la administración de justicia y cuenta un suceso contemporáneo de la escritura de la obra: el proceso contra el abogado Russi. En abril de 1851, José María Maldonado (quién años más tarde sería el prologuista de una edición de la novela) inicia el proceso de investigación por el crimen del señor Ferro, tendero de la ciudad, asesinado en una de las calles del centro. Las indagaciones señalan a una banda

---

<sup>5</sup> Que de acuerdo con lo presentado por la novela es hombre "de palabra", justo, solidario y preocupado por resolver los problemas de su sociedad.

que había estado atemorizando la ciudad<sup>6</sup>, liderada por un “tinterillo” de apellido Russi, quien es el condenado por el asesinato. Monterilla es el personaje que, en la novela, representa esta anécdota histórica. El doctor Temis es todo lo opuesto a Monterilla y es el centro de la historia: el ideal de los representantes de la justicia.

Por su parte, la novela de Eladio Vergara y Vergara, *El mudo. Secretos de Bogotá*, también tiene su accionar en la ciudad en formación. La ubicación temporal (1827) es anterior a la de la novela de José María Ángel Gaitán, pero comparte con ella las preocupaciones sociales en el ámbito urbano. Don Donato es un comerciante ambicioso que abusa de todos aquellos de quienes puede sacar alguna ventaja. La familia de Don Beltrán, Aurelio, Solina, su madre y hermanas, los “amigos” y hasta un sacerdote son víctimas de este hombre que quiere acaparar la riqueza de la ciudad. El sirviente del comerciante, el mudo, es el testigo de los abusos y figura de la justicia que tiene que caer sobre *el jesuita*, como es llamado el mercader por el narrador de la historia.

En este relato, el discurso político dialoga con una polémica contemporánea de la escritura de la historia, más no del tiempo del relato (que tiene lugar unos cuantos años después de la Independencia): la discusión sobre el papel de la Iglesia en los asuntos del Estado, la influencia y la acción de los Jesuitas en la sociedad desembocará en su expulsión como política del gobierno liberal de José Hilario López (1849).

---

<sup>6</sup> “El terror de 1850-1851” es el título del capítulo dedicado a ese suceso histórico en *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* de José María Cordovez Moure.

## 1.2 *El mudo* y *El doctor Temis* en las historias de la literatura colombiana

Del costumbrismo al romanticismo, la literatura del siglo XIX posterior a la Independencia ha sido clasificada fundamentalmente en dos tradiciones estéticas que han servido para comprender tanto las influencias de las corrientes literarias europeas como las condiciones socio-políticas del ambiente de la época. Sin embargo, muchas de estas miradas han dejado de lado la pesquisa rigurosa de la producción literaria de la época, lo que invisibiliza en la actualidad a muchos de los escritores decimonónicos. Estas ausencias pueden responder a un asunto de valoración estética, a la relevancia histórica o a la forma en que los autores se convirtieron en canónicos por el nivel y cantidad de su producción literaria.

Para comenzar, es reveladora la mirada que desde los historiadores se hizo en la *Nueva Historia de Colombia* a la literatura y el pensamiento en el siglo XIX; en esta se afirma:

Sin otras creaciones de mérito especial, se llega pronto a la época de la Independencia y algo más tarde, a la renovación literaria que implica el romanticismo. Lo que queda atrás, o sea, los finales del siglo XVIII y buena parte del siglo XIX, tiene los límites y la marca pobre de un «costumbrismo» sin verdaderas proyecciones estéticas. (Holguín, 11)

Para dejar atrás esta mirada que deslegitima el valor del costumbrismo, quiero contraponer la de María Teresa Cristina quien explica que a partir de 1840 comienza a hacerse más frecuente “cualquier descripción o pintura de costumbres en una literatura que muestre la vida cotidiana del hombre y la sociedad contemporánea del autor” (Cristina, 101). En las tradiciones críticas literarias, el costumbrismo es considerado en su justa dimensión: punto de partida de la literatura nacional, pero con el problema de que se repite en muchas de las historias y manuales de la literatura colombiana una larga lista

de autores no muy diferente a los que resalta José Joaquín Ortega en *Historia de la literatura colombiana*<sup>7</sup> (1935) en el capítulo “La república en el siglo XIX 1830-1900”, entre los más destacados (y conocidos por el canon) aparecen: Josefa Acevedo de Gómez, José Joaquín Ortiz, José Eusebio Caro, Julio Arboleda, Gregorio Gutiérrez González, Epifanio Mejía, Agripina Montes del Valle, Luis Segundo de Silvestre, Ángel Cuervo, Eugenio Díaz, Diego Fallón, Jorge Isaacs, José Manuel Marroquín, Juan Francisco Ortiz, Felipe Pérez, José María Samper, Ricardo Silva, Sergio Arboleda y José María Vergara y Vergara. Esta lista se mueve entre los costumbristas, la generación del Mosaico<sup>8</sup> y los primeros intentos de poesía romántica. En ella no aparecen ni Eladio Vergara y Vergara ni José María Ángel Gaitán, pero en “Más autores de cuadros y novelas” (hacia el final del mismo capítulo), Ortega ajusta cuentas con los que ha dejado por fuera de su canon, entre ellos aparece José María Ángel Gaitán:

No pueden dejarse de mencionar los nombres de otros cultivadores de estos géneros, a pesar de no ser tan importantes como los anteriores. El doctor José María Ángel Gaitán, de Bogotá, (1819-1851), nos dejó su única novela *El doctor Temis*, que tuvo en su tiempo gran popularidad. En esa obra semi-romántica, llena de aventuras de todo género, algunas absurdas e inverosímiles, relatadas en estilo no muy correcto, mostró el joven autor aptitudes para novelista de costumbres (Ortega, 345)

La preocupación de los historiadores de la literatura de fines del XIX y principios del XX por una historia de la literatura que diera cuenta de la “literatura nacional” cobró forma en Isidoro Laverde Amaya, quien en *Apuntes sobre bibliografía colombiana* (1882), definió literatura nacional como ese conjunto de obras “notables sobre distintas materias, que puedan consultarse en su forma, esencia y tendencias como la voz

---

<sup>7</sup> Es necesario llamar la atención sobre la división periódica que realiza Ortega pues esta se corresponde con la tradicional periodización *acontecimental* y/o cronológica de la Historia de Colombia.

<sup>8</sup> Periódico que se comenzó a publicar en 1858 dedicado a los artículos de costumbres y que da nombre al grupo o generación que participó de las tertulias organizadas por iniciativa de José María Vergara y Vergara y Eugenio Díaz Castro.



ilustrada de un pueblo determinado, sería en la pintura de costumbres y usos locales; lo que constituye por su propia naturaleza el lado especial o típico de cada país” (Laverde, 29). Más concretamente, los cuadros de costumbres son los que constituyen para el autor la literatura nacional colombiana. Sobre los autores que aquí interesan dice: “es buen acopio el que de ellos [de los cuadros de costumbres] se ha hecho por nuestra literatura, desde el malogrado José Ángel Gaitán, que reunió en su novela *EL DOCTOR TEMIS* páginas de verdadero mérito e interés” (Laverde, 30). Asimismo, se pronuncia sobre Eladio Vergara y Vergara: “don Eladio, fervoroso partidario de las reformas que dieron vida a la revolución de 1860, no sólo tomó las armas sino que con su pluma contribuyó a transformar la opinión política de entonces” (Laverde, 42). Laverde habla de las discusiones sobre los vínculos entre política y religión que tenían lugar unos años antes de la expulsión de los jesuitas y sobre las cuales Vergara toma una clara posición en su novela.

Este vínculo con el ambiente social, trae a discusión otra perspectiva sobre *El Mudo* y *El doctor Temis*. En *La literatura colombiana a mediados del siglo XIX* (1926), Antonio Gómez Restrepo incluye ambas novelas en una larga lista de obras que le permiten aclarar la distinción o más bien, la oposición que en la cultura del siglo XIX colombiano se dio entre romanticismo y realismo. Para él, este último tuvo su mayor desarrollo en el costumbrismo pero a través de obras de distinto carácter literario; desde el relato de viaje hasta el ensayo histórico y la memoria, la realidad se convirtió en la fuente de inspiración y de construcción de un tipo especial de discurso. Gómez Restrepo reconoce que los artículos de tipo costumbrista “no siempre se detuvieron en la superficie sino que penetraron en lo hondo del organismo social y trataron temas relacionados con la literatura, con la política y con la historia” (Gómez Restrepo, 171). De esta manera, la clasificación oscila entre un costumbrismo separado claramente del romanticismo y un realismo que, traído de Europa, toma la forma particular de las necesidades discursivas latinoamericanas.

Sólo será hasta Antonio Curcio Altamar, en su *Evolución de la novela en Colombia* (1975), que se encontrará un estudio estético y cultural de valoración de estos escritores. Ambas aparecen en el capítulo titulado “Novela del post-romanticismo” en el cual se expone que el romanticismo ya en decadencia impulsó la explotación de lo nacional, de lo autóctono, acentuando el realismo y originando el costumbrismo. Curcio Altamar considera que es una tendencia escapista hacia el pasado que responde al entusiasmo por lo regional. De dichas obras costumbristas, resalta la influencia de *Los misterios de París* de Eugenio Sue y dice:

Por su título muchas de estas producciones se colocaban bajo el signo de *Les mystères de Paris*, con propósito de narrar más verídicamente los secretos de Bogotá, el terror de los bandidos en la tranquila Santa Fé, los emparedamientos misteriosos, los expedientes indignos de los malos juristas, de los tiranos solapados y de los gamonales de provincia (Curcio, 95).

Sobre *El mudo. Secretos de Bogotá*, Curcio Altamar reconoce que es la primera novela en Colombia que se intenta como tal, con una clara influencia de Dumas y Sue: “la trama es bastante compleja sin que se halle ausente el liberalismo filosófico en la visión retrospectiva contra los «tiempos de barbarie de la dominación borbónica»” (Curcio, 96); asimismo plantea que sus fáciles diálogos y cuadros de los comerciantes de la Calle Real, la convierten en una obra que empalma la corriente histórica y la costumbrista. Respecto a *El doctor Temis*, resalta el hecho de que “flote sobre la pequeña ciudad de Bogotá un aire de misterio, de intrigas, de enmascarados que huele bien a las novelas de las grandes ciudades europeas. Bogotá parece un pequeño París o un Londres libertino” (Curcio, 97).

Para él, esta novela podría considerarse “buena” porque posee una interesante caracterización de ciertos personajes tales como el abogado Temis o como el pícaro Monterilla, sin olvidar a La Cisne. A diferencia de Isidoro Laverde, Curcio lanza este juicio:

“Ignoramos cuál fuese el motivo que sumiera a esta novela en el olvido, a pesar de ser una de las primeras del género en Colombia, no estando ella menos bien escrita, si se exceptúa cierto tono notarial, ni peor urdida que la *Manuela* de Eugenio Díaz Castro, pongamos por caso” (Curcio, 98). Cabe anotar que Curcio Altamar recuerda que para Laverde esta novela resistía cierto parangón con *Manuela* y con *María* y que Antonio Gómez Restrepo la consideró desprovista de interés<sup>9</sup>.

En principio entonces, este panorama muestra que las valoraciones y análisis que se hicieron de ambas novelas en las historias tradicionales de la literatura colombiana, terminaron siendo enumeración, olvido o comparación con aquellas que tuvieron más representatividad en la tradición literaria.

Parte del objetivo de este trabajo es que el reconocimiento de su función social permita identificar aquellos aportes no sólo a la tradición literaria sino a la forma como se entiende, en el presente, la producción de obras de ficción en el siglo XIX. Hacia finales del siglo XX son dos las historiografías<sup>10</sup> que analizan *El mudo* y *El doctor Temis: La Fábula y el desastre* (1999) de Álvaro Pineda Botero y el ensayo de investigación (inédito) *Escritura y novela en Colombia 1835-1870* (1995) de Flor María Rodríguez Arenas.

---

<sup>9</sup> También apunta que Pedro Gómez Corena, en *Pax: impresiones íntimas*, califica la novela de Ángel Gaitán como un libro vulgar y lleno de niebla (Curcio, 97).

<sup>10</sup> Es necesario resaltar que estudios posteriores han hecho otro tipo de valoraciones estéticas que en el marco de las nuevas (o las otras) historias de la literatura aportan renovados análisis literarios, críticos e históricos de las obras. Un buen ejemplo de esto es el libro *Lectura y Nación* de Carmen Elisa Acosta, que más allá de una descripción histórica de la novela por entregas hace un análisis de las implicaciones de estas en los discursos de construcción de la nación. También se encuentran los artículos de Flor María Rodríguez-Arenas: “La novela folletinesca en los albores de la ficción colombiana en el siglo XIX: *El mudo* de Eladio Vergara y Vergara (1848)” En: *INTI. Revista de Literatura Hispánica*, 63-64 (2006): p.p. 259-273. Y de Paula Andrea Marín Colorado “La utopía de la nación ilustrada en la novela *El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano* (1848) de Eladio Vergara y Vergara”. En: *Anclajes*, Vol. 17, No. 1 (2013), de próxima publicación (julio de 2013).

Pineda Botero dice que *El Mudo Secretos de Bogotá* es una novela testimonial que refleja el ambiente político de los años 1827 a 1829 y por la forma en que el autor toma partido y defiende sus posiciones ideológicas, “más allá de los méritos o fallas literarias, la obra se constituye en un documento de indudable interés histórico” (Pineda, 113). Plantea también que es una novela panfletaria, “amarillista”, de calidad literaria desigual que no logra convencer en su condición orgánica de totalidad. Realiza un completo resumen de la trama, describe los elementos constitutivos de la novela y resalta los vínculos con hechos históricos. Sin embargo, no profundiza en la crítica como si lo hace con *El doctor Temis*. En el capítulo dedicado a esta novela, Pineda Botero analiza la introducción que Isidoro Laverde Amaya hace a la edición de 1897 para mostrar sus diferencias con Laverde y señalar los problemas que a su parecer presenta esta novela: “Comporta una carga conceptual densa en unos casos, equivocada en otros, carga que se acentúa por las agudas dicotomías morales que aquejan a casi todos los personajes y que hoy podemos calificar de falsas, exageradas o ingenuas” (Pineda, 122). Para este crítico, es difícil hacer una valoración que tome en cuenta las preguntas morales de la época, por lo tanto, considera que la construcción de los personajes “divididos en dos grupos tajantemente separados: los buenos y los malos” es una prisión que impide la evolución de los mismos y los hace carentes de profundidad psicológica, “casi como esquemas puros o clichés prefabricados” (Pineda, 123). Aclara que, vista desde la perspectiva de finales de siglo XX, el conflicto planteado en la novela es ingenuo, pero esto es sólo porque el crítico espera que esta obra cumpla con la configuración de una trama detectivesca. Finalmente, es una descripción de la metafísica del relato y de un sistema de valores que parece molestar al lector del siglo XX.

A mi parecer, es el trabajo de Flor María Rodríguez-Arenas el que más hace justicia a ambas obras, pues en general, sobre la literatura colombiana del siglo XIX ya la autora comienza declarando:

Si se pretende explicar, por qué nuestra literatura no sigue los mismos ciclos ni las mismas variaciones que la literatura europea o por qué se produjo con retraso, se encontrará una verdad sofocada por los intereses de unos cuantos y luego por el tiempo y el desconocimiento de las generaciones posteriores. Nuestra literatura se nutrió de otras, pero a la vez quiso hacerse peculiar, propia y por tanto única. En este intento, adoptó, cambió y adaptó procesos y técnicas; trató de ser singular, tomando de todas partes y originando también; se luchó y trabajó denodadamente, pero la europeización o más bien la seudoeuropeización de muchos de nuestros intelectuales, que seguían atados fuertemente al cordón umbilical que trajeron los conquistadores, les impedía comprender que para los verdaderos pensadores perpetuar las mismas sendas era imposible; hacer eso significaba vender la inspiración o lo que era peor, falsear la creación. No hay retraso, hay transformación, hay elaboración, hay surgimiento, hay expresión de lo individual, de lo particular, de lo íntimo, que por ser natural, no es, no pretende ser igual a lo europeo; buscarle defectos al no encontrar las corrientes del momento en Europa, muestra la incompreensión, el desfase, la inadecuación del investigador (Rodríguez-Arenas, 3)

Para esta crítica, el aspecto literario dominante del periodo 1835-1870 fue el cuadro costumbrista, que aseguró la aceptación del público a la vez que era el vehículo para mostrar los problemas sociales. Pero este cuadro costumbrista también da cuenta de la influencia que ejerció la novela realista francesa (sobre todo las lecturas de Balzac y Eugenio Sue) para que los escritores trascendieran la simple pintura estática de las prácticas de un lugar.

Rodríguez-Arenas describe *El mudo* como “una novela de intriga cargada con sucesos y coincidencias dramáticas donde la fórmula primordial del tratamiento de los acontecimientos es el suspenso” (Rodríguez-Arenas 59); además, dice que la novela se

vale de las características de la novela de folletín<sup>11</sup> para contar los diferentes niveles de la trama, y concluye que la unión de estas con las técnicas del drama producen una de las novelas más poderosas del grupo que estudia.

Para la novela de Ángel Gaitán, *El doctor Temis*, Rodríguez-Arenas parte de la caracterización de la producción literaria de mitad de siglo y señala que, hacia 1850, se fue haciendo más evidente y propiamente nacional la conciencia de consolidar la novelística en el territorio colombiano. De la traducción de piezas de ficción para publicar en los periódicos se quiso pasar a la producción de obras originales que empleaban los modelos extranjeros de suspenso y las variaciones románticas de trasfondo histórico unidos a los aspectos socio-culturales propios. Con estos parámetros, se publica *El doctor Temis*. Su relevancia para la historia de la literatura colombiana radica en que “es la primera novela larga que integra a su estructura técnicas de las novelas serializadas europeas y difunde el género de la novela detectivesca que ya había tenido mucho éxito en el viejo continente” (Rodríguez-Arenas, 78)

Previas o contemporáneas a las dos obras que interesan en este trabajo, fueron *María Dolores o la historia de mi casamiento*, novela corta autobiográfica de José Joaquín Ortiz, escrita en 1836 y publicada en 1841; *Yngermína o la hija del Calamar*, novela histórica publicada en 1844, de Juan José Nieto; *Rosina o la prisión del Castillo de Chagres* del

---

<sup>11</sup> Esquemas narrativos que se combinan en las historias de los personajes de *El Mudo*:

1. Malvado usurpa los derechos de víctima, se adueña de su fortuna y la obliga a llevar una existencia miserable, héroe resuelve reivindicar derechos de víctima e inicia la lucha contra Malvado. Luego de sucesivos enfrentamientos consigue satisfacer su propósito: triunfo de la virtud sobre el vicio, reivindicación cumplida y apoteosis del bien.

2. Conflicto previo que hace que el héroe tome la determinación de mediar, luego de la confrontación o el enfrentamiento directo, se da un final feliz.

3. Existen conflictos previos, se da el enfrentamiento, pero el final es trágico.

mismo autor, novela epistolar de 1850; *El Oidor. Leyenda bogotana* de Juan Francisco Ortiz, del año 1845; *Cuadros de costumbres y descripciones locales de Colombia*, novela histórica escrita en 1835, pero publicada en 1878, de José Joaquín Borda y *Una de tantas historias*, publicada en 1851 de Pedro Camacho Pradilla, novela inconclusa sobre la educación y las frustraciones de los jóvenes escritores.

Pero *El mudo* y *El doctor Temis* tienen la particularidad de dar cuenta de la ciudad en formación de modo tal que esta se convierte en uno de los elementos fundamentales para la historia; en este ámbito logran representar las ideas de dos hombres que han vivido ese espacio conflictivo. Este es el punto de partida (de interés en las novelas) para esta investigación. Lo que intento es dar respuesta al llamado de Rafael Gutiérrez Girardot a elaborar una historia social de la literatura latinoamericana, cuyo punto de partida sea el escritor, porque para el tiempo posterior a la Independencia,

su tarea se concentró principalmente en crear una «vida literaria», en complementar, modificar y superar los rudimentos de «vida literaria» que heredó del pasado colonial español y porque su tarea consistió además en introducir en la vida política y social la racionalidad” (Gutiérrez 1990, 18).

Teniendo como panorama la difícil ubicación de estas dos obras de manera unívoca en una sola de las tradiciones de la literatura colombiana decimonónica, considero que de lo que se trata es de comprender las variaciones, diálogos y aportes que desde el costumbrismo, los elementos románticos y la influencia del realismo vincularon a los escritores de estas novelas, y en general a los escritores del siglo XIX, con una funcionalidad de la escritura que iba a la par del acto de creación literaria para configurar un discurso sobre su sociedad y ejercer tensiones sobre los proyectos políticos y morales.

La conciencia del poder de lo escrito y la efectividad del discurso literario dieron lugar durante el siglo XIX a la escritura de una serie de novelas que se ubicaron desde la perspectiva de la educación moral y política necesaria para los ciudadanos. Como intento

mostrar a lo largo de este trabajo, en la voz del narrador se efectuaron de manera más concreta los pensamientos sobre la sociedad; en las acciones de los personajes, en el devenir de las historias y en la resolución de los conflictos también se ejercieron (y se ejercen) las tensiones que dieron lugar a un diálogo en el que el lector respondería en relación con su mundo. Pero siempre es el escritor el eje a través del cual se efectúan estos artefactos de lenguaje que logran dar valor social a la obra y lo revisten a él del papel de un tipo particular de intelectual.



## **2. Las novelas y los escritores: el autor, el narrador, el intelectual**

### **2.1 Contextualización**

#### **2.1.1 El momento histórico**

Ni la Independencia ni la disolución de la Nueva Granada (Colombia, Ecuador y Venezuela) en 1830 generaron grandes cambios respecto al orden colonial, sin embargo, durante este periodo sí se dieron una serie de transformaciones que permiten entender lo que la Historia llama “revolución de medio siglo” y desde ese punto se puede analizar la estructuración social de una ciudad como Bogotá.

Es necesario resaltar que para comprender el siglo XIX colombiano, en principio, hay que desligarse de una mirada conjunta de todo el territorio; las dificultades de comunicación entre regiones y las propias preocupaciones de las pequeñas ciudades nos muestran que la idea de Estado era un concepto que se construía sobre las bases de una sociedad dividida geográfica y políticamente. La literatura tan concretamente regional durante el siglo es la mejor forma de expresar estas distancias y, por tal motivo, la visión particular de dos novelas sobre Bogotá es un punto de partida para superar los presupuestos de la existencia política de la nación y comprender que los hombres y las mujeres del siglo habitaban (y habitan) primero el espacio urbano o regional antes que el nacional. Esta mirada también plantea que la lectura y la escritura se convierten en acciones en

principio locales, bien sea por el lugar desde donde se lee o, para el caso de las dos novelas que interesan en este estudio, por el lugar que configuran para contar sus ideas.

Sólo hasta el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera en 1845 se comienza a realizar un proyecto importante de infraestructura fluvial y férrea que conectase los principales centros económicos y políticos del país; esto alimenta la consolidación de la clase comerciante y la manufacturera. En 1849, con el gobierno de José Hilario López se empieza a desarrollar la ya mencionada revolución de medio siglo, en la que la búsqueda de romper con las herencias coloniales que aún se mantenían<sup>12</sup> llevó a implementar “la verdadera independencia estructural” (Gómez Martínez, 78): libre comercio, eliminación del monopolio del tabaco, abolición del diezmo, autonomía de las provincias para establecer sus rentas, impuestos directos, desamortización de manos muertas, liberación total de los esclavos, respeto y garantía de las libertades individuales –palabra, imprenta, religión, enseñanza–, sufragio universal, abolición del ejército permanente, supresión de la pena de muerte, juicio por jurados, entre otros.

Este panorama de transformación social, influido por las ideas económicas del capitalismo británico y las ideas políticas democráticas francesas, da cuenta de un cambio cultural y de un tiempo en el que se empiezan a concretar las formas de construir el Estado Nación de la República Independiente de la Nueva Granada. En el mismo año en que se publica *El doctor Temis* se desarrolla la guerra civil caucana contra la liberación de esclavos que empezaría a regir a partir del 1 de enero de 1852. El pretexto que dio inicio a la guerra fue la defensa de los jesuitas (contra la expulsión que también se estaba discutiendo en España), pero en realidad se trataba de la defensa de los intereses económicos de una región caracterizada por el uso de los esclavos en las haciendas. Así, entre elecciones, guerras y reformas se van entretejiendo la literatura y la historia. No

---

<sup>12</sup> La Independencia fue sólo un hecho político, pues persistían las instituciones como el diezmo, los resguardos, la amortización de bienes de manos muertas y la esclavitud.

hay que olvidar que ya en 1848 la novela *El mudo* había mostrado una toma de posición clara frente a la expulsión de esta orden religiosa.

Ahora bien, si estos procesos eran coyunturales, la formación de los individuos que poblaban este mundo de conceptos políticos tenía una larga y pausada duración. Para el caso particular de los “primeros formadores, defensores, intérpretes y cantores del surgimiento de Colombia como nación soberana” (García, 71), en este punto de mitad del siglo estaba configurándose la esencia del escritor nacional como pensador, protagonista e ideólogo; ellos no sólo eran productos de un tipo de formación característica sino que eran individuos con condiciones especiales dentro de la sociedad (ya se ha visto el papel público de un escritor como Eladio Vergara y Vergara). Estos hombres son los que van conformando el tipo particular del ser intelectual, que trasciende el ejercicio de escritura del hombre de letras (primera fase del escritor-intelectual) para ejercer tensiones sobre su mundo inmediato. Así se comprende la labor de Ángel Gaitán y Vergara y Vergara en sus obras.

### **2.1.2 Las ideas y lo literario**

Los hombres de letras decimonónicos fueron el resultado de un proceso de formación de la clase ilustrada que comenzó en Hispanoamérica en el siglo XVII, cuando la cultura vista como instrucción y conocimiento estaba ligada al clero y a la burocracia. La educación era entendida como el medio para manejar las relaciones jurídicas del naciente Estado y de la naciente sociedad, y suponía la necesidad de la religión para garantizar la salvación del alma. Según Jaime Jaramillo Uribe,

educados en universidades y colegios de jesuitas y dominicos, los neogranadinos se mueven en un mundo geocéntrico, reflejo del espíritu español de la contrarreforma. Pero

siendo retoños de la cultura hispánica, son perfectamente conscientes de ser americanos y en ellos comienza a despertar una conciencia nacional (Jaramillo Uribe 1994, 109).

En el siglo XVIII, con la influencia del movimiento francés de la Ilustración y la lectura de los enciclopedistas aparece el intento de llevar la civilización a todas las esferas. Las ideas liberales francesas, el conocimiento de la ciencia moderna y los métodos de investigación, unidos a la idea de una nación capaz de gobernarse a sí misma (esta conciencia fue impulsada por una educación política autodidacta, basada en la lectura, que permitió el contacto con las culturas inglesa y francesa) irían formando en los hombres de letras la concepción de una nación independiente, con sus identidades e imaginarios.

Según el historiador Jaime Jaramillo Uribe, el pensamiento colombiano del siglo XIX tuvo como eje central el liberalismo, bien como teoría política fundamental o como elemento de debate, superación o complemento. Ya la Independencia había planteado la conciencia de la propia situación histórica de los americanos; quedaba entonces reflexionar sobre el destino de la nacionalidad. El proceso de Independencia resulta de un análisis crítico sobre la situación americana en relación con la península; así, en momentos de descenso del poder político español, los americanos que habían tenido contacto con la literatura social y política de la península eran conscientes de los defectos de la organización española, si la comparaban con la inglesa o con la francesa.

Pero no se trataba de una identificación con una corriente específica; era el diálogo complejo entre todas las teorías y discusiones del período. En algunos momentos, la dicotomía partía de la defensa de lo español o su ataque, pero muchos de los escritores decimonónicos coinciden en resaltar algunos elementos ibéricos que debían permanecer en la nueva nación: el sentido del honor, la moral, la familia, el respeto a la autoridad, la religión, las costumbres y las tradiciones.

El derecho de representación, la idea del bien común, la justicia distributiva y la igualdad social serían los elementos discursivos del proceso de independencia. Todos estos mecanismos ideológicos llevarían a que en la mitad del siglo, el romanticismo político, unido al liberalismo económico británico y las ideas constitucionales francesas, se convirtieran en modelos ideales para el proceso de revolución liberal que ya se ha mencionado<sup>13</sup>; Jaime Jaramillo Uribe propone una radiografía completa de la situación:

La mayor parte de los neogranadinos miraban en 1850 hacia Francia y el mundo anglosajón. Los que pensaban en la riqueza volvían los ojos hacia las virtudes del *homo economicus*, encarnados en el tipo anglosajón, a su sentido del trabajo, a su sobriedad, su disciplina y su habilidad para los negocios. Los políticos, preocupados por la legislación, por la organización jurídica y la formación del Estado, buscaban su inspiración en las obras de Jeremías Bentham o en Benjamin Constant o en Carlos Comte; en los socialistas utópicos o en los tradicionalistas franceses, según la oportunidad y los matices personales y sociales de escritores y hombres de Estado. Cuando se contemplaba el problema de dar forma a la economía nacional, se acudía a los teóricos librecambistas o quienes sostenían la idea del papel activo del estado en la defensa, formación y distribución de la economía nacional. Si se trataba de poesía se buscaba la inspiración en Lamartine o en Hugo; y si de lógica o metafísica, en Destutt de Tracy, en Cousin o en la escuela escocesa (Jaramillo Uribe 1996, 166)

---

<sup>13</sup> En este punto es necesario aclarar que esto no implica que el Romanticismo se corresponda unívocamente con una visión de mundo liberal; si bien se identifica con muchos de sus elementos, especialmente con la apelación al pueblo como hacedor y garante de la revolución liberal, paralelamente se encuentran ideas que actualmente identificaríamos como de tendencia conservadora. No se trata aquí de establecer dicotomías excluyentes sino de superar la oposición conservador/liberal a través del diálogo que se concreta en la literatura y en la vida de las obras; si bien se pueden identificar tendencias, estas no harían más que reducir la interesante complejidad del pensamiento del siglo y de las mismas novelas.

Tras el proceso de la Independencia, la crítica a la herencia española se hace más evidente por el afán de ruptura con el pasado colonial. En el campo literario, tal como lo afirma José María Samper en su autobiografía (1881), la novela social y los estudios de historia y política francesa (especialmente la *Historia de los girondinos* de Lamartine), y *El judío errante* de Eugenio Sue, al lado de Víctor Hugo y Alejandro Dumas, influyeron a los escritores colombianos. Aquí se hace necesario entender que el romanticismo literario europeo vincula la subjetividad –como elemento central de las obras– a una preocupación artística por el papel del escritor en la sociedad. En el *Manifiesto romántico* (1827) ya Víctor Hugo plantearía el estrecho vínculo de la literatura con la vida social; en él, esboza la posibilidad de que el escritor pueda transformar esa realidad a partir de la creación estética que reúne las individualidades, las relaciones temporales, espaciales y los discursos característicos de una época.

Así, las condiciones de nacimiento del romanticismo latinoamericano se configuran desde la respuesta al pasado colonial, la necesidad de dar cuenta de una identidad propia independiente de España<sup>14</sup> y de las influencias europeas. Estas condiciones son puestas en diálogo con los valores morales del sentimiento religioso “cuya llama mantienen en la ciudad las mujeres a partir de su propio hogar” (Furet, 18) y la preocupación política americana de asumir “la tarea de construir la sociedad justa y el hombre nuevo” (Furet, 22). Se trata entonces de la idea que va a dominar el fin de siglo, pero también de un tipo de romanticismo político que no necesariamente es el mismo literario, y que en el entretendido de las condiciones del pensamiento decimonónico van configurando lo que más tarde concretamente sería el pensamiento intelectual.

---

<sup>14</sup> Dice Alfredo Roggiano que “es el despertar a la realidad histórica de América” (Roggiano, 110).

## 2.2 De escritores a intelectuales

Según Rafael Gutiérrez Girardot (Gutiérrez 2001, 28) la acepción del intelectual ha tenido diferentes definiciones en ciertos momentos de la historia y en culturas específicas. Mannheim habla de la “inteligencia libremente oscilante”, Theodor Geiger lo define como el “creador de existencias de la cultura representativa”, Ortega y Gasset – refiriéndose a Azorín- lo define como “el sensitivo de la historia”, pero será Joseph Schumpeter quien plantee una definición que nos permite comprender lo que diferencia a los intelectuales latinoamericanos: los europeos manejan el poder de la palabra escrita y hablada pero carecen de una responsabilidad directa para las cosas prácticas; esta peculiaridad se une a la falta de conocimiento de primera mano, que sólo puede dar la experiencia del hecho. Es decir, si en la sociedad europea el intelectual se define por una tradición cultural en la que busca esbozar una filosofía de la historia, el intelectual latinoamericano tiene que referirse a las interpretaciones didáctico-políticas de la historia con fines inmediatos, porque ésta es una necesidad especialmente en aquellos momentos de la historia en que se están configurando los grandes problemas políticos de formación de la sociedad.

Así, para el siglo XIX se constituye en Latinoamérica este intelectual como tipo social que asume los problemas ideológicos del siglo y que entiende “educación y moral como presupuestos de la formación de un público lector que sirva de fundamento a la formación de una «opinión pública»” (Ibid, 31).

Los intelectuales, independientemente de su intención artística, aumentan el conocimiento que una sociedad tiene de sí misma, ponen de manifiesto los puntos de descontento y de inconformidad y tejen los símbolos e ideas legitimantes para revestir el

uso del poder. Lewis Coser en el texto *Hombres de Ideas*, plantea que los intelectuales “pueden modelar nuevas justificaciones en situaciones históricas en las que es necesario renovar las viejas justificaciones para mantener el edificio del poder, o pueden crear nuevas redes de legitimación para proteger nuevos sistemas de poder” (Coser, 15).

Entonces, no hubo que esperar a que se acuñara el término “intelectual”, para que la explicación de la sociedad y la pregunta por las ideas permeara todas las expresiones de la cultura. Particularmente en el siglo XIX, la literatura no había buscado su autonomía de otros discursos, por lo tanto, los escritores asumían un papel que estaba definido por las condiciones del pensamiento del momento. Si los intelectuales se definen porque “son diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas” (Rama, 30), se puede concluir, desde la literatura colombiana decimonónica, que los escritores podían estar transitando por esa línea, pues las preocupaciones por la naciente sociedad encontraron una de sus mejores expresiones en la literatura. Valga aclarar que esto no significa que la simple suma de literatura más hombre que hace política dé como resultado un intelectual; se trata de un proceso en el que intervienen las condiciones socio-políticas, las intenciones de escritura, las interpretaciones posibles de las obras, el campo de la cultura y la acción de la función social de la literatura.

Los escritores colombianos en el siglo XIX se convirtieron en guardianes de ideas como la razón, la justicia y la verdad a través del discurso literario, trataron de dar normas morales y asumieron la tarea de mantener los símbolos generales significativos<sup>15</sup>. Pero sobre todo, lograron construir un campo intelectual nacional en el que en un proceso de ida y vuelta la creación literaria los devolvió a su sociedad como intelectuales; la comprensión del campo de creación literaria de las novelas y de las condiciones de pensamiento político y social del siglo, me permiten arriesgar una explicación más

---

<sup>15</sup> Este planteamiento se comprenderá en el abordaje concreto de las obras.



reveladora de la función social de la literatura decimonónica: la obra no sólo surte un efecto en los lectores, es, además, el artefacto que reordena las fuerzas del campo cultural y eleva al escritor a la condición de intelectual. Entender en todas sus dimensiones que los autores “son los que crean, distribuyen y aplican la cultura” (Coser, 9), implica que, sin saberlo, se está aplicando a ellos mismos esa funcionalidad social. Es de vital importancia recordar que los escritores que aquí interesan son de mitad de siglo, un momento coyuntural de transformación política del país, a la vez que es el tiempo del proceso de configuración del intelectual que se dará a lo largo del siglo. Asimismo, el campo cultural colombiano se está estructurando y unas décadas después podremos hablar de un campo autónomo, si se quiere, de otros discursos.

La configuración del escritor como intelectual nutre no sólo el campo literario y cultural, como ya lo he dicho, sino la forma en que se leen las obras desde el presente con las herramientas de los estudios literarios. En este orden de ideas, una lectura de la novela colombiana del siglo XIX permite considerar que la transmisión de valores, pensamientos y modelos sociales e individuales se configuraron como un tipo especial del discurso estético. Pero, más que tratar de encajar las novelas en las características y movimientos tradicionales de la época como el romanticismo o el costumbrismo, la mirada que supera las dicotomías escritor/obra, escritor/lector, valor estético/valor social -entre muchas- permite reconocer una serie de preocupaciones que trascienden estos paradigmas literarios (asumir un movimiento como los arriba mencionados, o realizar un juicio estético vehiculado por el análisis estructural), pues las obras son reconocidas como lugares de lo social, producciones y productoras de un nuevo y particular sentido de lo real.

La literatura, entonces, se convierte en una forma clave de la constitución del imaginario social. Particularmente el género narrativo aspira a esa impresión de realidad en la que la

sociedad se *noveliza* para explicar al hombre en su mundo. De este modo, estas novelas de mitad de siglo se nutren de las características del pensamiento romántico, elementos de la estética costumbrista, los discursos de la vida política y la construcción del espacio social para poner en el campo público la idea de una sociedad ideal y posible, haciendo uso de ciertas estrategias narrativas.

### **2.3 De los intelectuales a sus novelas: una interpretación de la función social**

Al leer *El doctor Temis* y *El mudo. Secretos de Bogotá*, podría pensarse que José María Ángel Gaitán y Eladio Vergara y Vergara parten de la imagen social que los bogotanos podían tener de su época y de su ciudad, para, a partir de ahí, simbolizar las acciones, los personajes y la trama. Los males de la ciudad (la pobreza, la usura, los ladrones y la prostitución) son la caracterización del discurso crítico de las obras. Su solución (la forma en que triunfa el bien) es la respuesta desde lo literario a procesos reales: la toma de partido frente a las situaciones históricas o la constitución del imaginario del buen ciudadano. La mejor estrategia para asegurar la transmisión de la idea será la construcción de un narrador que siempre parece estar mostrando al escritor al otro lado del espejo o, por lo menos, a un sujeto digno de confianza para establecer el diálogo desde lo literario. En el narrador se realiza de manera más efectiva la presentación del discurso porque interpela directamente al lector, y esto se refuerza en los otros elementos de la obra.

### 2.3.1 El narrador: autor que se enmascara

Es difícil diferenciar la voz del narrador de la del autor en ciertas novelas colombianas del siglo XIX, pero reconociendo que el escritor, dadas las condiciones políticas de la época, asume un papel activo en la vida pública, el efecto de su producción literaria está mediado por la configuración de un narrador detrás del cual se oculta; en muchos casos, éste supera los límites del contar y va hasta el opinar, es un narrador en quien el lector confía, que a veces es cronista y otras veces educador. En la mayoría de las ocasiones, el narrador asume la palabra, propone juicios e ideas sobre las acciones de la ficción; en otros momentos, sólo cuenta o introduce diálogos, pero casi siempre es como un intruso que lleva al lector de la mano por ciertas corrientes del pensamiento para hacer efectivo un punto de vista que busca formar la sociedad.

La constante presencia del narrador en las novelas decimonónicas, en apartes en los que hace aclaraciones o toma posición respecto a las acciones, logra difuminar la línea que separa al autor del narrador. Si bien los estudios narratológicos buscan la clara diferenciación autor/narrador para el análisis estético, dicha separación posiblemente no interesaba a los lectores de la época; es posible que el lector se preguntase por el autor, o que en otras situaciones le fuese cercano por el reconocimiento de sus méritos políticos o porque la comunidad de lectores (coincidente con la de escritores) era tan limitada que casi todos se conocían entre sí. Lo que queda claro es que el pacto lector lograba la credibilidad en un narrador cercano en el tiempo y en el espacio, que conocía el mundo compartido con el lector y que podía establecer un vínculo a través de la reflexión en el campo de la vida cotidiana. La vida que trascendía la lectura era el espacio en el que se efectuaba esa identificación autor-narrador, por el reconocimiento público de los *hombres de letras*, y es allí mismo donde se encuentra la forma concreta de la función social de la literatura.

Es así que el autor se enmascara en el narrador para presentarse como cómplice del lector, porque busca compartir opiniones o comentarios explicativos con “finalidad docente”. De modo que en ciertos momentos de las obras, se revela la “declaración programática de las intencionalidades del autor” (Romero Tobar, 154), es decir, el horizonte discursivo respecto del lector. En la novela *El mudo*, desde la portada, es un bogotano (Ver anexo 1) quien se presenta como autor de los *secretos de Bogotá*, como si fuese un ciudadano más que ve y piensa la sociedad bogotana; sólo hasta el final se revelará la verdadera identidad de quien firma el texto. Eladio Vergara, el escritor, se esconde tras la máscara de “un ciudadano” (alguien que hace parte de la vida de la ciudad, a quien le conciernen –políticamente– los problemas de la urbe y tiene voz para proponer soluciones) para guiar al lector por las calles de la ciudad, dar verosimilitud a lo que se cuenta y respaldar un modelo de sociedad que representa el lugar de la justicia y de las oportunidades de igualdad para todas las clases sociales.

Por su parte, la edición de *El doctor Temis*, viene precedida de una nota del autor, en la que advierte que esta novela busca ofrecer a la censura pública algunos de los defectos más ridículos del poder judicial, pues muy poco se ha escrito sobre Bogotá y “la literatura debe apresurarse a mostrarle, pues que está destinada a corregir así las costumbres” (Ángel Gaitán I, XXVII) y dejar, entonces, rastros en la historia.

Es mediante la creación narrativa que los autores pueden presentar sus juicios sobre la vida social, por eso los narradores de estas novelas se revisten de un papel activo en las obras; el disfraz estético puede ser la mejor forma de expresarse sin comprometerse. El narrador de las novelas sabe la historia y la vida social, por eso la trasmite y la interpreta en algunos pasajes en los que se *escucha* su voz opinando o guiando al lector, dialogando con este mediante la toma de posición, los juicios de valor y la forma de señalar las acciones. Lo que cuentan los narradores va más allá del detalle objetivo de la vida en la

ciudad, sus comentarios formarán parte del conflicto, porque ponen al lector en situación de confrontación y reflexión sobre escenarios que pueden serle cercanos o sobre situaciones que lo llevan a pensar la vida en las ciudades.

### **2.3.2 Un tiempo único para unos personajes cotidianos**

El tiempo de las obras es el de los inicios de Bogotá como ciudad; el espacio es una ciudad que se recorre a pie; los discursos parten de las representaciones de la pobreza, los misterios y los problemas sociales que parecen no tener solución. Estos tres elementos, fundamentales para la ficción, constituyen el puente entre la ciudad real y la literaria. *El Mudo*, inicia ubicando al lector en un tiempo que es propio para su memoria: “Estamos en 1827. Acaba de suceder el aciago terremoto del 16 de noviembre, que en ruinas casi trocó la capital de Colombia” (Vergara, 1). Esta cercanía con la historia se convierte en la herramienta fundamental de verosimilitud y de diálogo con el texto.

En ambas novelas aparece el tiempo de los tránsitos entre los diferentes lugares de la ciudad; el ir y venir en este espacio es el tiempo de la búsqueda de soluciones o del encuentro de más conflictos. El tiempo es la progresión hacia el final en que se establece el bien, en el que independientemente del ritmo del relato, lo que interesa al narrador es saturar al lector de la información sobre los abusos y problemas para llegar a la resolución en la que los buenos triunfan, la justicia se efectúa y los modelos morales se identifican. El fluir del tiempo, incontenible en los conflictos de los protagonistas, es marcado por el narrador que con sus interpelaciones va anunciando que se acerca el final. Es un tiempo único en el que los hechos que se cuentan son la cotidianidad de todos los personajes y las respuestas de estos a ese flujo externo que los lleva a un final en el que se restablece el orden.

En *El mudo*, por ejemplo, la promesa de justicia y de aleccionamiento al mercader es lo que lleva al lector hasta el final del texto. Aunque prevalece un discurso social y político, este tiene expresión en ese bien común que representa el final feliz en el que a todos les es devuelto lo que les pertenece y en el que el avaro ha sido castigado por quien mejor lo conoce. Este es un diálogo directo con la época, pues –como ya se ha mencionado–, el discurso liberal (en oposición a los rezagos de la Colonia) se proponía superar la idea de que los hombres no eran iguales. En 1849, se leía en el periódico bogotano *La América*:

A los 39 años de proclamada la independencia las masas populares y la industria están agobiadas por instituciones como los monopolios y los impuestos indirectos. Los hombres de escasos recursos no tienen influencia en la vida política, pues no pueden votar ni ser elegidos, la desigualdad ante la ley es hecho manifiesto, la instrucción pública está inspirada en principios incompatibles con el avance científico y la legislación española aún rige en dominios esenciales como el procedimiento civil y el penal (citado en Molina, 35)

Es con estas condiciones que la figura del autor va a poner “todo su oficio, todo su pasado de información literaria y artística, todo su caudal de conocimiento e ideas (no sólo la que en la vida sustenta) al servicio del sentido unitario de la obra que elabora” (Tacca, 18). En *El doctor Temis*, el narrador es cronista de unos sucesos que acaecen en Bogotá en momentos en que los delincuentes están atemorizando a la ciudad, pero es un cronista que no siempre está tomando distancia de los sucesos, por lo tanto, aparece la figura de un autor-narrador que toma partido y proporciona juicios de valor en la descripción de ciertas acciones y personajes.

En *El mudo*, don Donato es presentado con las características físicas que podían pintar la perversidad y generar un impacto en el lector que se figura a este personaje con el detalle horroroso de sus expresiones y figura externa: “Esqueletado i casi calvo, apenas deja ver al travez de las antiparras, unos ojos chiquitos, hipócritas i penetrantes, i bajo una nariz ganchuda, unos labios delgaditos i apretados” (Vergara I, 10). En comparación,

el oponente y justiciero de Donato, Antonio, es descrito como “un hombre de cara bien formada; cabellos canos, ojo penetrante i zagaz i frente espaciosa, en la que se nota la huella que los años i el padecimiento han dejado” (Vergara I, 10). Esta novela es rica en descripciones que marcan la impresión en los lectores, por lo tanto, los tipos sociales se representan con el fin de ambientar las situaciones y orientar una percepción de los personajes. Este recurso cumple con la función de explicar los hombres de la sociedad, sus acciones, el porqué de sus comportamientos; así, queda señalado y predeterminado su papel en la historia.

En términos del costumbrismo, la tipificación social o regional es un recurso de caracterización y de motivación para la lectura, pues radicalizar las diferencias sociales, construir estereotipos y profundizar en los rasgos negativos “desata la denuncia teórica y la prédica moralizante” (Romero Tobar, 148) que pone al lector en posición de efectuar sus propios juicios o reconocer que la razón acompaña al narrador. En el caso de la descripción de los cómplices o amigos de Donato, Don Cato es “uno de esos personajes que, trocando la *ruana* por la casaca, les parece que ya pueden figurar en la sociedad bien educada” (Vergara I, 31). Don Proto era “uno de esos seres que sin capacidad para descubrir la razón, la encuentran en cuanto oyen: por consiguiente, seres fáciles de manejar, pero inútiles, i las mas veces peligrosos, porque en nada pueden tener firmeza” (Vergara I, 193); y, Doña Teresa era “una de esas mujeres ocupadas siempre en remediar necesidades sin ser llamadas; formadoras de matrimonios a su amaño i que hervía de coraje cuando algún pájaro safaba de sus redes” (Vergara I, 241). Estos tres personajes son, entonces, fáciles de embaucar para respaldar los abusos o convertirse también en víctimas del mercader.

En la novela de José María Ángel Gaitán, la presentación del protagonista, el abogado Temis, es un discurso del narrador sobre el ideal de ciudadano y de hombre dedicado a la justicia:

El doctor Temis era un hombre muy honrado: jamás había mentido, y su palabra, que nunca contenía sino la verdad, era considerada por él como el sello de sus compromisos, como una sanción incontestable de sus obligaciones y como el garante infalible de su fe y sus relaciones civiles. Por eso jamás la pronunciaba, ni aún en lo más trivial, sin una circunspección muy juiciosa; mas, una vez pronunciada era para él una cadena de bronce que lo sujetaba sin remedio y lo condenaba, aun a costa de los sacrificios más caros, al respeto y cumplimiento de esa palabra que consideraba como articulada por el mismo Dios. Era ciego en el amor a la verdad; así es que, en su modo elevado de mirar las cosas, la palabra y la verdad eran, según él decía, como una esencia de Dios: eran el verbo conservador de la creación; la palabra y la verdad eran la ciencia, la civilización y la virtud; la palabra y la verdad eran la vida, eran el hombre que brotaba (Ángel Gaitán I, 103)

Este hombre de “palabra y verdad”, representa, además del ideal social de ciudadano, al hombre que en las novelas decimonónicas intercepta las tensiones sociales<sup>16</sup>. Sus expresiones y pensamientos configuran una forma más del discurso social de la novela. Las representaciones en boca de los personajes y en sus acciones también encubren al intelectual en la ficción misma<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Romero Tobar los denomina personajes pararrayos. Son un elemento característico de los relatos en la novela popular española. (Véase Romero Tobar, 148).

<sup>17</sup> Incluso, no es gratuito que el personaje sea un abogado pues esta era usualmente la carrera elegida por los hombres de letras. Los dos autores que interesan en este trabajo ejercieron esta labor.



### 2.3.3 Los personajes heroicos: de los protagonistas de las obras a los ciudadanos de bien

El personaje heroico<sup>18</sup> de la novela de Ángel Gaitán, el doctor Temis, es el modelo de justicia y de moral que trasciende el hecho de ser el personaje central, para ser la representación de una idea; su firmeza y “amor a la verdad” serán el elemento de ruptura y de conflicto con la sociedad bogotana, percibida en la novela como un lugar de corrupción. Por eso, la descripción que se hace de este personaje parte de los principios de la profesión: la gloria de los abogados es el ejercicio digno de la defensa ante los tribunales, del hombre de bien o el inocente perseguido (p 106). El doctor Temis aparece representado con la conciencia de que su profesión no es sólo la búsqueda de la riqueza; es sobre todo la búsqueda de la gloria. Las ganancias eran la sabiduría y el respeto de los compatriotas:

Tenia que saber amar con el corazon la propiedad inocencia, i aprender a detestar de veras la mala fé, la calumnia, la maledicencia i el fraude. Sabia que quien iba a custodiar el sustento del pobre contra el poderoso, debia tener una alma humilde, compasiva i grande: que quien debia mostrar a los hombres el camino de la lei, el que debia ser maestro de justicia aun para el majistrado, debia ser mas probo que todo hombre aun mas sabio i recto que el mismo majistrado (Ángel Gaitán I, 106)

Además de presentarse al lector en sus acciones, la virtud del doctor Temis es un discurso que toma forma en las palabras que lo describen, que lo presentan como personaje. Del mismo modo, el personaje del mudo Simón es el que actúa detrás del héroe de *Los secretos de Bogotá* (subtítulo de *El mudo*). Es Simón, el empleado del avaro, quien puede vigilar los excesos de don Donato, pero es gracias a Huberto que comienza a hacerse

---

<sup>18</sup> Los personajes de tipo heroico en estas novelas se caracterizan por el interés de salvar a su comunidad antes que a ellos mismo y ser sujetos no problemáticos orientados a restablecer el orden social.

justicia. Estos dos hombres se unen en la causa del honor y del equilibrio moral de la sociedad: uno es el que posee la llave de los secretos de su amo, el otro es el valiente que efectúa los castigos y lleva a feliz término la historia de cada uno de los personajes. En contraste, lo que en la novela de Ángel Gaitán es la unión de todos los valores en un hombre que es representante de la institución de la justicia, en la novela de Vergara, la unión de los dos personajes es la metáfora de la necesaria unidad de los ciudadanos. Los sentimientos de rectitud son los que guían las preocupaciones de ambas historias.

Del mismo modo, en *El doctor Temis*, el Sr. Osman, un personaje que junto a su familia representa a la élite de la ciudad, educa a sus hijas de acuerdo con los paradigmas de lo que debería ser la sociedad. A continuación, presento una cita extensa que considero necesaria para ilustrar la percepción de las virtudes, el concepto de civilización y la conciencia de los procesos históricos posteriores a la Ilustración:

Este Padre de familia, en la educación que había dado a sus bellas hijas siempre tuvo cuidado de hacerles distinguir bien la ilustración, la civilización y el lujo, para hacer de las dos primeras el objeto de sus anhelos; inspirándoles desprecio por el último que, como él decía, no estando sino en las cosas, no merece nuestra atención, ni menos nuestras fatigas. No así la ilustración que, según él, consistía en las ciencias, y en las artes; ni tampoco la civilización que estribaba, en su concepto, en la perfección de las costumbres, en la delicadeza de la sensibilidad y en la vehemencia de los afectos sociales; en el modo noble y elevado de vernos a nosotros mismos y de considerar a nuestros semejantes; en la pasión discreta de agradar, de hacernos amar, de que nuestra existencia sea sentida por los que están en relación con ella, como un hecho grato, fácil y blando. Había inculcado que la civilización es una fuerza que eleva el alma y ennoblece la criatura en sociedad; que es en las costumbres lo que la poesía en la vida del pensamiento, la música en el sonido, el pincel en la luz, la flor y el aroma en la vegetación: que la civilización posee algo que purifica la vida mortal y hace la apoteosis de la sociedad y aun de la naturaleza: que quien nunca puede sentir en su alma aquella fuerza que la eleva delante del hombre; aquel amor a lo bello y a lo puro, aquella satisfacción de verse a sí mismo como el ente más noble de la creación y

como el ornato de la sociedad; ese solo es un ser rústico i grosero que resiste al mas noble contajio que puede comunicar el hombre al hombre i el continente culto al continente nuevo (Ángel Gaitán I, 126)

Si de acuerdo con Rafael Gutiérrez Girardot la mediación se configura en “los caminos por los que posiciones ideológicas y estructuras sociales se imponen en la literatura” (1990, p. 14), qué mejor forma que la representación de un héroe o de heroínas que resumen todas las condiciones morales del ciudadano. Así, las palabras: “Qué placer tan inmenso era para el honrado corazón del republicano mirar que su laboriosidad ha sido recompensada con la adquisición de la fortuna...”(Vergara III, 32) que se refieren a las ganancias del honesto Don Benito, contrastan con la “jesuítica sed de hacer el mal”(Vergara I, 188) de Donato, quien siendo el villano de la obra ha conseguido llevar a la ruina a familias virtuosas y elevó a través del dinero el rango de aquellos que pertenecían a la ralea (prostitutas y bandidos) y sirvieron a sus intereses.

En *El doctor Temis*, hay dos personajes trágicos que son víctimas de una sociedad que mide a los hombres por su cuna y les da valor por la apariencia de un buen nivel social: La Cisne y Emilio; la tragedia de este último tiene que ver con el temor de que se revele que su procedencia humilde podría haber llevado al delito a su padre. Estas situaciones llevan a plantear en el trascurso de las novelas que los valores que se representan tienen que ver con la nobleza y humildad que se encuentra en los personajes populares. De este modo, se construye la mitificación del pueblo como el verdadero lugar de la nobleza en términos de virtud y honor. Esta es una de las respuestas que desde la literatura se plantea a las antiguas ideas colonialistas de títulos y nobleza de acuerdo con la sangre y herencia española; el desarrollo del pensamiento intelectual decimonónico, posterior a la

Independencia, estará mediado por una nueva concepción de los valores e identidades que impulsará causas humanistas y reformas políticas<sup>19</sup>.

La virtud como valor (característico de las extracciones populares para el romanticismo) tendrá su mayor expresión en los personajes femeninos. En la novela de José María Ángel Gaitán, la mujer virtuosa (La Cisne) es una mujer del pueblo, con todas las tribulaciones que por su condición recibe; pero es superior en comparación con personajes como Baciliza, perteneciente a la clase alta de la ciudad, porque su virtud resulta también gracias a sus mismas condiciones de vida. Igualmente, en la reflexión que Veratrina, otro de los personajes femeninos realiza sobre Beatriz, quien abandonará a su madre por entrar al convento, se percibe tanto lo que se reconoce como virtud, como las necesidades y prioridades de la ciudad y de la época:

Yo soi mui mala, decía, porque mi madre lo fué, i no he tenido a la vista sino ejemplos de vicio i perversidad. Soi mala porque ese es mi carácter i no he recibido educacion; pero a lo menos no soi una necia rematada como esta boba. ¡Qué virtudes! Si la santidad no es otra cosa que lo que se practica en esta casa, prefiero el vicio porque con él siquiera no me engaño a mi misma, ni engaño a la sociedad. Beatriz que es una embustera, tonta, perjura, i egoista, sin mas virtudes que su rezo sempiterno, está creyendo ser una santa, tensora del mundo entero, mientras que todos los demas en su concepto son unos impios i pecadores precitos. ¡Qué mala hija! ¡Ah! si yo tuviera una madre como Doña Gonzaga ¿cuándo podria abandonarla? (Ángel Gaitán II, 216)

Teniendo entonces estas representaciones sociales en variedad de personajes en ambas novelas, se pueden comprender mejor su sentido y su finalidad social; la mediación hasta este punto explica que

Hay un campo específico de *lo social*, colocado entre los altos poderes y la actividad cotidiana de las gentes más simples, entre el Estado y la sociedad, para decirlo de esa

---

<sup>19</sup> Sin embargo, esto sólo se concretará en el papel; la ciudad literaria, el ideal que se superpone a la ciudad real, no se concretará del modo en que sus pensadores esperaban.

manera, al cual los gobernantes no pueden llegar, ocupados como se encuentran en los grandes objetos de la política. Y esa dimensión autónoma y específica constituye el campo propio en que los hombres de letras inscriben su acción, teórica y práctica, cumplen su papel y encuentran su lugar (Silva, 523).

Desde este punto, la trascendencia histórica de estas novelas tiene que ver con cómo se lograron las mediaciones. La autonomía de las obras no impide desconocer las notables relaciones que el hecho estético mantiene con la realidad, por lo cual, el arte se convierte en una institución social y se acerca a los discursos ausentes, a los personajes no gratos e incluso a las anécdotas polémicas e incómodas. Un ejemplo de estas últimas es el asunto de la expulsión de los jesuitas. Este suceso histórico es el punto de partida para que la ficción discorra sobre los problemas morales, que con sus doctrinas económicas, dejó dicha comunidad religiosa; es una toma de posición del autor fundamentada en el ámbito político: la separación de las potestades como principal motivo para una polémica nutrida de las teorías de las instituciones modernas (tras la Revolución francesa) y de las críticas a la acumulación de riqueza de esta comunidad religiosa que se habría alejado del pueblo por preocuparse por lo económico<sup>20</sup>. No hay que olvidar que desde el siglo XVIII, un filósofo jesuita promulgó que la única institución de origen divino era la Iglesia, por lo tanto, el poder del Estado sólo proviene de los individuos del pueblo, en contrato de sujeción con sus gobernantes, pero en libertad de rechazar su autoridad, pues esta ya no es divina.

Además de la pérdida de poder frente al clero, por estas doctrinas, el poder compartido con la Iglesia católica representaba un peligro para la soberanía por la creciente

---

<sup>20</sup> La contextualización de este proceso político y social ha partido de los trabajos de Jaime Jaramillo Uribe (*El pensamiento colombiano del siglo XIX*) y Gerardo Molina (*Las ideas liberales en Colombia*). También del estudio del historiador José David Cortés Guerrero "La expulsión de los Jesuitas como clave de la lectura del ideario liberal colombiano de mediados del siglo XIX".

influencia de la religión en el pueblo. De modo que, una postura de la línea liberal, estaría asociada con las críticas a la religión, la necesidad de separación de poderes, la reflexión sobre los votos de pobreza que deberían tener las comunidades religiosas y que para el caso particular de los jesuitas no estaban siendo muy evidentes. A todo esto, se uniría en el ambiente literario la lectura de *El judío errante* (1844), de Eugenio Sue, que influyó en el espíritu del novelista bogotano y determinó el análisis realizado de los problemas de su comunidad. Las características del personaje del novelista francés fueron asimiladas a los tipos sociales políticos y entró a personificar la maldad y problemas sociales de la Bogotá de la época.

Es por esto que hacia el final de la historia de *El mudo*, en el diario personal de Simón leemos:

La risa del jesuita no es eterna

Porque la Providencia justa castiga al malo, el azote de la humanidad.

I quién la azota?

La tiranía y el fanatismo

I éstos en qué están?

En el jesuitismo: el que fanatizando las masas las conduce a la ignorancia sobre los que ejerce una tiranía sin límites que recaba no sólo la libertad nacional sino aún la individualidad, resultando de aquí que las doctrinas que siembra corrompen la sociedad; i una sociedad corrompida no puede ser feliz.

Es pues el jesuitismo el cáncer de la sociedad.

I es un deber de ella repeler todo lo que pueda precipitarla a su degradación.

I esto es el jesuitismo.

Luego la sociedad para ser feliz necesita espulsar el jesuitismo.

Gloria, pues, tan duradera como los siglos mismos, a la sociedad, a la corporación, al individuo que lo extingue.      E. V (Vergara III, 82)

Y esta crítica al jesuitismo desenmascara al narrador. Una vez más la literatura media la realidad pero desde su mismo campo literario. Dejamos aquí el asunto de los jesuitas,

para resaltar que este párrafo final está firmado por E.V. (Eladio Vergara), en contraste con el comienzo de la novela, en el que aparece en la firma la expresión “Por un bogotano”; este recurso enmascara en la ficción la toma de posición y la lectura que el autor, como intelectual, está haciendo de su sociedad, como ya se ha planteado previamente. La máscara del bogotano, que cae al final de la obra, es la manera de afirmar y dar valor a lo escrito y a lo pensado.

#### **2.3.4. Un cierre de ficciones y discursos**

Acabamos de ver la manera en que cada uno de los elementos de las novelas apunta a la función social. El hecho de que al pasar las páginas de *El mudo* o de *El doctor Temis* el lector se encuentre con calles que reconoce (y seguimos reconociendo), con sucesos históricos que ha experimentado y con personalidades o tipos sociales que ha conocido, le dan la llave para comprender esa máscara del autor, la que disfraza el discurso y le devela algo sobre su vida y su entorno.

Dice Germán Colmenares que la producción de pensamiento tiene que comprenderse de modo complejo en el siglo XIX pues

ni aún dentro de las convenciones de la ficción novelesca podía encuadrarse todo en un marco de acción consciente. Multitud de acontecimientos decisivos no caían dentro del principio de energía que dimanaba el héroe. Por tal razón era necesaria una trama oculta que prolongara la forma de explicación biográfica en el ser colectivo. (Colmenares, 85)

Dicha trama oculta es un discurso encubierto, el “entre líneas” que ha dejado al lector la percepción de las ideas morales detrás de las anécdotas narradas y que legitima ese diálogo del que ya se ha hablado, en el que el lector es el interlocutor cercano de las preocupaciones políticas y sociales sobre la ciudad.

La justicia para la familia de don Beltrán, el amor que por fin se realiza entre Solina y Huberto, Emilio y La Cisne, el castigo para Marciana, la redención de Sampantarás, la familia que se reúne en torno a Simón, las reflexiones de Veratrina. Personajes y situaciones de ambas novelas que corresponden a la recompensa o la salvación como el fin último de sus procesos en las historias. La compensación es también el bienestar de la sociedad.

Dice Todorov, que la función del intelectual es esencialmente crítica: “Confronta lo particular que vivimos todos con lo universal y crea un espacio en el que podemos establecer un debate acerca de la legitimidad de nuestros valores” (Todorov, 262). En el ámbito de las novelas, dicho debate aparece en boca del doctor Temis en el momento en que se refiere a los valores que definen a los individuos, en la medida en que “el vulgo ignorante” considera la posición económica como un indicio de honor. Los diálogos de este personaje, al igual que los de Huberto, de la novela *El mudo*, y las mismas anotaciones del diario de Simón que cierran esta última, son el camino de acercamiento hacia la “verdad” social que se representa en el texto: la de la justicia, la igualdad y la ley que se cumple en la ciudad. Los escritores han asumido su relación con los valores; su voluntad es la de modelar el presente desde el mundo ficcional. Si bien será sólo hasta finales de siglo que se considere el término “intelectual”, a partir de Zolá y el caso Dreyfus, es desde los inicios de la República que aparecen estos hombres pertenecientes a la vida pública; ellos asumen el poder de participación en la organización de la vida social y política.

La pregunta entonces no es la tendencia partidista de estos escritos y sus autores, sino por su papel: ¿cuáles son los roles que proponen los escritores para sí mismos y para sus lectores en esa nueva sociedad? El significado de ser escritor tiene que ver con la posición de éste en la sociedad que se está configurando, lo cual sólo podría empezar a significar



en el campo de la novela que todos los actores sociales tienen funciones específicas en la formación de la sociedad.

Los intelectuales han cultivado la labor de despertar a los hombres a una experiencia crítica del mundo; la literatura ha ejercido esta función en muchas épocas, pero es en el siglo XIX en que se convierte en una estética directa desde las percepciones de los escritores. Dice Carmen Elisa Acosta, que los múltiples narradores que guiaron las lecturas de los neogranadinos a mitad del siglo XIX apuntaron a la conciencia de la elección de una historia en aras de lo educativo y sobre todo de la “necesidad de decir algo para un público lector que debía participar en ella [la narración], transformándose en la lectura” (Acosta 2009, 153).

Volviendo a las condiciones particulares de sociedad fragmentada de la nación colombiana en el siglo XIX, tendríamos que pensar en que si bien estas novelas apuntan a un público nacional, todo su aparato discursivo tiene que ver con lo local, no en vano el subtítulo de la novela de Vergara y Vergara: *Secretos de Bogotá*. El Estado es la ciudad: la Bogotá de mitad de siglo. Ese es el lugar en el que se deben resolver los problemas y se efectúa la construcción del ciudadano. No hay que olvidar que “todo Estado se ha constituido sobre la base de una concentración de poder que se materializa territorialmente en redes urbanas que tienen como eje a la capital” (Mejía Pavony, 20); la configuración de la ciudad que debería responder a un proceso social-ético es más bien un ejercicio de poder de muchos y disímiles actores, por eso es en el espacio, que es territorio habitado, donde se pretende realizar de manera efectiva la transformación de la sociedad, tal como se explicará a continuación.



### **3. Un lugar para la función social de la literatura: la ciudad**

Letra, ciudad y sociedad son los tres elementos que reúnen el pensamiento latinoamericano del siglo XIX. La necesidad de configurar la nueva sociedad tras la Independencia y las preguntas por la identidad latinoamericana llevaron a que algunos de los hombres de la época buscaran la forma de explicar a través de la letra el orden que debía adoptar la naciente sociedad. Dice Ángel Rama en *La ciudad letrada* que precisamente estas dicotomías tendrían que ver con la vida en las ciudades y la manera en que ésta constituye la base del orden jerárquico desde la Colonia. De manera que el mundo hispanoamericano estaría, desde sus inicios, mediado por la representación de un espacio que necesitaba un orden específico, unos modelos que garantizaran el poder y el control social. La palabra escrita, desde la Conquista, se constituyó en el elemento de valoración y configuración del mundo hispánico en América. El poder de la palabra y la necesidad de pensar la ciudad, en aras de la organización de este nuevo mundo, son los ejes centrales del pensamiento latinoamericano. Este es un proceso de larga duración que se mantiene a lo largo de todo el siglo XIX.

La existencia de ese espacio urbano (centro del poder y garantía del progreso) implicaba otra existencia en la representación simbólica: relatos y ejercicios de habitar el mundo por el ciudadano hispanoamericano. Esas representaciones encontraron en la literatura la mejor manera de expresión. Dice Ángel Rama que, ya en 1845, Domingo Faustino Sarmiento concebía en *Facundo* “las ciudades como focos civilizadores, oponiéndolas a los campos donde veía engendrada la barbarie. Para él la ciudad era el único receptáculo

posible de las fuentes culturales europeas a partir de las cuales construir una sociedad civilizada” (Rama, 16).

En este espacio (la urbe latinoamericana) el ideal del caballero español contrastaba con el hombre moderno: el burgués, actor de la vida práctica económica, eficiente y consciente de los avances en la ciencia, racionalista. En esa línea se enmarcaba el ocaso del sistema nobiliario, pues el trabajo, la ciencia, la industria y el comercio se convertían en las vías de ascenso social, en las que el criollo podía ver una oportunidad acorde con su situación histórica. Como ya se ha dicho, hacia mediados de siglo se había hecho una larga reflexión política que planteó el afán de ruptura completa con lo hispánico, en aras de la afirmación de una clase media comerciante, industrial, pragmática y racionalista, que ha conocido las ventajas de la cultura inglesa del trabajo, admira la eficiencia técnica británica y las formas políticas francesas. Esto da origen a la concepción de un Estado compatible con los principios del individuo en nombre de la idea de ciudadanía y una conformación social paulatinamente urbana.

Del mismo modo, José Luis Romero, describe la ciudad “Patricia” como aquella que tras la Independencia sufrió transformaciones fundamentales en su fisonomía social:

Las burguesías criollas constituidas desde los últimos decenios del siglo XVIII cedieron el paso a un nuevo patriciado que se formó en las luchas por la organización de las nuevas nacionalidades, y que constituyó la clase dirigente de las ciudades, por encima de una masa abigarrada a que se incorporaron muchas veces nuevos elementos de origen rural. Inequívocamente criollos, surgido espontáneamente de una sociedad que buscaba una nueva élite, el nuevo patriciado aceptó a su modo las responsabilidades del incierto destino que esperaba a cada una de las nuevas naciones y, a través de enconados conflictos, sus distintos grupos trazaron el boceto de lo que sería cada país y en su ámbito se consolidó la nueva clase directora, con su peculiares maneras de vivir. (Romero, 173)

Teniendo este panorama, puede considerarse entonces que el pensamiento sobre la ciudad no es simplemente una expresión de los hábitos y mucho menos un asunto de simples descripciones. “La ciudad no acepta ser reducida a simple papel de contenedor de fenómenos humanos. Todo lo contrario, la ciudad es un nudo de relaciones sociales que al espacializarse da forma a un lugar humanamente construido” (Mejía Pavony, 16). En el siglo XIX se trata del posicionamiento político de las cuestiones americanas en las que el tiempo y el espacio resultan ser ejes para la construcción de una nación independiente. Son tiempos nuevos para la historia de América y sus propios espacios. Esta es una actitud política que no necesariamente implica una postura partidista. En el caso particular de *El mudo* y *El doctor Temis*, no hay filiaciones políticas unívocas (aunque sus autores defiendan ideas liberales), hay preguntas por la historia que se resuelven desde la utopía de los ciudadanos ideales en un espacio específico que es la urbe bogotana, bien sea de principios de la República o de mitad de siglo.

En este punto es necesario aclarar que la misma idea de ciudadano correspondía más a un discurso que a un papel real y efectivo de los habitantes. “Más que un estatus adquirido, la ciudadanía es una construcción social cuyo significado varía de acuerdo con imaginarios que se originan local y globalmente” (Rojas 2008, 295). En los tiempos posteriores a la Independencia el ciudadano era el patriota que había participado en las guerras y esto igualaba a indígenas, negros y criollos, pero con la Constitución de 1843 se define claramente al ciudadano como aquel hombre, mayor de 21 años, dueño de bienes raíces, con capacidad de leer y escribir y pagador al fisco. Esta descripción se completa con la lectura del campo literario colombiano en el que la ciudadanía es más bien la condición de los hombres letrados de una élite educada en la racionalidad europea y particularmente representativa del ámbito urbano. Esta élite se encargará de pensar y manejar la ciudad, es decir, poner en funcionamiento una política.

### 3.1 Desde el entorno: la ciudad *real* y la ciudad literaria

Las novelas *El mudo* y *El doctor Temis*, se configuran en dos niveles distintos de ciudad. Primero, vemos la ciudad de Bogotá, la “real”, que corresponde a las calles y escenarios conocidos por los lectores bogotanos. El segundo nivel, el de la mediación, responde a la representación de esa Bogotá recorrida: la que se constituye a través de las ficciones de las calles, los escenarios del crimen y la vida cotidiana de los personajes. La identidad del espacio en las novelas se funda entre la ciudad real (la de lectores y los escritores) y la ciudad referenciada en las obras.

Si se considera que una ciudad es los hombres que la habitan, y que entonces habría que hablar más bien de ciudades, podría entenderse por qué en estas novelas se alcanzan a percibir dos *Bogotá*s: por un lado, la de los hombres o personajes con sus conflictos y, por otro, en el nivel más discursivo, la ciudad literaria que es el mundo posible de la justicia social y de los valores ideales.

Este segundo nivel es un aspecto fundamental para comprender la dimensión de estas dos novelas, pues si en la tradición escrita colombiana desde *El carnero* ya se hacía referencia al centro de poder (la urbe), en el siglo XIX la narrativa colombiana tiene como escenario principal el retorno a la naturaleza, en parte, como resultado de los ideales románticos y también por ser la nuestra una sociedad mayoritariamente rural. Como ya se ha dicho, se trata también de una nación fragmentada en que las preocupaciones regionales invisibilizan los otros lugares del territorio. Incluso considerar que al interior de la misma ciudad se configuran diversas ciudades (por las diferentes formas en que los habitantes asumen el espacio), lleva a comprender que desde nuestras lecturas actuales

superponemos nuestras experiencias a aquella ciudad que es descrita y que, a su vez, fue habitada en formas particulares por los escritores que la representaron de acuerdo con su nivel social y su experiencia subjetiva del territorio.

De modo que estas dos novelas, que centran su atención en la ciudad de Bogotá, resultan particulares pues la urbe no es el lugar lejano al que parten los hombres a estudiar, del que llegan noticias de la política o a donde llegan los heridos de las guerras; es el lugar en el que la vida implica hacer parte de las dinámicas de ciudadanía, participar o no del poder y conocer a los que lo detentan, codearse con todas las clases sociales y encontrar soluciones a los problemas.

¿Habrían podido contarse estas historias en un escenario rural? ¿Podrían tener como escenario cualquier otra ciudad? No. Porque las diferencias sociales, los lugares de debate sobre la justicia y la fe en los ciudadanos estaban ligadas a las características específicas de una ciudad que desde el principio reflejó las exclusiones y los poderes. Si bien en las novelas rurales estas problemáticas están presentes, las formas particulares en que se resuelven los problemas o la misma caracterización de sus personajes no corresponden con el mundo citadino. Por eso estas novelas (las de Vergara y Ángel Gaitán) se constituyen en precedentes de las novelas urbanas sobre Bogotá o tipos espaciales de novelas urbanas<sup>21</sup>, aunque la urbe no sea aquella construcción espacial que

---

<sup>21</sup> La distinción entre novela de ciudad (la ciudad es escenario o tópico de narración) y novela urbana (la ciudad es el foco desde el cual se configura la narración) pone sobre la mesa las dificultades generadas por este tipo de distinciones dicotómicas que en aras de la clasificación podrían dejar por fuera narraciones que complejizan el papel de la ciudad en la narrativa, incluso desde el siglo XIX. Si bien el tiempo del nacimiento de la novela urbana colombiana ha sido ubicado por la crítica en la década del 70, la conciencia sobre la ciudad, la ciudad como foco desde el que se configura la narración y la ciudad como forma de entender el mundo no están alejadas de las características de las novelas *El mudo* y *El doctor Temis*. Sin embargo, reconozco que el mundo que se quiere entender en ellas tiene que ver más con un proyecto político de Estado-Nación y no con la forma en que en la novela urbana

se determinó como tal en el siglo XX; mirar la ciudad decimonónica con los paradigmas actuales no hace más que amoldar la lectura de la ciudad a dimensiones ajenas a su tiempo; por eso mismo hay que hablar de ciudad-es, incluso en el siglo XIX, incluso en las historias de Bogotá.

La ciudad debe ser vista como proceso en vez de una categoría unívoca. En estas novelas, la ciudad es frontera del mundo de los personajes; no hay otro lugar para moverse, hay que asumir la construcción de la nación (la ciudad) y del ciudadano, encargado de confrontar su propio mundo. Ya en la época, Bogotá era una ciudad abrumadora y desconcertante para sus habitantes, si bien podía ser abarcada en sus dimensiones geográficas (los relatos nos mueven fácilmente por sus calles para atravesar los límites de la ciudad), no podía ser supeditada totalmente a las leyes sociales, tal como lo muestran las acciones de la banda de la Daifa en *El doctor Temis*. Y esta es otra de las formas que revelan la manera en que el narrador se convierte en la máscara del intelectual: una ciudad que en la realidad no se puede controlar por completo, en las novelas, en cambio, funciona de tal modo que las piezas encajan ordenadamente según el sentir social del escritor (el mercader que abusa de su poder, es vigilado y castigado por Simón; el tinterillo que engaña a la ciudad, es castigado por el abogado responsable).

El narrador nos describe una ciudad y nos lleva por ella como el guía que se compromete a contar la experiencia de vivir allí. Dicha experiencia va acompañada de conversaciones que interpelan al “turista” y que le permiten construir un diálogo desde su propia experiencia vital. No en vano, no se trata de discursos directos, sino de apelaciones al lector por parte de un narrador que puede conquistar el espacio, a través del conocimiento que tiene sobre él y del poder de regulador que su papel le amerita en la

---

la experiencia de la ciudad es el horizonte ideológico que “refracta la realidad para configurar el mundo interior” (Mejía Correa, 72).



obra. El narrador se quita la máscara para mostrarnos que conoce aquello de lo que habla, tal como lo hace el bogotano que firma la portada de *El mudo*.

Otro elemento en el que se efectúa el conocimiento de la vida citadina es en la construcción del personaje del comerciante y las implicaciones que su acción tiene en el universo social. Esta figura social se está constituyendo tras la Independencia, debido a que la idea de progreso se asociaba al desarrollo comercial; la modernización estaba representada en la burguesía, pues el afán de acumulación de la riqueza de esta clase social respondía a la lógica del progreso individual que genera progreso social. Sin embargo, esta mentalidad lleva a brechas sociales que tienen que ver con los restos coloniales y su obsesión “por clasificar a los individuos según su dignidad, procedencia, rol, oficio, etnia y sexo” (Martínez, 358), de modo que el conflicto de La Cisne, de Emilio y el de las víctimas de Don Donato, son parte de la permanencia de ciertos imaginarios sociales y se convierten, en la literatura, en elemento de reflexión sobre las posibilidades de los individuos.

Las mediaciones entre realidad y ficción sobre la situación social de la viuda de don Beltrán y sus hijas, en la novela *El mudo*, responden a una característica de las ciudades que para el caso particular bogotano tiene que ver con las representaciones de la miseria, la idealización de las víctimas y la percepción de lo cotidiano y lo subjetivo para estos personajes, quienes son parte de la ciudad y no se pueden desconocer en la concepción del progreso y el orden.

Al respecto, Miguel Samper describe el cuadro de la miseria de un modo que recuerda la descripción de la vida de Solina y su familia en *El mudo*; este es otro ejemplo de cómo se entretajan los niveles de la historia y los de la literatura por la manera en que lo que se cuenta de uno y otro lado son reflexión sobre los asuntos comunes a ciudadano-lectores:

El mayor número de los pobres de la ciudad que conocemos con el nombre de *vergonzantes*, ocultan su miseria, se encierran con sus hijos en sus habitaciones desmanteladas, y sufren en ellas los horrores del hambre y la desnudez [...] las escenas que pasan en esas familias a quienes el pudor mantiene encerradas, que se alimentan por milagro, o que perecen de hambre, antes que salir a importunar en las calles, conmoverían el corazón de todos aquellos que directa o indirectamente han contribuido a crear esta situación (Samper, p. 8)

Con ese vínculo, aparecen en las obras los elementos que dan características de verosimilitud al relato escrito. Asimismo, en las acciones de los personajes, la identificación de la vida en las ciudades es otro elemento que sirve para tipificar los ambientes y las temporalidades que nutren las acciones. Por eso, en ambas novelas hay momentos de espera para describir una que otra particularidad citadina. Dice *el bogotano*:

Una muchedumbre de jente, que forma cordon cuyo extremo se pierde en el interior de la ciudad, entra i sale a la iglesia para rendir allí sus adoraciones a su Dios; i esparcidos en la plazuela, se destacan varios grupo formados unos: por mujeres de la alta sociedad, ricamente ataviadas, i que van para ver i ser vistas: otros, de hombres de edad madura que discuten sobre la solemnidad de la fiesta o las cuestiones al orden del día: cuales de apuestos i elegantes *cachacos* que hacen disertaciones sobre la mas o menos belleza y adornos de las mujeres que por aquella planicie discurren, i muchos formados de jente del pueblo bajo, o la canalla, como diría un aristócrata (Vergara I, 210)

Estas reuniones son el mejor recurso del narrador para ubicar a los personajes y especificar el ambiente desde su perspectiva y su discurso. La configuración del narrador que enmascara al escritor intelectual parte de la descripción de la cotidianidad de la ciudad para llegar a la simbolización de la moral; el culmen de esa simbolización es el de la urbe bogotana como lugar posible de todos los actos de justicia.

### 3.2 La ciudad mostrada: ciudad para un ideal

Habría que preguntarse también por lo que no quieren mostrar estos narradores, cuál es el mapa que construyen de la ciudad, qué es lo relevante o lo útil para su discurso; no se trata de lo que quiso contar el intelectual, sino del juego del narrador que opina en el acto de describir, definiendo el lugar de los hombres y de las mujeres, de las clases sociales y hasta de los rituales públicos. Se trata también de preguntarnos dónde, en esa ciudad, se ubica el narrador. Ya he dicho que tiene el control del espacio, lo conoce bien, está ahí en el centro de ese mundo. Por eso, parece que está del lado del lector, ese “lado de acá” en el que los problemas y los valores se perciben de un modo conjunto; está al lado de los hombres reales de Bogotá, esos que saben que hay un autor detrás de la construcción del “absoluto imperio de la moral pura”<sup>22</sup>.

Esto se hace más evidente aún en esa línea delgada que separa lo público de lo privado<sup>23</sup> y que encuentra en estas dos novelas una de los elementos más funcionales para el

---

<sup>22</sup> La edición de 1897 de *El doctor Temis*, tiene un prólogo de José María Maldonado –parte acusadora en el juicio al abogado Russi– con las siguientes palabras:

¿Búscase en la novela el absoluto imperio de una moral pura? En la del *Doctor Temis* se encuentra derramada a manos llenas la que profesaba el autor. ¿Búscase también la viva y fecunda imaginación del autor de la novela? La del *Doctor Temis* contiene una rica y variada serie de acaecimientos que interesan y llaman sobremanera la atención del lector, que se mantiene siempre excitada. ¿Búscanse lances nuevos, diversas y peligrosas situaciones en los protagonistas? Todo esto se encuentra con profusión en *el Doctor Temis*, en el que además se hallan a cada instante caracteres bien dibujados, contrastes debidamente sostenidos, escenas chistosas, serias, de todo género y una admirable unidad en todas las que se refieren y dirigen al desenlace feliz y soberanamente moral de la obra, en toda la cual lucen a porfía y con originalidad la elegancia y flexibilidad del estilo poético del autor, la sublimidad de muchos pensamientos y la moralidad de algunas máximas sobre diversos objetos (Ángel Gaitán 1897, I XXII).

<sup>23</sup> “Fundamentalmente lo que aparece con la Independencia es el espacio y el imaginario de clases. Durante la Colonia, la asociación entre sitio público y vida social era muy fuerte. El nuevo modelo urbano, en cambio, influido por el romanticismo, desarrolla la ideología del «ambiente privado» y los clisés de la época piensan en la «morada burguesa» como el refugio del individuo solitario” (Rojas Mix, 67)

objetivo de regulación de la ciudad. En el ámbito de lo privado, la vida de los personajes humildes (como la familia de don Beltrán en *El mudo* o de Emilio Castelvi en *El doctor Temis*) pasa a ser elemento de lo público por la tragedia que viven, por ser víctimas de una injusticia y encontrar un alma protectora que los salva de la tragedia. De hecho, si en los discursos sobre la familia, esta se consideró durante el siglo XIX la base de la sociedad por ser el lugar en que se proporcionaban los valores (religiosos) a los ciudadanos, los peligros a los que ésta puede someterse por la indefensión, la pobreza y la maldad (provenientes de una sociedad que se ha configurado en el bien individual y en el privilegio de ciertas clases, dejando indefenso al pueblo -el grupo de los que no tiene acceso al poder o a la riqueza que para el momento sería comercial-) pueden también influir en la estabilidad de su entorno: la ciudad de Bogotá.

La idea cristiana de la educación en valores, el respeto a los preceptos religiosos y a la tradición que implica que el núcleo familiar es la afirmación de la vida en comunidad, también es la garantía de la formación de los buenos ciudadanos; estos son los valores que afirmarían este modelo moral. En el entretendido de la historia y la literatura, el papel de salvaguardar esos valores en las familias amenazadas se encarga a un abogado y a un hombre-ciudadano, siempre es un asunto de protección y de guía, no de igualdad y fraternidad, como si la intención fuera dar a conocer la forma en que la ciudad (y la sociedad) deben conducirse bajo la batuta de una autoridad encargada de resolver los conflictos, instruir sobre la moral y aleccionar a los que se rebelan ante la autoridad más grande denominada el bien común.

Es por esto, que la configuración de los valores de la nueva sociedad –fundamentalmente la honestidad, la virtud y la solidaridad- se conjugan en el doctor Temis, quien reúne lo virtuoso del pueblo (porque es un personaje humilde y justo) con la instrucción de las clases privilegiadas (pues ha recibido la educación que le permite ostentar el título de abogado y posee una posición reconocida en la ciudad). La fuerza del personaje se

manifiesta en momentos en que el personaje de Emilio se siente aterrado por la discriminación que caerá sobre él cuando se conozca el carácter de maleante de su padre; en este punto el doctor Temis dice:

[...] Si U. llama la sociedad al vulgo nécio i despreciable, entonces tiene razon; pero la sociedad, que lo es por excelencia el conjunto grande o pequeño de los hombres ilustrados, justos i virtuosos, no solo sabe echar esa raya, sino que tambien, haciendo un contraste del padre malo i el hijo bueno, sabe compadecer al uno i admirar al otro. [...] su pena no debe pasar mas allá del hecho que la causa, imaginándose otro que no ha sucedido ni puede suceder nunca. Sienta U. la deshonra de su padre; pero no la propia. Si la sensibilidad i el honor dan el grado a los pesares, el talento i la ilustracion los reducen a los únicos hechos que son dignos en el mundo, del dolor humano, i pueden alcanzar a herir un corazon fuerte i grande (Ángel Gaitán II, 121).

En ambas novelas, el abuso (que implica que se tiene algún tipo de poder) es el eje de las historias. En *El Mudo*, el avaro está en una posición en la que puede victimizar a todos con cuantos tiene contacto para garantizar su propio bien, que no es más que la acumulación de la riqueza. La ciudad revela este tipo de personajes que sacan el mayor provecho de los ciudadanos y pueden dejarlos en la ruina. La dinámica de la riqueza es uno de los elementos de valor de las clases sociales de la urbe. En el campo de lo histórico:

Después de la Independencia, los comerciantes tuvieron siempre buena representación en el Congreso Nacional y en los gobiernos provinciales, y el progreso político se identificaba fuertemente con el desarrollo del comercio nacional. En efecto, la alta clase criolla de la capital, adoptó rápidamente los valores de la sociedad burguesa, en la que el dinero era medida importantísima de la posición social y una búsqueda individualista de progreso económico era admirada y emulada (McFarlane, 384).

La riqueza como elemento de valor social es un punto de encuentro de las representaciones hechas por las novelas *El mudo* y *El doctor Temis*. En la primera, el

hombre rico es la representación de la admiración por la búsqueda “individualista del progreso económico”; en la segunda, el conflicto de uno de los personajes y el dilema moral que plantean las reflexiones del abogado Temis apuntan a la crítica de una sociedad que mide a sus hombres por la posición económica.

En la situación que se configura en torno a la familia de don Beltrán (en *El mudo*), un hombre concreto es la representación de esa modernidad mercantilista que acaba con lo que hay de honorable en los hombres para rendirse a la avaricia. El avaro Donato ha despojado de todas sus pertenencias a las hijas de esta familia y a la viuda; ahora son vergonzantes, con una madre a punto de morir y sin más dignidad que haber sido educadas dentro de las convicciones morales del “bello sexo”. Por esas mismas convicciones, la sociedad les ha quitado las herramientas para sobrevivir y defenderse en la esfera pública de los abusos que este hombre ha cometido en el ámbito de la vida privada.

La moralización tiene que ver también con la actitud frente a los modelos europeos que influían en la transformación de esa mentalidad colonial obsesionada por clasificar a los individuos; el afán de señalar las diferencias sociales evita que la sociedad se concentre en la solución de los problemas de la urbe. De ahí que las ficciones se conviertan en manifestaciones de la otra cara de Bogotá: la de los marginados y de los conflictos del progreso, pero esos marginados no pueden solucionar por sí mismos su situación; a los que responden a la exclusión los tildan de comunistas, como se titula el capítulo dedicado a contar la historia de la ya mencionada banda. Deben esperar la guía segura y paternal de aquel al que por sus valores morales se le considere digno de tener el poder.

Amas de casa, madres solteras que creen en los cortejos de cualquier hombre, beatas, mujeres cultas y modelos de pureza; hombres de honor y hombres valientes, jóvenes de provincia ingenuos, aviatos y solteros respetables; prostitutas, ladrones, estafadores,

mujeres coquetas, señoras que abusan de mujeres indefensas, hombres llenos de rencor y otros y otras *arribistas*, asesinos y pendencieros; todos ellos son los personajes de las novelas que representan las dos caras de la ciudad. Ellos conforman el repertorio de las problemáticas y aspiraciones de los ciudadanos y las presencias y las ausencias necesarias para configurar estas ficciones ejemplarizantes.

### 3.3 La ciudad y la Historia

Dos hechos históricos son representados en las novelas *El mudo* y *El doctor Temis*: la expulsión de los jesuitas<sup>24</sup> y la acusación, que termina en la condena a muerte, del abogado Raimundo Russi. Ambas novelas pueden abrir al lector a la pregunta por estos hechos. El balance historiográfico da cuenta de un proceso muy complejo que tiene que ver con las condiciones del pensamiento político que ya se ha mencionado y lo que se ha llamado *la crisis de medio siglo*.

Recordemos que hacia mitad de siglo, se afirman como partidos las doctrinas políticas. La de los liberales será la que más polémica genere por su momento en el poder con la presidencia de José Hilario López. El “dejar hacer” en economía y la laicización de la educación unen los dos hechos históricos mencionados a partir de las novelas, porque la larga duración y la importancia de los acontecimientos no escapa a los discursos literarios.

Dice el historiador Alberto Miramón, quien ha estudiado de una manera muy detallada el proceso histórico del abogado Raimundo Russi, que si bien de su vida no se conoce mucho, comienza a dar de qué hablar a la sociedad bogotana porque recluta entre sus

---

<sup>24</sup> De la que ya se ha hablado en el capítulo dos.

clientes a personajes de extracción popular, en bares y calles estrechas. Esto dará pie a una serie de valoraciones que desde el punto de vista de las clases dirigentes califican a Russi como un tinterillo (apelativo que en la novela de Ángel Gaitán es el único nombre posible para abogados sin criterio, que nunca podrán igualar al ideal de jurista que es el doctor Temis). Las versiones históricas son disímiles<sup>25</sup>, pero un balance de ellas permite comprender que la posición de Russi a favor de artesanos y obreros es la que lleva a la polémica sobre su juicio.

El papel de secretario en la Sociedad Democrática (a la que también perteneció José María Samper) es uno de los factores que le acarrearían problemas y que conectan este suceso histórico con la novela de José María Ángel Gaitán, pues esta sociedad de artesanos manifiesta la “urgente necesidad que para la salud pública tenía pedir al ejecutivo la expulsión de los jesuitas” (Miramón, 154). El presidente López (que había subido al poder en gran medida por el apoyo de los artesanos) no podía hacerse el sordo frente a esta petición que había sido promesa de campaña. Algunos dicen que el juicio a Russi fue una venganza por la influencia que ejerció desde la Sociedad Democrática para la expulsión de los jesuitas. Su proceso acusatorio se convirtió en punto de referencia de la polémica entre ricos y pobres porque el proceso se identificó también con la idea de “que la propiedad privada era un robo y los proletarios tenían derecho a pan y trabajo, o de lo contrario, estaban legitimados para hacer cualquier cosa para sobrevivir” (Uribe-Urán, 105).

La defensa fue brillante, pero el jurado decidió condenarlo al fusilamiento; este hombre no hacía parte de una “camarilla” política que lo protegiera y su causa sería el punto de imposición de un pensamiento que respetaba a la Iglesia y a la clase con poder económico (en oposición al artesanado). No es extraño, entonces, que Ángel Gaitán

---

<sup>25</sup> Para esta valoración, se han analizado los textos de Alberto Miramón, Víctor Manuel Uribe-Urán, Manuel José Esguerra, José María Cordovez Moure y Antonio Gómez Restrepo.



iniciara la publicación por entregas de *El doctor Temis* en los mismos días en que Russi fue condenado. Asimismo, no es vana la relación con la expulsión de los jesuitas, pues si bien la historia de *El mudo*, que tan fuertemente critica a esta comunidad religiosa, está ubicada temporalmente en la segunda década del siglo, el discurso que trasciende la historia es contemporáneo a las polémicas políticas partidistas y sociales.

El encuentro de estas situaciones históricas permite dimensionar también la situación de los escritores y el horizonte de lectura, que como dice Roger Chartier “se ordena de acuerdo con códigos de percepción que escapan a él [ellos]” (Chartier 1996, 24). Algunos de esos códigos están implícitos en la enumeración de calles, lugares y prácticas corrientes en la ciudad de Bogotá. Hay una apropiación de la memoria de Bogotá como espacio físico e histórico; es la concepción de la imagen del centro de la nación desde la perspectiva del crítico, del intelectual. La ciudad construida y la ciudad literaria se complementan para hablar de las necesidades de justicia, del papel de los abogados, de la vida de las mujeres, de las paradojas de la religión, de los deslindes de la política, de la pobreza y también de lo que no se quiere saber de ella o del ideal que se desea imponer sobre su realidad.

Sobre *La ciudad letrada*, dice Ángel Rama que “hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar encontrando su orden” (Rama, 37). La familiaridad para el lector con una vida que conoce y con los lugares en los que se ubica, establecen el vínculo para entrar en diálogo con la obra y desde allí con el mundo. Exportaciones, pobreza, bandidismo, religión, reclutamientos, añoranzas del pasado español, prensa, militares y curas; mujeres que son el centro del hogar y hombres que viven en la esfera pública; todos son elementos que aparecen en la literatura del siglo XIX por intereses específicos o simplemente por las evidencias de la realidad que pueden ser leídas entre líneas. Unos cuantos años (1848-1851) separan la publicación de *El mudo* y *El doctor Temis*; en ese

periodo la ciudad cambia a paso lento y la nación se va nutriendo de muchos elementos que apuntan a la modernización de fines del siglo.

Todo lo hasta aquí descrito, permite pensar que *El mudo* y *El doctor Temis* se constituyen en arquetipos de las novelas bogotanas; me explico: si en la historia de la literatura se definen las *novelas nacionales* por su papel en la configuración y representación de los imaginarios de un país, y se puede hablar de *novelas regionales* en la medida en que particularizan esas sociedades, por qué no definir las *novelas bogotanas* desde los paradigmas que plantean estas obras: el inicio de una preocupación por un espacio conflictivo que permite la elaboración de un discurso más cercano al lector en la medida de su situación contextual.

La literatura, la historia, la anécdota, el discurso sobre la sociedad, las preocupaciones políticas, los recursos estéticos, las intenciones del autor y las lecturas de los ciudadanos confluyen en un solo punto para configurar un campo en el que la literatura ejerce la fuerza de su función social: pertenece a un campo específico que es su época, sirve para su época. Algunas lecturas posteriores podrían ser solamente ejercicios de interpretación estética, lo que es seguro es que las lecturas de mitad de siglo de estas novelas llenaron de sentido el esfuerzo que sus autores pusieron en configurar la naciente sociedad colombiana.

## 4. CONCLUSIONES. Comprensiones desde el presente para un rompecabezas del siglo XIX

La comprensión de la función social como la red que sostiene y nutre la creación literaria de mitad del siglo XIX colombiano, sólo ha podido ser alcanzada en este trabajo a través de un camino de escritura que tal como un rompecabezas, se compone de una serie de fichas que van encajando una con otra hasta configurar el cuadro completo. El *rompecabezas de la función social de estas novelas* empezó a ser ordenado gracias a las demandas sociales que expresaron los autores en la escritura individual y al eco de esas demandas en los sucesos históricos contemporáneos a la lectura de las obras, pero estas fichas sólo fueron las iniciales; otras cuatro completan el cuadro:

### A. *El mudo* y *El doctor Temis* en las historias de la literatura colombiana

Las valoraciones y análisis que se hicieron de ambas novelas en las historias tradicionales de la literatura colombiana (José Joaquín Ortega, Isidoro Laverde Amaya, Antonio Gómez Restrepo y Antonio Curcio Altamar) terminaron siendo enumeración, olvido o comparación con aquellas que tuvieron más representatividad en la tradición literaria. Parte del objetivo de este trabajo es que el reconocimiento de la función social de las novelas permita identificar aquellos aportes no sólo a la tradición literaria sino a la forma como se entiende, en el presente, la producción de obras de ficción en el siglo XIX. Así mismo, la insatisfacción frente a la forma en que fueron clasificadas estas obras y las consecuentes (des)valoraciones producto de estas categorizaciones me llevan a plantear la necesidad de comprender las variaciones, diálogos y aportes que desde el costumbrismo, los elementos románticos y la influencia del realismo vincularon a los

escritores de estas novelas, y en general a los escritores del siglo XIX, con una funcionalidad de la escritura que iba a la par del acto de creación literaria.

#### B. Las condiciones de enunciación

El proceso de formación de los escritores colombianos del siglo XIX y las preocupaciones políticas y sociales (que encontraron eco en *El mudo* y *El doctor Temis*) fueron configurándolos como una forma particular de intelectual, pues no hubo que esperar a que se acuñara el término para que fuera ejercida su acción social, especialmente en un momento en que la literatura no había buscado su autonomía de otros discursos. No se trata de que la creación literaria de hombres que hacían política fuera una suma en la que el resultado siempre fuera el intelectual; en el proceso de formación de este actor social intervinieron las condiciones socio-políticas, las intenciones de escritura, las interpretaciones posibles de las obras, el campo de la cultura y la acción de la función social de la literatura. Una mirada a la formación y ejercicio de los escritores del siglo XIX, permite dimensionar el proceso de construcción del campo intelectual nacional en el que la misma creación literaria los devolvió a su sociedad como intelectuales, este es un proceso de ida y vuelta: la obra es artefacto que reordena las fuerzas del campo cultural y eleva al escritor a la condición de intelectual.

#### C. La ciudad

La lectura y la escritura se convierten en acciones *territorializadas*, bien sea por el lugar desde donde se lee o, para el caso de las dos novelas que interesan en este estudio, por el lugar que configuran para contar sus ideas. La identidad del espacio en *El mudo* y *El doctor Temis* se construye desde una superposición de dos ciudades: la ciudad real (la de lectores y escritores) y la ciudad literaria (referenciada en las obras). No habrían podido contarse estas historias en un escenario rural y mucho menos en cualquier otra ciudad. Bogotá (para estas novelas) se convierte en lugar de expresión de la función social de la literatura y a la vez es elemento que fortalece esa función: una ciudad que en la realidad

CONCLUSIONES. Comprensiones desde el presente para un rompecabezas del siglo XIX

La comprensión de la función social como la red que sostiene y nutre la creación literaria de mitad del siglo XIX colombiano, sólo ha podido ser alcanzada en este trabajo a través de un camino de escritura que tal como un rompecabezas, se compone de una serie de fichas que van encajando una con otra hasta configurar el cuadro completo. El *rompecabezas de la función social de estas novelas* empezó a ser ordenado gracias a las demandas sociales que expresaron los autores en la escritura individual y al eco de esas demandas en los sucesos históricos contemporáneos a la lectura de las obras, pero estas fichas sólo fueron las iniciales; otras cuatro completan el cuadro:

#### A. *El mudo* y *El doctor Temis* en las historias de la literatura colombiana

Las valoraciones y análisis que se hicieron de ambas novelas en las historias tradicionales de la literatura colombiana (José Joaquín Ortega, Isidoro Laverde Amaya, Antonio Gómez Restrepo y Antonio Curcio Altamar) terminaron siendo enumeración, olvido o comparación con aquellas que tuvieron más representatividad en la tradición literaria. Parte del objetivo de este trabajo es que el reconocimiento de la función social de las novelas permita identificar aquellos aportes no sólo a la tradición literaria sino a la forma como se entiende, en el presente, la producción de obras de ficción en el siglo XIX. Así mismo, la insatisfacción frente a la forma en que fueron clasificadas estas obras y las consecuentes (des)valoraciones producto de estas categorizaciones me llevan a plantear la necesidad de comprender las variaciones, diálogos y aportes que desde el costumbrismo, los elementos románticos y la influencia del realismo vincularon a los escritores de estas novelas, y en general a los escritores del siglo XIX, con una funcionalidad de la escritura que iba a la par del acto de creación literaria.

#### B. Las condiciones de enunciación

El proceso de formación de los escritores colombianos del siglo XIX y las preocupaciones políticas y sociales (que encontraron eco en *El mudo* y *El doctor Temis*) fueron configurándolos como una forma particular de intelectual, pues no hubo que esperar a que se acuñara el término para que fuera ejercida su acción social, especialmente en un momento en que la literatura no había buscado su autonomía de otros discursos. No se trata de

las piezas encajan ordenadamente según el sentir social del escritor.

#### D. El narrador

La constante presencia del narrador en las novelas decimonónicas, en apartes en los que hace aclaraciones o toma posición respecto a las acciones, logra difuminar la línea que separa al autor del narrador. Si bien los estudios narratológicos buscan la clara diferenciación autor/narrador para el análisis estético, tal vez dicha separación no interesaba a los lectores de la época; es posible que el lector se preguntase por el autor, o que en otras situaciones le fuese cercano por el reconocimiento de sus méritos políticos o porque la comunidad de lectores era tan limitada que casi todos se conocían entre sí. De un modo más concreto, en *El mudo* y *El doctor Temis*, el narrador construido es cronista, guía e interlocutor del lector; tiene funciones de finalidad docente y controla el espacio en el que se desarrolla la acción. El narrador se quita la máscara para mostrarnos que conoce aquello de lo que habla, se ubica al lado del lector, el “lado de acá” en el que los problemas y los valores se perciben de un modo conjunto; está al lado de los hombres reales de Bogotá, esos que saben que hay un autor detrás de la construcción del “absoluto imperio de la moral pura”. Los roles que proponen los escritores para sí mismos y para sus lectores son *efectuados* en el narrador.

Este trabajo comenzó por el interés en dos novelas que particularmente se ubicaban en Bogotá en una época en que predominaba el espacio rural como lugar de las ficciones; el recorrido de lectura terminó llevándome a pensar el campo amplio de la literatura del siglo XIX y comprobar que más allá de unos elementos constituyentes del mundo de la cultura, los escritores, los lectores, las obras, la estructura, las tendencias, las ideas morales, las lecturas posteriores a la época y el ejercicio mismo de los estudios literarios son transformadores y transformados por el acto literario. Lo que se revela es una

La comprensión de la función social como la red que sostiene y nutre la creación literaria de mitad del siglo XIX colombiano, sólo ha podido ser alcanzada en este trabajo a través de un camino de escritura que tal como un rompecabezas, se compone de una serie de fichas que van encajando una con otra hasta configurar el cuadro completo. El *rompecabezas de la función social de estas novelas* empezó a ser ordenado gracias a las demandas sociales que expresaron los autores en la escritura individual y al eco de esas demandas en los sucesos históricos contemporáneos a la lectura de las obras, pero estas fichas sólo fueron las iniciales; otras cuatro completan el cuadro:

A. *El mudo* y *El doctor Temis* en las historias de la literatura colombiana

Las valoraciones y análisis que se hicieron de ambas novelas en las historias tradicionales de la literatura colombiana (José Joaquín Ortega, Isidoro Laverde Amaya, Antonio Gómez Restrepo y Antonio Curcio Altamar) terminaron siendo enumeración, olvido o comparación con aquellas que tuvieron más representatividad en la tradición literaria. Parte del objetivo de este trabajo es que el reconocimiento de la función social de las novelas permita identificar aquellos aportes no sólo a la tradición literaria sino a la forma como se entiende, en el presente, la producción de obras de ficción en el siglo XIX. Así mismo, la insatisfacción frente a la forma en que fueron clasificadas estas obras y las consecuentes (des)valoraciones producto de estas categorizaciones me llevan a plantear la necesidad de comprender las variaciones, diálogos y aportes que desde el costumbrismo, los elementos románticos y la influencia del realismo vincularon a los escritores de estas novelas, y en general a los escritores del siglo XIX, con una funcionalidad de la escritura que iba a la par del acto de creación literaria.

B. Las condiciones de enunciación

El proceso de formación de los escritores colombianos del siglo XIX y las preocupaciones políticas y sociales (que encontraron eco en *El mudo* y *El doctor Temis*) fueron configurándolos como una forma particular de intelectual, pues no hubo que esperar a que se acuñara el término para que fuera ejercida su acción social, especialmente en un momento en que la literatura no había buscado su autonomía de otros discursos. No se trata de

mirada amplia y profunda de la sociedad que llena de significado el hecho estético.

La mejor forma de armar un rompecabezas es empezar por los bordes: en mi camino de lectura el autor se convirtió en el punto de partida y de llegada para esta interpretación. La pregunta por la función social de la literatura me llevó por la pesquisa histórica de la formación del escritor decimonónico, la teoría sobre el intelectual, la construcción del narrador y me ubicó de la mano de ese narrador en el espacio de una ciudad *habitada* por él mismo. Por esto, encuentro en Rafael Gutiérrez Girardot la justificación de este análisis, porque “la configuración (o formación) del ‘escritor’ es el presupuesto de que haya literatura. [...] El ‘escritor’ es consecuentemente el objeto primario de cualquier interpretación social de la literatura” (Gutiérrez 1990, 14). Sólo reflexionando sobre el escritor (su formación, su rol como intelectual, su perspectiva social y sus recursos literarios) se ha llegado a una comprensión compleja del campo de la función social de la literatura colombiana a mediados del siglo XIX. Mi investigación también responde al llamado de Gutiérrez Girardot a realizar una historia social de la literatura porque considero que se trata de hacer un aporte a las historias del campo de creación literaria en Colombia; esta perspectiva de los Estudios Literarios, tendrá que preguntarse entre otras cosas, por los sujetos en el ejercicio de escritura (en su enmascaramiento como narradores para el caso del siglo XIX o en su papel de intelectuales).

El análisis de las novelas *El Mudo* (1848) de Eladio Vergara y Vergara y *El doctor Temis* (1851) de José María Ángel Gaitán me lleva a concluir que (1) el escritor de mediados del siglo XIX se configuró en el trascurso de la creación literaria como un tipo de intelectual, de acuerdo a lo que sólo hasta fines de siglo se denominaría como tal, (2) la particular ubicación espacial de ambas novelas tiene un valor fundamental para el cumplimiento de la función social, en la medida de la formación de un ciudadano escritor y lector que respondiera a las necesidades de su entorno y (3) la función social se revela en las novelas como un campo en el que el escritor, el narrador, el tiempo, el espacio y los



CONCLUSIONES. Comprensiones desde el presente para un rompecabezas del siglo XIX

La comprensión de la función social como la red que sostiene y nutre la creación literaria de mitad del siglo XIX colombiano, sólo ha podido ser alcanzada en este trabajo a través de un camino de escritura que tal como un rompecabezas, se compone de una serie de fichas que van encajando una con otra hasta configurar el cuadro completo. El *rompecabezas de la función social de estas novelas* empezó a ser ordenado gracias a las demandas sociales que expresaron los autores en la escritura individual y al eco de esas demandas en los sucesos históricos contemporáneos a la lectura de las obras, pero estas fichas sólo fueron las iniciales; otras cuatro completan el cuadro:

#### A. *El mudo* y *El doctor Temis* en las historias de la literatura colombiana

Las valoraciones y análisis que se hicieron de ambas novelas en las historias tradicionales de la literatura colombiana (José Joaquín Ortega, Isidoro Laverde Amaya, Antonio Gómez Restrepo y Antonio Curcio Altamar) terminaron siendo enumeración, olvido o comparación con aquellas que tuvieron más representatividad en la tradición literaria. Parte del objetivo de este trabajo es que el reconocimiento de la función social de las novelas permita identificar aquellos aportes no sólo a la tradición literaria sino a la forma como se entiende, en el presente, la producción de obras de ficción en el siglo XIX. Así mismo, la insatisfacción frente a la forma en que fueron clasificadas estas obras y las consecuentes (des)valoraciones producto de estas categorizaciones me llevan a plantear la necesidad de comprender las variaciones, diálogos y aportes que desde el costumbrismo, los elementos románticos y la influencia del realismo vincularon a los escritores de estas novelas, y en general a los escritores del siglo XIX, con una funcionalidad de la escritura que iba a la par del acto de creación literaria.

#### B. Las condiciones de enunciación

El proceso de formación de los escritores colombianos del siglo XIX y las preocupaciones políticas y sociales (que encontraron eco en *El mudo* y *El doctor Temis*) fueron configurándolos como una forma particular de intelectual, pues no hubo que esperar a que se acuñara el término para que fuera ejercida su acción social, especialmente en un momento en que la literatura no había buscado su autonomía de otros discursos. No se trata de

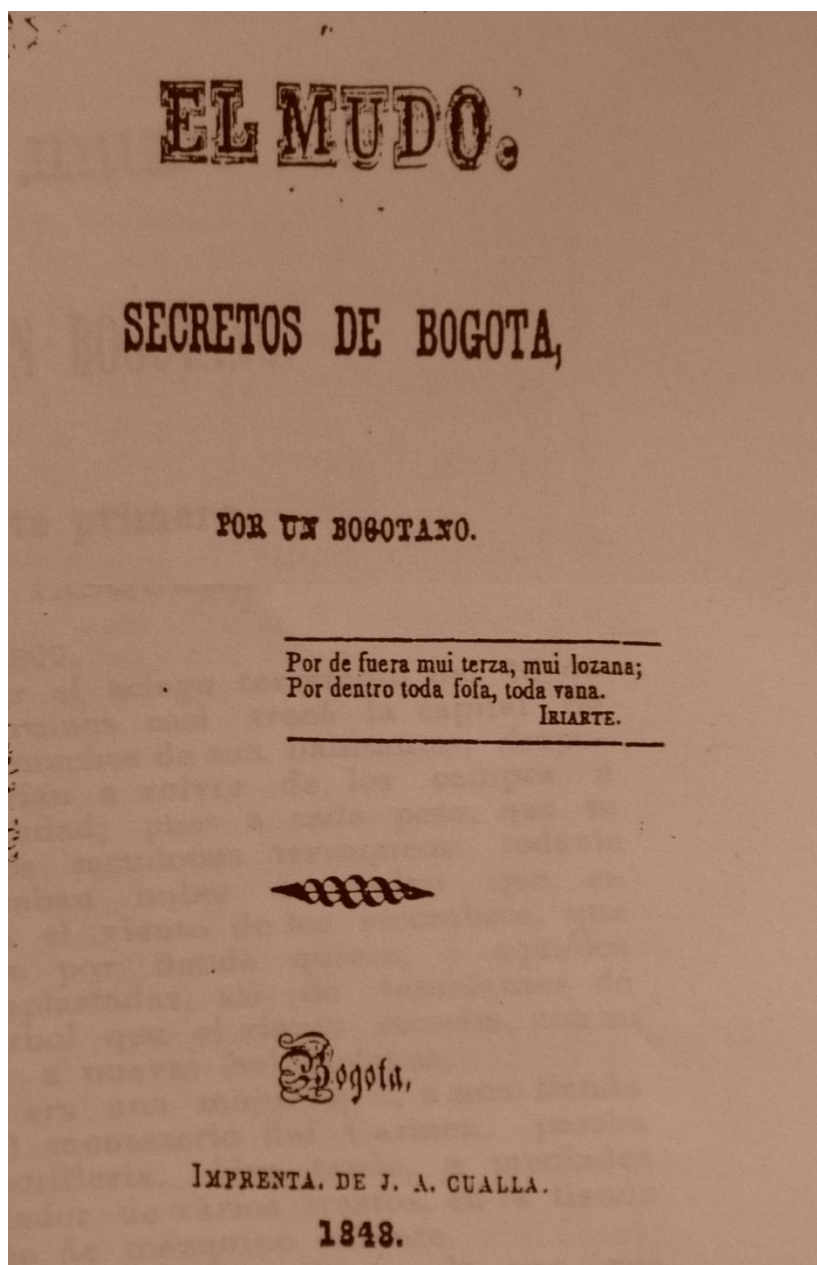
por los que posiciones ideológicas y estructuras sociales se imponen en la literatura” de acuerdo a la definición de Rafael Gutiérrez Girardot.

En el nivel en que esas mismas estructuras condicionan los valores estéticos y la forma en que son (eran y pueden ser) apropiadas estas novelas colombianas decimonónicas que no han pertenecido al canon, encuentro el valor de *El Mudo* y *El doctor Temis* en la posibilidad que abren para pensar de un modo más complejo la literatura decimonónica colombiana; puedo concluir que la función social es más que la transmisión de un discurso; es (1) la creación vital de una realidad posible de controlar, una realidad a la medida del narrador, (2) la expresión del proceso de definición de los intelectuales y (3) la fuente de formación del campo literario a mediados del siglo XIX.

Finalmente, este ejercicio de interpretación de estas novelas ha reconfigurado también mi manera de percibir la novela urbana. Me atrevo a decir que ambas serían paradigmas de las novelas urbanas bogotanas pues su lectura puede llevar a otro tipo de lecturas de las novelas que tenían lugar en el ámbito rural y de las narrativas que posteriormente se desarrollarían sobre Bogotá.

Otras preguntas y respuestas seguirán siendo nutridas por estas obras. Considero de vital importancia que José María Ángel Gaitán y Eladio Vergara y Vergara ofrecen respuesta en las novelas a varios de los cuestionamientos que se le hace a la disciplina histórica sobre el siglo XIX: los vacíos regionales, la ausencia de lo subjetivo, el mapa de configuración urbana de Bogotá y el salto del periodo de la Independencia a la ruptura con el orden colonial. Este es uno de los grandes valores de estas obras, pero debo aclarar que para no caer en la (des)valoración estética europeizante o en el utilitarismo histórico, estos análisis sólo pueden efectuarse EN las novelas, sólo ellas nos muestran el entretejido que es la creación literaria.

**ANEXO 1: Portada de *El Mudo. Secretos de Bogotá***



## Bibliografía

- [1] AA.VV (1994). *Esplendores y miserias del siglo XIX*. Caracas: Monteávila.
- [2] ACOSTA, Carmen Elisa (2005). *Leer literatura. Ensayos sobre lectura literaria en el siglo XIX*. Bogotá: Cooperativa editorial Magisterio.
- [3] ACOSTA, Carmen Elisa (2009). *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- [4] ALTAMIRANO, Carlos (2006) *Intelectuales. Notas de investigación*. Bogotá: Norma.
- [5] ÁNGEL Gaitán, José María (1897). *El doctor Temis*. París: Arnier hermanos; Bogotá: Camacho Roldán y Tamayo.
- [6] APARICI, Pilar; Isabel Gimeno (ed) (1996). *Literatura menor del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos.
- [7] ARDILA, Héctor M (1984) *Hombres y letras de Colombia: 435 años de suceder literario*. Bogotá: Gráficas Herpin.

- [8] BOURDIEU, Pierre (1995) *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- [9] CASTRO Carvajal, Beatriz (1996). "La vida pública en las ciudades republicanas". En: CASTRO Carvajal, Beatriz (1996). *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Bogotá: Norma.
- [10] CERTEAU, Michel de (1999). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- [11] CHARTIER, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- [12] CHARTIER, Roger (1996). *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.
- [13] COLMENARES, Germán (1997). *Las convenciones contra la cultura*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- [14] CORDOVEZ Moure, José María (1997) *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Gerardo Rivas Moreno.
- [15] CORTÉS Guerrero, José David (2003). "La expulsión de los Jesuitas como clave de la lectura del ideario liberal colombiano de mediados del siglo XIX". En: *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*. No. 30, p. 199.
- [16] COSER, Lewis A (1968). *Hombres de Ideas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- [17] CRISTINA, Maria Teresa (1992). "El costumbrismo". En: CRISTINA, Maria Teresa (Dir.) (1992). *Gran enciclopedia de Colombia. Temática*. Vol 4. Literatura. Bogotá: Círculo de lectores.

- [18] CURCIO Altamar, Antonio (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura.
- [19] ESGUERRA Roble, Manuel José (1947). *Procesos célebres y acontecimientos varios. ¿Russi inocente?*. Bogotá: Ed. ABC.
- [20] FRIEDMAN, Norman (1996). "El punto de vista". En: SULLÀ, Eric (ed) (1996). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- [21] FURET, Francois (ed) (1997). *El hombre romántico*. Madrid: Alianza editorial.
- [22] GARCÍA Maffla, Jaime (1992). "El romanticismo" En: CRISTINA, Maria Teresa (Dir.) (1992). *Gran enciclopedia de Colombia. Temática. Vol 4. Literatura*. Bogotá: Circulo de lectores.
- [23] GÓMEZ García, Juan Guillermo (2000). *De eso se trata, de ser o no ser salvajes. Opinión pública e intelectuales en el siglo XIX hispanoamericano*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- [24] GÓMEZ Martínez, Alberto (2008). "Formación de los partidos políticos en Colombia" En: OCAMPO, José Fernando (Ed.) *Historia de las ideas políticas en Colombia*. Bogotá: Taurus.
- [25] GÓMEZ Restrepo, Antonio (1926). *Bogotá*. Bogotá. S.E.
- [26] GÓMEZ Restrepo, Antonio (1926). *La literatura colombiana a mediados del siglo XIX*. Bogotá.

- [27] GUTIÉRREZ Girardot, Rafael (1968). "Literatura y sociedad en Hispanoamérica". En: *Cuadernos hispanoamericanos*. No. 224-225. Madrid: ago-sep 1968.
- [28] GUTIÉRREZ Girardot, Rafael (1990). *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. University of Maryland at Collage Park.
- [29] GUTIERREZ Girardot, Rafael (2001). *El intelectual y la historia*. Caracas: La nave va.
- [30] HOLGUÍN, Andrés. (1989). "Literatura y pensamiento 1886-1930" En: *Nueva Historia de Colombia*. Vol. VI Literatura y pensamiento, artes, recreación. Bogotá: Planeta.
- [31] JARAMILLO Uribe, Jaime (1994). *La personalidad histórica de Colombia*. Bogotá: El Áncora editores.
- [32] JARAMILLO Uribe, Jaime (1996). *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: Planeta.
- [33] LAVERDE Amaya, Isidoro (1882). *Apuntes sobre bibliografía colombiana*. Bogotá: Zalamea.
- [34] LONDOÑO, Patricia (1984). "La mujer santafereña en el siglo XIX". En: *Boletín cultural y bibliográfico*. Número 1, Volúmen XXI.
- [35] LUKÁCS, Georgy (1966). *Sociología de la literatura*. Madrid: Península.
- [36] LUQUE Muñoz, Henry (1976). *Narradores colombianos del siglo XIX*. Colombia: Colcultura.

- [37] MARTÍNEZ Carreño, Aída (1996). "La vida material en los espacios domésticos". En: CASTRO Carvajal, Beatriz (1996). *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Bogotá: Norma.
- [38] MARTÍNEZ Martín, Jesús A (1991). *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- [39] MCFARLANE, Anthony (1996). "El comercio en la vida económica y social neogranadina". En: CASTRO Carvajal, Beatriz (1996). *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Bogotá: Norma.
- [40] MEJÍA Correa, Clara Victoria. "La novela urbana en Colombia: reflexiones alrededor de su denominación" En: *Lingüística y Literatura*. Número 57. 2010. Págs. 63-77.
- [41] MEJÍA Pavony, Germán Rodrigo (2000). *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Icanh.
- [42] MIRAMÓN, Alberto (1983). "Russi, un personaje enigmático" En: *Tres personajes históricos. Arganil, Russi y Oyón*. Bogotá: Plaza y janes. P. 131.
- [43] MOLINA, Gerardo (1971). *Las ideas liberales en Colombia 1849-1914*. Bogotá: Tercer mundo.
- [44] ORTEGA, José Joaquín (1935). *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Editorial Cromos.



- [45] OTERO Muñoz, Gustavo (1948). *Hombres y ciudades. Antología del paisaje, de las letras y de los hombres de Colombia*. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación.
- [46] OTERO Muñoz, Gustavo (1934). *Historia de la literatura colombiana*. Boletín de Historia y Antigüedades. Vol 21. Número 237-246. Feb-Nov.
- [47] PINEDA Botero, Álvaro (1999). *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. Medellín: Universidad Eafit.
- [48] P.M.I. (1903). "Bocetos biográficos. Ángel Gaitán José María". En: *Boletín de historia y antigüedades*. Año 1 Número 7. Marzo. Bogotá: Academia de historia nacional.
- [49] RAMA, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte.
- [50] RAWITSCHER, Peter (2000). "Vistiendo y desvistiendo la modernidad: el centro de Bogotá en los siglos XIX y XX". En: *Memorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia*. Popayán: Universidad del Cauca, ICANH, Colciencias.
- [51] REYES, Catalina; Lina María González (1996). "La vida doméstica en las ciudades republicanas" En: CASTRO Carvajal, Beatriz (1996). *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Bogotá: Norma.
- [52] RODRÍGUEZ-Arenas, Flor María (1995). *Escritura y novela en Colombia 1835-1870*. Bogotá: Becas de Creación Colcultura.
- [53] RODRÍGUEZ-Arenas, Flor María (2006). *Bibliografía de la literatura colombiana del siglo XIX*. Buenos Aires: Stock Cero.

- [54] ROJAS, Cristina. "La construcción de la ciudadanía en Colombia durante el gran siglo diecinueve 1810-1929" En: *Poligramas*. Número 29. Junio de 2008. Págs. 295-333.
- [55] ROJAS Mix, Miguel (1999). "La cultura hispanoamericana del siglo XIX" En: IÑIGO Madrigal, Luis (coord.) (1999). *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo. Madrid: Cátedra.*
- [56] ROMERO, José Luis (1984). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Bogotá: Siglo XXI editores.
- [57] ROMERO Tobar, Leonardo (1976). *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March y Ed. Ariel.
- [58] SÁBATO, Ernesto (1996). "La novela: atributos y funciones". En: SULLÀ, Eric (ed) (1996). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- [59] SAMPER, José María (1881). *Historia de un alma. Memorias íntimas y de historia contemporánea 1834 a 1881*. Imprenta de Zalamea hermanos.
- [60] SAMPER, Miguel (1985). *La miseria en Bogotá*. Editorial incunables.
- [61] SÁNCHEZ López, Luis María (1985). *Diccionario de escritores colombianos*. Bogotá: Plaza y janes.
- [62] SILVA, Renán (2002). *Los Ilustrados de Nueva Granada 1760-1808*. Medellín: Eafit - Banco de la República.

- [63] TACCA, Oscar (1978). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.
- [64] TODOROV, Tzvetan (1991). *Las morales de la historia*. Barcelona: Paidós.
- [65] URIBE-URÁN, Victor Manuel (2003). "Sociabilidad política popular, abogados, guerra y bandidismo en Nueva Granada, 1830-1850: respuestas subalternas y reacciones elitistas". En: Revista *Historia y Sociedad*. No. 9. Medellín, Marzo de 2003.
- [66] VERGARA y Vergara, Eladio (1848). *El mudo. Secretos de Bogotá*. Bogotá: Imprenta de J. A. Cualla,.
- [67] VERGARA y Vergara, Julio C (1952). *Don Antonio de Vergara Azcárate y sus descendientes*. Tomo II La República. Madrid: Imprenta J. Pueyo.
- [68] VOLKENING, Ernesto (1975). *Ensayos I. Destellos criollos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- [69] ZUBIAURRE, María Teresa (2000). *El espacio en la novela realista*. México: Fondo de cultura económica.