

## EL LENGUAJE INTEGRADOR EN *MANUELA*: UNA PROPUESTA INCÓMODA

Juliana Castro Torres  
*Investigadora independiente*

Recibido: 23/03/2011 Aceptado: 16/04/2011

**Resumen:** A pesar de que fue la primera novela de gran magnitud de la Colombia independiente y de estar llena de aciertos, *Manuela* no tuvo un caluroso recibimiento de su primer público; tampoco ha tenido una fuerte presencia en la historia de la literatura colombiana. Uno de los aspectos más criticados de *Manuela* fue su lenguaje. Este artículo explora la propuesta de lenguaje de *Manuela* y aborda el problema de su recepción, analizando sus críticas y caracterizando su primer público lector.

**Palabras clave:** *Manuela*, Eugenio Díaz Castro, Lenguaje integrador, Letrado, Lenguaje oral, Expectativas de lectura, Nación.

## THE INTEGRATING LANGUAGE IN *MANUELA*: AN UNCOMFORTABLE PROPOSAL

**Abstract:** Despite the fact that it was the first grand-scale novel written in independent Colombia, and that it was full of certainties, *Manuela* did not have a warm welcome within its first readers; neither has it had a strong presence in the history of Colombian literature.

One of the most criticized aspects from *Manuela* was its language. This article explores *Manuela's* language proposal and deals the problem of its reception, analyzing its criticisms and characterizing its first readers.

**Key words:** *Manuela*, Eugenio Díaz Castro, Integrating language, Literate, Oral language, Reading expectations, Nation.

## LE LANGAGE INTÉGRATEUR DANS *MANUELA*: UNE PROPOSITION GÊNANTE

**Résumé :** Bien qu'il fût le premier grand roman issu de la Colombie indépendante et bien qu'il regorge de remarques intéressantes, *Manuela* ne reçut pas un accueil très chaleureux de la part de ses contemporains ; il n'a pas non plus été très cité dans l'histoire de la littérature colombienne. L'un des aspects les plus critiqués de *Manuela* fut son langage. Cet article explore la proposition de langage de *Manuela* et aborde le problème de l'accueil qui lui fut réservé, en analysant ses critiques et en caractérisant son premier public de lecteurs.

**Mots-clés :** *Manuela*, Eugenio Díaz Castro, Langage intégrateur, Lettré, Langage orale, Perspectives de lecture, Nation.

### 1. Introducción

Conocí *Manuela* hace relativamente poco tiempo, y desde entonces la novela de Díaz me ha generado muchas preguntas. La primera vez que la leí fue durante mi programa de pregrado en literatura en la Universidad de los Andes, en un seminario llamado "Políticas de la escritura: narrativa de fundación nacional", dictado por la profesora Carolina Alzate. Hasta ese momento la novela de Díaz era completamente desconocida para mí. A pesar de haber nacido en Colombia, haber tenido una educación formal en este país y haber mostrado siempre un interés y una creciente curiosidad por la literatura hispanoamericana, sólo me encontré con *Manuela* cuando cursaba mi programa de pregrado. Así las cosas, no me sorprendí de la gran cantidad de preguntas que surgieron en mi mente en el momento en el que comencé a leer la novela de Díaz: ¿por qué no había leído *Manuela* antes? ¿Por qué no había oído hablar de una de las primeras novelas de gran magnitud de la Colombia independiente? ¿Por qué *Manuela* no formó parte de las obras de "literatura colombiana" que estudiamos con tanto cuidado en el colegio?

Estas preguntas, más las que surgieron a medida que fui estudiando la novela y la crítica que sobre ella se ha hecho, me motivaron a escribir una monografía de

grado acerca del problema de la recepción de la novela de Díaz Castro<sup>1</sup>. El presente artículo surge de aquella monografía y tiene como objetivo retomar y dar a conocer algunas de las propuestas, preguntas y conclusiones que resultaron de dicho trabajo. Así mismo, para el presente texto tomaré elementos claves del estudio que efectué en la monografía acerca de la crítica colombiana sobre *Manuela* y sus primeros lectores.

En este artículo me propongo, entonces, exponer algunas de las ideas que han surgido de mi análisis e investigación sobre *Manuela*. Me centraré principalmente en la propuesta de lenguaje que alberga la novela de Díaz, y la manera en la cual esta propuesta es un elemento fundamental a la hora de explorar la recepción de *Manuela* y el puesto que ha ocupado, y que ocupa hoy, esta obra en la literatura colombiana. Como se lee en mi monografía, en *Manuela* encontramos una serie de denuncias políticas y propuestas de nación que son fundamentales a la hora de explorar el problema de su recepción. No obstante, en este texto sólo me ocuparé del lenguaje de la novela, por dos razones. En primer lugar, éste fue posiblemente el aspecto más criticado de la novela; y en segundo lugar, este tema alumbra varias de las otras propuestas que se hallan en *Manuela*.

No es necesario llevar a cabo una meticulosa y extensa revisión bibliográfica para notar que *Manuela* es una novela que ha sido frecuentemente relegada a un segundo plano en las historias de la literatura colombiana y, por esa vía, en el canon literario del país. Sin embargo, esto no quiere decir que la obra de Eugenio Díaz haya sido totalmente desconocida ni que haya sido completamente olvidada por los lectores de literatura colombiana. Cuando la novela comenzó a publicarse en *El Mosaico*, despertó críticas y elogios dentro del círculo letrado de la capital. Más tarde, en el siglo XX, provocó el interés de varios críticos literarios y escritores (como Rafael Maya, Elisa Mújica, Raymond Williams, Tomás Rueda Vargas, Seymour Menton y Álvaro Pineda Botero, entre otros) quienes se preguntaron por el lugar de esta novela en el panorama literario colombiano. Sin embargo, no hay muchos textos críticos sobre *Manuela*. Hasta hace muy poco tiempo (sólo hasta los primeros años del siglo XXI), estudiosos de la literatura colombiana han retomado y releído la novela de Díaz y han encontrado en ella importantes propuestas literarias y políticas que se pasaron por alto durante más de un siglo y medio<sup>2</sup>.

La primera publicación de *Manuela* se realizó por entregas en el periódico literario *El Mosaico* el 24 de diciembre de 1858, y fue uno de los textos fundadores del periódico. Tres meses después, el 9 de abril de 1859, se suspendió su publicación

1 Castro Juliana. *Manuela frente al monumento nacional*. Monografía de grado. Departamento de Humanidades y Literatura. Bogotá: Universidad de los Andes, 2007.

2 Algunos ejemplos son: María Mercedes Ortiz (Ortiz, 2002) y Sergio Escobar (Escobar, 2006).

en el capítulo octavo. Hasta el día de hoy no se ha encontrado texto o nota alguna de los editores del periódico explicando o haciendo referencia a la suspensión de *Manuela* en *El Mosaico*. Naturalmente, surge la pregunta: ¿Por qué se suspendió la publicación de *Manuela*, de un día para otro, sin explicación o justificación alguna? ¿Tuvo esta súbita suspensión alguna influencia sobre la tímida presencia que ha tenido *Manuela* en las historias de la literatura colombiana y en el canon literario del país? ¿Muestra esta suspensión unas expectativas de lectura que distan notablemente de lo que ofrecía la novela de Díaz?

Para podernos aproximar a estas preguntas, me detendré brevemente a caracterizar el horizonte de expectativas<sup>3</sup> de los lectores de la primera publicación de *Manuela*; indagaré quién pudo haber sido ese primer público lector de *Manuela* y qué podría haber esperado éste de una novela colombiana.

## 2. Los lectores de *Manuela*

Antes que nada, recordemos el momento en el que se publicó *Manuela* por primera vez para ubicarnos un poco en aquel contexto. Era 1858 y la Nueva Granada se encontraba en pleno proceso de búsqueda. El país estaba comenzando a “disfrutar” de su independencia y las nuevas generaciones estaban urgidas por crear un país a través de la configuración de unos imaginarios nacionales<sup>4</sup>. Por supuesto, la lectura,

3 Para esto me apoyaré en la teoría de la estética de la recepción propuesta por Hans Robert Jauss en su libro *La literatura como provocación* (1967). El teórico parte de la idea de que una obra literaria no es un objeto que exista para sí mismo y que guarde un sentido inmanente e inamovible, siempre igual para todos sus lectores. La valoración estética de una obra estaría determinada por la manera en la cual dicho texto es recibido por su público lector. Esta relación de diálogo entre la obra y el público tiene lugar a través de procesos como la comparación de la obra “nueva” con lo ya leído, la comprensión de lecturas previas a esa obra y su confrontación con obras parecidas (pertenecientes al mismo género, que tratan temas similares, que tienen estilos cercanos etc.). Jauss plantea, entonces, la existencia de un “horizonte de expectativas”, siempre cambiante y renovado por cada lectura. Este horizonte estaría conformado, como su nombre lo indica, por las expectativas de un grupo de lectores que comparten una tradición (tanto literaria como cultural), un contexto histórico, unas lecturas comunes, y, posiblemente, unos cuestionamientos y preguntas comunes. Siguiendo esta idea, la manera en la que ocurre la recepción de una obra literaria, depende de cómo ella entra en el horizonte de expectativas de un grupo de lectores (si el texto responde o no a lo que esperan los lectores, si se limita a entrar en lo “ya conocido” o si llega incluso a trascender ese horizonte, haciendo que las expectativas del lector se cuestionen, amplíen y se modifiquen).

4 Para este texto se tomará el concepto de “nación” propuesto por Benedict Anderson en su libro *Comunidades imaginadas* (1983). Según Anderson una nación puede definirse como una “comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993: 23). En ese sentido, la nación es una idea colectiva que es construida por un grupo de individuos que se imaginan a sí mismos como una comunidad (con una cultura, una historia y unas costumbres compartidas, al igual que un espacio físico y un tiempo simultáneo imaginados).

al ser un medio que permite la difusión de un discurso, jugaba un papel fundamental en esta tarea.

La lectura en la Nueva Granada ocurría, principalmente, en dos lugares: la educación y la prensa. En las instituciones educativas de la época, la lectura iba de la mano con el objetivo de construir ciudadanos “civilizados” y “moralmente correctos”, en medio de un proceso de fundación nacional. A través de la selección y censura de los textos, los estudiantes debían aprender a distinguir las “buenas” de las “malas” lecturas, para así poder diferenciar el mundo de lo “correcto” y lo “incorrecto”. De esta manera, “...la educación fue la encargada de promover la construcción de un canon de uso y de determinadas formas de lenguaje a partir de las cuales se buscaba consolidar una cultura” (Acosta, 1999: 29).

Entre los textos incluidos en escuelas y normales de la Nueva Granada estaban los Catecismos y otros textos religiosos, gramáticas castellanas, el *Tratado de ortografía castellana* de José Manuel Marroquín (1858) y el *Compendio de urbanidad* de Manuel A. Carreño (1854). La lectura de literatura era bastante limitada, pues sólo pocas obras lograban pasar a través del filtro de la moral católica de la época, presente incluso en los colegios de corte liberal. Entre los pocos textos literarios o sobre literatura que leían los estudiantes en las escuelas estaban los poemas épicos de Homero, textos de Aristóteles, poesía del Siglo de Oro español, el *Manual de literatura* de Antonio Gil de Zárate (1844)<sup>5</sup>, *El cantar de Mio Cid* y *Lecciones de literatura castellana: colección selecta de poesías españolas y americanas* publicada por José Joaquín Ortiz (1866).<sup>6</sup> La lectura de textos literarios se dio, entonces, en el segundo escenario de lectura, la prensa, especialmente en la prensa literaria.

Así las cosas, los periódicos literarios marcaban la pauta a la hora de configurar un público lector y un corpus de lecturas en el campo de lo literario. No es sorprendente, entonces, la gran cantidad de periódicos literarios que circulaban a mediados del siglo XIX en la Nueva Granada. *El Albor Literario* (1845), *El Eco Literario* (1873), *El Museo* (1859), *La Biblioteca de Señoritas* (1858), *El Iris* (1866), *El Álbum* (1856), *El Hogar* (1869) *El Mosaico* (1858) son sólo algunas entre las muchas publicaciones dedicadas a difundir textos literarios. El objetivo de estos periódicos

5 El manual de Gil de Zárate está compuesto por tres volúmenes y su índice muestra los siguientes contenidos: V.1: Principios de la literatura española hasta el siglo XV, poesía sagrada y poesía didáctica, V. 2: Escritores dramáticos: Principios del teatro español antes de Lope de Rueda, teatro clásico y Lope de Vega. V. 3. Escritores en prosa: Escritores políticos moralistas y escritores sagrados, novelas pastoriles, picarescas y de costumbres (Gil de Zárate, 1844).

6 La siguiente advertencia que introduce el texto de José J. Ortiz puede dar una idea acerca de las guías a partir de las cuales se realizó la selección de su contenido: “Una obra como la presente, destinada a andar en manos de todos y a servir en las clases de lengua y literatura castellanas, no debe contener sino modales en los que se respete la moral” (Ctd en Acosta, 1999: 63).

fue promover la literatura como una manera de formar una moral social y ayudar así al progreso de la nación (Acosta, 1999:70). Como se lee en el prospecto de *El Mosaico*, “en los pueblos nacientes, como el nuestro, la prensa está llamada a ejercer una alta influencia [...] La prensa debe encarrilar la opinión pública, iluminar las sociedades” (“El Mosaico”, 1858: 1).

La prensa literaria se convirtió en una autoridad en el campo de lo literario, pues era la que seleccionaba lo que se leía, a la vez que moldeaba un horizonte de expectativas. “El lector de la prensa literaria podía, tan sólo en apariencia, elegir la solución de sus expectativas. Estaba ante la oferta de textos que el periódico se encargaba de proponer en posibilidades que moldearon dichas expectativas y a la vez se dejaban moldear por ellas” (Acosta, 1999: 71).

Entre los periódicos literarios de mediados del siglo XIX, *El Mosaico* fue uno de los más importantes e influyentes por varias razones; aquí nos interesa por ser el lugar en el que se publicó *Manuela* por primera vez. *El Mosaico* duró buena parte de la segunda mitad del siglo XIX (1858-1872), y tuvo una difusión bastante amplia. Para 1860, contaba con 400 suscriptores, distribuidos en 8 departamentos del país (la mayor parte de ellos en el interior). Además, tuvo como redactores y colaboradores a varias de las figuras más influyentes en la vida política y cultural del país, como José María Vergara y Vergara, Felipe Pérez, Ricardo Carrasquilla, José Joaquín Borda, José Joaquín Ortiz, José Manuel Marroquín, Manuel Ancízar, Agripina Samper de Ancízar, Isabel Bunch de Cortés, Jorge Isaacs, Rafael Pombo, José María Samper y Soledad Acosta de Samper, entre otros.

*El Mosaico* se fundó el 24 de diciembre de 1858. El grupo inicial estaba conformado por José María Vergara y Vergara, José Joaquín Borda, Ricardo Carrasquilla y Eugenio Díaz, quien hizo su aporte inicial al periódico con *Manuela*. Al igual que otros periódicos literarios de la época, sus objetivos eran dar a conocer la patria a través de la literatura y ayudar a conformar una literatura nacional. El periódico inició su circulación con el siguiente prospecto: “En una palabra, nuestra patria es completamente desconocida en su parte material i moral no sólo de los extranjeros, [...] sino lo que es más triste, es desconocida de sus mismos moradores [...] nos toca trabajar con ahínco por hacer conocer el suelo donde recibimos la vida, i donde seguirán viviendo nuestros hijos. A nosotros nos toca el elojio de las grandes acciones, la pintura de nuestros usos i costumbres...” (“El Mosaico”, 1858: 1).

Este proyecto nacional de *El Mosaico* es el tipo de plan que se propusieron las generaciones posteriores a la independencia en Hispanoamérica, en todos los campos y no sólo en la literatura (recordemos, por ejemplo, la Comisión Corográfica). Como se ha señalado ampliamente (Sommer, Rama, Cornejo-Polar y Zanetti, entre otros), el pequeño grupo de letrados de las ciudades hispanoamericanas de este periodo

(hombres involucrados en la política, la literatura, la historia, la educación y la prensa) se propusieron consolidar una nación, lo cual pretendieron hacer a través de la letra.

Para esto, *El Mosaico* publicaba crónicas urbanas, poemas, novelas por entregas, relatos y cuadros de costumbres, biografías de hombres distinguidos; además de obituarios. Otros textos publicados fueron los artículos de crítica literaria. Estos textos difundían evaluaciones y comentarios de las obras publicadas, lo mismo que reflexiones sobre la escritura. De alguna manera, este tipo de escritos ayudaron a establecer los criterios con los cuales se valoraban las obras literarias. En términos generales, en ellos se muestran tres preocupaciones comunes sobre los textos literarios: que estén “bien escritos”, que, de alguna manera, muestren, exalten o “retraten” algo sobre la Nueva Granada y que no sean “vulgares” ni “inmorales”.

Una buena parte de los textos que publicaba el periódico eran los relatos de costumbres, especialmente los del campo. Este tipo de textos pretendían “pintar” el paisaje, las costumbres, y a veces el lenguaje, de alguna zona rural de la Nueva Granada<sup>7</sup>. Por supuesto, estos escritos se generaban desde la ciudad, y por lo tanto su narración se alternaba entre la voz ciudadina guía y dueña del relato y el “otro” del campo (generalmente bueno, pero víctima de la pobreza y la ignorancia). Frecuentemente, en estos relatos el narrador (normalmente ciudadano) invita a sus lectores a acompañarlo en su viaje a través de interpelaciones como: “detengámonos a observar...” y “disculpará usted lector”. Así, a medida que se construía una Nueva Granada rural, también se configuraba una imagen de lector. El diálogo, que se establece en este tipo de literatura entre el lector y el narrador, invita al primero a formar parte de la creación discursiva de ese mundo rural y de sus características. Así pues, este tipo de relato fue el tipo de literatura privilegiada por el periódico, pues servía ampliamente a sus objetivos.

En varias oportunidades el periódico invitaba a “todos los escritores granadinos” para que enviaran sus textos, a través de anuncios como: “...rogamos a cada uno de los escritores granadinos que envíen a las respectivas secciones sus obras.” (“El Mosaico”, 1859: 1). Por supuesto, no se publicaría cualquier texto escrito por cualquier persona; los redactores del periódico aclararon que sólo se publicarían aquellos escritos que mantuvieran los objetivos de *El Mosaico*. El 17 de diciembre de 1859, en un artículo dirigido a sus suscriptores, el periódico afirma: “Declaramos que El Mosaico no toca nada con la política, i que inserta todo lo que esté bien escrito, sin más escepción que la de aquellos escritos que hieran las opiniones religiosas o la moral” (Anónimo, 1859: 1).

<sup>7</sup> Señalo acá algunas características generales de los artículos de costumbres y su papel en la prensa hispanoamericana del siglo XIX, basándome en los estudios que hacen al respecto Acosta (Acosta, 1999) y Gilberto Loaiza (Loaiza, 2004).

Estas invitaciones se convirtieron en una manera de configurar un público lector con unas características particulares. Si se miran los números del periódico desde su fundación hasta más o menos 1865, es fácil notar que el grupo de escritores (que sería a la vez ese “público cooperador”) era más o menos el mismo en todos los números (los hombres y mujeres que ya se han ido mencionando). Los lectores que se hacían evidentes en el periódico conformaban un pequeño grupo de literatos, quienes escribían para *El Mosaico* obras literarias y comentarios críticos sobre diferentes textos. A través de estos escritos enviados por el “público cooperador”, *El Mosaico* estableció su propuesta de lector más evidente. Se trataba, principalmente, de hombres pertenecientes a una pequeña élite letrada que dirigía la vida cultural de la Nueva Granada (recordemos que Vergara publicó en 1867 la primera Historia de la Literatura de la Colombia independiente, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, y fue fundador de la Academia Colombiana de la Lengua). Estos hombres eran también escritores y directores de varios periódicos, e intervenían en el sector de la educación (es el caso de Vergara, Marroquín, Ancizar, Pérez y Ortiz, entre otros). Se trataba de miembros de la *ciudad escrituraria*<sup>8</sup> (tomando el término de Rama) que formaban parte activa de la vida cultural y política del país, redactores de constituciones, ministros e incluso presidentes (recordemos, por ejemplo, que Felipe Pérez fue gobernador y secretario de Guerra, y Marroquín fue presidente de Colombia en 1902). Estas estrategias de caracterización y delimitación del horizonte de lectores mostraron de manera evidente a unos *lectores-escriitores-lectores* (tomando el término de Acosta) que constituyeron la propuesta más directa de lector de *El Mosaico*.

Tras esta breve caracterización del lector de este periódico, se puede afirmar que probablemente el horizonte de expectativas del primer público lector de *Manuela* incluía un interés por buscar una literatura neogranadina que “retratara” las zonas rurales del país; una literatura con las características de la literatura de costumbres que fuera escrita desde la capital con una mirada ciudadana; relatos “bien escritos” y alejados de lo “vulgar” que ayudaran a establecer modelos “ejemplares” para la nación en proceso de conformación; una literatura a través de la cual se construyera una nación independiente, con características propias que, sin embargo, tuviera presente su herencia española y su necesidad de entrar al mundo “civilizado”.

8 Rama señala que el poder que se le otorgó a la palabra escrita en las sociedades latinoamericanas desde la colonia, hizo de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituraria*, restringida a unos pocos, y anota: “Este exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola” (Rama, 1998:43). En el siglo XIX, con los procesos independentistas y la necesidad de redactar leyes, escrituras, constituciones y demás tipos de documentos, el poder de la escritura se volvió aún más incuestionable y, por lo tanto, quienes escribían podían hacer uso de ese poder. “El corpus de leyes, edictos, códigos, acrecentado aún más desde la Independencia, concedió un puesto destacado al conjunto de abogados, escribanos, escribientes y burócratas [...] Por sus manos pasaron los documentos que instauraron el poder...” (Rama, 1998: 43).

## 2.1 El lenguaje integrador en *Manuela*

Una de las propuestas más interesantes que hallamos en *Manuela* es su propuesta de lenguaje. Paradójicamente, una de las principales críticas que se le hicieron a esta obra, desde su primera publicación, estuvieron dirigidas a su lenguaje. Por esta razón vale la pena hacer un análisis cuidadoso de este aspecto de la novela con el fin de entender qué fue aquello que tanto se le criticó a *Manuela* y qué pudo haber detrás de estas críticas.

Empecemos entonces por el narrador que es la voz que más escuchamos en *Manuela*, la que le cede el espacio a otras voces y, como se verá, a otros tipos de lenguaje. Comenzando desde lo más básico, podríamos decir que el narrador de *Manuela* es un narrador extra-heterodiegético: un narrador en tercera persona que no es un personaje de la historia. Es un narrador con focalización múltiple que tiene acceso a los pensamientos de algunos personajes, principalmente a los de Manuela y de Demóstenes, relatando unos acontecimientos que parece conocer con anterioridad.

Podría pensarse que se trata de un narrador “omnisciente” como los que, según Doris Sommer, encontramos en las novelas de fundación nacional (Sommer, 1991: 176). Sin embargo, cuando se estudia *Manuela* con detenimiento, la “omniscencia” de este narrador se vuelve bastante cuestionable. En primer lugar, este narrador no se muestra como conocedor de toda la historia. A veces encontramos afirmaciones como: “No sabemos qué tanto alcanzaria a oír de este discurso el señor don Demóstenes...” (Díaz, 1866: 231). Por otra parte, desde los primeros capítulos de la novela es posible ver que el narrador de *Manuela* está comprometido con lo que relata; expresa sus opiniones y muestra su simpatía o apatía por ciertas inclinaciones religiosas y políticas, evidenciando así su presencia en el texto. Por ejemplo, contándonos acerca de una conversación entre don Cosme y don Blas, dice: “Habían comenzado por elecciones; pero como don Cosme era un liberalon de siete suelas, i se lo iba entripando a don Blas, que era poco tolerante, tuvieron a bien el doblar la hoja” (Díaz, 1866: 196).

Este narrador, del cual nunca conocemos una identidad o un nombre, se presenta también como miembro del país en el que tiene lugar su relato, al incluirse en el mundo de la historia a través de expresiones como “nuestra Nueva Granada” o “nuestras tierras bajas”. De esa manera, el compromiso del narrador con lo que narra se vuelve más evidente, e incluso podría decirse que el narrador de *Manuela* es alguien tan involucrado con la realidad política y social de la novela como cualquiera de los neogranadinos de la época.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos explorar el lugar desde donde habla este narrador el cual se puede identificar como neogranadino. A través de la manera en la que construye las situaciones de la novela y la forma en la que se refiere a sus

personajes, el narrador se muestra como alguien que no pertenece al contexto rural en el que se desarrolla *Manuela*. Su mirada hacia el mundo del campo y hacia los campesinos muestra un claro extrañamiento que se evidencia, a veces, a través de una mirada un poco “exotizante”. Por ejemplo, hace referencia al aspecto dado por la vestimenta de las mujeres del pueblo como algo selvático y salvaje. Dice de Rosa: “El traje de Rosa no tenía las ventajas de la riqueza, sino todas las apariencias de la naturaleza selvática, porque sus enaguas eran muy altas de los tobillos y su camisa era de mangas sumamente codas y de tiro muy escotada” (Díaz, 1866: 233). Se refiere también a los habitantes del pueblo y del campo como *los descalzos* o *los calentanos* y constantemente los observa como “otros”, es decir como personas diferentes a él, que tienen un estilo de vida distinto al suyo y que hablan de otra manera. Así, el narrador nos hace saber su condición de ciudadano, y se propone que como lectores sepamos que es una persona letrada con un amplio conocimiento de la literatura de Occidente: “El Retiro es un trapiche que esta metido en las quiebras de un terreno montuoso, al cual no se llega impunemente, como decía Calipso de su isla, porque está fortificado, especialmente en el invierno, con fosos llenos de barro” (Díaz, 1866: 192-193). A través de este tipo de referencias, el narrador nos muestra su formación letrada, e incluso nos provoca para que sigamos sus lecturas e influencias literarias a lo largo de la obra.

No obstante, este narrador no se limita a utilizar únicamente un lenguaje propio de un letrado capitalino. El lenguaje de esta voz narrativa transita frecuentemente entre el campo de lo letrado (en cuanto a escrito) y el campo del lenguaje popular que nace en una cultura oral. Al utilizar elementos del lenguaje popular (refranes, adagios y términos) en su narración, esta voz narrativa enriquece su léxico y sus posibilidades de crear imágenes literarias, lo cual le permite construir sensorialmente el mundo rural que se configura en la novela. Un buen ejemplo de esto es el episodio de la fiesta del angelito (Cap. XXIII): “La música seguía con todo vigor, en especial la carraca, que no cesaba un solo momento: era un cuadro que merecía un pincel por separado, la figura de ñor Elias agachado, pegándole al suelo con la carraca, sin dejar apagar la churumbela y sin alzar a mirar a la jente, embriagado con la dulce *filarmónica* de su instrumento...” (Díaz, 1866: 363).

Un elemento que resulta muy interesante con respecto a este narrador es la frecuencia con la que cede la voz a los personajes para que cada uno exponga su situación y su perspectiva, abriendo así la posibilidad de que exista una multiplicidad de lenguajes (y, por esa vía, de discursos) que dialogan entre sí. De esta manera, el *plurilingüismo* (o *heteroglosia*) del que habla Bajtín,<sup>9</sup> propio del lenguaje novelesco,

9 El concepto de *plurilingüismo* (*heteroglosia*) es el centro alrededor del cual se edifica la propuesta de Bajtín acerca de la novela en su libro *Teoría y estética de la novela*. Parte de la idea de que el lenguaje es un fenómeno

se hace evidente en esta obra. En *Manuela*, el lenguaje del narrador, es sólo uno de los varios que se oyen en la obra, y no necesariamente el predominante o el que se pretende instaurar como “correcto”. A través de sus personajes *Manuela* se nutre de una gran variedad de palabras, expresiones, construcciones sintácticas nacidas en el campo. Un buen ejemplo de esto lo encontramos en la conversación que tiene Estefanía con Clotilde durante la agonía de Rosa. Dice Estefanía: “Todo se le ha hecho; pero Rosa no escapa de ésta, mi señora, porque no come. El tasajo ni el plátano no hai para que nombrárselos. Rosa se muere, mi señora; y por eso es que el trespiés no vagó de cantar encima de la mata de guadua en toda la semana pasada; y dice Antoñita que lo vio velar y sentarse dos ocasiones sobre la casa” (Díaz, 1866: 388).

Una buena parte de *Manuela* está conformada por las voces de sus personajes. A través de aquellas voces la novela se enriquece de diversos tipos de lenguaje que van desde el *cachaco* letrado, que parece seguir cuidadosamente las gramáticas castellanas, hasta el de los trabajadores del trapiche, quienes hacen uso de una gran cantidad de expresiones y decires populares de la cultura oral.

A través de este lenguaje integrador de lo popular/oral y lo “culto”/escrito, *Manuela* da vida a una voz narrativa que llama la atención sobre las posibilidades del lenguaje literario. En *Manuela* podemos rastrear la influencia que el lenguaje de los personajes tiene sobre el narrador; de la misma manera en que podemos identificar la presencia de los clásicos de la literatura de Occidente. El narrador de esta novela se apropia gradualmente del lenguaje popular, e incorpora en su narración términos y expresiones que emiten los personajes. De esa manera, tanto el lenguaje popular, engendrado en una cultura oral, como los grandes clásicos (libros) de la literatura son influencias evidentes de este narrador a la hora de configurar el lenguaje literario de su novela.

Partiendo de esta idea, es posible afirmar que en *Manuela* encontramos, principalmente, dos propuestas con respecto al lenguaje literario. En primer lugar, la novela de Díaz plantea la posibilidad de incorporar (con estatuto) diferentes modos del lenguaje popular oral a la novela, cuestionando así la idea de lenguaje “correcto”, idea usualmente ligada a lo escrito. Con esta propuesta, la rígida frontera entre

social; la palabra no es simplemente un significante neutro, que nos dirija a un significado determinado, sino que está cargada de historia y de ideología. Así, el lenguaje estaría compuesto por todas las diferentes formas que puede tomar la palabra en la sociedad. Cada grupo, incluso cada individuo, de la sociedad aportaría una “lengua” al lenguaje. El plurilingüismo del lenguaje está dado, entonces, por la coexistencia de diferentes “lenguas” que dialogan entre sí al interior del lenguaje. Según Bajtín, la novela sería la representación de ese lenguaje plurilingüe y estratificado conformado de “lenguas”, las cuales se hacen efectivas en la prosa a través de la polifonía. “Así el plurilingüismo se introduce personalmente –por así decirlo– en la novela, y, materializándose en las figuras de sus hablantes, como fondo dialogado, determina la resonancia especial de la palabra novelesca directa” (Bajtín, 1989: 149).

el lenguaje de “la letra” (perteneciente a la reducida élite lectora-escritora de las ciudades) y el lenguaje oral (del pueblo analfabeta) se vuelve borrosa en la novela de Díaz Castro.

Recordemos que esta división social del lenguaje fue fundamental en América Latina para los proyectos “civilizadores” llevados a cabo durante el periodo de fundación de naciones. “[La] palabra escrita viviría en América Latina como la única valedera, en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario” (Rama, 1998: 22). *Manuela* surge, entonces, como una novela que desafía las restricciones de validez y autorización de la *ciudad letrada* (tomando el término de Rama),<sup>10</sup> en cuanto a su lenguaje se refiere.

Me detendré en este punto y haré un corto paréntesis para señalar que en *Manuela* se tematiza esta división social ligada al lenguaje, tan presente en el siglo XIX. Por ejemplo, a medida que va contando la historia, el narrador nos da a conocer a los personajes de la historia, informándonos quiénes en La Parroquia saben leer y quiénes no. Dice, por ejemplo, que la “ilustrada” del pueblo es Marta, la prima de Manuela, y que tanto el cura como Tadeo saben leer y escribir. Así mismo vemos que los personajes dividen la población de La Parroquia y sus alrededores entre los letrados y los no letrados (división que está usualmente relacionada con las categorías de *calzados* y *descalzos*), evidenciando así la manera en la cual la distinción lenguaje escrito / lenguaje oral está íntimamente relacionada a una rígida separación social y política en la Nueva Granada. En la novela, Tadeo y sus simpatizantes utilizan esta diferenciación social para argumentar su discurso demagógico en contra de los hacendados. En el capítulo XXVIII (capítulo en el que Tadeo toma la palabra para exponer su discurso “draconiano”), el gamonal dice: “La deferencia actual de los descalzos a los calzados, o de los ignorantes a los que saben leer i escribir, no es otra cosa que la sumisión del vencido en la guerra jeneral de ricos i pobres” (Díaz, 1866: 418). En términos generales, quienes pueden leer y escribir son aquellos que pertenecen a las clases sociales dominantes (incluido en esta clase don Tadeo, a pesar de ser el principal denunciante de esta situación), aquellos que ejercen su poder sobre los no letrados (o en contra de ellos).

Además de desdibujar la línea divisoria entre el lenguaje de la letra (en cuanto a escrito) y el lenguaje oral, la obra de Díaz reconoce y evidencia la belleza de los diferentes tipos de lenguaje que pueden hallarse en la zona rural en la que ocurre la

historia de *Manuela*. Con frecuencia encontramos expresiones como la siguiente, donde tanto el narrador como Demóstenes (los dos letrados) muestran su fascinación por el lenguaje que utilizan algunos de los personajes de La Parroquia: “Marta sabía leer i aunque era mas verbosa i locuaz que Manuela, no tenía la gracia de locucion de ésta, que había adquirido por herencia i algun tanto por trato el estilo de las hijas de Llano-grande, que se espresan por medio de imágenes i figuras rápidas i bellas, i con frases de una naturalidad i sencillez que les ha hecho gozar de bien merecida fama” (Díaz, 1866: 244).

Al reconocer el lenguaje de estas campesinas como bello, la novela de Díaz plantea un problema estético. En *Manuela*, la incorporación de un lenguaje popular en el texto escrito no se hace por el hecho de “copiar” o “retratar” la realidad (como afirmaron algunos críticos) o por el simple hecho de incluir, sino por el valor estético y el carácter poético de este tipo de lenguaje. En otras palabras, la inclusión del lenguaje oral en una novela escrita no se propone únicamente por el simple hecho de incluir (en el sentido de no dejar de lado), sino que también se justifica en cuanto a que ese lenguaje tiene una carga estética importante, elemento propio de la literatura.

La segunda propuesta sobre el lenguaje que hallamos en *Manuela* hace que nos sorprenda la aguda intuición poética de Eugenio Díaz. A través del lenguaje integrador de *Manuela*, la novela hace un señalamiento acerca de la necesidad que tiene la literatura de apropiarse de diferentes tipos de lenguajes que le permitan aproximarse a diversas realidades. Desde esta perspectiva, cada realidad le exige al escritor un tipo de lenguaje distinto, uno que pueda darle existencia a aquella realidad particular.

Para ilustrar mejor esta idea vuelvo a hacer referencia al episodio de la agonía de Rosa. “Todo se le ha hecho, pero Rosa no escapa de ésta [...] El tasajo ni el plátano no hay para qué nombrárselos. Rosa se muere mi señora; y por eso es que el trespiés no vagó de cantar encima de la mata de guadua en toda la semana pasada; y dice Antofñita que lo vio volar y sentarse en dos ocasiones sobre la casa” (Díaz, 1985: 327). Es claro que acá, Díaz decide utilizar la voz de Estefanía para poder crear –desde su lenguaje– una realidad (unas creencias y una forma de ver la naturaleza), que no podría configurarse desde el lenguaje del narrador letrado y ciudadano de *Manuela*. En otras palabras, la novela evidencia la inseparable unión que hay entre el lenguaje y la realidad en la que éste se engendra. Así, *Manuela* llama la atención acerca de la imposibilidad de hablar de la naturaleza, la historia y las creencias de un pueblo dejando de lado su lenguaje.

Vale la pena tener en cuenta que *Manuela* no es el único texto literario de su época en el que encontramos la presencia de un lenguaje oral proveniente de una zona rural. De hecho, cuando se toma los periódicos literarios como *El Mosaico*, *Biblioteca de Señoritas*, o *El Iris*, nos encontramos con una gran cantidad de textos

10 En su texto, *La ciudad letrada*, Rama propone que con la creación de las ciudades durante la colonia en América Latina se creó también un centro de poder urbano que, aunque no constituyó la parte material y visible del orden colonial, ejerció una labor de control y legitimación a través de los signos. Este centro de poder es el que Rama llama *la ciudad letrada*. A los integrantes de esta *ciudad letrada* les correspondía dirigir las sociedades, tarea que, según Rama, siguieron haciendo durante todo el siglo XIX independiente.

que también incluían diferentes tipos de lenguaje en sus relatos, especialmente si se trata de cuadros de costumbres o de relatos de viajes. No obstante, esta inclusión funciona de una manera distinta en la novela de Díaz. Por una parte, en *Manuela* hay una apropiación del lenguaje oral por parte del narrador letrado, quien califica este lenguaje como bello. Por otra parte, esta incorporación del lenguaje oral del campo al texto escrito no se hace por el simple hecho de hacer visible la existencia de un “otro” que habla distinto, como ocurre por ejemplo en *María*, sino que esta inclusión constituye una propuesta estética; y por último, el lenguaje oral y rural en *Manuela* tiene la misma autoridad y legitimidad que el lenguaje letrado del narrador y de don Demóstenes. Esta es, tal vez la gran diferencia que hay entre el lenguaje que encontramos en la literatura costumbrista y el uso del lenguaje en *Manuela*. A través del lenguaje rural de Manuela, Rosa o Dimas conocemos algunas de las posiciones políticas más fuertes de la novela, posiciones que retan el discurso letrado de Demóstenes.

### 3. *Manuela* y su lenguaje frente a sus primeros lectores

Después de explorar las propuestas que alberga *Manuela* con respecto al lenguaje literario, me parece pertinente volver sobre los comentarios que recibió el lenguaje de *Manuela* por parte de Vergara y Vergara, quien marcó la pauta acerca de cómo se “debía” leer *Manuela*. También revisaremos las críticas de Martínez Silva y Gómez Restrepo, quienes siguieron la misma línea de Vergara.

La crítica sobre *Manuela* inicia con el prólogo que le escribió José María Vergara y Vergara a la novela en el momento de su primera publicación. En este texto, publicado el 24 de diciembre de 1858 en *El Mosaico*, Vergara afirma: “poseemos ya la novela nacional”, y califica la novela de Díaz de la siguiente manera: “La originalidad, un tino exquisito, una observación juiciosa i una apreciación rápida i feliz como la de todo el que está iluminado por el Jenio, son las dotes de esta novela eminentemente nacional i provechosa” (Vergara, 1858: 8). Sin embargo, más adelante en el mismo texto Vergara se refiere a “la falta” de esta novela que, como se verá, constituye la principal crítica que se le ha hecho a *Manuela* desde su publicación hasta bien entrado el siglo XX. Hacia el final del prólogo dice Vergara que, a pesar de todos los logros señalados anteriormente, “No podemos hacer iguales elogios de su estilo; falta que pronto notará el lector, i que disculpará pronto, sin duda, cuando conozca la vida del autor...” (Vergara, 1858: 8).

Esa “falta” en el estilo de *Manuela* no es realmente explicada ni descrita por Vergara en este texto. Al parecer, para Vergara, la vida de Díaz Castro es la “explicación” a esa “falta” en el estilo que él observa en *Manuela*. Cuenta el crítico en

su prólogo que Díaz nació en Soacha y no terminó bachillerato. Después de esto, pregunta: “¿Quién se atrevería a inculparle el poco culto que dé a la diosa literaria de este siglo, a la *Forma*?” (Vergara, 1858: 16). Muy posiblemente, este prólogo de Vergara marcó la lectura de *Manuela*, lo cual obviamente no favoreció su recepción. Con respecto a la indiferencia que sufrió *Manuela*, Rafael Maya, uno de los críticos que halló en la novela de Díaz importantes aciertos, afirmó en 1965:

¿A qué puede imputarse semejante indiferencia? En gran parte a la generosa pero ingenua presentación que del autor de ‘Manuela’ hizo Vergara y Vergara, mostrándolo como a un hombre rústico y desprovisto de ilustración [...] Naturalmente esta estampa popularizada por los textos de literatura, y reforzada por críticos demasiado amigos de lo pintoresco, perjudicó grandemente a don Eugenio, y llegó a creerse que su novela no era más que un relato mazorril, escrito además en mal castellano. Como consecuencia, la novela dejó de leerse (Maya, 1982: 266).

Algunos años después de la primera publicación (y suspensión) de *Manuela*, José María Vergara y Vergara escribe una biografía de Eugenio Díaz, en homenaje a su muerte ocurrida el mismo año, en la cual comenta lo siguiente con respecto a la escritura del autor de *Manuela*: “Si el señor Díaz hubiera poseído lenguaje, como poseía ingenio, hubiera figurado en la primera línea de los escritores castellanos” (Vergara, 1865: 91).

Siguiendo la misma línea de Vergara, en 1880 Martínez Silva afirma que el lenguaje de la novela de Díaz era “...por todo extremo incorrecto, el estilo vulgar y desaliñado...” (Ctd en Mújica, 1985, I: 16), y algunos años más tarde, en su libro *La literatura colombiana* (1918), Antonio Gómez Restrepo hace la siguiente afirmación sobre *Manuela*: “El estilo de Díaz es descuidado e incorrecto, pero expresivo y pintoresco, y tiene rasgos que revelan hasta qué altura hubiera podido elevarse don Eugenio con una más completa educación de su talento” (Gómez, 1952: 94).

Vale la pena notar la semejanza que hay entre las afirmaciones de los tres críticos, pues es casi sorprendente que ya en el siglo XX algunas de las críticas que se le hicieron a *Manuela* hayan seguido recorriendo el mismo terreno que surcó Vergara, como si la crítica literaria colombiana se hubiera detenido en el tiempo. El comentario de Gómez muestra una lectura de la crítica de Vergara y Vergara y, probablemente, también de Martínez Silva y despierta varias preguntas. ¿Hasta qué punto hay detrás de la crítica de Gómez Restrepo un estudio riguroso de *Manuela*? ¿Es la crítica de Martínez una apreciación que surge de una lectura atenta de la novela de Díaz, o la evidencia de una firme obediencia a las “autoridades” que hablaron sobre el tema (sobre todo si nos fijamos en el parecido que hay en las afirmaciones, e incluso en los adjetivos utilizados)?

Volvamos por un momento a la crítica de Martínez Silva. Hay dos elementos acá que llaman la atención con respecto al lenguaje. Por una parte, encontramos la idea



de lenguaje “incorrecto”, que implica la existencia de un lenguaje “correcto”; por otra parte, la utilización del calificativo “vulgar” en términos negativos. Estos dos adjetivos parecen apuntar hacia el mismo asunto: la imposibilidad de darle cabida y estatuto al lenguaje popular oral en una novela escrita. La gran variedad de formas del castellano que hallamos en la novela de Díaz debían presentársele a Martínez Silva (un abogado y académico conservador de gran peso en la vida política del país y reemplazo de Miguel Antonio Caro en la dirección del periódico *El Tradicionalista*) como completamente lejanas al lenguaje “correcto” que se manejaba en la ciudad y que él promovía desde su estrecho círculo intelectual. Así, el lenguaje popular del vulgo debía ser, “incorrecto” y por lo tanto no podía tener cabida en el texto escrito que era el terreno del lenguaje “válido”, “verdadero” y “correcto”. Visto desde esta perspectiva, no debe sorprendernos que Martínez no haya encontrado en *Manuela* una propuesta con respecto al lenguaje literario, propuesta que desafía ese miedo a lo “vulgar” y a lo “incorrecto” y que, por otro lado, reconoce el valor estético del lenguaje “oral” y su idoneidad para construir en la literatura realidades que se engendran en una cultura local.

Después de la suspensión de *Manuela*, los lectores de *El Mosaico* tuvieron que esperar ocho años para poder seguir leyendo la novela de Díaz. En 1866 la obra fue publicada por primera vez completa en el libro *Museo de cuadros de costumbres* (1866), “corregido” por Ricardo Carrasquilla, José Manuel Marroquín y Vergara. Me detendré brevemente en este punto para señalar que después de haber hecho una comparación entre la primera publicación de *Manuela* y la segunda revisada y “corregida”, no hallé ningún cambio significativo en el lenguaje. Por supuesto, en la edición de 1866 se cambian algunas palabras, pero no hay realmente una modificación de ese lenguaje que tantas veces se calificó como “incorrecto”. En el capítulo primero, por ejemplo se cambia “sofocada mula” por “jadeante mula”, “largos i destemplados aullidos” por “largos i destemplados chillidos” (refiriéndose a los ruidos de Ayacucho) y “mamá” por “madre”. No es claro, entonces, a qué se refiere Martínez Silva cuando afirma que, gracias el trabajo de Marroquín, Carrasquilla y Vergara, *Manuela* “...vino a quedar bastante buena para que en ella brillara el raro ingenio del autor, sin que se descubriera mucho su falta de letras y de gusto” (Ctd en Mújica, 1985, I: 15).

#### 4. Conclusión

La propuesta de lenguaje de *Manuela* es sin duda una propuesta de inclusión. El lenguaje integrador de la novela permite la existencia de diferentes voces, todas con la misma autoridad. En esa medida, la propuesta de lenguaje se extiende para

formar parte de una gran propuesta de nación. Al reconocer e incluir el lenguaje (y por esa vía el discurso, las creencias y las visiones de mundo) de diversas partes de la población de la Nueva Granada, Díaz está llamando la atención sobre la posibilidad de hacer de todos los habitantes del país unos interlocutores válidos que deben ser escuchados dentro de ese proceso de construcción de nación.

No olvidemos que el narrador ciudadano y letrado de *Manuela* se alimenta del lenguaje oral para enriquecer sus posibilidades creativas. Este narrador no sólo reconoce los tipos de lenguaje distintos al suyo, sino que los necesita para poder configurar las realidades rurales de su relato. Sin duda, este hecho invita al círculo letrado capitalino que (d)escribía la nación en la que vivirían los neogranadinos a reconocer los aportes que pueden hacer aquellas voces de la población que no están siendo incluidas. A través de su lenguaje integrador, la novela de Díaz plantea la inclusión de toda la población al proyecto nacional, no sólo como algo que debe hacerse, sino también como una necesidad.

Al desafiar la existencia de un lenguaje “correcto” y un lenguaje “incorrecto” *Manuela* valida, no sólo las diferentes formas del castellano presentes en la Nueva Granada, otorgándole el mismo estatuto a la lengua escrita y oral, sino también valida los diferentes discursos y formas de pensar. Recordemos la idea, tan defendida en el siglo XIX por académicos como Miguel Antonio Caro y Andrés Bello, entre otros, de que “hablar correctamente es pensar correctamente”. En *Manuela*, todas las variedades del lenguaje tienen el mismo valor y todas tienen un espacio dentro de la narración; no hay tal cosa como un lenguaje “incorrecto”. Dentro de esa idea, todas las maneras de pensar en *Manuela* también tienen la misma validez y el mismo espacio en la narración y no hay, por lo tanto, formas “incorrectas” de pensar sin importar su procedencia u origen.

Sin duda, la propuesta de *Manuela* y sus desafíos debió verse como una propuesta incómoda dentro de la *ciudad escrituraria*. Recordemos además el horizonte de expectativas de los primeros lectores de *Manuela* que incluía la búsqueda de una literatura que desde la ciudad “retratara” la vida de la Nueva Granada con un lenguaje “correcto”, que “exaltara” la patria y que ayudara a esa configuración de nación que se hacía desde la capital a través del lenguaje de la letra, exclusivamente. La propuesta del lenguaje integrador de *Manuela*, sin duda, distanció a esta novela del horizonte de expectativas de sus primeros lectores, razón por la cual el texto tuvo una recepción un poco fría y sólo hasta hace unos años, estudiosos de la literatura la han retomado y releído para encontrar en ella importantes propuestas políticas y literarias para las cuales no hubo muchos oídos atentos a mediados del siglo XIX.

## Bibliografía

- Acosta, Carmen Elisa. *Leer literatura: Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2005.
- . *Lectores, lecturas y leídas: historia de una seducción en el siglo XIX*. Bogotá: ICFES, 1999.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. (1983). Trad. Eduardo Suárez. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anónimo. 1858. “El Mosaico”. *El Mosaico*, 1, pp. 1-2.
- Anónimo. 1859. “El Mosaico –a nuestros abonados–”. *El Mosaico*, 50, pp. 1
- Bajtín, Mihail. 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Cornejo-Polar, Antonio. 1994. “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (hipótesis a partir del caso andino)”. En: González Stephan, Beatriz et ál. (eds.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. 11-23.
- Díaz, Eugenio. 1859. “Novela bogotana, orijinal por Eujenio Díaz”. *El Mosaico*, 3, pp. 23-24. 5, pp: 39-40. 6, pp. 46-48. 7, pp. 55-56. 8, pp. 62-64. 9, pp: 69-72. 10, 77-80. 11, pp. 87-88. 12, pp. 95-96. 13, pp. 103-104. 15, pp. 121-122.
- . 1866. “Manuela; novela orijinal por Eujenio Díaz”. En: Varios. *Museo de cuadros de costumbres i variedades*. Bogotá: Imprenta a cargo de F. Mantilla. pp. 169-446.
- Escobar, Sergio. 2006. “Manuela de Eugenio Díaz, o la novela sobre el impasse de fundación nacional”. *Estudios de literatura colombiana*, 19, pp. 111-134.
- Gil y Zárate, Antonio. 1844. *Manual de literatura: resumen histórico de la literatura española*. Madrid: Boix Editores.
- Gómez Restrepo, Antonio. 1952. “Breve reseña de la literatura colombiana”. En: Gómez Restrepo, A. *La literatura colombiana*. Bogotá: Editorial ABC, pp. 5-194.
- Loaiza Cano, Gilberto. “La búsqueda de autonomía del campo literario El Mosaico, Bogotá, 1858-1872”. *Boletín cultural y bibliográfico*, 67, 2004, pp. 3-19.
- Maya, Rafael. 1982. “La Manuela y el criollismo”. En: Maya, R. *Obra crítica*. Bogotá: Ediciones del Banco de la República, pp. I: 265-276.
- Menton, Seymour. 1978. *La novela colombiana: planetas y satélites* Bogotá: Plaza y Janés.
- Mújica, Elisa. 1985. “Nota crítico-biográfica sobre Eugenio Díaz Castro”. En: Díaz Castro, E. *Novelas y cuadros de costumbres*. Bogotá: Procultura Presidencia de la República, pp. I: 9-36.

- Mújica, Elisa. “Apéndice” 1985. En Díaz Castro, E. *Novelas y cuadros de costumbres*. Bogotá: Procultura Presidencia de la República, pp. II: 441-465.
- Ortiz, María Mercedes. 2002. “De patrias chicas y grandes: la representación de la nación en María de Jorge Isaacs y Manuela de Eugenio Díaz Castro”. En: Varios. *Literatura y otras artes en América Latina; Actas del XXXIV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Iowa: University of Iowa Press, pp. 141-149.
- Pineda Botero, Álvaro. 1999. “Manuela (1858)”. En: Pineda Botero, A. *La fábula y el desastre* Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, pp. 131-158.
- Rama, Ángel. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Editorial Arca.
- Reyes, Carlos José. 1988. “El costumbrismo en Colombia”. En: Varios. *Manual de literatura colombiana*. Vol 1. Bogotá: Procultura, pp. 175-246.
- Rueda Vargas, Tomás. 1976. “Prólogo al lector.” En: Díaz Castro, E. *Manuela*. Medellín: Bedout.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Vergara y Vergara, José María. 1858. “Manuela: novela original de Eugenio Díaz (Prólogo)”. *El Mosaico*, 1, pp. 8.
- . 1858. “Manuela: novela original de Eugenio Díaz (continuación)”. *El Mosaico*, 2, pp. 16.
- . 1865. “El Señor Eujenio Díaz”. En: *El Mosaico*, IV.12, pp. 90-91.
- Williams, Raymond, L. 1991. “La tradición del altiplano cundiboyacense: de Manuela (1858) a *El buen salvaje* (1966)”. En: Williams, R. *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, pp. 75-111.
- Zanetti, Susana. 2002. *La dorada garra de la lectura: lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.