

El proyecto nacional colombiano y la defensa de la aristocracia en *Pax y El alférez real*

Gilberto Gómez
Wabash College, EE. UU.

Me propongo aquí estudiar el papel que estas influyentes novelas, por generaciones canónicas en la literatura colombiana, ejercieron en la construcción del discurso nacional colombiano, y en especial en cimentar la desconfianza hacia las instituciones republicanas. *Pax: novela de costumbres latinoamericanas*, de L. Marroquín y J. M. Rivas Groot, obra escrita a cuatro manos (caso algo inusual en la literatura) criticaba la inhabilidad de la elite social y política colombiana para dirimir sus conflictos internos y defendía la aristocracia de sangre ante los desafíos de la incipiente modernidad, fustigándola desde dentro, pues tanto Marroquín como Rivas Groot eran miembros

de algunas de las más rancias familias de abolengo santafereño. En tanto, ya en 1886 con *El alférez real*, Eustaquio Palacios presentaba la Colonia como organización social inmanentemente superior a la República.

Quienes conocen la historia de Colombia recuerdan que el país acababa de sufrir su más destructiva guerra civil, la así llamada Guerra de los Mil Días, librada entre los tradicionales partidos Liberal y Conservador en los años 1899 a 1902, una de cuyas consecuencias, dada la postración del país, fue la intervención de los Estados Unidos en la “separación” de Panamá en 1903, evento que oponía a un político moderno por excelencia, Theodore

Los casos de *El alférez real* y *Pax*, separados cronológicamente por 21 años, aparecen como muy indicativos de que, en la cultura colombiana al menos, el “orden ritual” de la producción literaria y cultural, aunque invocaba el apego al republicanismo (y por tanto se han visto como textos típicos de la construcción de la nacionalidad), en realidad, constituía un repudio al republicanismo y mantenían un apego afectivo y político a la aristocracia y a su expresión última, la monarquía.

Roosevelt, contra políticos colombianos que operaban en un paradigma claramente premoderno, representado por el propio padre de Lorenzo Marroquín, vicepresidente de Colombia cuando las negociaciones con los Estados Unidos condujeron a la desmembración del país. En mi análisis de *Pax: novela de costumbres latinoamericanas* haré referencia a otra importante novela que presenta una visión idealizada del pasado colonial, *El alférez real* de Eustaquio Palacios, obra que, entre otras cosas, constituye un cúmulo de contradicciones ideológicas, pues es una defensa de la monarquía y de la tradición española en lo que, claramente, es una instancia de anacronismo sobre todo por el tenor del debate que ya desde la Constitución de Rionegro 1862 (y de hecho, aún desde la época de las guerras independentistas) oponía en Colombia a los sectores reaccionarios contra el liberalismo incipiente. Concluiré con un contraste de las dos obras a fin de establecer otras similitudes o continuidades en tanto que textos profundamente anti-vanguardistas, vale decir, profundamente reaccionarios en sus respectivos momentos de producción.

El historiador de la novela colombiana Antonio Curcio Altamar escribía sobre *Pax* en 1958 que “la publicación de la obra... fue un verdadero acontecimiento literario y social por la novedad del asunto y por haber sido considerada como novela en clave, en cuyos personajes las gentes señalaron a determinadas figuras de la época.”¹ Los periódicos y revistas se llenaron de agudas críticas y entusiastas encomios, haciéndola una de las novelas más controvertidas en la historia literaria de Colombia. El mismo año de su aparición la obra fue reeditada, e incluso un intelectual conservador tan notable como Marco Fidel

Suárez, futuro presidente de la república, publicó casi de inmediato un extensísimo estudio (207 páginas) titulado, increíblemente, *Análisis gramatical de “Pax”* (era una época en la cual la presencia del “qué galicado” solía atormentar a los *intelectuales* colombianos de la época). Suárez también criticaba la novela por caer en los mismos excesos que trataba de criticar (“la politiquería”). De modo más perceptivo, Curcio Altamar indica que en la obra “hay la guardarropía de pompa, el historicismo artístico, el paisaje poético y la insistencia en los decorados peculiares del modernismo americano que (. . .) azuzó sus ‘jaurías de alejandrino’ sobre el ‘magnífico exterior’,” (p. 161), pero rescata el hecho de que, a pesar de sus excesos y defectos formales “fue sin duda un verdadero logro la exhibición de los horrores de nuestras contiendas civiles. . . así como el ensalzamiento de las mejores cualidades de nuestra sociedad, y del esfuerzo de los buenos por hacer patria grande” (p. 162).

La trama de *Pax* es una representación a la manera del *roman ‘a clef* de algunos de los eventos más dolorosos de la historia nacional colombiana. Los lectores contemporáneos a la obra entendían que bajo los nombres ficticios de los personajes se escondía el intento de representación de algunos de los protagonistas de la historia y de la política más renombrados del momento. Según Curcio Altamar, el personaje Landábulo “es” el general liberal Uribe Uribe, el poeta Mata es José Asunción Silva, etc. En particular, la novela, narrada en tercera persona omnisciente, sigue las peripecias de dos íntimos amigos, Alejandro y Roberto, pertenecientes a viejas familias aristocráticas de Santafé de Bogotá. Alejandro, que acaba de regresar al país después de una larga estadía en Europa, de donde llega cargado

¹ Antonio Curcio Altamar, *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1976, p. 160.

de libros e ideas, es un pintor. Roberto Ávila, su amigo y confidente, es un hombre sin oficio conocido, pero es amigo de todos y respetado por su condición de hombre prestante. Abocado a la ruina inexorable, Roberto debe vender la última de sus propiedades, la vieja casa de la familia Ávila. El comprador es un hombre llamado Ramón Montellano. En el curioso apellido se denota la procedencia desclasada de ese individuo, a quien el narrador retrata con sorna y desprecio como representante de las nuevas clases sociales en emergencia, sujetos con dinero pero sin alcurnia, presentados por la novela como una de las peores consecuencias de la situación del país y de hecho como un ejemplo del “desorden” que campeaba en él, del cual las frecuentes guerras civiles (llamadas equivocadamente, entonces y ahora, “revoluciones”) eran su síntoma más extremo pero no exclusivo. La explicación más frecuente que la novela ofrece acerca de los problemas del país se resume en el aspecto racial y en otros asociados a él tales como las nociones de clase social y de superioridad. Propongo que *Pax* presenta un visión de estos temas extraordinariamente retrógrada (anacrónica) ya para 1907, pero que al hacerlo así constituye un importante documento literario y cultural. De hecho, el discurso de raza y clase que permea *Pax* es, por supuesto, profundamente exógeno y, como espero mostrar, niega la circunstancia americana y se retrotrae a imitar a Europa y a España en América. Esto queda claramente visto en la presentación de otro de los protagonistas de *Pax*, el francés Conde de Bellegarde, quien arriesgándose a los peligros de un viaje a Santafé en momentos en que se rumoraba una “revolución” llega a la ciudad

con el fin de promover un proyecto de canalización del Río Magdalena que traería riqueza y prosperidad al país a condición de que hubiese paz, sin la cual no podrían hacerse los masivos trabajos que el proyecto requería². En efecto, al llegar Bellegarde a Bogotá conoce al padre Miranda, cuya presencia el narrador describe como “de aquellas que revelan superioridad... con la blancura virginal del cutis” (p. 11).

En cuanto a Bellegarde, este hablaba “en un español correcto y castizo” y se presentaba como “admirador de la lengua y la literatura de Castilla” (p. 11).

La tensión entre lo europeo blanco y lo americano impuro queda aliviada en el personaje del Dr. Karlonoff, consultor del gobierno. Bellegarde lo imaginaba quizá “algún sabio ruso alto... rubio y grave” pero al conocerlo “notó... un hombrecito rechoncho, moreno... con una nariz enorme, aumentada todavía por la falta de dientes... con una sonrisilla de malicia... [que] avanzó a paso de ratón [y] se paró frente al conde” (p.33). La representación de Karlonoff entre grotesca y burlona contrasta con la del conde, quien presenta su proyecto “con su noble y sobria elegancia” (p. 33). La novela de Marroquín y de Rivas Groot mantendrá esa dicotomía implícita entre lo americano y lo europeo. Así, Alejandro, al brindar “¡A la salud de mi tierra, la más bella, la más querida de todas las tierras!” es presentado por el narrador como un hombre de “rostro rubicundo, *enmarcado por la barba y los cabellos de oro*” (p. 39, énfasis mío). Alejandro y Roberto consideran los méritos del proyecto de Bellegarde, y se aprestan a invertir sus menguados capitales en él (como indiqué, Roberto está a punto de quebrar). El

² Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot. *Pax: novela de costumbres latinoamericanas*. Bogotá: Oveja Negra, 1986, p. 31. En adelante citaré por esta edición de manera parentética.

narrador apunta curiosamente que “ambos, *nietos de conquistadores*, sintiendo despertar en ellos el instinto de las nobles aventuras... y embriagados por ese ilimitado horizonte... extendían el brazo en un movimiento amplio de dominio, de esperanza y de victoria” (p. 45). Irónicamente, la posible salvación de las menguadas fortunas de estos “nietos de conquistadores” depende de la iniciativa de un francés que, además, *es un conde*, sugiriendo que en el código político/ideológico de estos herederos de los conquistadores su salvación claramente dependía de la intervención “civilizadora” de un noble europeo.

Ya que la obra lleva como subtítulo “novela de costumbres latinoamericanas,” parece pertinente observar la referencia implícita aquí al viejo asunto de si los países de Latinoamérica deberían ser repúblicas o monarquías, opción que para los franceses, como se sabe, dejó de ser teórica cuando impusieron brevemente a Maximiliano en México en 1864.

La fuerte pulsión anacrónica que observamos en *Pax*, y el hecho que ya hemos dejado en claro de que esta obra hubiese tocado profundamente la sensibilidad del público lector tienen una primera explicación en la lógica del capital simbólico que la obra capitaliza. En efecto, la sociedad colombiana se ha caracterizado históricamente por un profundo conservadurismo, incluso en aquellos sectores de la sociedad convocados por el Partido Liberal. La diferencia entre ambos partidos ha sido más que todo en el manejo de los asuntos religiosos, y en particular, en cuanto a la separación o no de la Iglesia y el Estado. La visión retrospectiva que caracteriza a esa cultura lleva aparejada una nostalgia acrítica por el pasado. Es el claro caso de *El alférez real*, como veremos. Por sus similares y fuertes impulsos regresivos, ambos textos son cruciales en el epistema antimoderno colombiano.

El alférez real, publicada por primera vez en 1886, fue la única novela de Eustaquio Palacios y obra muy popular en Colombia y en otros países de la región andina —ha visto quizá un centenar de ediciones—. Se trata, como mostraré a continuación, de una novela totalmente anacrónica y reaccionaria. Quisiera proponer aquí que en ese anacronismo y espíritu reaccionario radica su mayor interés para el lector actual. En particular, el texto de Palacios, como 21 años más tarde el de Marroquín y Rivas Groot, reafirma los valores patriarcales y jerárquicos de la Colonia, (re)valida la supremacía cultural de España y de lo europeo en el medio americano, y en particular constituye una visión a la vez nostálgica, profundamente reaccionaria y radicalmente antirrepublicana de la monarquía y del *ancien régime*. Resulta paradójico que el autor de la novela, Eustaquio Palacios, haya sido un destacado periodista liberal (como tal, dirigió su propio periódico, *El ferrocarril*) y de esa contradicción entre el periodista liberal militante y la persona narrativa del novelista surge una de las facetas más fascinantes de su influyente novela. Palacios escribió además cuentos y poesía, y se destacó también como educador, habiendo sido rector de algunos de los más prestigiosos planteles de educación secundaria de Cali.

La trama de *El alférez real* tiene que ver con sucesos acaecidos en una vieja hacienda señorial, Cañasgordas, donde Don Manuel Cayzedo, descendiente de conquistadores, ejerce patriciamente el cargo de alférez real. Don Manuel es hombre enérgico pero bueno y tolerante excepto en lo que concierne a la separación de las razas y grupos raciales:

En materia de linaje estaba muy pagado de su alcurnia y mencionaba con orgullo la larga serie de sus nobles ascendientes, todos los cuales habían ejercido el honroso cargo de Alférez Real, de padres a hijos

(. . .) *Ponía particular esmero, siempre y en toda circunstancia, en defender los fueros y privilegios de su familia y en mantener una valla insuperable entre la nobleza y la plebe: en este particular no transigía* (pp. 42-43. El énfasis es mío).

En casa de don Manuel vive Inés, hija de un amigo ya muerto de Don Manuel, a quien él le sirve de padre. A dicha casa llega a trabajar el joven Daniel, como secretario del señor Cayzedo. Daniel e Inés se enamoran, pero ambos saben que su amor es “una locura,” ya que Daniel carece de las dos condiciones sin las cuales Don Manuel no está dispuesto a dar la mano de Inés: “nobleza y caudal.” De manera típica en otras novelas “de enredo,” se descubre al final que, sin que nadie lo supiese, Daniel en efecto es hijo de un hombre noble, quien le legó su capital, con lo que el matrimonio al fin puede consumarse.

A pesar de ser una obra que pretende inscribirse en el estilo costumbrista, que en teoría reconoce lo local, ensalzándolo, en *El alférez real* hay una crítica al lenguaje colombiano y americano, que el narrador ve como extraño. La representación de lo americano aparece dada como una instancia de lo exótico. El narrador, en numerosas ocasiones, nos dice qué significa en español castizo (i. e. de Castilla), alguna expresión coloquial que, presumiblemente, cualquier lector colombiano de la novela ya conoce pero que el narrador se ve movido a “traducir” como si estuviese escribiendo para una audiencia peninsular; (los numerosos ejemplos de esto lastran la lectura de la obra, pero baste aquí uno: al hablar de un conocido remedio casero, el narrador aclara que “Se llamaba ‘tisana,’ por antonomasia, un pollo pequeño, lleno de cebada, que se ponía a cocer en agua hasta que se deshacía” (p. 120). Vale decir, el narrador

asume que su narratario es foráneo, y que no le entendería si no diese la equivalencia castiza del lenguaje que hablan sus personajes.

En cuanto al asunto racial, el texto llega a justificar la esclavitud, mostrando que castigar a los esclavos es educarlos, aunque el amo pueda ser paternalista con ellos por bondad propia. Así, al hablar sobre este asunto con su amigo el sacerdote, don Manuel dice:

La iniquidad, si la hay, no es obra mía: esclavos eran los que tengo y los compré a sus amos, o los compró mi padre; ni su merced ni yo los redujimos a la esclavitud, y el mismo rey nuestro señor (que Dios guarde) autoriza este comercio³. (p. 251).

Mucho antes en el relato, se mostraba cómo el sacerdote, en el servicio de la sacristía, “explicó el evangelio del día con la mayor claridad, acomodando su lenguaje a la limitada inteligencia de los esclavos; y terminó encargando a éstos la paciencia y la resignación” (p. 65). Aunque americanos, el texto insiste en presentar a Inés y Daniel, una y otra vez, como prototipos de lo español: Juan Zamora, un andaluz que es mayordomo de la hacienda, les dice varias veces con admiración que podrían pasar por españoles: “no es posible hallar una pareja más linda; para en uno son: ¡si parecen ambos sevillanos!” (p. 334). En efecto, a pesar de los disímiles orígenes sociales, “la sangre hacía su oficio,” como certeramente indica el narrador (p. 329).

En cuanto a lo religioso, como en lo lingüístico, el *récit* de la novela muestra cómo la autoridad descansa en la obediencia a la iglesia, manteniendo la estructura vertical en la distribución de poder, ya que tanto el poder terrenal como el religioso son exógenos respecto de la realidad americana, y afirmar su

³ Eustaquio Palacios, *El alférez real*. Cali: Carvajal, 1966, pp. 251-252. En adelante citaré por esta edición de manera parentética.

primacía parece ser una dudosa manera de celebrar lo americano (o de afirmar la identidad americana). Por tanto, esa celebración de lo americano termina limitándose a celebrar el paisaje, en este caso, el del valle del río Cauca, un paisaje que –por otra parte– es increíblemente asimilado al de Castilla: cuando don Manuel da un discurso, comienza diciendo “Oídme todos, Castilla, Castilla, Castilla, Cali, Cali, Cali” (p. 269), equiparando esos disímiles territorios.

Una lectura de *El alférez real* invita a un contraste con *María* de Jorge Isaacs y a aludir al asunto –planteado por Doris Sommer– de la pareja Efraín-María, y en nuestro caso, Daniel-Inés, no como potencial erótico, sino demográfico⁴. Es decir, habría que preguntarse hasta qué punto, ya descendido en la novela el *deus ex machina* del “caudal y nobleza” de Daniel, satisfacen ellos las condiciones *sine qua non* para la reproducción de la pareja de alcurnia y, simbólicamente, de la pareja que por la inmanencia de esa alcurnia *sobrevivirá* el advenimiento de la República y llegará a ella –que en la teoría política es un ente de iguales políticos– en la cúspide de la pirámide social, de la que nunca descenderá. Es ahí donde Marroquín y Rivas Groot sitúan, por supuesto, a sus personajes Alejandro y Roberto en *Pax*. Curiosamente, ellos no tienen parejas, lo cual implicaría así una posible extinción de su casta social por su presunta esencia estéril. Roberto siente una cierta atracción indecisa por una chica de clase alta curiosamente también llamada Inés, y por Dolores (quien, aunque hija de Montellano, tiene cierta sensibilidad y refinamiento que lo atraen).

Tanto *El alférez real* como *Pax* son construcciones ideológicas en las que mantener en la memoria el pasado feudal/colonial/señorial es muy importante tanto para la voz narradora como, presuntamente, para el narratario. En ambas obras, el código narrativo funcional es el de la memoria: activar los recursos de la memoria, no olvidar el pasado en momentos en que la cultura nacional vivía intensamente lo que, en otro contexto, Habermas ha llamado “la reubicación de la autoridad.”⁵ En *Pax*, como hemos visto, Roberto y Alejandro, herederos de viejas familias coloniales, se ven arrinconados en un mundo cambiante, para ellos confuso y caótico, y las preguntas que el texto se hace (y trata de responder) son: ¿quién ejerce el poder ahora (en 1907)?, ¿por qué? ¿por qué la familia Ávila ya no tiene poder?, ¿por qué Montellano, un rastacueros, los ha desplazado? Como Hugo Achúgar recientemente escribía, “Toda memoria, toda recuperación de la memoria o toda conmemoración implica evaluar el pasado.”⁶ Al reflexionar sobre el papel del escritor en la formación de las naciones en América Latina, Achúgar menciona el concepto habermasiano de la “futuridad del pasado” y también se refiere al concepto (¿contrario?) de John Gillis sobre “rechazar el pasado,” en el sentido de que, a su manera, ambos gestos rechazan la pulsión moderna para la cual el futuro, el devenir, el “progreso” es el objetivo de la “evolución” social. Tanto *Pax* como *El alférez real* se pueden ver como instancias antitéticas a esa pulsión moderna: lamentan el presente, temen el futuro visto o entrevisto –y no podría ser de otra manera–

⁴ Doris Sommer, “María’s Disease: A National Romance (Con)founded,” en *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991, pp. 172-203.

⁵ Jürgen Habermas citado en Hugo Achúgar, ed. *La fundación por la palabra: Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Universidad de la República, 1998, Montevideo: data, p. 11.

⁶ H. Achúgar, ed. *La fundación por la palabra*, p. 11.

como caos, y por tanto, glorifican el pasado. Así, el narrador de *El alférez real*, evocando los “mejores tiempos” del pasado, escribe que:

De esa influencia benéfica, de las prédicas constantes y del buen ejemplo, resultaba que las costumbres públicas eran severas, que los delitos eran raros, que se pasaban años sin que hubiera que lamentar un homicidio ni un robo (...) Esos ancianos serios, que existen todavía, aunque ya en pequeño número, honrados, piadosos, esclavos de su palabra, respetuosos con la autoridad y con todos, son resto de esa generación que se educó en aquellos tiempos (p. 90).

Por su lado, en *Pax*, Alejandro y Bellegarde mueren en los campos de batalla y Roberto, sin Inés y sin Dolores (lo vemos ahora con la óptica de Doris Sommers) permanece estéril: hasta ahí llega la estirpe de los Ávila, no hay futuro. Uno podría preguntarse por qué, si en el “orden natural” de los Ávila —o los Cayzedo— la guerra era normal, pues eran descendientes de conquistadores, y el arrojo en ella era demostración de nobleza, en cambio en *Pax* la guerra se presenta exclusivamente como un horror en el que unos cuantos líderes arrastran a la muerte a ejércitos casi indiferenciados de jóvenes ignorantes. Es decir, la guerra, actividad antes exaltada, pasa a ser en *Pax* actividad execrada, y la imposibilidad de concluir esas guerras causan que Alejandro y Roberto consideren que el suyo es un país sin remedio (recordemos que esta es una novela de 1907).

Creo, entonces, que hay un importante ímpetu antifundacional en *Pax*: si los “gloriosos” conquistadores como Pedro de Ávila fundaron la Colonia y sus descendientes fundaron la República (en un contradictorio proceso de desobediencia al rey que también aparece como notable aporía en *El alférez real*), Montellano y los “negritos” que él representa han disuelto la República, acabando en tanto con la vida del Conde europeo que en algún momento parecía poder redimirla. Podría verse

aquí alguna alusión velada al rechazo a Maximiliano en México y quizá a su derrota y ejecución por parte de un ejército de indios: no es posible, dado su perfil ideológico, que un texto como *Pax* propusiese la pervivencia de la nobleza en un mundo moderno con fines irónicos. Es decir, la propuesta de Rivas Groot y Marroquín era en serio (o así la leo yo). El Conde de Bellegarde aparece en los trópicos como la promesa tecnológica personificada, como la redención por el “progreso” de la ciencia, siempre y cuando ésta reconociese de alguna manera la superioridad del paradigma feudal.

Volviendo al asunto de la memoria, Achúgar indica que el sujeto enunciador de dicha memoria establece o indica una comunidad, cuya pertenencia da lugar a la participación en un “orden ritual” que la estructura. Así, en *Pax*, Montellano pertenece a lo que Roberto llama claramente “otra especie”:

Excúseme usted: ¡no nos entenderemos jamás! Tenemos dos idiomas distintos, somos de dos razas opuestas. No soy ni superior ni inferior a usted: es que somos de diferente especie (...) yo desciendo, y fíjese usted que digo desciendo, de una raza soñadora, fantástica, que por muchos años buscó en España la muerte, una muerte inútil, incotizable, en las guerras con los moros (. . .) que luego vino a América a reducir y civilizar un mundo desconocido (. . .) Usted asciende, y fíjese bien que digo asciende, de una cepa nueva, es de hoy, hijo de sus obras, de su propio esfuerzo (p. 230).

El narrador reconoce claramente que el país ya no es el monolito vertical que Palacios ensalzaba en *El alférez real*, y que los bandos contrincantes no se distinguían tan sólo por su ideología sino por el color de su piel. Por ejemplo: mientras que en *El alférez* Inés, mujer de la aristocracia, es descrita como “de blancura

de jazmín, con su cuello de estatua que sostenía una cabeza de medalla griega” (p. 173), el narrador arrostra a Montellano, repetidamente, por “el color de ladrillo de su fisionomía (p. 59 y 99) y por el aspecto de su cuerpo, que “parecía formado a hachazos” y por “sus gestos de campesino” (p. 59).

Para concluir, quisiera apuntar que los casos de *El alférez real* y *Pax*, separados cronológicamente por 21 años, aparecen como muy indicativos de que, en la cultura colombiana al menos, el “orden ritual” de la producción literaria y cultural, aunque invocaba el apego al republicanismo (y por tanto se han visto como textos típicos de la construcción de la nacionalidad), en realidad, constituía un repudio al republicanismo y mantenían un apego afectivo y político a la aristocracia y a su expresión última, la monarquía. Así, en *El alférez real* se lamenta la ejecución de Luis XVI, y *Pax* proclama la superioridad ética de lo que explícitamente llama “este feudo colonial del rey Felipe III y del padre Tomás de Torquemada” (p. 234), impelido con inercia por “las energías de la herencia” (p. 145, 168) sobre el presente mercantilista, regido por los “self-made men” tipificados por rastacueros del tipo de Ramón Montellano.

Como indicaba Antonio Benítez-Rojo en su estudio de la novela hispanoamericana del siglo XIX, “la novela atravesó una ruta parabólica en su diálogo con la nación. Comenzó alabando el potencial de la nación y terminó lamentándose de sus fallas.”⁷ Como hemos visto, si en *El alférez real* Daniel e Inés felizmente consuman su unión y presumiblemente posibilitan la génesis de la república, en *Pax* aunque se presentan ambas caras de la moneda, se enfatiza en sus fallas, implicando que esas “costumbres latinoamericanas” del subtítulo —sinécdoque de Colombia— que ya no admiten la aristocracia son quizá incapaces de establecer una república.



⁷ Antonio Benítez Rojo, “La novela hispanoamericana en el siglo XIX,” en *The Cambridge History of Latin American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, vol 1, p. 489.