

Frutos de mi TIERRA

Tomás Carrasquilla Naranjo

..... TOMO II

Tomás Carrasquilla

Frutos de mi tierra (Tomo 2)

Tomás Carrasquilla / Frutos de mi tierra (Tomo 2)

Colección Literatura

Plan Nacional de Lectura y Escritura

© Ministerio de Educación, 2016

Primera edición, Bogotá, junio de 2016

Juan Manuel Santos Calderón **Presidente de la República**

Gina Parody d'Echeona **Ministra de Educación Nacional**

Víctor Javier Saavedra Mercado **Viceministro de Educación Preescolar, Básica y Media**

Ana Bolena Escobar Escobar **Directora de Calidad para la Educación Preescolar, Básica y Media**

Paola Trujillo Pulido **Subdirectora de Fomento de Competencias**

Silvia Prada **Gerente del Plan Nacional de Lectura y Escritura**

Coordinación editorial: Equipo pedagógico del PNLE

Diseño y diagramación: **VIDA GLOBAL S.A.**

ISBN 978-987-34-1268-4

Las opiniones y expresiones de los autores no reflejan necesariamente las del Ministerio de Educación Nacional.

Reservados todos los derechos. Se permite la reproducción parcial o total de la obra por cualquier medio o tecnología, siempre que se den los créditos correspondientes al autor y al Ministerio de Educación Nacional.

Primera parte

1896

Frutos de mi tierra[\[1\]](#)

Julián Páez M.

¡Preciosa novela! me decían unos. Tiene estilo y sabor de moderna obra española.

-¡Eso sí es **naturalismo** de chuparse los dedos! exclamaban otros.

-¡Muy antioqueña, muy antioqueña! murmuraban éstos, en tono un sí es no es despectivo.... ¡**Maicera** legítima! ...Eso no lo entienden sino **en el puro plan de Medellín.**

Bajo estas impresiones vino á mis manos la novela de Tomás Carrasquilla, titulada **Frutos de mi tierra**, constante de 413 páginas y correctamente editada en la Imprenta de Medardo Rivas.

Ni los encomios que le hacían al decir que tenía sabor de obra española y que era naturalista de chuparse los dedos, tenían para mí gran valor, como tampoco esa especie de excomuni3n regionalista de que era **muy antioqueña**. Por un lado, no soy, quizá para mal de mis pecados, muy españolista que digamos: me cargan los **frasistas**; por otro, desconfío mucho del naturalismo que se elogie en los corrillos de nuestras calles; y, por último, además de que no soy muy dado á excomuniones de ninguna especie, y menos en materia de lenguaje, el cual acepto con gusto si bien sea desaliñado, con tal que exprese algo, me es altamente agradable cierta pintoresca y decidora germanía acostumbrada generalmente entre grupos sanos y robustos de nuestro pueblo, especialmente por los antioqueños y casanareños. En uno y otro de estos dialectos, la idea salta, brillante y colorida, y parece sacudirse y arrojar al suelo las arandelas de la frase. El verbo académico, tan almidonado y abrochadito siempre,

bien puede lucir su acartonamiento en gabinetes y salas; pero lo que es el lenguaje que pinte y exprese, como debe serlo el de la novela, déjenlo sin retocarlo ni bruñirlo: él por sí solo habla; y muy claro, y muy pintoresco, y muy agraciado que es!

Así, pues, los elogios que se le hacían á la obra le fueron contraproducentes en mi ánimo; y el vituperio de ser **maicera** fue justamente lo que me la hizo leer.

Y la leí con prólogo y todo. El prólogo de D. Pedro Nel Ospina, es pieza juiciosa y erudita, si bien encomia con alguna timidez la novela y tiene párrafos como aquel de que extracto las siguientes líneas:

«Mas no deja de asaltarme el temor de que la obra, no tanto por su crudeza y realismo atrevidísimos..... cuanto por tratar de tipos y costumbres antioqueños; y por usar en sus diálogos de modismos, provincialismos y arcaísmos cuya significación escapará á los que no hayan nacido ó vivido aquí ó -cuanto á los últimosconozcan las reliquias de vieja lengua castellana que todavía se estilan en nuestras montañas, **sea mal entendida y poco apreciada fuera de Antioquia.....**»

Estas líneas del Sr. Ospina fueron dictadas, es seguro, por modestia de **paisanaje**, por aquel temor natural entre miembros de una familia, de que la niña ó el muchacho que van al certamen no vayan á ser los más lucidos. Así entendí el párrafo citado, y me creo hoy, después de haber leído la novela, muy en derecho para anunciar al Sr. D. Pedro Nel, lo mismo que al inteligente pueblo antioqueño, que no hay razón para temor alguno, que la nueva manifestación, en forma de **Frutos de mi tierra**, del espíritu vigoroso de esa raza, bien puede pararse si no con ventaja, sí sin detrimento, al lado de lo mejor que haya producido nuestra tierra; y en materia de novelas, con segura ventaja puede colocarse en los anaqueles mismos que guarden obras de los escritores peninsulares.

Alguien dijo que las mujeres tenían el talento en los dedos. Efectivamente: con una plumita recogida aquí, y una hilacha allá, y un retazo de cinta, una paja, una flor acullá, forman ellas un marco, un ramillete, cualquier adorno, lo enclavan luégo en el muro, y queda aquello tan primoroso, tan artístico, tan agraciado, que..... ahí tienen Uds. el secreto de la simpática lindura del **cuarto de las niñas**. Han hecho con rezagos y nadas insignificantes un adorno bello, que lleva en sí como efluvios de la delicadeza femenil.

Pues bien: algo semejante ha hecho Tomás Carrasquilla para escribir su novela en lenguaje tan soberbiamente pintoresco, original y decidor. Con retazos del idioma

español viejo que ha quedado rezagado en el habla de los indígenas de varios puntos del país, especialmente entre los antioqueños; con el tremendo y enérgico verbo en que se expresa por lo general el vigoroso hijo de aquellas montañas; y con esa legión de vocablos vírgenes, desconocidos, sin génesis ni diccionario, hijos casi siempre de la corruptela de nobles voces, en que se expresa el pueblo bajo, ha trabajado Carrasquilla una obra tan graciosa, tan pintoresca, tan bonita, y sobre todo, contra lo que debiera esperarse, tan sencilla y comprensible por todos, tan llena de colorines y tan clara á la vez, que se enamora uno de un **volapuk** tan fácil de traducir y entender, y que tienta á seguir hablando en tal idioma.

El lenguaje es quizá uno de los mayores méritos de la novela. Y nó que no tenga muchos y de valía, que los tiene de muy alto relieve. Entre éstos noté la perfecta definición de caracteres de los personajes que figuran, y con ser ellos tan diversos, son sostenidos con maravillosa igualdad, desde el principio hasta el fin.

Nadie confunde, en el diálogo, el lenguaje del uno con el del otro individuo. **Marucha** es siempre **Marucha**, lo mismo que **Mazuera** no se confunde con **Bermúdez**; y eso que estos son caracteres secundarios, en los cuales pudo haber algún descuido.

*

* *

Otro notabilísimo mérito de la obra es el interés creciente que despierta en el lector, y que obliga á éste á terminar pronto la lectura. ¿Y qué le da ese interés á la obra? No lo sé: Carrasquilla no pone en juego grandes personajes, no hay Duques ni Condes de por medio, ni puñales, ni venenos, ni intrigas de Corte, ni ninguno de esos resortes de drama tan socorridos por romanceros y vaudevillistas de Ultramar. El **imbroglio**, si alguno hay, puede narrarse en pocas palabras: la vida de provincia, sencillota, campechana, fácil de unos cuantos individuos, de los cuales ninguno tiene nada de nuevo ni de singular. Y sin embargo, Carrasquilla se da tal maña para enredar el hilo de aquella madeja, que corre el lector de una página á la otra, y de un capítulo al siguiente, con avidez, con tesón, hasta que llega á la palabra **Fin**.

¿Cuál, pues, el secreto de ese interés creciente? Ese secreto está en el cerebro del novelista: ese cerebro es creador, crea situaciones, las analiza, las dirige, las hace converger á un resultado; y allí donde el común de las gentes nada ve notable ni nuevo, ese cerebro sí ve, y calcula, y adivina, y extrae, como de oculto venero, las riquezas

que para otros quedaron á la sombra. Y salen á relucir entonces pasiones que estaban escondidas, y acciones, al parecer insignificantes, pero que produjeron tales y cuales efectos extraordinarios, y sentimientos en que nadie se fijó, odios en embrión, ambicioncillas, amores en su cuna, vanidades que se ocultan modestamente, todo ese juego de simpatías y antipatías que es como el hilo de la existencia de las sociedades, todo eso se hace destacar del revuelto fondo por el cerebro pensador, que tiene tarea de buzo, y el público lector asiste, sorprendido, á esa exhibición de novedades, á esa singular clase de anatomía en grande escala. Y como el espíritu humano es como la luz, amigo de invadir los campos de la sombra, mira con cuidado aquello que se le va mostrando, se despierta su curiosidad, toma parte en la disección ó en la vivisección que está practicándose á su vista, hurga en ocasiones los puntos que el escalpelo apenas toca, y llega á interesarse quizá más que el mismo anatomista.

Cuando la disección es hecha con mano diestra y ágil; cuando el practicante goza **libertad de manos**, como diría un técnico; cuando no se muestra sino lo netamente indispensable para dar á conocer los resortes de la vida y se logra que la exhibición sea fiel y á la vez no repugne al espectador, entonces la clase anatómica alcanza alto grado de celebridad; es decir, volviendo al tema de la novela, el escritor es realista del buen género: pinta las cosas como son, sin ficciones de romántico, pero se cuida de no exhibir aquello que repugna al pudor y á la decencia.

De esta clase es la obra **Frutos de mi tierra**. Describe con mano maestra, con exactitud y fidelidad, sin llegar á crudezas repugnantes. La mayor acentuación de la crudeza se halla, me parece, en el capítulo XX, titulado **Leña seca**; y sin embargo, la situación en él descrita podrá ser ridícula, soberanamente ridícula, como lo es en si una jamona que ame con ardentía; pero no llega, está muy lejos, por ejemplo, de las desnudeces de que están salpicadas las novelas de Balzac.

*

* *

La variedad de los asuntos que va tocando cada capítulo es otro de los méritos de la obra; variedad sin baraúnda, sin combinaciones churriguerescas, **variedad en la unidad**, rítmica pudiera decirse, simétrica y vistosa como las figuras de un caleidoscopio.

Sorprende la exquisita elasticidad del espíritu de Carrasquilla, que se abaja unas veces para pintar las escenas grotescas y acanalladas de la casa de **D. Augusto**, los

amores ridículos de **Mena**, el imbécil lloriqueo de **Nieves**, y luégo, como el agua cansada de andar por el cieno brota del surtidor, así salta la pluma del novelista y se eleva á los cielos para mojarse en luz, y presentarnos esa creación original, cuasi-divina, llamada **Pepa Escandón**. El Capítulo VI, titulado **Otro ídem**, es para mí uno de los mayores lujos de la novela. Esa niña que **no era una beldad, ni mucho menos, que no podría citarse ni por el palmito ni por las formas**, á quien **dijo Dios: ¡Toma garbo y garabato!** descrita como lo hace el citado capítulo, es un tipo de los que enloquecen. Sépanlo las damas antioqueñas, si es que hay algunas que miran con escrúpulo ó miedo la exhibición del tipo. Esa arrogancia, esa naturalidad, esa travesura, ese **sans-façon de Pepa**, es verdadero y exclusivo fruto de las buenas razas y de las familias no aprisionadas aún en la camisa de fuerza de las sociedades muy refinadas. Ese tipo pertenece puramente á la vida de provincia, rara vez se presenta en las grandes capitales, y si llega á asomar es para ser mutilado inmediatamente por la absurda y contrahecha tijera social. **Pepa** tiene todas las bronqueces, todas las hermosuras, todas las delicadezas de una creación de Miguel Angel, embellecedor de lo imperfecto.

*

* *

Las viejas, el cuarto de los estudiantes, el **milagro disputado**, los amores de **Martín Gala**, las fiestas de Medellín, la enfermedad de **D. Augusto**, todo es de mano maestra. La descripción de Medellín y de **El Cucaracho**, para los que no conocemos aquellas tierras, son una provocación que á esas comarcas nos atraerá de por vida.

No he tenido la fortuna de ir á Antioquia, y no puedo decir, por tanto, si los tipos descritos por el novelista son, ó nó, los que privan generalmente en las diversas clases sociales que él pinta; pero sí puedo afirmar que, con las diferencias impuestas por la naturaleza, el **modus vivendi**, la educación y otras causas, esos tipos se hallan también en otros puntos del país, en análogas clases sociales. ¡Que el novelista ha exagerado! dirán algunos. Sí, señores: el Sr. D. Pedro Nel responde á esto en el prólogo, con la cita que hace de Macaulay: **los mejores retratos tienen siempre algo de caricatura.**

Cuanto á **César Pinto**, el bogotano advenedizo, hijo mimado de los garitos, estafador de profesión no es bien conocido ni siquiera en el mismo Bogotá sino por sus congéneres, porque él abroquela todo su sér tras de una inexpugnable hipocresía; pero que los hay los hay, y diario se barajan con buenos caballeros esos tipos, en casinos y cafés. Quizá el lenguaje es un poco inexacto, pero el alma, baja y fétida, es la misma de **Pinto**. En Bogotá para hablar de uno de estos tipos, dicen que **tiene**

espuela. Carrasquilla los adivinó, porque el talento no aguarda á que le muestren nada.

Y termino yá; mas, no prescindo, no puedo hacerlo, de copiar aquí unas líneas de la obra. Es la descripción de la fotografía que se hizo de los novios. Dice así:

«Más que retratos de gente de por aquí, parece un capricho de poeta; algo como la alegoría de lo soñado y lo real. El fondo, una lontananza. Por la llanura y la pendiente ondula, sin cruces, sin tropiezos, una senda larga, muy larga. No van juntos. Ella, blanca, aérea, indecisa, es el fantasma de la felicidad. El velo, levantado con desgaire; dulce al par que triste, la mirada; en las manos, el ramo; la cola, vuelta hacia adelante en hermosa rebujina; el cuerpo, de medio lado; de frente el rostro. **Dijérase que ha olvidado su ventura, que ha suspendido su triunfal carrera, para mirar atrás y contemplar por la vez última su pasado de virgen.....»**

¿Es hermoso ésto? Dígalo el lector, que yo callo yá, no sin pedir a Carrasquilla la otra novela.

[1] **La Miscelánea.** Medellín, marzo de 1896. pp. 258-261

Novela tenemos[1]

Carlos E. Restrepo

Si hay cosas oportunas, no hay duda que en este sentido merece nota de sobresaliente **Frutos de mi tierra**, la novela de Tomás Carrasquilla. Este memento de la vida provincial y morigerada del medellinense, de nuestras costumbres de casamiento y mostrador, hecho á tiempo en que todos nos creemos en el deber de dirigir el país á la felicidad, y que, á pretexto de política, nos estrujamos las reputaciones, como si fueran vestido que hoy se aja y que vuelve limpio mañana, de manos de la lavandera, es por cierto un acto de caridad, primer mérito que entre los muchos que tiene, reconocemos á la obra de Carrasquilla.

El segundo mérito, también de oportunidad, es el que nos haya caído esa novela, escrita en **antioqueño**, pensada en lo mismo y que llama á las personas y á las cosas con sus nombres -en una palabra, realista de buena leyen medio del turbión decadente que se nos viene encima, por cuya obra y gracia yá no entendemos lo que se escribe, y los sentidos corporales truecan su objeto, siendo lilas azules los sonidos, melodiosos y en diapasón los colores, sávido lo del olfato, y donaires del jaez. Mucho también que la deben agradecer las mujeres antioqueñas porque, en virtud de las letras decadentes, estaban perdiendo «el zumo de la mora en las mejillas», y pése á la riqueza de la sangre virgen, todas las nuéstras tenían que ser pálidas.

El primer aplauso que me arrancó la obra de Carrasquilla, fue debido al procedimiento literario y al teatro en que le dio desarrollo. Parece fuera de toda discusión que la novela romántica ha quedado destinada á servir como pasto curioso de anticuarios, y que la novela de veras fija su campo definitivo en el estudio de lo real, aplicando á éste atinada selección, que lo libre del naturalismo desabrido y que no lo deje caer en lo grosero y chabacano. Los que se aparten de este medio van descaminados; por eso vemos que á perpetuidad pasó la moda á los novelones de principios del siglo, y que los críticos mejores y el público en general, están tocando á muerto por las doctas pornografías de Zolá y de su escuela.

Los hijos de este eclecticismo, casi siempre inconsciente, han sido y serán los maestros de la literatura. Nótese, si no, que los grandes dramas de Shakespeare y de Calderón, el Quijote, y en nuestros días las novelas de Daudet, Pereda, Galdós, etc., se mueven en un ambiente que permite á los ideístas declarar esas obras como de su escuela y autoriza a los realistas para reclamarlas como sus progenitoras. A este

respecto -y quede ello como corroboración de la idea que sostengome ha llamado notablemente la atención, la discrepancia de dos críticos eminentes al juzgar una misma obra. Se trata del sepulcro de los Médicis en Florencia, esculpido por Miguel Angel: Taine, filósofo y crítico idealista, lo estudia admirablemente para probar «que las grandes escuelas son precisamente las que más alteran las proporciones reales»; y Dra Emilia Pardo, crítica realista, contempla el grupo y exclama: «es lo más real y humano que conozco».

Y la verdad en el arte se impone con tal fuerza, que de estos tan opuestos juicios, formados en un mismo sujeto, ambos críticos concluyen que el famoso grupo de la Libertad dormida, expresa á maravilla el pensamiento de Miguel Angel, conclusión que tomo de ambos autores, así: «Fue en su propio genio, en su mismo corazón, donde Miguel Angel encontró aquellos tipos; fue preciso, para conseguirlo, el alma de un solitario, de un hombre meditabundo, de un justo; alma arrebatada y generosa, perdida entre almas bajas y corrompidas, entre las traiciones y los abusos, ante el triunfo irremediable de la tiranía y de la injusticia, bajo las ruinas de la Libertad y de la Patria, amenazado él mismo con la muerte, sintiendo que si vivía era por gracia, y por corto plazo, incapaz de plegarse y someterse, refugiado por completo en el Arte, por el cual hablaban aún su gran corazón y su desesperación en el silencio de la servidumbre» ([2]). Y dice la escritora coruñeja: «Son hembras (la aurora y la noche, que guardan el sepulcro) que han vivido y sufrido, pero tan grandiosamente comprendidas, hechas con tal amplitud dramática, que nos comunican la indignación y el dolor que laten en sus flancos fecundos. Su enigmática actitud de reposo no engaña á nadie: duermen, pero vigilan; parece que dicen por boca del que las creó:

«Me es grato dormir y ser de piedra, mientras duren el daño y la vergüenza de la patria; tengo á dicha grande no ver ni sentir: no me despertéis, pues..... ¡Hablad bajo!» ([3]).

Tal así, es uno y elocuente el arte verdadero, buscado en la realidad, por más que la crítica se extravíe al señalarle filiación de secta.

Creo que á esta escuela sin nombre pertenece la novela de Carrasquilla; y por esto he dicho que al procedimiento literario le tributo mi primero y más fervoroso aplauso.

Otra ventaja local le encuentro al procedimiento de Carrasquilla, y es ésta: como no me ádhiero á ninguna escuela ni sistema literario, dogmáticamente, sino que en cada cual reconozco joyas y miro barbechos, ni admito ni rechazo en absoluto «el arte por el arte» ni «el arte por la idea», por más que me incline un poco del lado de lo trascendente y sustantivo; pero sí me permito pensar que en nuestro país, donde el

tiempo es corto para la consecución del pan cotidiano, es más provechoso ocupar los pocos ratos que nos quedan para el esparcimiento intelectual, en estudios útiles y en trabajos de trascendencia, que en filigranas sin objeto; no que todo haya de ser didáctico y con estiramientos pedagogos, sino que se debe hermanar lo agradable con lo útil. Repito que, á mi ver, la novela de Carrasquilla cumple este último laudable objeto, quizá sin darse él mismo cuenta de ello, y lo cumplió debido al estudio real y verdadero que hace de algunas de nuestras costumbres.

En efecto, los historiadores futuros, teniendo en cuenta que la novela de Carrasquilla es verídico traslado de algunas costumbres nuestras, encontrarán allí más datos para conocer nuestra sociedad, con sus defectos y cualidades, nuestro grado de cultura etc., que en los periódicos y demás documentos de la época. Algunas novelas como **Frutos de mi tierra** que completaran una verdadera é íntegra exposición de esos **frutos**, darían á conocer, á perfección, nuestro modo de ser y de vivir.

Atrás quedó advertido que el primer mérito de la novela consiste no sólo en el procedimiento literario adoptado, sino también en el medio escogido por el novelista para hacer mover sus personajes y la acción que ellos desarrollan. Y es que para todo escritor es posesión que le da más de la mitad del triunfo, el colocarse en teatro que le es familiar, y para un novelista, mover personajes que, puede decirse, son sus íntimos.

A este propósito, citamos el nunca bien ponderado estudio de Edmundo Clarence Stedman, sobre **la naturaleza y elementos de la poesía**, publicado en **The Century Illustrated Monthly Magazine**, estudio del cual tomámos estas y otras ideas, para avalorar en algo este muy humilde, con las opiniones del excelente crítico Norteamericano: «Es cosa de grande importancia que el poeta (y en su caso el novelista) exprese la vida, los sentimientos é ideales de su propio pueblo, porque al hacerlo así, se asegura éxito feliz para el porvenir. Tál lo hicieron los griegos, pero en nuestro siglo, poeta tras poeta, ejercita sus facultades, amontonando mitos y leyendas griegas, en poemas, idilios y dramas pseudo-clásicos.» Lowell, en un estudio sobre las obras del mismo Stedman, tuvo palabras de alabanza extrema para aquellas que trataban de asuntos americanos, y le dejó sin mencionar un poema clásico. En otra parte dice el crítico que cito: «Como Gaspar Becerra, el artista debe trabajar sus concepciones en la fábrica que tenga más á mano».

Carrasquilla obedeció el precepto, y de aquí ese encanto que hallamos en su novela, al tropezar con tipos que nos son familiares y con sitios en que los medellinenses hemos sido actores de escenas que para cada uno de nosotros tienen especial atractivo.

No seré largo al enumerar las perfecciones de detalle que adornan á **Frutos de mi tierra**; bastante elogiados están ellos por la prensa del país y por plumas competentes; la mía inhábil se contenta con escribir que todos los personajes de la novela son tipos perfectos, en su clase, y si alguna exageración tienen es apenas la indispensable para darles carácter propio: un tipo sin exageración es como un rostro sin rasgos salientes: ambos quedarán indecisos al retratarlos. D. Julián Páez quizá encuentra un poco inverosímil al bogotano César Pinto; es que, probablemente, el Sr. Páez no conoce los pájaros que de cuando en cuando vuelan de la capital á las provincias, y cómo se revelan si el olor á extranjeros, el pasado desconocido, y el teatro los favorece: los archivos de nuestros Juzgados pudieran decirle mucho sobre ellos.

El único defecto grave que encuentro á **Frutos de mi tierra**, es que en ellos hacen notable falta dos representantes de nuestra sociedad, si es que «por nuestros frutos se nos ha de conocer»; y son, la mujer antioqueña y el caballero medellinense. Verdad que hay necesidad de conceder al novelista amplia libertad para mover en el tablero social las fichas que más convengan á su objeto; pero atendiendo al título de la novela, á que hasta ahora es la única que en el estudio de nuestras costumbres se ocupa, y á los prejuicios que de nosotros se tienen formados fuera de Antioquia, á los cuales ayudan escritores prevenidos y factores sociales de un género que no quiero mencionar, era de rigor que la primera novela antioqueña no prestara aliento á esos prejuicios, no diera, en parte, razón á esos escritores, y mostrara algo de lo mucho bueno que como gente de sociedad tenemos.

No para la novela que es verídica de pasta á pasta, sino para los extraños que pretendan juzgarnos á todos los antioqueños por los tipos que en ella se exhiben, fue escrito el verso de Tennyson:

«A lie which is half a truth, is ever the blackest of lies.»

Pepa Escandón es una chica de carne y hueso, pero con la cual no tropieza uno en Medellín ni en todo tiempo ni en todo lugar; es una simpática excepción. La mujer antioqueña, la que ha ganado tan popular y merecida fama, no es así; entre renglones se adivina en las Srtas. Palmas, pero apenas está delineada; los extraños que quieran conocer en novela á la popular mujer de Antioquia, al tipo común y corriente, que lean y estudien á Maximina, la cándida niña de Pasajes, ideada por Palacio Valdés.

El buen caballero de Medellín tampoco figura en la novela: Mazuera es un mozo inteligente y despavilado que se parece mucho al cachaco de Medellín, pero un poco enfático y demasiado estudiante para que pueda representar con dignidad á nuestra despierta y culta juventud masculina; cierto es que á esta se la hace desfilar en **las**

fiestas, pero en montón, sin personero vivo. D. Pacho es un viejo bueno, pero cuya grosería y mal carácter, hace que sea casi imposible de encontrar entre nosotros.

Bien entendido, pues, que en **Frutos de mi tierra** no están **todos** los frutos de Medellín, ó, para hablar en fórmula precisa, que allí está la verdad, pero no **toda** la verdad, puede estudiarse en esa hermosa novela mucho de nuestras costumbres. Me permito llamar especialmente la atención, como donosura y mérito de primer orden, á los provincialismos. Ellos revelan, á quien los estudie á fondo, el vigor -un poco agrestede la raza, su fuerza pasional, el candor nativo y la independencia de carácter.

Carrasquilla levantó el telón y sacó á escena personajes bien dignos de conocerse en nuestra comedia humana; pero ahí quedan, entre bastidores, los **Filomenos**, el político, la sirvienta, el arriero y otros cien tipos curiosos, que reclaman la misma pluma de Tomás, la de Gaspar Chaverra, la de D. Juan del Martillo y la de los que pueden imitar el ejemplo del novelista nuevo y explotar el rico venero de la gente y de la tierra de Antioquia.

Dando expansión á mi delirio regional, acabo diciendo que desde que en el original leí algunos capítulos de la novela, me creí obligado á hacer pública manifestación de fervoroso aplauso á su inteligente autor, á quien, con el abrazo del amigo, envió mis protestas de agradecimiento cordial: de agradecimiento por el regio deleite con que ha colmado mis ambiciones regionales, por la hermosa y meritísima pintura que de este valle ha hecho, y por la corona de inmortales que ha tejido con frutos de estas montañas, corona que ha caído también sobre la frente del autor.

[1] **La Miscelánea**. Medellín, abril de 1896. pp. 281-285

[2] Taine. «Filosophie de l'Art.».

[3] Emilia Pardo Bazán. «Mi romería».

Palique[1]

Manuel Antolínez

El pueblo antioqueño, distinto de una manera cuasi absoluta de los otros pueblos que con él forman la Nación Colombiana, es, por eso mismo, apto para formar una literatura propia á la manera de la vasca, de la gallega y la catalana en la Península española; literatura que, por la división geográfica del territorio en donde se desarrolla y perfecciona, toma el nombre de **regional**. Bien es verdad que en España las literaturas regionales se han caracterizado y acentuado, por ser otros que el español ó castellano, los idiomas que las sirven. Mas, como la literatura condensa y ordena las aspiraciones de los pueblos; como les señala los derroteros del progreso moral y material en armonía con las inclinaciones peculiares de ellos; como es la forma por la cual se hacen conocer mejor del mundo que los circunda; y como ella viene á individualizar las grandes agrupaciones de hombres sometidos á unas mismas influencias, como de clima, de gobierno y de creencias religiosas; se puede, en un pueblo que posea costumbres, carácter, ideales, aspiraciones y aún raza distintos, crear una literatura propia, á pesar de que se emplee en ella el mismo idioma de los otros con quienes forma nación. Por eso Antioquia, cuya topografía montañosa le ha dado á sus hijos un carácter especial que los hace distinguir en Colombia; cuyas costumbres son del todo diversas; cuyos ideales de libertad y de independencia se acentúan más; cuya raza -aún no bien definido su orígenes, sin embargo, otra que la que habita el resto de la Nación y que, replegándose sobre sí misma, conserva, á pesar de la fusión, las peculiaridades que la hacen especial; por todo eso, Antioquia, quizá sin quererlo, y tal vez como consecuencia lógica de todo lo apuntado, ha venido formando una literatura regional, adaptada en todo al temperamento de sus hijos, y componente glorioso de la colombiana.

Distintas épocas ha tenido de auge y decadencia, en lo cual entran como causas para ello las muy variadas vicisitudes que el pueblo ha experimentado, así como también los días de gloria y prosperidad que en suerte le ha tocado saborear.

Pero la presente época es, sin duda, la más gloriosa de su literatura, pues que la evolución que en ésta ha venido desarrollándose, aunque paulatinamente y con frecuentes y no cortas interrupciones á causa de los trastornos políticos, de diez años á esta parte, según parece, va ya vislumbrando más anchos horizontes.

A raíz de la terminación de la guerra de 1885, y sin un factor conocido que á ello la

hubiera impulsado, la juventud estudiosa y de talento que habitaba en la capital, acometió con ahinco los trabajos literarios. De este noble anhelo por el engrandecimiento de la patria y por la gloria personal, surgió la creación de algunas sociedades, entre las cuales la que tuvo mayor vida y que con más honor figuró, fue la señalada con el nombre de **El Casino Literario**. Aquel centro, en que tanto se trabajó y del cual salieron piezas literarias de verdadero mérito, estaba compuesto por los siguientes individuos, muchos de ellos notables hoy por más de un motivo: Enrique W. Fernández, Carlos E. Restrepo, Eugenio Prieto, Juan de D. Vásquez, Nicanor Restrepo, Rafael Giraldo y V., Carlos E. López, Juan de la C. Escobar, Camilo Villegas y G., Samuel Velilla, Joaquín E. Yepes, José de J. Villegas, J. P. Bernal, Sebastián Hoyos, Gonzalo Vidal, Enrique Ramírez G., Teodomiro Isaza +, Antonio José Uribe, Javier Vidal y Francisco de P. Rendón y Tomás Carrasquilla, miembros honorarios, por no tener su residencia en la ciudad ([2]).

Ya para morir, **El Casino** dio á luz un folleto que contiene piezas escogidas de algunos de los socios; el cual folleto fue leído con entusiasmo, y constituye una honra de la literatura antioqueña.

Pero con la aparición de la revista intitulada **La Miscelánea**, es con lo que ésta ha venido á tomar mayor empuje. La bondad de la mayor parte de las piezas, en ella publicadas; el acierto con que su Director ha elegido los trabajos literarios para reproducirlos, escogiéndolos de diversos géneros, para satisfacer así hasta los más caprichosos gustos; y, por último, la manera especial y nueva con que es dirigida, ha hecho que aún por literatos de nombradía, no antioqueños, se la considere como lo mejor que en su clase existe hoy en Colombia. Con ella, el entusiasmo ha revivido en Antioquia, al par que el amor á la lectura, haciendo á los perezosos empuñar de nuevo las abandonadas plumas, y despertando entre la juventud una noble emulación.

El inmenso bien que á Antioquia ha producido y seguirá produciendo **La Miscelánea**, abriéndole tan ancho campo de acción, y creándole tan halagador progreso intelectual, como el que se hace manifiesto, no es todavía la hora de comprenderse en toda su magnitud: que para ello se necesita el transcurso de algunos años, tiempo indispensable para el completo maduramiento de los frutos que hoy por hoy tiene en sazón.

Con el ejemplo de **La Miscelánea**, **La Bohemia Alegre**, otra revista de carácter literario, se dio al público. Es ella órgano de una sociedad con el mismo nombre, en cuyos miembros hay talento, inteligencia y nobles aspiraciones.

Si bien es cierto que las tendencias de aquella revista andan muy cerca de esa

perniciosa escuela, con harta sobrada razón llamada **decadente**, también lo es, que en la obra de la reconstitución de nuestra literatura, le cabe ó cabrá una parte no escasa.

Aun cuando **El Casino Literario** dejó de existir como grupo colegiado, muchos de sus socios, la mayoría de ellos, no han dado de mano á los trabajos del pensamiento; pues no pocos, acompañados por los literatos más viejos, fundaron hace algún tiempo la sociedad denominada **La Tertulia Literaria**, sociedad sin reglamento, sin presidente, sin parlamentarismo, con mucho amor al arte y á las glorias patrias y de que hacen parte el venerable Dr. Manuel Uribe Angel y los ya renombrados literatos Camilo Botero Guerra (**D. Juan del Martillo**), Dr. Eduardo Zuleta, Carlos E. Restrepo, José Ma Escobar, Lucrecio Vélez (**Gaspar Chaverra**), Juan de D. Vásquez (**E. Fuentes**), Rafael Giraldo y Viana, Carlos E. López (**Luis Angel**), José J. Hoyos, Gonzalo Vidal y algunos otros.

Entre los **casinistas** que no abandonaron el camino emprendido, figura Tomás Carrasquilla, el afortunado autor de **Frutos de mi tierra**, la nota más alta de nuestra literatura.

*

* *

Cuando Carrasquilla fue llamado al seno del **Casino**, sólo se sabía de él que era mozo de claro entendimiento y muy dado á la lectura, pero no si habría escrito algo con pretensiones literarias; mas aquello bastó para ser elegido miembro honorario -no activo por vivir en Santo Domingo, su **pueblo natal** para que se le excitara á escribir.

Tal excitación no fue desatendida, que de ahí á poco Carrasquilla entusiasmó al **Casino** con el envío de una pieza, la primera obra salida de sus manos, llena de originalidad, y escrita con la pureza de lenguaje que empleara un maestro; única en su género, y la que después de publicada, llamó tanto la atención.

Se trata del gracioso y amenísimo cuento intitulado **Simón el mago**, uno de los cuadros de costumbres antioqueñas, más bien elaborados.

Simón el mago fue una sorpresa para todos, aun para el mismo Carrasquilla; pues si bien él comprendía -por su correspondencia epistolar- que era poseedor de un decir galano como pocos, chispeante y gracioso, ignoraba que su talento era capaz de creaciones extensas y de mérito; y **Simón el mago** vino á ponerle de presente esta

nueva cualidad, adormecida en él hasta entonces.

Animado por el éxito de su cuento, y por su bondad -la cual, á pesar de su modestia, se veía precisado á comprenderla ó sentirlay por las felicitaciones de sus amigos, emprendió la composición de una novela.

Paulatinamente iba surgiendo aquello, porque él -como todo el que acomete una obra de aliento tuvo á la vez horas de entusiasmo y días de angustia y de temor. Desconfiaba del éxito más que creía en él. El escaso estímulo ofrecido por nosotros, parece que lo desconcertaba y que llevaba el frío del desengaño á su alma; mas el agujijón continuo de los amigos y de su familia, que á toda hora lo animaban, y que asistían á la vida de la obra, impidieron en él que la abandonase por completo. Y al fin, al cabo de no corto tiempo, prolongado tan sólo por el temor, **Jamones y solomos** quedaron concluídos.

Porque fue éste el primitivo título de su obra, título cambiado luégo, ya cuando iba á entrar en prensa la novela, por el de **Frutos de mi tierra**, que es el que lleva hoy.

El nombre de **Jamones y solomos** cuadraba seguramente mejor á la novela, una vez que en ella aparecen con tanta fidelidad descritos dos de los personajes más importantes, cuya diferencia de edades, con la unión verificada entre los tales, contribuye tan poderosamente á caracterizarlos, revistiéndolos de un fuerte tinte de ridículo, á la vez que haciéndoles venir como de molde el título enunciado. El cual es lástima se haya suprimido, pues además de lo apuntado yá, tenía las cualidades que le daban la novedad, la originalidad y la gracia; lo que con el de **Frutos de mi tierra** no sucede, porque aun cuando tiene mucho de sugestivo y de halagador para el terruño de Carrasquilla, adolece del defecto de no ser nuevo. **De mi tierra** es el título de una obra de Da Emilia Pardo Bazán; **El sabor de la tierruca**, el de otra de Pereda y **Cosas de mi tierra**, el de una colección de cuentos -por cierto muy malospublicada por D. Luis de Llanos -españolen la **Biblioteca Popular** de Bogotá.

Todo esto -es una humilde opiniónhace lamentar que Carrasquilla no hubiese conservado á su bella novela el nombre que yá, desde que la forjaba, le tenía destinado.

*

* *

Frutos de mi tierra es, en el género de la novela, lo mejor que hoy cuenta Antioquia, y la primera que en aquel campo se ha presentado con todas las condiciones requeridas de naturalidad, fidelidad, extensión y completa unidad de acción. A los tipos en ella descritos -con ser muchos ni les sobra ni les falta perfil alguno que sea obstáculo para caracterizarlos con la maestría con que lo hiciera un Balzac ó un Pereda. Son ellos tipos -exceptuando uno ó dos de los que á cada paso se encuentran en el continuo tráfico de la vida, y para cuyo delineamiento no tuvo que intervenir en nada el poder imaginativo de Carrasquilla, sino su talento de artista, que con pasmosa fidelidad hace pintar á su pluma las escenas que lo rodean y los hombres que andan al lado suyo.

Para Medellín, más que para Antioquia en general, **Frutos de mi tierra** es una novedad, puesto que el teatro en que se desenvuelve la novela es ella misma, mencionando con sus pelos y señales no pocos lugares de todos conocidos, y describiendo con acabada fidelidad muchas de sus costumbres y el carácter de sus habitantes. Es, pues, aquel un realismo de lo puro, adoptado en cambio de esa reserva ridícula y aun pedante de muchos escritores, los cuales dan en la manía de salirnos siempre con aquello de «En el pueblo de*» «En la ciudad de X», etc. Carrasquilla ha rompido (sic) abiertamente con estos resabios, y así, los campos, las iglesias, los talleres, los hoteles y aun algunas personas, que tuvo necesidad de mencionar en su obra, figuran en ella con sus verdaderos nombres.

A Carrasquilla y á D. Juan del Martillo -quien en algunos de sus artículos titulados **Casos y Cosas de Medellín** y en su novelita **Rosa y Cruz** trilló el mismo caminocábeles la honra de haber iniciado en nuestra literatura esta novedad, antigualla en la de casi todos los países que la tienen propia.

El medellinense, pues, es el llamado á saborear mejor **Frutos de mi tierra**, en la cual encontrará retratados no pocos tipos conocidos suyos real y materialmente. «Este es fulano, aquella zutana», etc., se dirá más de un lector al contemplar el tipo de **Gala** y el del **Sr. Escandón** y el de **Pepa**, cuyos originales no es difícil anden muy orondos por esas calles.

El hermoso capítulo destinado á describir las fiestas populares de Medellín, de seguro habrá traído para su sociedad gratísimos recuerdos, al verse -en uno de sus aspectos tan fielmente retratada, y al considerar que hoy, con el establecimiento de los parques, y por las trabas -trabas una y mil veces bendecidas de una ordenanza, las fiestas en Medellín yá no serán.

* *

Por lo que más se distingue **Frutos de mi tierra** (que no enoje la repetición), es, á no dudarlo, por el estilo, por la naturalidad y la unidad de acción.

El estilo, que en otra ocasión se calificó en esta misma Revista de **pereduno**, juzgado tan sólo por el conocimiento de una pequeña muestra, hoy, más que nunca, merece aquel elogio; el cual puede llevarse hasta el punto de hacer rivalizar como estilistas á Pereda y Carrasquilla. Pues que tanto el de aquél como el de éste gastan la misma concisión, la misma galanura de lenguaje, y aquel reposo y atildamiento especiales que tan popular han hecho al de Pereda y harán al de Carrasquilla.

El naturalismo de **Frutos de mi tierra** es altamente recomendable, y cosa nueva también, con ligeras excepciones. Y es recomendable, porque para poder transcribir con entera fidelidad un diálogo -dado por caso entre antioqueños de diferente posición social, se hace menester ponerlos á hablar con el detestable cambio de los pronombres con que lo hacemos, cuando por causa de la amistad ó del enojo, hemos de emplear el segundo de ellos; y con la sintaxis más ó menos pura que, según el grado de educación, gastamos al hablar llanamente.

En todo esto Carrasquilla anduvo acertado, sin que por así creerlo se haya de negar que en algunos puntos recargó un poco la mano.

Estudiado con detenimiento el tipo de **Agusto**, se comprende fácilmente que, aun cuando creció en la más absoluta ignorancia, el medio social en que vivía, y la importancia que por razón de su dinero quería darse el pobre hombre; eran motivos más que suficientes para impedirle el estar vomitando á cada paso tantos **á yo**; pronombre que en vez del terminal **mi**, con mucha rareza se oye hoy en Antioquia, y eso entre la gente burda que habita las montañas retiradas, nunca entre los ignorantes que viven en las poblaciones.

Carrasquilla conoce á Medellín como si fuese un medellinense **pur sang**; ha pasado en ella largas épocas de su vida; y allí, en el entonces Colegio del Estado -hoy Universidad se educó. Es probable que en aquellos tiempos, cuando él, como los estudiantes que describe, salía de tarde á recorrer las calles y ver las muchachas, hubiera presenciado una escena igual, ó al menos semejante á la que narra, habida entre **Pepa** y **Martín Gala**, y que desde entonces la hubiese guardado en su cerebro, quizá sin pensar en que algún día le sería útil.

Pero es el caso que la tal escena, aunque propia del carácter de una de las dos personas entre quienes pasa, carece en absoluto de naturalidad, y por ende de verdad. En el supuesto de que, en realidad, aquello no sea más que hijo de la imaginación de Carrasquilla, sino que verdaderamente sea un sucedido, no se puede, á pesar de eso, colocar la escena dentro del radio de lo real y natural sin hacer la debida advertencia de ser histórico el hecho narrado, pues que un acontecimiento extraordinario en la vida, no podrá nunca imprimir el carácter de costumbre.

Muchos tipos tiene Medellín que, como **Pepa**, cuentan por montones los pretendientes; que los favorecen con sus miradas durante quince ó veinte días para luégo cambiarlos por otros; que tienen gracia inimitable en la conversación; que saltan y ríen y cantan á la vez..... pero nó, ciertamente, que sostengan con un pepito, en plena calle, un diálogo-disputa, relativamente largo, y descocado por añadidura. Seguramente Medellín no posee una sola niña capaz de realizar semejante hazaña.

A los concedores del corazón humano toca ahora examinar si la pasión desarrollada tan violentamente en el alma de **Filomena**, en el espacio de veinticuatro horas, por haber visto un sér nunca conocido de ella, de quien apenas sabía su existencia y que además era su sobrino, es natural y razonable, ó si Carrasquilla, para hacerla surgir sin violencia, ha debido dejar pasar el tiempo indispensable para que los encantos de **Sarito** realizara aquel portentoso milagro.

*

* *

El desenvolvimiento de la acción se manifiesta en **Frutos de mi tierra** con notable espontaneidad, sin violencia para el enlace entre sí de los capítulos, y sin exigir del lector ningún esfuerzo imaginativo para orientarse en la marcha de los sucesos que se van narrando. En este punto, también, Carrasquilla se ha puesto á la altura de los maestros españoles. Punto es éste difícilísimo, que constituye un escollo en el género de la novela, sobre todo cuando en ésta entran á jugar muchos y distintos acontecimientos, como sucede en **Frutos de mi tierra**.

Fuera de Antioquia la novela podrá ser tachada como poco comprensible á causa de la abundancia de provincialismos que hay en ella. Y sin embargo, éste es uno de los mayores méritos ostentados por **Frutos de mi tierra**.

Una novela cuyas escenas son copiadas de la realidad y que pasan en una provincia

en donde hasta la gente mejor educada usa de los modismos en sus conversaciones familiares, tiene, de rigor, necesidad de echar mano de ellos para llenar su cometido con exactitud.

El abuso de los provincialismos puede, sin embargo, ser dificultad para la comprensión clara y determinada de escenas ó pasajes de la obra leída; pero nunca lo serán para la completa posesión general de ella, cosa probada suficientemente en novelas de Pereda, tales como **Zotileza**, **El sabor de la tierruca** y **La Puchera**, todas de una belleza incomparable, á pesar de estar cuajadas de los provincialismos de Santander, especialmente **Zotileza**, la cual ostenta un vocabulario completo de términos marinos. Quien haya leído tales novelas, no podrá negar que en ellas no se presenta obstáculo ninguno para comprenderles el enredo ó argumento.

Pero lo que sí es indispensable para el empleo de provincialismos son el arte y la estética; el arte para combinarlos de tal modo, que en las oraciones largas no constituyan ataques á la sintaxis -escollo tan diestramente evitado por Palacio Valdés en su novela **José-**, y la estética para tener el cuidado de no hacerlos figurar en notable profusión, cosa que fastidia, que hastía y que no deja de ser de mal gusto.

En cuanto á esto, ciertamente, **Frutos de mi tierra** comete sus pecadillos, pues que la narración hecha por **Marucha** de la enfermedad de **Galita**, y las exhortaciones de la negra **Bernabela** á **Augusto** para que se animara, pueden quizá estar un poco exageradas.

Pero éstos, con ser defectos, ponen de manifiesto el poderoso espíritu de observación que posee Carrasquilla; sólo con el cual ha podido llevar á su obra esos diálogos tan difíciles de retener en la memoria para luégo trasladarlos al papel. Otro escritor no favorecido en tan alto grado del dón de la memoria y de la observación, necesitaría del concurso de un taquígrafo para hacer lo que Carrasquilla.

*

* *

Los tipos descritos en **Frutos de mi tierra**, tales como **Martín Gala**, **Pepa**, **Marucha**, **Nieves**, **Filomena** y **Mazuera** son de una perfección admirable. En **Filomena** hay, sin embargo, que establecer una dualidad, mirarla como el tipo de la jamona, y como el tipo de la hermana. Respecto del primero, la pintura es acabada, nada le falta; respecto del segundo, la pintura es exagerada. Ni hay naturalidad, ni hay

verdad. Puede, con todo, existir una mujer con un corazón tan duro para sus hermanas, y de unos sentimientos tan mezquinos, como los de Filomena; mas á pesar de esto, ese tipo no retrataría ningún carácter antioqueño, que es, por lo que se comprende, lo pretendido por Carrasquilla.

La creación de esos caracteres tan exactos, tan bien delineados, de seguro que Balzac, el maestro por excelencia para describir caracteres, la hubiera suscrito y adoptado como hija de su talento.

Esos personajes aparecen en la novela sostenidos constantemente, sin decaer un solo momento en el largo y variado papel que les toca desempeñar. Desde que el lector llega á comprender la índole del carácter de cada uno de ellos, es indudable que lo personifica con un individuo real, muy conocido suyo, lo cual contribuye á la mejor inteligencia de la obra, y á probar la maestría con que fueron trazados esos retratos.

Caracteres forjados al acaso por la imaginación del novelista, sin tomar modelos reales, resultan falsos, desequilibrados y difíciles de sostener.

En los que Carrasquilla trazó no hay nada de eso. Son tan completos, que no habrá engaño, al creer en la existencia de los modelos que sirvieron á Carrasquilla para crearlos.

Cada uno de los capítulos de la novela es una belleza, pero con especialidad los titulados **Ilusiones y realidades** y **La Venganza**. La descripción que el primero de estos contiene de la falda denominada **El Cucaracho** y de Medellín, visto de allí, no tiene rival ni aun en las famosas que Pereda suele hacer en sus novelas. Véase, si no, una pequeñísima muestra:

«Levántase en majestuosa vuelta al occidente del Valle. Aquí arranca violenta y atrevida, allá en suavísimo declive, más allá, convulsiva y vacilante. Presenta, al ascender, ondulaciones esqueletadas de toldos sobre estacas, turgencias de acolchados almohadones, asperezas de caracol marino. Se encumbra altanero hasta dar en el cielo la fantástica silueta, que así semeja delineamiento de revuelta cabellera, como de almenares derruídos.»

Quitadle á este párrafo la abundancia de **vees** de la primeras frases, que le dan cierta aspereza, y lo tendréis perfecto.

Ondulaciones esqueletadas de toldo sobre estacas. Turgencias de acolchados

almohadones. Asperezas de caracol marino. Que así semeja delineamiento de revuelta cabellera, como de almenares derruídos.

Hé aquí frases de la originalidad más delicada, que sólo á Carrasquilla se le han podido ocurrir.

La fidelidad no deja qué desear, y en cuanto al lenguaje que esa descripción ostenta, puede compararse al atildado y gallardo de Da Emilia Pardo Bazán.

Imaginaos que Cano no conoce los puntos descritos por Carrasquilla. Pues bien: se os puede asegurar que sólo con leer ese capítulo, haría á su pincel trasladar al lienzo exactamente lo pintado por la pluma del novelista.

Para experimentar y saborear mejor la belleza del segundo, es decir, del titulado **La Venganza**, basta sólo ver este párrafo en que describe al jesuíta orador, jesuíta conocidísimo en Medellín y que ya todos los lectores habrán adivinado:

«El orador principia reposadamente. Su voz va subiendo por grados, armoniosa, flexible, varonil; su verbo, nutrido afluente, casi pletórico, se va produciendo, encadenando en una dicción que, ya se adorne con las galas de la Retórica, ya tenga la lisura de la Dialéctica, embelesa siempre. La acción sobria, lo expresivo del rostro, lo animado de la mirada, más que la palabra misma, hacen que sea orador, orador de estilo, orador verdaderamente lírico. Hermano de Coloma, sabe envolver la doctrina en el arte. Discípulo de Faber, se muestra teólogo profundo, al par que poeta.»

Si esto no es hermoso; si ese párrafo no es suficiente por sí sólo para crear un nombre; si allí no hay mucho arte; si el más exigente lector no se siente trasportado por el entusiasmo leyendo esas cuatro líneas..... decididamente los artífices del pensamiento deberían abandonar su gloriosa tarea, y darse á destripar terrones.

*

* *

En la novela abundan la gracia, la chispa y los chistes delicados, principiando por que el nombre de cada uno de los capítulos constituye una originalidad ó un gracejo: **Las Queseras del medio, Estrofas y pescozones, Un cuarto alegre, Otro ídem, La mar de cosas**, etc. lo prueban; y luégo, la conferencia del **embajador** Mazuera con el Sr. Escandón, no le ha arrancado francas carcajadas de risa á todos los lectores?

Pero es preciso concluir. Los elogios ya estampados, nacidos de la admiración, podrán parecer á muchos hiperbólicos, ó hijos de las consideraciones personales y de amistades profesadas al envidiado autor de **Frutos de mi tierra**. En todo caso, ellos nacen de lo profundo del corazón, del entusiasmo despertado por las glorias de este querido terruño, nunca de un sentimiento bajo ni mezquino.

Que Carrasquilla acepte estos apuntes como una calurosa felicitación y que ojalá le sirvan -aunque en pequeño de incentivo para regalarnos á todos sus admiradores con otras novelas.

[1] **La Miscelánea**. Medellín, abril de 1896. pp. 285-293.

[2] Si en esta lista hubiere omisión de nombres, se debe á olvido de ellos por el momento, no á un hecho intencionado.

Frutos de mi tierra *

Joaquín E. Yepes

Sr. D. Tomás Carrasquilla - Santodomingo

Mi querido amigo: En la salva de aplausos merecidos, desinteresados y unánimes que ha provocado la publicación de tu ya famoso libro, no seré yo el hijo de la peor madre que no quiera echar también su cuarto á espadas con este sonsonete destemplado que hará perder de fijo tan bello concertante; y en verdad que, al considerarme y hallar que soy quien soy, me veo muy cohibido, porque si te censuro, malo, y si te aplaudo.... peor.

Cuando tu precioso manuscrito andaba inédito por estas calles de Dios, teatro de sus graciosas travesuras, dándoles qué hacer á muchos que tuvieron la fortuna de ser llamados á consejo de familia para reñirlo por sus calaveradas y despilfarros de muchacho alegre y parlanchín, y decidir de su futura suerte -dándole pasaporte para Bogotá ó Europa, á buscar el modo de aprender á vivir, y vivir mucho y bientuve gran deseo de leerlo y darte sobre él mi opinión franca y sincera, aunque oficiosa y atrevida. Recuerdo que me diste amplias facultades para ello; y, aunque así no hubiera sido, nuestra antigua y estrecha amistad me habría autorizado para tanto y más. No me fue posible conocer entonces tu primogénito, por la fuerza de las circunstancias que, después de la Libertad, son el segundo tirano de la vida. Y mucho que lo sentí.

Supe entonces que los sabios salmantinos de tu concilio te habían hecho saber que estimaban en mucho tu trabajo, sobre todo la parte narrativa y descriptiva, pero... (ya vienen los peros) que abusabas demasiado de los provincialismos de la jerga vulgar. Yo que pretendía conocer tan bien tu estilo y tu manera, creí que ese docto fallo era hijo de las exigencias de la seria, estirada y concienzuda escuela clásica, que no tiene más patrón para medir el mérito de una obra que las estrecheces del Diccionario y las rigurosas reglas académicas. Entonces te escribí, si mi memoria es conmigo, que no pararas muchas mientes en ese voto, si respetable y respetado por la categoría y selección de los peritos, no del todo imparcial en mi humilde concepto, por las preocupaciones y prejuicios de escuela. Yo que he sido un poco díscolo y atrevido respecto á escuelas y tendencias, -pues creo que el arte es independiente en materia de formas y manifestaciones y, por lo mismo, no está vinculado á ningún proceso ó sistemahe pensado que para juzgar sobre la bondad y belleza de tu libro se necesita estar muy al tanto del movimiento y de los rumbos modernos del arte; y por la ciega

confianza que en tu vuelo he tenido; por lo numeroso, galano y sostenido de tu nervio literario, y la facilidad con que tu pluma se desliza sobre el papel, cosas todas que me son familiares, recusaba tus jueces y prejuizgaba la obra, por lo que de ella conocía, creyéndola armónica, natural y atrevida, como era lógico pensarlo, y no dudando un momento de su buen éxito: ya hemos visto que este ha sobrepujado las más risueñas esperanzas.

Y mira si es de enorgullecerse uno por tan certero diagnóstico, y no ceder ni lo negro en este juicio, al comprender anticipadamente la razón del éxito de tu obra, pues de que yo tenía aquella, basta á convencernos el galano y sesudo Julián Páez M., quien dice que tu novela por lo que más vale es por lo **maicera**, es decir, por sus gráficos provincialismos y sus característicos diálogos, que son una encantadora sarta de disparates. Mas, á pesar de esto, te digo con franqueza que me han venido escrúpulos de ese mi juicio temerario sobre el de tu concilio, no precisamente porque haya encontrado abusos ó excesos vituperables en tus antioqueñismos, sino defectos en la manera de distribuirlos ó apropiarlos á los personajes, según su posición y caracteres. Ya veremos esto cuando llegue la oportunidad.

Volviendo á lo de Páez te diré que con él opinan otros muchos que, como yo, ven en tí un Pereda antioqueño hecho y derecho. Recuerdas que desde la publicación de tu cuento **Simón el Mago**, te dije que eras un genuino y convencido discípulo del solitario de Polanco, cuanto al cincel, al lápiz y á las aguas fuertes? Tú me dijiste que no lo conocías sino de oídas, pues no habías leído un solo libro suyo, y entonces te envié á **Sotileza** que es el idilio en prosa más hermoso que se ha escrito en lengua castellana, y **La Puchera** que es una de las novelas de costumbres más cuajadas y robustas del académico montañez.

Y es de advertir que ya para entonces tenías terminado y repulido tu manuscrito.

Mas ¿cómo no extrañar ese estrecho parentesco, esa afinidad, esa similitud de procedimientos, de temas, gustos, tendencias, aficiones y estilo que se nota entre dos artistas que no se han conocido antes? Y sin embargo, si estudiamos á fondo los hechos generadores y las circunstancias especiales de novelista y novelista, no hay nada más natural que ese fenómeno. Ambos son hijos de un mismo padre literario: en Cervantes aprendió á leer el solariego de Polanco, y en el Quijote balbuciste las primeras letras, pues me consta que en tu casa ha sido como el pan nuestro de cada día. En ese libro inmortal, nunca extinto de inspiración y enseñanzas, aprendieron ambos á amar los temas humildes y pedestres, y á buscar las bellezas del arte idealizando lo más difícil de idealizar, lo vulgar y prosaico de la vida. Aparte de esa confraternidad, podemos decir que nosotros y Pereda hemos vivido una misma vida:

nada tienen que envidiar las montañas vascongadas y manchegas á las serranías abruptas de esta Suiza colombiana; los robles y cajigas cántabros y navarros, por ahí irán con nuestros sauces y encinares; las casas de la montaña ibérica son las mismas de nuestras haciendas, cuanto á material, factura y disposición; los Cumbrales y Villaviejas de por allá son nuestros pueblos y ciudades en fotografía; los instrumentos de labranza que usamos, se hicieron seguramente tomando por modelo los aperos, arados y yugos de Cantabria; los procedimientos agrícolas nuestros son los de allá; lo que aquí produce nuestro terruño se da también allá, donde los campos se engalanan con el rey de las gramíneas, el proteo de la cocina antioqueña, que toma todas las formas imaginables para disimular la pobreza y rusticidad de nuestra bucólica, y después de todo, el puchero de patatas y verduras, sazonado con lonjas de carne y tocino, que allá se estila, es aquí nuestro regalo cotidiano; la escudilla de caldo y el plato de alubias, arbejas ó garbanzos con carne de cerdo que tan favorecido es allá, no puede reconocer más rival que nuestros frísoles con pezuña. A la prueba me remito.

Lo único en que nos gana Pereda con ventaja y te deja tamañito, es en las marinas, pues bien sabemos que con la caña en la mano dirigiendo un yact, no tiene rival ni en la armada que venció en Lepanto; mas no tienes tu la culpa: la naturaleza bien sabe sus cosas; y por algo nos incrustó así entre rocas tan lejanas del mar, que de no, ya habríamos invadido la China; pero nosotros, los pobres de nosotros.... no conocemos mas vehículos de transporte que los hijos del pollino, ni más vapores que los que produce el alcohol.

Entre los muchos contactos y similitudes que se notan en tu manera y la del Montañez, no es lo más notable el poetizar escenas comunes, ni dialogar en el lenguaje del vulgo, ni echar mano de motes y diminutivos usuales, y entremezclar refranes y proverbios, ni ese criterio filosófico sano y robusto, basado en una religiosidad franca y sencilla, que se pone de manifiesto sin pretensiones pedantescas, no -y esto es mucho decires el pincel, son las descripciones de claros lineamientos, vigorosos contornos y pinceladas maestras. Tus descripciones, -como las del otrono son reproducciones ó copias simplemente, son algo vívido y animado, como evocaciones mágicas que al conjuro del arte, aparecen ante los ojos del lector con la fuerza de un paisaje visto al través de los lentes de un estereoscopio: de una vez se fijan los contornos, las distancias, las perspectivas y ese algo raro que finge á la vista los perfiles más delicados, y los relieves más sutiles y perfectos.

Juzgando doña Emilia Pardo al novelista santanderino, hace un paralelo maestro entre él y Fernán Caballero, á quienes cree los más notables paisajistas de España, y entre los procedimientos pictóricos de ambos, encuentra una notable diferencia que pone de relieve con la descripción de dos árboles, un naranjo y una cajiga, «la cajiga

aquella» única, monumental, inimitable, conque rompe **El sabor de la tierra**. La diferencia consiste en que Fernán Caballero les presta vida, animación y sensibilidad exquisita á los objetos que describe, mientras que aquél no se cuida de infundirles espíritu sino de dotarlos de formas ricas y exhuberantes, de cuerpo, pero de un cuerpo perfecto, hermosísimo, con la hermosura varonil de las especies típicas. Tú -como Pereda individualizas lo que describes con el procedimiento usado por Flaubert, de manera que el sujeto pintado no puede confundirse con ningún otro. Como tú describes no lo hace sino un Pereda; pero tú tienes el secreto que poseía la autora de **La Gaviota**, pues le infundes vida, sensibilidad y animación á tus cuadros y bocetos. Las pruebas de ello las ha dado ya B. Sanín Cano.

No resisto, sin embargo, á la tentación de copiar algo corto, un retrato acabado, hecho con dos pinceladas maestras, á lo Vásquez:

En la página 248, describiendo un personaje de comparsa dices:

«Era el tal arriero un envigadeño de la cepa, de esos de cara escultórica, barba nazarena, rejo y músculo de atleta. Con el mugriento sombrero hacia atrás; la **mulera** al hombro; una como chamarra de lienzo gordo, larga por delante y sin mangas; terciado el enorme guarniel; la **hoja rialera** al cinto; la camisa de diagonal remangada hasta el codo; desnuda la una pantorrilla, medio cubierta la otra por amplio calzoncillo que salía del recogido pantalón; todo el hombre salpicado de barro, era un valiente tipo antioqueño, hermoso si los hay».

Así se copia un retrato del natural, eso se llama describir, ¿quién podrá olvidar jamás esa fisonomía? ¿quién podrá confundirla con ninguna otra?

La descripción de la pulpería con sus fritadas y sus olores acres; la de las fiestas y sus disfraces, y, sobre todo, las del valle de Medellín, son muy conocidas: allí es donde le prestas vida á lo inanimado, donde le infundes algo de ese soplo creador que Dios había escondido en tí.

De todos los que han hablado de tu libro el que más quiere ahondar en el sentido y la filosofía práctica de las cosas es Sanín Cano, que se va al fondo con la hábil esgrima de su dialéctica profunda y amartelada: quiere sorprender desde el secreto de la génesis en la obra y los gérmenes de cada manifestación, hasta el proceso psicológico ó estado de conciencia del autor, y analiza con el cuidado de una obsesión anatómica, no sólo los productos, sino también las materias primas y hasta los deshechos. Después de leer el estudio que hace de tu obra -que más que de tu obra

trata de tise pregunta uno: Vamos! pero cuál fue el tipo que Carrasquilla creó ó copió con verdadera afición, con ese deleite esquisito del cariño paterno? Y no es posible dar con ello. Quien como yo te conoce y sabe lo que adivinó Sanín Cano, tu piedad instintiva y congénita, se decide por un tipo medio borroso -no, borroso no hay nada en el libromedio esfumado ú oscurecido intencionalmente por su misma humildad del más puro misticismo, comprendiendo que Nieves es tu tipo predilecto. Nieves, esa pobre muchacha deforme y despreciada, cuyo carácter manso y humilde no le deja suficiente claridad intelectual para hacerse cargo de que es una desgraciada y una mártir, que merece todas las coronas y palmas de los Cielos; esa infeliz cogida á cuatro fuegos, que no teme los males ni los evita porque no tiene noción clara del bien, pues para ella el estado natural de la vida es el sufrimiento; esa santa á quien pones á purgar culpas que en su inocencia no supo ni se imaginó jamás que fueran posibles, esa fue, en mi sentir, tu creación favorita, apesar de que no inspire simpatías, sino una compasión inmensa, cuando no desprecio por su aparente cretinismo. La generalidad de los lectores se ha enamorado de Pepita por su desgaire y **sans façon**, y ese rejo y ese salero de andaluza, y algunos dicen que una mujer así, sería capaz de enloquecerlos, pero que de esas no se encuentran todos los días; mas yo juzgo al revés, que hay muchas Pepitas, capaces de ponerle banderillas de fuego al lucero del alba; que confunden el odio con el amor y viceversa; para las cuales la vida no tiene más calamidad que uno que otro conflicto seguido de graciosa escaramusa, parecida á la de las **Queseras del medio**, de todo lo cual suelen salir airoosas; ni más secretos ni reconditeces que la manera como algunos pollos no pueden llegar jamás á gallos por más que lo pretendan: cosas del temperamento! mas desgraciadas como Nieves, en ese grado y que bajo una apariencia de imbecilidad sepan sufrir con valor y energía invencibles, y sobrellevar la vida con dignidad evangélica y sublime, de esas hay bien pocas en el mundo.

Mucho hay que decir de los demás tipos. En lo general están bien sostenidos, aun los que tienen participación secundaria en la fábula.

La negra Bernabela es un primor de negra. Sólo tiene una rival, la Frutos de **Simón el Mago**. Nada más artístico, más natural y, sobre todo, más difícil de describir que ese lenguaje gráfico de la viva voz lleno de idiotismos encantadores y expresivos, en el cual se comprende hasta que la fámula era bozal y aun tartaja, sin que lo diga el narrador; y qué gracia le hacen las repeticiones! Es un personaje hecho y derecho la tal Bernabela.

Un poco más **civilizadas** -ó mejorun poco menos bárbaras, se muestran Mina y Nieves; pero como han vivido metidas entre las cuatro paredes del rebujo y la cocina, haciendo oficios de sirvientas, no es mucho lo que su casta, mejorada con los realejos

de la usura, se ha pulido y medrado. Sin embargo hay exageración al hacerlas hablar tan mal, pues difícil y mucho será encontrar en una familia decente y aun de medio pelo, quienes disparaten así. Ahora días no era raro; pero el progreso ha invadido hoy hasta las capas más bajas, y aun el gremio de sirvientas y mozas del partido hablan como las academias, y si se exageran es por el lado de la garrulería de relumbrón.

Mas los que tienen obligación ineludible de hablar bien, ó al menos como habla el común de las gentes de mundo en esta tierra -que sin hacerle mucho agravio á su modestia, es donde se conserva más pura la índole del idioma, al través de la indiosincracia provincialson Augusto y Filomena. El comercio -que más que un cambio de intereses y valores, lo es de ideas y sentimientos, de corrientes y tendencias es la profesión que más influjo ejerce sobre los que la practican, pues inconsciente y gradualmente va esmerilando las rugosidades y asperezas del carácter más refractario y espinoso. Es cierto que hay personas que siendo cultas se exhiben vulgares por puro gusto, porque ese es su genio; pero esa excepción no cabe aquí, por la índole de las cosas. Por otra parte, el dinero, que es la nobleza del siglo, obliga como aquélla en otros tiempos, y hace que los palurdos que encuentran su Sinitabé, se disfracen de gentes honorables y acaben por representar tan bien su papel en la escena de la vida, que nadie les vea la hilaza ó la madera tosca de que fueron hechos, al través de los perifollos y barnices sociales: ese es un hecho evidentísimo. Hubiera quedado más natural el que los prenderos se mostraran, si no refinados en su lenguaje, al menos no tan zafios como sus dos hermanas las semaneras de turno.

Y mucho mejor caracterizados y naturales hubieran quedado estos tipos si les hicieras hablar lenguaje afectado, acicaladito y **pintoresco** como ellos mismos, pues ya que tan egoístas y cuidadosos se muestran de sus personas y vestidos, debieran serlo también del de el alma, que es el lenguaje, el cual tiene asimismo su coquetería y sus grados de pulcritud casi material. Para un terminista pretencioso, erudito á la violeta con esa erudición barata que se mete en todo y aborda los temas más difíciles para disfrazarse de hombre de pro, está Augusto que se pinta solo; y luégo, en el claro oscuro del personaje, adornarlo con sus silencios estudiados, sus frases huecas y reticentes, sus miradas de protectora suficiencia y sus sonrisas sugestivas y maliciosas, es de volvérselo la boca agua á un aficionado. La Filomena se presta admirablemente para una bachillera de mentiras que desbarrara de lo lindo, con términos rebuscados y rimbombantes, y con disparatazos más encantadores que los del Mono (no el de la pila, que dicen en Bogotá, sino otro que debía también estar en el Museo como una notabilidad regional, por más caballero particular que sea). Así sí quedaría Filomena toda una tipaza.

Muy natural y corriente es que la familia de la señá Mónica hable como hablan ella

y Augusto, en el capítulo titulado «Historia antigua»; pero luego, hechos unos capitalistas y gentes de **peso**, y viviendo con aquel **confort**, en el riñón mismo de la ciudad, seguir diciendo **humao**, **mandao** y **pa yo** es verdaderamente intolerable.

Pasando ahora del vestíbulo á la trastienda de estos personajes, te diré que son demasiado duras las escenas de la agonía de la pobre señá Mónica con el saqueo hábilmente manipuleado por sus hijos de la agalla, mas siquiera se explica el hecho por la cuantía de la utilidad; pero lo que de odioso y brutal se pasa de la raya y no da lado por donde asirlo, es el despojo vergonzante y sacrílego perpetrado por Augusto en el cadáver de su madre: escena más salvaje, más repugnante y atroz no la han soñado ni las brujas y vampiros de Hoffman: nada más inverosímil. Lástima que ese lunar venga á quitarle á la narración el carácter de crónica historial que le da su tono reposado, natural y serio. Bien se comprende que ese rasgo no es admisible sino como hipérbole intencionada, para poner en el último grado de abyección é infamia, esa alma carcomida por el gorgojo de la avaricia y hostigada por la sed de lucro, para la cual nada hay respetable; pero con todo, aquello no deja de ser una hipérbole. La razón es obvia: héroes del cálculo como Augusto, no se equivocan en sus cuentas; hay violadores de tumbas para robar los vestidos y alhajas de los difuntos, pero cuando merecen la pena, y la profesión organizada en grande tiene de suyo que dejar buenas ganancias; hay otros que negocian con la carne putrefacta, vendiéndola á los estudiantes de medicina, y otros que arrastrados por una obsesión horrible como el sepulturero de la Pardo Bazán, cuento que no puede ser leído sin que produzca fatigas nauseabundas, sino por avezados practicantes de anfiteatro, y que sería increíble á no haber ocurrido el caso histórico del sepulturero de Caracas y algún otro de que tenemos noticia por el testimonio de un misionero católico, se entregan á nefandos contubernios que deben infundirle horror y asco aun al mismo demonio que los inspira, y quizá se aleja luego ó vuelve la espalda para no presenciarlos. Todas estas infamias tienen su compensación relativamente grande y poderosa, según el que las ejecuta. Bien sabemos todos que el gran motor de las acciones humanas es el interés; pero maldito el que Augusto, por ratero y menguado que fuera en sus negocios y sus aspiraciones, podría derivar de la venta de unos zapatos hechos por el maestro Cambas, figúrense Uds., y un pañolón de mortaja, en esta tierra! Más verosímil hubiera sido que él, con el ostensible pretexto de conservar recuerdos y reliquias de su querida madre, la hubiera dejado casi en **púribus**, en presencia de sus galantes compañeros de duelo, que despedirlos como lo hizo, quedándose solo en la soledad de aquel recinto, con el objeto de rezar y llorar y desahogarse á todas sus anchas, y aguardar la noche para volver á su casa con el lío aquel: no, que ese es mucho lío!

Resumiendo las impresiones que deja en el lector la familia de la señá Mónica, te diré que la descripción es casi perfecta, salvo lo salvado; Mina y Nieves, dos tipos de

todos los días, la una con sus generosidades tontas en que se revela un corazón de instintos nobles, y la otra con sus arranques positivistas y avaros; la una con su paciencia angélica, y la otra con sus genialidades inaguantables y su carácter venenoso, están bien sostenidas hasta el fin. Filomena por ahí se anda. Como mujer de negocios demuestra bastante habilidad y la sostiene hasta que llega á enamorarse; de ahí en adelante pierde los estribos y su caída es natural; sin tesis manifiesta, en su crimen lleva su castigo; y Augusto, el solterón egoísta é inaguantable, es demasiado grosero y vulgar en su casa, por más que la mayoría de las gentes se crea con derecho para serlo en su hogar, de puertas para adentro, todo lo más que Dios le dé á entender.

Los demás tipos regionales están dibujados con mano maestra. El bogotano, que habla; si parece que se le está viendo el gesto y la acción, y oyendo su pronunciación apretada como de genovés **pure sang**, con sus acentos rápidos y graves y sus flexiones de voz moduladita y todo. No le falta sino decir que si mas se muere de la **pedra que liba** cogiendo en Antioquia, y que si no hubiera sido porque había venido á **coger chisga**, no valía la pena de haber **aguantao** tieso que tieso, las jeringas de esos pegotes de viejos. Figúrense Uds. cómo le hizo el juego la **bola** esa, con lo espigada que estaba ya, y la buena calidad de su **metal de vos!**

Tampoco es que creamos que todos los **reinosos** sean César Pintos; pero no por eso el tipo deja de estar como de encargo.

El caucano está también exuberante de vida, de fuego, de pasión y actividad, como todo lo de esa tierra privilegiada, la más hermosa, rica y pintoresca de Colombia. Nada se echa de menos en el retrato, la jactancia, la suficiencia, el valor farolero, hasta la poesía y la generosidad, todo está ahí reunido en Martín Gala.

El **maicero** mejor dibujado, hecho con delectación de artista y orgullo de padre, es el arriero: ya conocemos su retrato y nada deja que desear ni en su edición ni en la manera de producirse. No le supera el poético y gallardo espécimen pintado por Epifanio.

Mazuera es un gran tipo, principal y muy principal, aunque no lo parezca. Si: escrito está que ese bobo de Mazuera tiene mucho talento, pero mucho. Lo raro es que esos tipos casi insignificantes sean tan necesarios, tan **providenciales** para los demás ¿Por qué cortaba y rajaba Mazuera tan bien en carne ajena, y en la propia.... nada? Ese prurito de dar recetas, de querer arreglar todos los conflictos y regar consejos á granel, acertados y oportunos siempre, y escribir cartas y aun tomarlas en asuntos de otros, disfrazados de diplomáticos, y lucirse en el enredo ese, con la sangre fría y el aplomo de un Talleirand, y luégo, quién sabe qué tan mediocre resultaría en negocios

propios, es muy natural en donde abundan tántos que son luz de la calle y oscuridad de la casa. Es una excepción que se convierte en regla general.

En lo que no encontramos del todo natural á Mazuera es en la embajada aquélla cerca de D. Pacho Escandón. ¿Cómo es posible que un hombre, sin haber recorrido mucho mundo, ni hecho largos estudios de diplomacia y disimulo, sea capaz de mostrar tánta serenidad, tánto aplomo, tánto valor cívico y aun material, y tánta **correa**, en presencia de un conflicto como el que provocó, con el vidrioso asunto de que en mala hora se hizo cargo? ¿Cómo salvar las conveniencias sociales con respecto á él, y hallar corriente el que sin más ni canastos se vaya zampano de rondón y.... «aquí están las velas», como quien dice? La naturaleza misma del asunto que iba á tratar, requería más fórmulas. Sin embargo, hay que tener presente que de la madera de los cabos furnieles se hacen los mariscales, y que cuando menos se piensa salta la liebre; y es frecuente además, el que estudiantes puebleños sin roce de salones, sean los que menos le temen al qué dirán en estas materias.

Don Pacho Escandón... vaya con el D. Pacho tan campante y raizal. Casi casi come niños crudos. Muy campechano, muy vulgarote y caritioso; más terco que un aragonés, y espinoso por todos cuatro costados; pero en el fondo un buenazo.... **quanto al cuore**.

Cualquiera dirá, y con razón hasta cierto punto, que es inverosímil el que un padre de familia, y no así como se quiera, sino de una familia honorable y mucho, y rica, y de papeles, y que vive en el centro de la ciudad, trate en su propia casa tan inicuaamente á una persona á quien no conoce, y que por su porte y maneras, y aun por la misión que allí llevaba, merecía un tratamiento menos brutal y salvaje; pero como conocemos algunos ejemplares que, corrientes y molientes en todo, desbarran cuando se les habla de su pleito, como desbarraba D. Quijote cuando de la andante caballería se trataba, no es extraño el fenómeno: visto está que el pleito de D. Pacho era el matrimonio de sus hijas.

La vulgaridad y crudeza del tipo, apesar de sus reales y entronques, tampoco es cosa del otro jueves, ni puede amoscar á quien conoce muchos por el ídem que, aunque ricos desde la cuna, se criaron en la Otrabanda con un apero entre la mano diestra y una ahijada entre la siniestra, para puyar todo lo puyable. Y con estos no vale aquello de que «el que entre la miel anda....» porque también se criaron en ingenio y allí se les quedó todo el que Dios podía haberles dado, y odian la miel por pegajosa y hostigante y porque viven empachados. Así es el tal D. Pacho.

Tampoco se crea que todos los suegros medellinenses han sido ó son Pachos Escandones, ni que es muy abundante el tipo á estas alturas. No sé si por fortuna ó por

desgracia se han ido extinguiendo y no quedan más que unos pocos ejemplares, muy raros por cierto, y ya próximos á desaparecer por completo, pues los patriarcas se van y en cambio nos dejan galanes de cabeza gris, edición pulcra, cuidadosa y atildada, y maneras finas y delicadas, que cuando riñen con algún vecino lo apostrofan así:

-Lo que U. me dice, caballero, está muy bien, quedo enterado; mas ¿no podría U. tomarse la molestia de ir á decirle eso mismo á la muy respetable señora madre de U.?

Y cuando llega el **casus belli**, la oportunidad de arrojar por la ventana á un hombre, le dicen con tono terriblemente trágico:

-Si U. continúa en su poco amable empeño, acabaré por perder la paciencia, enviándolo á la sublime interjección de España!

En vez de decirle como D. Pacho á Mazuera.... eso que se lee entre renglones, y que no cabe ni aun bajo el disfraz de los puntos suspensivos.

La Pepa, tal cual. Algunos la encuentran inconveniente, francota y algo novelesca. Sí lo es, mas hallamos muy natural aquello, por ley de atavismo. Se arguye que cuándo ha acontecido que señoritas del cogollo se metan á **trompear**, como quien dice, con la señora policía y tengan el arrojito de quitarle una presa hecha en legítimo corso, y yo digo que.... casos se han visto, y que de que las hay las hay. Dicen también que no puede ser que una niña decente le hable á su novio con ese desparpajo y esa osadía de Pepa, y yo digo que eso va en temperamentos, y que dado su carácter, bien delineado y sostenido, ello resulta muy natural y de efecto.

Pero lo más encantador del libro es la familia del **boarding house** estudiantil. Eso también es **maicero** puro, y por ello nos enorgullecemos. Sólo aquí se da hospitalidad de esa manera, regalando no sólo con lo de deber, sino también con los afectos y con el alma misma: así se quiere en esta tierra; así se consagra una familia á cuidar extraños que por un fenómeno de asimilación convierte en miembros propios, y goza y sufre con sus goces y penas. Esa abnegación, esa ternura espontánea, natural y modesta no es la mera simpatía de la convivencia y la costumbre; es algo más intenso, sano y candoroso como las brisas y las brumas de nuestras montañas. Así comprendemos y practicamos todavía en estas breñas el precepto misericordioso de albergar al peregrino. Lástima que la civilización vaya arrinconando y poniendo en desuso esas costumbres patriarcales.

Algunos lectores que se pasan de listos y maliciosos, han creído ver en los

personajes de la fábula individuos de carne y hueso que respiran el ambiente embalsamado de este cielo donde no se ve una nube, según la enérgica frase del poeta; con tal procedimiento son hoy muy conocidos y familiares para el público la **verdadera** familia de las Palmas, la de los Alzates, la de D. Pacho Escandón, y aun personajes secundarios como el Dr. Puerta y el ídem Cañasgordas. Para mí, eso no pasa de ser una suspicacia imprudente, por no decir malévola; pero vaya U. á ponerle puertas al campo. Tus personajes pueden ser todo lo reales y exactos que se quiera, pero en su confección hay **mucha música**, como decimos por acá. Son el resultado de una mezcla armónica de diferentes caracteres y personalidades, y no podría ser de otra manera: la misión del artista es vaciar en un molde -hermoso en el amplio concepto del vocablono la copia servil de la realidad fría y desnuda, sino tipos idealizados, por más vulgares y comunes que sean. En suma, que tus personajes son verdaderos almodrotos, hechos á retazos, de temperamentos y caracteres diversos. Es muy conocido en esta ciudad el viejo verde aquél que después de hacer una confesión muy contrita, enfermó de tristeza, debido al atracón de inmundicias que el buen propósito acumuló en sus aposentos interiores, y tuvo que ir á su confesor á decirle que su vida estaba en peligro si no volvía á las andadas, y de muy buena fé le pidió permiso para hablar siquiera algunas indecencias de cuando en cuando; mas éste no es, por otros respectos, el D. Pacho de tu cuento.

Cuanto á la exageración de costumbres y caracteres de tu libro, por poner las cosas en el último extremo, creo que fuiste arrastrado por dos móviles: un **arrière pensé**, con el cual no quiero meterme, porque esas honduras me quedan como decía el Padre Gómez, y en deseo de vindicta pública, muy natural. Tu novela es de sabor hondo, tendencias evidentes y grandes enseñanzas, aunque la tesis esté velada de la manera más artística, bajo un ropaje deliciosamente cómico. Y digo que enseña -aunque esto, según el concepto que tengo de la literatura, es una perogrullada porque tu libro no es de mero entretenimiento. Yo no sé por qué no alcanzo á comprender el motivo por el cual se rompen el bautismo esos grandes polemistas sobre si el arte debe ser docente ó nó, como si hubiera arte que no enseñara algo, cualquier cosa. Eso es restringir y limitar el significado liberal de las palabras con el criterio boto y estrecho de un escolástico ó de un dómine graduado: como si la vida no fuera toda escuela, y el mejor libro, la naturaleza!

Respecto á las exageraciones de lenguaje, las atribuyo á un prurito de coleccionar todos los modismos, frases adverbiales, provincialismos é idiotismos del vulgo, en lo cual ya he dicho que te asemejas mucho á Pereda por ese amor al terruño, y á todo lo que le da fisonomía propia. Esa misma monomanía ha tenido un agente viajero francés, que aprendió el español entre nosotros y luégo, al encontrarse en los grandes bulevares con un medellinense, le decía, saludándolo con estrecho abrazo:

«-Eh! mi don, por la virgen! por qué no me avisaste que venías, por qué no me mandastes una razoncita siquiera? mirá que cojer á uno así desprevenido.... si por pocos me hacés tragar el cabo, hombre! Como te va yendo? caminá corrámonos unos vidrios, pero eso sí, tenés que metértelos pacheros, de esos que no irritan. Vé qué vaina! yo que iba á saber que andabas por aquí, pues?»

Y entrando al primer café cantante de al lado, le decía al mozo con quien topaba:

«-A ver, mi caballero: échenos unos laudanazos bien, bien grandes, que los sienta el cuerpo; pero eso sí, puro mataburro, guandamá que llaman, pero ligerito.»

Y el pobre mozo se quedaba con tamaña boca abierta, hasta que nuestro franchute se explicaba en cristiano corriente.

Que la novela es realista de la mejor escuela, no puede remitirse á duda. En su confección, como novela de género, seguiste el principio de D. Eugenio Díaz: «los cuadros de costumbres no se inventan, se copian.» Y sin embargo, ya hemos visto que no es una copia servil de sucesos de entresemana. Hay en el fondo del cuadro -que para mí es de una sola pieza, aunque parece que fueran dos novelas unidas un olor nuestro y un sabor antioqueño que seduce; y con todo, los personajes no son tipos especiales de la tierra, sino excepcionales: si los vamos buscando no nos será fácil hallarlos á la vuelta de la primera esquina, aunque haya como las hay algunas fisonomías que nos son muy conocidas: rarezas del genio! La novela es alegre y decidora en su forma, y de un fondo tristísimo de tragedia, una acción dramática de lo más interesante: en suma, que es humorista de la mejor laya. El final, á lo Pérez Galdós, es un arcabuzazo que produce crispaturas nerviosas; qué impresión tan profunda deja en el alma! Es la última exhibición y la última enseñanza admirable que nos das. No gusta, pero es lo más notablemente artístico que pueda darse.

Muy popular, muy leída y saboreada ha sido tu novela. No hay retrete aristocrático de damas elegantes donde no se halle tu libro, hojeado con esquisito cariño, y sé que les has proporcionado ratos deliciosos á nuestras inteligentes lectoras. Cuanto á los hombres, se han chupado los dedos tras la golosina de tu narración. El estilo es de suyo fácil y atildado; pero lo que no pueden explicarse nuestras gentes, es el hecho de que de una simpleza, de una vulgaridad como es el enredo de tu historia, haya salido una cosa allá que no quisiera uno dejar de las manos. ¿Cómo explicarlo? no lo sé; bien veo que ese es el secreto del arte; mas la manera como ello resulta es lo que no se nos alcanza á los no iniciados. Es cierto que desde que el libro se anunció fué un acontecimiento al orden del día para nuestros aficionados, aunque en realidad de verdad no aguardaban tanto; pero el hecho es muy natural y explicable: sabíamos que

aquí se enreda y desarrolla la trama de tu cuento, y bien veíamos que esos señores en función debían ser carne de nuestra carne; pero ¿cómo es que de un **imbroglio** sin enredo, de sucesos vulgares que estamos enseñados á presenciar á diario, y sobre todo, de una relación de humilde vuelo, alimentada con tipos de la clase media, en lo general desteñidos y cursis, cuando no ridículos y feos, resulta eso que despierta tanto interés, que hace reír sin amargura, y deja en el alma sanas impresiones y no la trágica desesperación del naturalismo materialista, frío y obsceno de la escuela francesa? Eso es lo que no hemos podido explicarnos. Alguno me decía hablándome de esta faz de tu novela: «Es mala porque tiene un sabor muy amargo; mas esa es una de sus buenas cualidades porque es un reflejo verdadero de la vida, ó mejor la vida misma, que no es muy buena que digamos; y para que nada falte, allá en el fondo hay una claridad de cielo, algo como la fé que sostiene la existencia y la hace amable.» Esa, es tu novela.

Algunos lectores echan también de menos en tu historia esos personajes distinguidos, cultos y amables á los cuales dedican los aficionados el exceso de cariño que reservan cuidadosamente para sus héroes favoritos. Algunos han dicho: ¿Por qué no nos pinta Carrasquilla sino tipos vulgares y antipáticos, cuando debió introducir en la narración personajes sobresalientes por sus prendas de carácter y su cultura, para que no nos quedemos pensando que la humanidad en su concepto es un conjunto de gentes maniáticas, tontas y malvadas, que no merecen la vida que disfrutan? ¿Será que él opina que en Antioquia no hay otra clase de tipos, como lo cree Doña Soledad Acosta, y con ella otra infinidad de académicos de los otros Departamentos de la República y aun de fuera de ella? Pues tiene una idea muy triste de nuestra sociedad ó quiere exhibirla tristemente en el exterior, comprobando la celeberrima tesis de Doña Sola. En su inquina han llegado hasta á exponer el mal pensamiento de que parece que tu no hubieras tenido roce sino con gentes como las que nos has pintado; pero es que no caen en la cuenta de que tu libro no es el mundo, ni siquiera la vida antioqueña, sino un retacito de ambos, que tu quisiste conservar para regocijo de la posteridad, en un bellissimo cuadro de escenas populares como las que eternizó Goya en sus lienzos.

Lo que no puedo perdonarte es el cambio de nombre que le hiciste á tu primogénito en la confirmación. Ya lo conocíamos con el de **Jamones y solomillos**, con el cual aparecieron los fragmentos que generosamente quisiste anticipar á la gula del público, como exploradores avanzados del campo de la popularidad, y no puedo perdonártelo por dos razones: 1a. porque encaja muy bien con la trama del libro, y 2a. porque sólo Pereda lo habría imaginado igual. Y luégo eso de decir que tus artísticas creaciones son frutos de nuestro terruño, peca por defecto y por exceso, así: modestia exagerada respecto de la obra, pues has de saber -y tienes que saberlo, ya que R. Jiménez Triana te lo dijo tan claroque uno de los grandes méritos de tu novela es que no pertenece á ninguna localidad, provincia ó nación: tus tipos son universales, son frutos de todas

las zonas y de todas las estaciones. D. Quijote y Sancho Panza son dos caricaturas de la humanidad, de todos los siglos y de todos los paralelos; iguales es cierto, no habrán nacido, pero parecidos.... lo que es parecidos, mal que nos pese, los parodiamos á diario. Por eso es inmortal D. Quijote, y por eso los **frutos** que tu nos ofreces no se pudrirán jamás, de ello puedes estar seguro. Pero si alguno se figura que tu ofreces una especialidad de la horticultura antioqueña, como se vende la piña en Londres ó el banano en Nueva York, el que tal juzgue puede llevarse un buen chasco, porque cuidado! que quizá en su propio huerto ó en el del vecino estén **chotos** ó abarrotados tales artículos. Además, cualquiera podría figurarse en vista de tu libro que estas abruptas y estériles breñas no producen otra cosa que lo que tu exhibes, lo que no es cierto, pues de tu colección puede decirse aquello que canta la copla popular:

Un loquito en un hospicio

Me dijo en cierta ocasión:

«Ni son todos los que están

Ni están todos los que son».

Tuyo affmo.,

E. Yepes

* **El Repertorio**. Medellín, junio de 1896. No. 1, pp. 4-16.

Párrafos de carta[1]

De una carta del celebrado autor de **Frutos de mi tierra** al señor J. E. Yepes, se nos han facilitado los apartes siguientes que, aunque por su tono familiar no fueron escritos para el público, los hacemos conocer, bajo la responsabilidad del favorecido, en fuerza de la doctrina literaria que contienen, la gracia que les retoza y los curiosos datos biográficos que se le escapan al autor.

«Mi querido amigo:

No sé si las cartas que le echan á uno en papeles públicos habrán menester contestación; ignoro si el autor de una cosa y la persona lisa y llana del mismo son un prójimo idéntico ó nó, por el **dualismo** aquel que tiene tan cómodas interpretaciones, sobre todo en política; pero, sea de ello lo que fuere, yo -como Tomasitovoy á contestarte.

Quisiera hacerlo muy de largo y tendido á fin de tratar contigo muchos puntos amistosos y no pocos literarios; pero las circunstancias de familia no me dejan tiempo ni gusto para ello; mi padre, el abuelito querido, está gravísimo hace más de dos meses y no esperamos otro desenlace que el ineludible y fatal. Ya ves, pues, que no es ésta la oportunidad para entretenerme contigo en discreteos y parrafadas mayores. Te prometo, sí, que cuando la ocasión propicia llegue, y tenga en calma los espíritus, he de escribirte... la mar de cosas.

Hoy me conformo con darte mis agradecimientos por **aquellito**; agradecimientos tanto más hondos y bien sentidos cuanto que en lo que los engendra veo al crítico en apuros, buscando combas y salidas, en una lucha abierta entre su parcialidad de amigo y su conciencia de artista. Cuando yo digo que Galdós no siente lo que dice de Pereda.....

Mi obra.... mucho es que me hayan entendido algunos, cuando habrá tantos que no han querido hacerlo ó no han podido tal vez por defecto orgánico.... del cuento. Sabes? **Nieves** tan feróstica en su mísera estampa, tan animalona, es una triste prójima en la que puse todas mis querencias. Pobre **Nieves**!

Cuanto al lenguaje ordinariote, **máiz**, **máiz**, de la mayor parte de mis **fantoques**, lo hice muy á sabiendas, fundado -no sé si bien ó malen una teoría de mi propia cosecha, si no estoy errado, porque no la he visto en ningún expositor ó crítico; la cual teoría no

han podido rebatírmela los entendidos con quienes la he puesto en tela de juicio. Algún día te la expondré á tí, si acaso no la adivinas.

Mucho pudieron conmigo mis patronos de Bogotá, hasta lograr -contra mi gusto y mi conciencia- que le quitase á la cosa el nombre primitivo, para darle aquél tan inadecuado é inconveniente en el sentir de algunos, entre otros este criado tuyo; pero lo que es en materia de lenguaje.... **la mondaa**, como dicen en la Costa: Roa se hacía cruces. Merchán y Pombo me fulminaron excomuniación mayor, y apesar de todo, lo que fué ahí está.... para que lo vean.

La falta de unidad en las dos intrigas del fárrago fué cosa que me habían señalado ya dos ó tres **patetarros** de la marca, como pecado mayúsculo. Pero resulta que yo lo hice así intencionalmente porque me dió la muy perra, apoyado en un estudio de Palacio Valdés, y has de ver que no fué que lo hice sino que lo deshice, pues el manuscrito primitivo tenía más enlace, pero á mi no me sonaba ni sabía el tal enlace: sobre parecerme tan efectista como la embajada aquella de **D. Pacho Escandón**, me alargaba demasiado el enredo. Vino entonces á mis manos el estudio de Palacio Valdés, el cual me pareció muy puesto en razón y, sobre todo, muy adaptable á mi tema y su desarrollo, tanto que fué poderoso á hacerme obrar como obré en mi obra, de lo cual no me arrepiento, porque no creo haberla empeorado sino al contrario. Todas las demás barbaridades del cuento sí fueron de muy buena fe: inocencia pura ¿qué quíeres tú?

Hay en todo esto una cosa muy curiosa que no te la apunto por atenuar mis faltas y responsabilidades: todas las inverosimilitudes del novelón, como lo de los confites, la pelea de las niñas con los gendarmes, lo del ramo de yerbas, la embajada de Mazuera etc., son rigurosamente históricas, y ni siquiera les puse **música**, como dices tú.

Lo del despojo de la difunta, que tanto te aterra, es una cosa tan común que casi es costumbre. Te pasmas? Pues has de saber que yo, yo mismo con estos ojos que se ha de comer la tierra, lo he visto por dos veces. Te diré cómo para que no vayas á creer que novelo por costumbre: de muchacho era tan sumamente curioso, tan **sopero**, que no perdía función, aunque fuera de muerte ó entierro; pues bien: en el cementerio de mi parroquia, el mismo corralón que tú conoces, vi al maestro Juancho y á los hijos quitarle á mana Manuelita, la mujer de aquél, la mantellina de paño y los **guacintones**, dejándola en cuerpo. Y mira y repara que esos prójimos no eran así.... tan enteramente como los Alzates, sin mentar persona. Vi á José (a. **Liendra**) y á ña Tiburcia -la mama de aquella Abigaíl tan amable que tú conoces- quitarle á la difunta Juliana madre de ambos, el pañolón nuevo, los zapatos y la saya, y para que no quedara en las puras **nagüitas** la pobrecita ña Juliana, habían arreglado de antemano el asunto que consistió

en vestirla **de verdá** con unas funditas moradas de mala muerte, y colocarle á guisa de delantal las codiciadas, que eran nuevas y de merino. El pañolón fué colocado con cierta inormia especial de quita y pon, y sustituido por otro viejito, viejito, llevado al efecto.

Tan está en la mente del pueblo la idea del despojo á los muertos, que ña María Vanegas, cocinera que fué de casa muchos años, le vivía encargando á Juan, su hijo, que no le fueran á quitar la muda y los zapatos cuando la enterrasen. De estas cosas hace ya algunos años, y aunque esa atrocidad ha ido desapareciendo poco á poco, tienen el decir que todavía se dan algunos casos, tal vez por no perder la costumbre: lástima de pérdida!

En cuanto á vender cosas de muertos sé tántos casos, pero tántos, no ya en la plebe sino en gentes que se tienen en mucho y se dan pisto, que enumerártelos solamente sería contarte el cuento de nunca acabar.

Lo que sí no sé es si estas cosas cabrán en el arte ó se pasarán de la raya. ¿Será que la escuela realista de buena pasta tiene de ser idealista al revés? Tendrá la obra imaginativa, para que parezca humana, que ser más común, más real y de todos los días que la realidad misma? Tal vez sí, tal vez nó. Quiere decir probablemente que «seguro mató a confianza» y que en cualquier materia, vale mejor que menos, ser más católico que el Papa.

Como te digo, no es por defenderme por lo que te salgo con estas teorías que las he ramoneado no sé donde, á la vera del camino. La crítica puede y debe de tener toda la razón en lo malo que diga de mi cuento, y quizá en algo más. Bien sé que todo el que se exhibe en público está expuesto lo mismo á los aplausos que á la rechifla, y, concretándome á mí mismo, sería ingratitud quejarme. No llegué á imaginarme, ni por soñación que alcanzara á tánto esa **bobera** que trabajé entre burla y burla por no tener otra cosa peor que hacer.

Te abrazo.

Tomás

Tomás Carrasquilla*

(Simón el Mago - Frutos de mi tierra)

José Montoya

Siempre hube deseado hallar en las producciones literarias de Colombia la combinación artística de los elementos indígenas; que dejara el extranjero de imprimir su sello en nuestra obra original, como si estuviéramos condenados á la imitación eterna!

Siendo la continua lectura origen de fastidio, no era natural que se buscase con tanta frecuencia en el contenido de los libros los elementos de la obra literaria; es más productivo á los seres sensibles que han nacido para el arte refugiarse en la naturaleza, donde las fruiciones de lo bello no gastan la vida en tan grandes proporciones. Viviendo en América, en la cumbre de los Andes, será una audacia de talento pintar un paisaje de las orillas del Nilo ó narrar con exacto realismo un cuento árabe, pero á nada conduce ese esfuerzo de la fantasía allá á esas lejanas tierras, cuando tenemos bellos paisajes, cuentos amorosos todavía frescos como el campo que les sirve de fondo, tragedias de guerras y de crímenes y por todas partes manifestaciones indígenas del corazón humano, ese fondo común de novelistas y poetas. En la vida de las ciudades estaba todo sin explotar antes de la aparición de Carrasquilla en el campo novelesco de Colombia. Y no es que carezcamos de elementos asimilables á la obra de arte; pues para el artista no hay imposibles en el desarrollo artístico del elemento real y prueba de ello es **Frutos de mi tierra**, novela estéticamente bella y agradable á pesar de que su autor no buscó las hermosuras de nuestra vida, sino que al contrario, parece gozarse en pintar los tipos más repugnantes de nuestra sociedad.

Lo ordinario es el campo de la moderna literatura y de allí hay que extraer con gran dificultad las obras de arte, como se extrae el oro de las arenas minerales. Es preciso hacer palpitar en el libro la vida del ambiente, ensayar croquis del natural y conformarse con lo humilde del cuadro, que «el valor del arte no está en el número ni en el tamaño de las obras, sino en la verdad del detalle y en la armonía del conjunto»: este principio es un lugar común de la crítica contemporánea, pero no hay que echarlo en olvido porque es la tabla de salvación artística.

Quizá el anhelo de novedad -**dandismo** literario ha hecho nacer entre nosotros los

escritores erráticos que buscan los asuntos en países extranjeros, olvidando que la novedad artística no está en lo raro del modelo sino en la excelente manera de ejecutar: un feto viable de cinco meses puede ser una novedad, pero no es bello. El cosmopolitismo literario en Europa es una necesidad porque los europeos tienen gastados los asuntos propios y deben buscar en tierras lejanas y vírgenes el alma nueva de la obra artística. Para nosotros, la gran cuestión es explotar nuestra propia existencia en favor del arte. Tomás Carrasquilla inicia esta labor. Ha publicado dos producciones artísticas que perdurarán, porque son jirones de vida propia: **Simón el Mago**, cuento original y **Frutos de mi tierra**, novela de costumbres muy bien hilvanada y mejor sentida.

El trabajo intelectual del autor que me ocupa satisface en Antioquia el deseo de sensaciones artísticas que experimentan todos los pueblos cuando han alcanzado cierto desarrollo. Yo he visto devorar con ansia en la capital de Antioquia la nueva producción literaria, como antes había visto leer con entusiasmo rayano en delirio novelas francesas en traducciones detestables. Lo que prueba que el pueblo tiene afición á la lectura y es inteligente y de porvenir. Por fortuna para Carrasquilla hay más **dilettantes** que artistas.

Los inteligentes estaban entregados á la lectura de producciones extranjeras, y siempre que medían el porte á la literatura propia la hallaban diminuta. Pero no dejaban de leer, porque les quedaba una esperanza. El día deseado no llegaba, al contrario, la **decadencia** iba penetrando entre nosotros, como un gas asfixiante. La virilidad se iba extinguiendo, dijérase que los nuevos literatos eran desgraciados eunucos que guardaban para otros el templo pagano de las letras. Y el público así lo comprendía. Carrasquilla escribió para este público, que estaba muy bien preparado para recibir cualquiera obra original escrita con talento.

En **Frutos de mi tierra** el autor rompió desde luego la camisa de fuerza de las imitaciones y de la literatura decadente, y éste es su mérito esencial.

Quizá dicha obra es un objeto de lujo en este tiempo, cuando la Nación atraviesa una crisis política y económica que no la deja dedicarse á sensaciones delicadas, pues todo ensueño es pérdida de fuerza y la debilidad en épocas críticas es cómplice del delito.

Antioquia debe en todo tiempo, eso sí, gratitud á Tomás Carrasquilla que le ha calmado un deseo, el de gozar intelectualmente con los objetos que nos rodean, presentados bajo su aspecto artístico.

Ha terminado la época de los malos versos, que si aún se publican ya no se leen; estamos hartos de cuentos y de chistes de mal gusto, y llega la novela, epopeya de la vida, que es la única forma literaria que puede satisfacer á los descontentos de hoy, porque es más amplia y más completa que los cuentos y no exige, como los versos, facultades máximas.

Al salir á luz **Frutos de mi tierra** el público ha aplaudido y con razón, porque Carrasquilla ha volado muy alto en la región de las letras. Los críticos de imprenta y de chisme no lo dejarán extasiarse en su vuelo á las regiones del arte. El que sale al público no tiene ya tranquilidad. Quizá los que lo alaban hasta convertir la crítica en panegírico serán los más fastidiosos á Carrasquilla, pues el modesto autor de **Frutos de mi tierra** tiene el talento suficiente para no lanzarse al aire con alas de humo. Y lo fastidiarán, estoy seguro de esto. Ninguno de sus críticos dará en el clavo, lo alabarán por lo que á él menos le guste y no les llamará la atención, ó rechazarán, aquello de que él está satisfecho y por lo cual considera digna de conservarse su obra. Esa es una de las desgracias de los artistas: que nadie siente como sienten ellos y que casi nadie se encariña con las producciones á que el artista ha consagrado todo su amor. Pero eso no tiene remedio: el que se lanza á la publicidad pertenece al público. Tomás Carrasquilla ha dejado de ser el bohemio de Santodomingo en Antioquia, para ser uno de los primeros novelistas de Colombia.

*

* *

El autor de **Frutos de mi tierra** se ha hecho por completo á una vida de artista, lo que es raro en nuestra tierra. Se mantiene ajeno á las ocupaciones ordinarias de las gentes de estas montañas; no sigue exaltadamente los debates de la política; ni se mezcla en las guerras civiles; no viaja como los judíos errantes de Antioquia; ni busca en los vicios el olvido del talento que lo pone en desequilibrio con sus compatriotas. Se dijera que es feliz si no fuera artista, como se puede decir de una mujer que es dichosa cuando no ama, porque no siente. Los artistas refinados tienen algo de la delicadeza femenina, de esa sensibilidad nerviosa que á las mujeres hace encantadoras y á los artistas felices, pues la única felicidad de un escritor está en la concepción artística en frente de la belleza real.

Tomás Carrasquilla ya hombre y artista consagrado es el mismo muchacho consentido del sabroso cuento **Simón el Mago**: «...Todos en la casa me querían, á cual más, siendo yo el mimo y la plata labrada de la familia;...»

«Al darme cuenta de que yo era una persona, como todo hijo de vecino, y que podía ser querido y querer, encontré á mi lado á Frutos, que, más que todos y con especialidad, parecióme no tener más destino que amar lo que yo amase y hacer lo que se me antojara....»

«Respetadísimos eran en casa mis fueros. Pretender lo contrario, estando Frutos á mi lado, era pensar en lo imposible....»

«Al amparo de tal patrocinio iba sacando yo un geniecillo tan amerengado y voluntarioso que no había trapos con qué agarrarme!»

Aunque Carrasquilla, al escribir, suele no tomar la vida á lo serio, á mí se me antojan estas líneas como la síntesis de una autobiografía infantil del autor de **Frutos de mi tierra**. Y esto da la clave de la personalidad literaria de Tomás Carrasquilla. Un hombre que crece y se educa regaladamente y á su gusto, para vivir luego en circunstancias que no son las del poderoso, y en una tierra donde no hay elementos de comodidad, ni de regalo y placer artísticos, tiene que producir, cuando escriba, páginas desconsoladoras. Solamente las dificultades para la vida desde los primeros años forman los espíritus luchadores. El mimo y agasajo de la primera edad engendran el pesimismo. De los mimados surgen los artistas melancólicos que no pueden crear sino figuras histéricas que se mueven en un ambiente triste. El consentido, al salir al mundo piensa encontrar un círculo de acción llano y fácil, como el que á su contorno formaba la familia, y por todas partes tropieza con dificultades; no sabe moverse en el áspero campo vulgar, y acaba por creer que el único desenlace de las cosas es el desenlace trágico, cuando no el ridículo que quizá es peor. El mimo á Carrasquilla lo hizo pesimista. Por eso creó los desesperantes personajes de su novela: Agustín Alzate, desgraciado usurero víctima de su oficio que lo disloca de la sociedad y lo arrastra á la locura; Filomena, amante histérica á los cincuenta años, como epílogo á la vida de comercio, y Nieves, tipo de abnegación que existe en todas las familias; alma cándida que parece no tuviera más ideal que satisfacer á los demás á costa de sí misma; que es, en su esclavitud irremediable, de una verdad exacta y desconsoladora. Y estos personajes se sostienen con una persistencia de monómanos. Este modo de escribir está previsto en **Simón el Mago**, cuando el niño protagonista quería morir para sustraerse al ridículo de haber fracasado en su vuelo á las regiones azules; el pobre niño quiso subir al cielo y se hundió en el fango.

El modo como vé los objetos un artista da la clave de su talento y de su obra, dice M. Taine. Carrasquilla, como lo acabo de indicar, ve las más veces el lado ridículo ó doloroso de las cosas, casi nunca lo tranquilo ó lo sublime. A veces hace reír, pero no es humorístico sino satírico. Y cuando toma las cosas á lo serio es pesimista hasta el

exceso y puede ser intransigente como Flaubert y desconsolador como Zola.

Las mujeres y los paisajes son lo único realmente bello que tiene Medellín, y Carrasquilla apenas lo deja adivinar en su novela, se espacia en lo feo como en terreno propio; parece que quisiera dar á comprender que si hay mujeres bonitas, la mayoría es de feas, que si hay paisajes bellos en la naturaleza, los de una tienda de comestibles ó de usura no lo son.

Lo que se muestra siempre Carrasquilla, es artista. Al paso que la mayoría de los antioqueños ve en todas partes medios de especular para conseguir dinero, Carrasquilla ve á todos lados la belleza utilizable y las faltas de belleza.

En el arreglo artificial mira Carrasquilla el conjunto, cuando el vulgo mira el detalle ó la riqueza de las joyas; y no quiere esto decir que como artista él dé la preferencia al conjunto pues si se le compara con otros artistas ó cerebros creadores será de los que más importancia dan al detalle, hasta el punto de que algunos consideran á **Frutos de mi tierra** como una serie de cuadros de costumbres.

En la descripción de una función religiosa con todas las vulgares agitaciones de la muchedumbre, Carrasquilla no tiene para las turbas el desprecio y los sarcasmos á lo Maupassant, sino al contrario, explotando lo que tiene de artístico la religión, hace pasar por el cerebro de la multitud una ráfaga de cielo.

Las escenas vulgares tienen marco de oro, como que el autor sabe combinar con gran pericia los elementos humanos; al lado de la codicia y de la envidia de Agustín y Filomena, pone la sublime abnegación de Nieves; D. Pacho Escandón, un viejo verde, tiene por hija á la encantadora Pepa, una muchacha casi fea que no obstante atrae y enamora á los lectores masculinos con travesuras inteligentes. Creo que este personaje de la obra de Carrasquilla es el que más simpatías ha despertado en el público, y es razonable porque Pepa es la figura clásica del idilio antioqueño en su desarrollo natural. Comprende Carrasquilla todos los postizos del tocado de las mujeres, sabe los pliegues que dañan la escultura de las formas y aprovecha esta delicadeza de sentido para hacer de una mujer fea como Pepa Escandón, un bello figurín, de espíritu caprichoso y travieso es verdad, pero ante todo un figurín. Hay que hablar claro, Pepa Escandón es una figura de observación compleja, difícil de concebir en la práctica. A mí se me antoja una sátira contra el modo de ser de la mayoría de nuestras mujeres, tímidas sin ser inocentes y mimosas sin gracia.

Es que las novelas de Carrasquilla son una sátira acerba contra nuestras

costumbres. Hay trozos que deben desesperar á ciertas gentes, si entienden lo que leen.

Es Carrasquilla un escritor aparte en su modo de hacer novela. Tendrá relaciones con muchos autores extranjeros y quizá con alguno ó algunos nacionales, pero á nadie imita. Hace novela naturalista por temperamento y porque cada siglo tiene su sistema, al fin del décimo nono casi todos los espíritus cultivados están por el realismo en literatura. No cumple sin embargo Carrasquilla con los preceptos del naturalismo puro cuyo modelo -según se ha dicho **Madame Bovary** de Gustavo Flaubert, es más bien á estilo de los naturalistas primitivos como escribe Carrasquilla, lo que prueba que no sigue por espíritu un sistema, obedece á su talento. Copia la vida para que sus obras perduren, bien sabe él que los seres dislocados ó retorcidos mueren pronto. Creo también que el realismo de Carrasquilla es un realismo indígena. Cada país tiene sus simpatías literarias, conformes á su manera de ser y de pensar. Los habitantes de Antioquia tienen un espíritu demasiado práctico que les prohíbe lanzarse á un idealismo nebuloso ó á un decadentismo enervante. Las obras literarias genuinas de Antioquia no podrán ser idealistas; entre nosotros no se prestará más atención á lo ideal que la necesaria para hacer obra artística. La literatura que nos gusta á los antioqueños es la que nos hace reír á costa de los demás.

Escribe el diálogo, Carrasquilla, en lenguaje familiar, á la manera de las obras de Zola que forman el monumento de un pueblo y la flor de un siglo. Se ha querido tachar este modo de escribir, en mi concepto sin razón alguna, pues no debe censurarse lo que es un elemento de verdad y no peca contra el arte.

Tiene Carrasquilla el talento para dar unidad á la obra de arte. En su libro no hay acción dramática ni tesis dominante que encadene los capítulos para producir obra docente; no hay sino el enlace natural de la vida, la sucesión no interrumpida de palpitaciones, y á ese curso vital se entrega el lector, dejándose arrastrar en busca de un fin, á la manera que en la naturaleza se persigue el movimiento hasta la muerte. Y el final de los personajes no se trasluce como en las novelas viejas, viene inesperadamente como en la vida, ó no se sabe, á imitación de lo que sucede en pintura, que terminado un cuadro se despide al modelo ya relajado para engendrar tensiones nerviosas productoras de arte.

Como buen autor realista, Carrasquilla exhibe con lucimiento la muchedumbre, ya el rebaño de la iglesia cuando describe una función de cuarenta horas, ya la multitud curiosa de las calles en **Es un Sueño**, ya toda la población alegre y alborotada en unas fiestas. Siempre sabe el autor caracterizar la muchedumbre por sus elementos esenciales y precisos. Y éste es un punto de contacto con el gran maestro del naturalismo francés, no sucede lo mismo con los otros elementos del procedimiento

creador. En la pintura del amor de Filomena, por ejemplo, pasión póstuma á la edad de los amores, con ribetes de histerismo, Carrasquilla expresa la intensidad del deseo de aquella hembra cincuentona, con caracteres alarmantes, sin llevar al lector hasta la crudeza de la posesión, como lo haría Zola.

Los literatos antioqueños, como lo hizo notar Jesús Ferrer en **La Bohemia Alegre**, se han distinguido por cierto temor al público que los induce casi siempre á ocultar sus propios nombres y á publicar con seudónimo; no sé si esto lo harán por pudor literario ó si los impele á ello cierto espíritu aristocrático que repugna popularizar los nombres propios. Tomás Carrasquilla siguió este procedimiento cuando con el seudónimo de **Carlos Malaquita** publicó su **Simón el Mago**. Hoy ha adoptado otro procedimiento en la publicación de **Frutos de mi Tierra**, y Tomás Carrasquilla es lo que es: Tomás Carrasquilla, autor de un tomo de literatura genuinamente antioqueña.

Todos aguardan las nuevas producciones de Carrasquilla. Yo no las aguardo ni deben aguardarse, y voy á decir por qué. **Frutos de mi Tierra** es de la escuela de **Madame Bovary** y ya se sabe que Flaubert produjo solamente cuatro novelas de consideración en una larga vida de trabajo constante.

Los colombianos no pueden ser fecundos literatos, los climas de la zona tórrida enervan; las dificultades para el desarrollo de los estudios y para la publicación de los libros, desconsuelan; el éxito improbable, escribiendo para el público, en su generalidad iletrado, desanima, y el ridículo, si no se obtiene éxito ante la minoría ilustrada, desespera.

Hay ejemplos de lo que digo en los dos literatos que han descollado en primera línea en Colombia, Jorge Isaacs, de quien no conozco hasta ahora más que la **María** y Eugenio Díaz, autor únicamente de la **Manuela**.

Si Carrasquilla escribe otras obras el público aplaudirá, eso sí, y sería una fortuna para el país que no fuera unigénita la novela antioqueña recién nacida.

* EL Montañés. Medellín, No. 3, noviembre de 1897. pp. 105-112.

Reseña mensual[1]

(Impresiones personalísimas)

Mariano Ospina Vásquez
(Prólogo)

*Escasa, dicen, anda la cosecha de hombres en esta tierra y en los últimos tiempos; en cambio, la cosecha de escritores anda todo menos escasa -¿podrían por ventura ser hechos correlativos éstos? Yo, sin ocuparme sino en los **casos graves**, voy en un momento á reseñar lo más digno de nota acaecido en el particular, entre nosotros y en éste que pudiera llamarse **literario recrudescimiento**, quitando á la palabra lo que de ponzoña pueda tener.*

Con **Frutos de mi tierra**, de Tomás Carrasquilla, empezó la cosa á principios del año pasado. Y fue este libro, paso atrevidísimo. Se me antoja que lo que entre nosotros se llama crítica, á falta de otro nombre, no ha llegado á darse cuenta de la influencia que el tal libro está llamado á ejercer en **la literatura de aquí**; al paso que el instinto estético de los que escriben, que no analiza, sufre la plena influencia de él y va encauzándose por rumbos muy otros de los que le parecían destinados. Léase, si nó, con cuidado, lo bueno que de entonces para acá han escrito los que empiezan á escribir. **Frutos de mi tierra** fue un revulsivo potente contra aquel decadentismo tan exótico como contrahecho, falto de originalidad, de meollo y hasta de sentido común generalmente, que se iba poniendo de moda.

Y no que le falten defectos al libro, que sí los tiene: como una dualidad de acción, tan artificiosa como inútil, pecado éste, sin embargo, muy más venial de lo que parece creerse generalmente; y de cuando en cuando, una completa desarmonía entre las acciones y lenguaje de los personajes y las premisas de categoría social que se les han atribuido, la que sí es falta más grave, pues lo es de observación y de lógica; y algún otro. Pero en cambio qué magnífico conjunto! Cuánta valentísima buena fe revela ese libro, fruto muy trabajado de un convencimiento muy hondo. Porque no es una de esas notas casuales de inimitable dulzura que han sonado á veces entre nosotros, maravillándolos á todos, y al autor más que á nadie, y cuya segunda es inútil esperar. Nó; el génesis de este libro se comprende y es lógico, y no por ello menos admirable. Un espíritu que presiente lo bello hasta en sus manifestaciones más extrañas; que de lo bello se enamora y anhela producirlo. Un estudio tenaz de las obras de los maestros de todas las literaturas, que va haciendo alborear en el alma la tenue luz de la posibilidad

de llegar á realizar en este medio nuestro -absolutamente estéril, como se creía, de materia novelable lo que esos grandes realizaron en otras partes. Esa luz que al fin se torna persuasión; y entonces, el trabajo, el improbable trabajo, concienzudo, desesperanzador, pero omnidominante! Un trabajo entre sombras, sin antecedentes que ilustren, sin maestros que aconsejen; sintiendo á cada paso los desfallecimientos de la desconfianza en las propias fuerzas, y sostenido, nada más, por la convicción lógica, profunda, por la fe tenaz é infatigable del innovador. Así se fueron hacinando los granos de arena de la observación, trabajosamente recojidos uno á uno. Y al fin fue el libro: maravilloso! El libro cuyo esqueleto labró la observación; cuyos contornos y formas modeló el instinto artístico, su genitor primero; y á quien puso alma, el alma del interés y del sentimiento, la sensibilidad del autor. Así tiene que haber nacido este libro, la primera novela moderna que entre nosotros se escribiera y que tan magistral resultó, tan llena de verdad y de belleza, que ha sido bastante, por sí sola, á marcar rumbo y formar escuela.

Allí están los personajes, que todos conocemos; en escenas que todos hemos visto; viviendo vida absolutamente natural, y no meramente agrupándose con estudiada naturalidad en **cuadros mimoplásticos** hasta formar una galería; sino moviéndose conforme sus intereses é inclinaciones los llevan, sin cuidarse de si los están ó no retratando, é impulsados por el soplo de la trama, alma irremplazable, por más que digan, de toda novela y cuya acertada invención es la facultad característica del novelador, la sola que lo distingue del **amateur fotógrafo**.

Busco la nota-alma del libro y creo que es ésta; el anhelo hacia la sinceridad absoluta; un no querer **dorar el oro**; no querer que los personajes, ni sus costumbres, ni el libro, ni el autor mismo, ni su patria, ni su lenguaje aparezcan mejores que los hizo naturaleza. [¿Habría llegado algunas veces este anhelo de no favorecer hasta reaccionar contra la verdad?]

En fin, **Frutos de mi Tierra** es libro que hay que leer, que estudiar, que meditar. Yo por lo pronto sé que es dos cosas: una obra muy bella, y una labor heroica!

[1] **El Montañés**. Medellín, No. 1, septiembre de 1897. p. 46-48.

Carta literaria[\[1\]](#)

Mariano Montoya A.

Señores Redactores de **El Montañés** -Medellín.

Muy apreciados señores y amigos:

Con positiva complacencia he leído el primer número de **El Montañés**. Su publicación será la aurora de la nueva era literaria entre nosotros; este periódico, simpático desde el nombre, se hace más simpático aún al leer el patriótico programa que ustedes se han impuesto; si lo cumplen religiosamente, obtendrán para su nombre pura y limpia gloria, y los antioqueños sabremos agradecer el patriótico y juvenil entusiasmo con que ustedes contribuyen á iluminar la senda de nuestro progreso.

La índole **ecléctica** de **El Montañés** es la que más se adapta á las presentes circunstancias; y si ustedes promueven la creación de concursos literarios para desarrollar el gusto, sobre artículos de costumbres, reminiscencias históricas, cuentos, poemas, etc., harán una tarea verdaderamente benéfica en sus resultados; con esto, despertarán muchas disposiciones ocultas, muchas energías dormidas, pues el estímulo es el más valioso apoyo para todo corazón juvenil que aspira á la verde rama de laurel, conquistada en las lides del progreso.

Lo que hasta ahora han hecho en Antioquia es promover la afición á las novelas únicamente; pero ni todos los escritores antioqueños pueden ser novelistas, ni es éste el solo objeto de la literatura, habiendo muchos otros temas de gran interés en qué ocuparse plumas distinguidas.

Si la verdadera escuela realista se aclimatase en Antioquia, su literatura no tendría rival en el país; porque en ninguna parte hay modelos y paisajes tan hermosos para ser copiados; costumbres tan puras y sencillas para describir; en pocas partes hay, como en Antioquia, una alianza tan estrecha entre el hombre y la hermosa y agreste naturaleza que lo rodea: allí el colonizador atrevido y audaz, el sobrio y vigoroso arriero, el minero perseverante, el sencillo agricultor, el hogar puro y austero, piden y reclaman á la pluma y al pincel inmortalidad y gloria para pasar á la posteridad. Pero ¿qué han hecho nuestros modernos novelistas y escritores (con honrosas excepciones) en presencia de esta exuberante poesía, llena de encantos y ataviada con sólo los prístinos adornos de una naturaleza virgen? Pues se han vendado intencionalmente,

para no ofuscarse con la fulgurante luz; han abandonado el rico y aurífero filón que la naturaleza pródiga les brinda, fácil de explotar á tajo abierto, para meterse en busca de bajos metales, refractarios á toda aligación.

Leyendo á **Tierra Virgen**, por ejemplo, se llena uno de ilusión, cuando su autor, con galano estilo, empieza á describir la instalación de una mina. Aquí, me dije yo, al fin el minero antioqueño encontró quien se acordase de él, para esbozarlo siquiera, y mostrarle á la sociedad lo mucho que vale y el cúmulo de virtudes que posee como trabajador incansable; pero, vana ilusión!: si el autor entró en esta descripción, fue sólo con el objeto de exhibir las minas como teatros de raptos, asesinatos y robos, y á los mineros como cuadrilla de malhechores refugiados allí; algo así como una moderna Garduña. Esto es una calumniosa inculpación al valeroso gremio minero, pues todos sabemos con qué disciplina y orden se trabaja en esta clase de empresas. Sobre todo, el hombre que, como el minero, sostiene una lucha titánica contra los elementos naturales, no puede ser dominado por la obsesión del crimen; ya que la virtud del trabajo en grado superlativo y el amor al hogar, absorben toda su energía: los mineros forman entre nosotros esa hermosa constelación de laboradores, que ha logrado imprimir al pueblo antioqueño parte de su energía y su vigor. Que busque el autor de **Tierra Virgen** la casta de los criminales entre los holgazanes y los perezosos, y habrá dado un paso más en el campo de la psicología.

Pero no es esto todo. Haciendo caso omiso de los interesantes cuadros y episodios que presenta la agitada vida del minero, empieza el autor á describirnos los horrorosos asesinatos del **Veinticinco**, en Remedios. En esta zambra bárbara y salvaje, descrita con sobra de detalles y falta de estética, aparece el pueblo antioqueño á un nivel excesivamente bajo en el concierto de la civilización, donde siempre ha comparecido como pueblo culto y civilizado, distinguiéndose por sus sentimientos de humanidad; pero jamás como sanguinario:

«Has repudiado la ominosa herencia del ibero cruel.»

No he oído decir nunca que en ninguna población de nuestro Departamento se hayan cometido en un solo día tántos homicidios. Según el libro, entre muertos y heridos pasan de 14: esto, además de inverosímil, es hiperbólico. Los asesinatos de los armenios, que tánto han conmovido la Europa, son pálidos reflejos de las horrorosas hecatombes descritas en **Tierra Virgen**, y que, según el autor, se repetían el 25 de cada mes; es decir, que eran una costumbre. ¡Desgraciado pueblo el que tales costumbres tenga!

He vivido en distritos mineros, y he visto más de mil empleados ó trabajadores de

minas, reunidos en días feriados, haciendo uso inmoderado del alcohol, y, sin embargo, no les he visto cometer ningún delito.

Esa erupción de criminales salvajes es quimérica; como también es quimera el reconocimiento aquél de los peritos, tan vulgares como despiadados, sacando engarzados en las uñas pedazos de cerebro de las infelices víctimas. Más desconsolador es aún el cuadro que nos pinta de los niños de la escuela, apretándose en pelotones en la puerta de la alcaldía para gozar en la contemplación de aquel cuadro de horrores y miserias; es decir, la niñez en masa recibiendo clase objetiva de depravación.

Tal vez á ustedes no haya hecho tanta impresión como á mí la lectura de estos cuadros; pues influye mucho el estar, como yo, lejos de Antioquia, y haber tenido ocasión de oír los amargos reproches y desfavorables conceptos á nuestras costumbres, creyendo ciertas las narraciones del capítulo que me ocupa hoy.

Pero dejemos este humeante olor de sangre, y pasemos á **Frutos de mi tierra**. En esta notable novela nos describe su autor otra escena aun más horripilante y tal vez más deshonrosa, ya que él insiste en hacerla pasar como costumbre: hablo del despojo de los cadáveres. El despojo de la señora Mónica parece inventado para impresionar á los lectores. ¿Se habrá visto artificio de más mal gusto?

El pueblo antioqueño se distingue precisamente por el respeto religioso por la muerte: es en Antioquia donde he visto los más hermosos cementerios, siempre limpios y adornados. Existe allí la bella costumbre de descubrirse el transeúnte la cabeza al pasar frente á un cementerio, en señal de profundo respeto. Al camposanto se dirigen en piadosos grupos individuos de todas clases y condiciones, á orar por sus deudos; y familias enteras he visto arrodilladas fuera de las verjas, rezando en alta voz el memento de los difuntos. El pueblo que tales costumbres tiene, no puede poner en práctica el funesto despojo.

¿Por qué el autor, en lugar de describir ó inventar tan repugnante escena, no cogió del natural algo más simpático y verídico, del rico arsenal de nuestras costumbres? ¿Por qué no nos pintó, por ejemplo, el piadoso novenario? Esta es una de las más bellas costumbres de los campesinos. ¿Cómo olvidar aquellas partidas de labradores, que al teñir la oración se ven por las veredas de las lomas, formando pintorescos grupos, todos con velas encendidas y encaminándose á la casa del vecino muerto? Dulce y melancólico es también el acento con que entonan reunidos allí las oraciones que para tales casos la Iglesia consagra y recomienda. Qué cuadro tan bello éste para un artista; qué estudio de psicología el que ofrecen aquellas fisonomías llenas de

candor y sencillez, en que sólo se revelan las huellas del trabajo, y animadas por la más acendrada piedad.

Es también costumbre antioqueña aquella peregrinación fúnebre, en que vemos bajar de la montaña las hermosas campesinas, trayendo coronas de cardos y flores monteses, para engarzarlas en las humildes cruces de sus deudos, después de haberlas regado con sus lágrimas y santificado con sus oraciones. Estos sí son verdaderos cuadros realistas, para plumas como las de Zuleta y Carrasquilla; éstas son también verdaderas costumbres antioqueñas; pero el despojo y las hecatombes de Remedios jamás han existido entre nosotros, y mucho menos como costumbre.

El respeto religioso por la muerte, es el fruto espontáneo del acendrado amor que en Antioquia se tributa á la familia y al hogar.

Hasta el espiritual autor de **Madre**, Samuel Velásquez, cayó en el mismo lazo que los anteriores autores; es decir, dejó el camino real por donde iba con majestad y pompa, en marcha triunfal, para coger el atajo; abandonó el modelo, que tan lindamente estaba copiando, para entregarse al extravío de una invención de mal gusto, que forzadamente nos metió allí, cuando menos lo esperábamos, terminando aquella hermosa novelita con un desenlace cruento y charcas de sangre. Si esta preciosa narración hubiese sido terminada con un desenlace natural y copiado de nuestras costumbres, no habría tenido rival en su género. Esa clase de pependencias entre los arrieros es también harto inverosímil: por el contrario, los hombres que en Antioquia se dedican á esta clase de oficios son por lo regular muy honrados y pacíficos, animados siempre de un sentimiento de fraternidad, para auxiliarse mutuamente en los caminos.

Los tres puntos anteriores á que me he referido son, pues, quiméricos y aun faltos de estética; y de bastante mal gusto; pero, en todo caso, envuelven graves cargos contra las costumbres antioqueñas; pues han sido narrados en tres novelas de costumbres. Por eso el patriotismo debe lanzar su voz de protesta contra estos abusos, que nos acarrearán descrédito. Si algún caso, por desgracia, ha ocurrido, es una excepción que confirma la regla contraria. Costumbre es un hecho repetido constantemente y que bajo la influencia del hábito llega á ser ley.

Costumbres hay en Antioquia tan puras y sencillas, que hacen el encanto de todo viajero observador, y que darían interesantes temas para centenares de libros y millares de cuadros. Basta ser medianamente artista y estar dotado de sentimiento estético, para comprender las innumerables bellezas que encierran nuestras montañas. Basta, pues, ceñirnos á copiar con fidelidad sus primorosos cuadros: no hay necesidad

de inventar; ni mucho menos de forzar la fantasía para generalizar hechos excepcionales y repugnantes, con los cuales se ofende la dignidad de un pueblo entero, que no tiene por qué aceptar la responsabilidad solidaria. Nuestros modernos escritores se han exhibido como anatomistas despiadados, que con el escalpelo en la mano desgarran la belleza del músculo, para buscar en el hueso el caries que tal vez no existe. Son pintores que, al copiar el paisaje, aguardan á que el sol desvanezca el hermoso velo de sutil neblina con que las montañas cubren sus formas virginales, para precipitarse en seguida á buscar en las guaridas y escondrijos los más repugnantes insectos y sacarlos á lucir luégo en el cuadro.

Estos pintores de costumbres han mirado con desdén los hermosos cortijos de nuestros campesinos; no se han impresionado con la hermosura de nuestras zagalas, que, como las mujeres bíblicas, van á la fuente con toca en la cabeza y el rústico cántaro, entonando siempre los más dulces aires montañoses; no han querido copiar el hermoso cuadro de las lavadoras de oro, que con su faz bronceada y sus sombreros de ala tendida, trabajan sin descanso, cantando al vaivén de sus bateas los más suaves mimos de amor; no han querido hacer un croquis siquiera del esbelto y rústico molino, techado con astillas de roble, donde se suceden tan patéticas escenas, animadas siempre por el rítmico y monótono compás de los pisones al triturar la dura jagua; no se han embriagado con el delicioso aroma de nuestros frondosos maizales; ni extasiádose con el dulce canto de la mirla negra; ni sentido algo así como la nostalgia lejos de la patria, cuando en el fondo de la cañada deja oír su triste y lastimera queja el agorero guacó.

Son también hermosos cuadros, dignos de ser copiados, las alquerías de nuestro ganado blanco, de la fecunda raza asiria; los inmensos derribos de las rocerías, donde se ostenta con singular energía y atlético vigor el musculoso brazo del agricultor.

Son también hermosos nuestros caminos, cubiertos de tierra bermeja y sombreados por los encenillos de rizado y tupido follaje, por el sietecueros, esmaltado con sus múltiples colores, y por el esbelto caunce, con sus áureas campánulas y sus brillantes hojas barnizadas.

¿Por qué ha pasado inadvertido el hogar de nuestros montañoses? Allí está la cuna del valeroso colonizador antioqueño, que ha escalado como el condor las eminencias de la cordillera andina; y, vigorizado cada día más y más por el oxigenado ambiente de esas selvas vírgenes, ha formado en ellas los más preciosos verjeles. De allí brotan como por encanto, y surgen llenos de vida, pueblos vigorosos é independientes, asilos de la libertad y la república.

Allí es donde se admiran las más bellas manifestaciones de la virtud y del trabajo; porque á esa raza no la han invadido aún el sibaritismo y la molicie; porque es allí la única parte en donde el hombre se anticipa á las primeras claridades de la luz matinal, para entregarse á sus tareas; y la única parte también, en donde los últimos reflejos sonrosados del crepúsculo alumbran al labriego esgrimiendo aún el hacha ó la azada con vigor. El purpurino manto de la tarde y las primeras mediastintas de la oración, nos dejan entrever, envuelto en la penumbra y en medio de dulces vaguedades, aquel simpático grupo de familia, al regresar á la choza, cargados todos con los sazonados frutos y las nobles herramientas. Cuadros son éstos más hermosos que el **Angelus de la Tarde**, pintado por el espiritual Millet.

Son también símil perfecto del carácter neurótico de nuestra raza, los tumultuosos ríos que corren sobre auríferos y argentados lechos, estrellando sus chispeantes aguas contra las rompientes y crestas de las breñas, para dormirse luégo, en apacible remanso, bajo el oscuro y enmarañado carrizal....

.....

Pero estoy viendo que esta carta, escrita sólo con intención de felicitar á ustedes, se va alargando demasiado y tomando el carácter de una apología. Suspendo, pues, aquí, para felicitarlos de nuevo por la hermosa publicación de **El Montañés**. Dejemos que los que quieran escribir y calumniarnos, ayuden á la señora Acosta de Samper en su antipatriótica tarea de exhibirnos mal. El tiempo y el naciente progreso que se advierte hoy los desmentirán; y mientras tanto, no faltará alguna pluma verídica y suficientemente patriótica, capaz de ocuparse en nuestra defensa.

Perdonen la molestia que les he ocasionado, distrayendo su atención, y manden como gusten á su afectísimo amigo y compatriota.

[1] **El Montañés**. Medellín, mayo y junio de 1898, Nos. 9-10, pp. 399-405.

Carta de Pereda[\[1\]](#)

.....

Cité antes al Sr. Carrasquilla y hasta con espanto, porque mi deuda con él es mucho más antigua que la que ahora estoy pagando, aunque malamente. No recuerdo si me le entregó en Madrid el Sr. Gómez Restrepo (¡otro remordimiento de mi conciencia!) ó si le hallé en Santander, a mi vuelta del largo viaje que hice por entonces, entre el montón de otros libros que habían llegado antes que yo; lo cierto es que leí el titulado **Frutos de mi tierra** andando los días. ¡Qué lejos estará su autor juzgándome por la conducta que he observado con él, de pensar lo que yo pienso de esa novela! ¡Qué poco se imaginará los deliciosos ratos que debo a mi frecuente comunicación con la familia Alzate! No recuerdo haber hallado en libro alguno de muchos años acá personajes más donosos, más interesantes ni de un realismo tan **pegajizo** y artístico. Esta gente es de oro, hasta el punto, a mi parecer, de que todo lo que no es Alzate, con ser ello muy excelente, casi estorba en la novela. Y al propio tiempo, ¡qué testimonio para responder a ciertas dudas que el mismo Sr. Carrasquilla apunta en un pasaje de su crítica a la obra de Ud! Se engaña quien crea que el mejor modo de dar a conocer a los hombres y las cosas en un libro consiste en cogerlos en medio de la calle, y trasladarlos a él en crudo y sin aliño. Esto es fotografía y mala. Para que resalten la verdad y la belleza y por consiguiente el interés, hay que pasarlos por los troqueles del arte. Debe conservarse la materia, pero no la grosería en la forma; la palabra en los diálogos, pero no la sintaxis, pues una cosa es **retratar** fielmente a un individuo y otra muy distinta **pintar, secundum artem**, una especie.

Esto es lo que ha hecho el Sr. Carrasquilla, y por ello le ha resultado el efecto que buscaba.

Ya que es Ud. su amigo y convecino, gran merced me haría saludándole de mi parte y solicitando de él la indulgencia que necesita mi pecado (...).

[\[1\]](#) Párrafos de una carta dirigida a Eduardo Zuleta, con ocasión de la obra **Tierra Virgen**. En: **La Miscelánea**. Medellín, septiembre-octubre de 1898. Nos. 10-11. p. 379.

Segunda parte

1996

La atrabilis de Agosto

Jorge Alberto Naranjo M.

1. «EL CASINO LITERARIO» Y «LA TERTULIA LITERARIA»

El relato que Don Tomás Carrasquilla nos hizo, en su **Autobiografía** de 1915^[1], de las condiciones en que se gestó su primera novela, a pesar de su valor testimonial y de los datos que aporta, no permite, lamentablemente, fijar con seguridad algunos otros, como la fecha -por lo menos el año de la conversación que dio origen al proyecto de escribir la novela, ni el tiempo que duró escribiéndola; es más, ni siquiera puede asegurarse si la famosa conversación se dio en el seno del Casino Literario, hacia 1890, o en 1892 en alguna sesión de la Tertulia Literaria. Es cierto que tras de examinar los datos disponibles hasta ahora, y gracias a un argumento bastante indirecto, las probabilidades en favor de la fecha de 1890, y del Casino como sede de la conversación, son algo mayores, pero como lo veremos, no resultaría todavía prueba contundente en ningún sentido, de no ser porque allegamos unos datos nuevos.

Según los datos que aporta Manuel Antolínez, la fundación de «El Casino Literario» obedeció a lo que podemos llamar una terapia de posguerra. Finalizado el conflicto bélico de 1885, dice Antolínez que, por causas que ignora (pero que bien vale la pena investigar), muchos jóvenes medellinenses se dedicaron con ahínco a menesteres literarios, y se fundaron varias sociedades y centros. «El Casino Literario» fue, de entre ellos, el de mayor vida y mejores logros. A él pertenecieron, siempre según los datos de Antolínez, Enrique W. Fernández (seud. Betis), Carlos E. Restrepo, Eugenio Prieto, Juan de D. Vásquez (seud. E. Fuentes), Nicanor Restrepo, Rafael Giraldo y Viana, Carlos E. López (seud. Luis Ángel), Camilo Villegas y G., Juan de la Cruz Escobar, Samuel Velilla, Joaquín E. Yepes, José de J. Villegas, J.P. Bernal,

Sebastián Hoyos, Gonzalo Vidal, Enrique Ramírez G., Teodomiro Isaza, Antonio José Uribe, Javier Vidal; y por no tener residencia en Medellín, eran miembros honorarios Francisco de Paula Rendón y Tomás Carrasquilla.

Según lo que narra Carlos E. Restrepo en un artículo escrito con el propósito de celebrar el primer aniversario del Casino, la sesión inaugural del grupo se realizó el 25 de octubre de 1887. Y en la lista de los miembros no aparece aún Carrasquilla. Dos años después, en el volumen editado para conmemorar el tercer aniversario con colaboraciones de casi todos los casinistas, ya figura Don Tomás como uno de los miembros, bajo el seudónimo-anagrama fácil de adivinar, Carlos Malaquita, autor de **Simón el Mago**. Ya que el artículo de Carlos E. Restrepo salió en diciembre de 1888 ([2]), es razonable suponer que Carrasquilla ingresó al Casino en 1889 ó 1890. Y según los informes de Antolínez, la sociedad casinista se disolvió poco después del tercer aniversario. La famosa discusión sobre si existía o no materia novelable en Antioquia, debió ser posterior al cuento **Simón el Mago**, pues por algo encargaría Carlosé a Carrasquilla probar que había la tal materia. Según esto, es razonable situar la conversación en 1890 o aún después, ya que en el orden de la relación de Carrasquilla, primero fue la publicación de **Simón el Mago** (1890) y luego aquella «acalorada» discusión. Es cierto que, según testimonios de quien lo vio, en 1890 ya Carrasquilla está un tanto olvidado de la sastrería, casi por entero dedicado a leer y escribir (Cf. Kurt Levy, Op. cit., p.29 y ss.). ¿Acaso estaba ya embarcado en redactar la novela? También es cierto que en esos años (hasta 1896 dice Levy) Carrasquilla hace esporádicos viajes a Medellín, por negocios de paños o por darse la asomaíta...

Según narra Antolínez, los antiguos casinistas y otros hombres de letras fundaron poco más tarde la sociedad llamada «La Tertulia Literaria», una sociedad «sin reglamento, ni presidente, ni parlamentarismo, con mucho amor al arte y las glorias patrias». A esta sociedad pertenecieron Manuel Uribe Ángel, Camilo Botero Guerra, Lucrecio Vélez, Eduardo Zuleta, Carlos E. Restrepo, José María Escobar, Juan de Dios Vásquez, Rafael Giraldo y Viana, Carlos E. López, José J. Hoyos, Gonzalo Vidal y algunos otros (Cf. «Palique», **La Miscelánea**, abril de 1896). Antolínez, después de dar esa significativa lista, escribe: «Entre los **casinistas** que no abandonaron el camino emprendido figura Tomás Carrasquilla». No se asevera que Don Tomás perteneciese a «La Tertulia», pero se deja planteada cierta duda. Notemos que en el grupo figura otra vez Carlos E. Restrepo, quien según Carrasquilla «nació para mandar» y pudo actuar, hasta sin proponérselo -y así la sociedad no tuviera presidentecomo presidente ad-hoc. La conversación sobre materia novelable pudo darse, eventualmente, en el seno de esa sociedad; por el hecho de estar en ella Botero Guerra, la fecha no sería posterior a 1892, ya que en 1893 se publicó **El Oropel** y ello sólo hubiese dado un primer aviso de respuesta a la discusión. Pero no olvidemos que

todavía en 1894 Antolínez se preguntaba por la novela antioqueña como si no existiera todavía una indiscutible, que no fuera un mero «croquis» o una «novela breve». Y Botero Guerra era poco propenso a discutir, de suerte que no es difícil imaginarlo hasta de cuerpo presente, pero un tanto risueño y ausente mientras se discute. Si ubico en 1892 la fecha límite es más bien porque la deferencia de los demás miembros hacia Botero Guerra y su trabajo literario -las pruebas abundanera suficiente para hacerlos caer en cuenta que **El Oropel** era una primera respuesta afirmativa a la cuestión que se planteó sobre nuestra materia novelable. Y Carrasquilla no deja mayor rastro en 1892 y principios de 1893 en Santo Domingo. De viaje, tal vez? Hay una objeción más fuerte: que Don Tomás no conoció a Eduardo Zuleta personalmente sino después de publicarse **Herejías**, a fines de 1897. Si la reunión famosa se dio en el seno de La Tertulia, Zuleta no estuvo presente. Es posible; pero lo es menos que en diversas reuniones no coincidiesen...

También es cierto que Carrasquilla afirma que la discusión se dio en el «dicho centro» que le había publicado **Simón el Mago**. Y todos estos argumentos hacen - como ya se dijo más probable que la conversación se diera en reunión del Casino hacia 1890. Pero se comprenderá que la demostración no es contundente.

Antolínez da otros informes que fortalecen la deducción: antes de publicarse **El Oropel** y **Rosa y Cruz**, de Botero Guerra, en 1893, ya se habían publicado extractos de una novela de Carrasquilla en **La Revista Santandereana** de Bucaramanga y en **El Espectador** de Medellín. Antolínez afirma que se prepara la publicación de la novela. Y por cuanto se sabe que Don Tomás escribió una primera versión y luego modificó su estructura y la reescribió; y que varias personas tuvieron oportunidad de leerla antes de que el autor se decidiera a publicarla, se hace más explicable por qué medió un lapso de cinco o seis años entre la conversación y el inicio de escritura de la obra, y la publicación. Todo indica que la obra se escribió con diligencia, en poco tiempo, por ahí en algún invierno duro, por los años de 1890 ó 1891 ó 1892... El relato de Carrasquilla es como sigue:

«Una vez, en la quietud arcadiana de mi parroquia, mientras los aguaceros se desataban y la tronamenta repercutía, escribí un mamotreto, allá en las reconditeces de mi cuarto. No pensé, tampoco, en publicarlo: quería, solamente, probar que puede hacerse novela sobre el tema más vulgar y cotidiano».

2. SOBRE EL TÍTULO DE «FRUTOS DE MI TIERRA»

Hay otro dato que puede ayudar a fijar mejor las cronologías. Lo suministra Don

Tomás en una carta de respuesta a otra de J.E. Yepes: un ensayo de Palacio Valdés sobre teoría de la novela, llega a manos de Don Tomás y lo anima a rehacer la obra con modificaciones en la estructura, deshaciendo enlaces y dando más unidad a cada una de las dos intrigas principales, la de los Alzate y la de Martín y Pepa; se trataría de localizar el referido estudio de Palacio Valdés, y de investigar si se publicó en alguna revista o periódico de la época. Esto, y la localización de las ediciones parciales de la obra, en la **Revista Santandereana** y en **El Espectador**, ayuda muchísimo a la averiguación de las cronologías. Es lo que hemos hecho, con buen resultado.

Se sabe que la obra tuvo seis títulos: **Jamones y Solomos** es como la conoce Antolínez, tal vez por avisos en las primeras publicaciones de fragmentos de la obra; **Jamones y Solomillos** es como la conoce Joaquín E. Yepes al momento de quejarse de Don Tomás por el cambio de título (Cf. **El Repertorio**, junio 1896): **Lonjas y Tocinos**, afirma Eduardo Zalamea en **Leyendo a Carrasquilla, 4** (Cf. **El Espectador**, supl. 1952), que fue el título original; también menciona Kurt Levy **Jamones y Tocinos** y **Tocinos y Tasajos** como título que la novela tuvo antes del definitivo **Frutos de mi tierra**, casi impuesto a Don Tomás por Jorge Roa y Laureano García O. después de muchas presiones de Pombo, Merchán y otros, y antes de muchas protestas de otros, empezando por sus parientes, que le demandaron volver al «primitivo título». A Don Tomás no le gustaba el escogido finalmente, pero lo defendió con mucha serenidad: en la obra no solamente hay unos «frutos muy podridos y hediondos, hay también otros de regular sabor, y algunos hasta gratos y perfumados», dice en una carta de 1896 a propósito de los reparos que hiciera Pedro Nel Ospina al título final ([3]). Esta aprehensión del autor sobre su obra merece tomarse muy en cuenta a la hora de comentar la novela: actualmente se insiste con acento exageradito más bien en la visión irónica y sarcástica y crítica de Don Tomás, y se juzga que **Frutos de mi tierra** retrata sobre todo fealdades y vilezas, y arribismos y ridiculeces, de suerte que hasta Pepa Escandón se decolora y se priva de «garbo y garabato». No parece que tal fuera ni el punto de vista ni la intención del narrador... Títulos como **Jamones y Solomos** y los semejantes son más expresivos del aspecto liviano y jocoso que Don Tomás resaltaba globalmente en su relato.

Los críticos estuvieron lejos de juzgar unilateralmente esos frutos; sobre Pepa Escandón -para sólo dar un ejemplo, bien significativo eso síopinó Don Julián Páez que era una creación luminosa, cuasi-divina, un tipo de mujer enloquecedor, que sólo se halla en la vida de provincia; Carlos E. Restrepo la considera «una simpática excepción» entre las mujeres antioqueñas, mejor retratadas tal vez en las señoritas Palma; Antolínez juzga que en Medellín hay muchas de esas Pepas, sólo que menos frescas para tratarse con pepitos. Y Don Tomás en una carta a Grillo en que se lamenta

de los efectos más prosaicos de su novela, le cuenta un chiste triste y una ironía feliz:

«En Medellín me echaron de enemigos a una familia entera: les hicieron creer que eran los Alzates, en cuerpo y alma; y ellos, ¡mira qué talento! se dieron por retratados. La Pepa Escandón si no fue boba: ¡negó a pie juntillas!» (Op. cit. T. II, p. 755).

como para mostrar que Pepa es lo que es porque se lo merece. El gran Pereda, en tanto, ni bolas le paró a Pepita Escandón, absolutamente embelesado con los Alzates... ([4]).

3. «FRUTOS DE MI TIERRA», DEMOSTRACIÓN DE FACTO

Frutos de mi tierra fue la prueba elocuente e indiscutible, y a satisfacción de todos los interesados, de que aquí (como en cualquier parte por lo demás) había materia novelable. Carrasquilla en primer término, y el proponente del proyecto de escribirla después; y, luego, Ospina, Antolínez, Yepes, Montoya, Páez, en fin, críticos eminentes de todas partes se declararon de acuerdo en reconocer que la demostración era completa. Las discrepancias fueron de segundo orden, y bajo el acuerdo expreso en reconocer el logro. Discrepancias como la que señalamos entre varios acerca de Pepa Escandón, siempre asumido que Carrasquilla obtuvo lo que se propuso.

Carrasquilla, en particular, habló claramente del logro: la «primera novela prosaica que se ha escrito en Colombia, tomada directamente del natural, sin idealizar en nada la realidad de la vida», dirá de **Frutos** en la **Autobiografía**. Y en diversas ocasiones rectificó las apreciaciones que otros hicieron sobre ciertas escenas «inverosímiles», asegurando no haber inventado nada, ni ese robo de tumba, ni esa lluvia de confites en la calle, ni esa pelea de las chicas con la autoridad. «¿Será que la escuela realista de buena pasta tiene de ser idealista al revés? ¿Tendrá la obra imaginativa, para que parezca humana, que ser más común, más real y de todos los días que la realidad misma?» -pregunta, irónico, a uno de los incrédulos...

La novela se clasificó como «realista», «naturalista», «regionalista», «costumbrista», «de caracteres»; igual cabe considerarla «novela urbana» o si se prefiere «novela de parroquia grande». De todas esas clases presenta rasgos pertinentes, como sin duda lo probaron los diversos comentaristas, de Páez a Pereda. Tal vez resalta entre esas calificaciones la del propio Carrasquilla: novela «realista», «naturalista» -de buena pasta, entendámoslo, nada qué ver con Zolá; y novela de caracteres mejor que de costumbres. Esto es algo que merece atención: pues **Frutos** está lleno de cuadros de costumbres, como los de la fiesta del siete de agosto en

Medellín, y el sermón en la Catedral, como las tertulias de estudiantes en la pensión de Marucha Ramos y las conversas vespertinas y dominicales en el andén frente a las puertas de las casas; y las costumbres de la prendería y del club, y el aguardientico de las once y pico, aperitivo ritual de los viejos medellinenses. Tantos cuadros de costumbres, y tan fieles, que Carlos E. Restrepo juzga el libro como el mejor volumen de historia del período que pudiera imaginarse:

«Los historiadores futuros, teniendo en cuenta que la novela de Carrasquilla es verídico traslado de algunas costumbres nuestras, encontrarán allí más datos para conocer nuestra sociedad, con sus defectos y cualidades, nuestro grado de cultura, etc., que en los periódicos y demás documentos de la época».

Y sin embargo, Don Tomás habla de «novela de caracteres». Juzga haber hecho algo nuevo, más allá de la mera novela costumbrista, y vale la pena que examinemos esto de cerca.

4. CARRASQUILLA SICÓLOGO

Parece un error suponer que sólo donde hay introspección, monólogo interior, incursión exploratoria en el alma del personaje, hay novela psicológica y un psicólogo en el novelista. Existe, como decía Goethe, una elocuencia de los actos; y hay -como lo saben los buenos analistas una emisión patente del sí mismo hasta en los actos más triviales. Hay un «discurso manifiesto» cuya coherencia podrá no ser la que se manifiesta, pero que va haciéndose, precisamente, en el modo como aparece. El sueño bien descifrado se vuelve a parecer más y más al sueño tal como se dio, hasta en su inconexión manifiesta, en su aparente sin sentido o trivialidad. E igual sucede con toda otra expresión surgida en la vida cotidiana. Por eso resultan ser tan convincentes los «caracteres» humanos descritos a la manera de Teofrasto o La Bruyère, captados por los comportamientos, los gestos y acciones que acostumbran, las pasiones que dominan el actuar de «tipos», el avaro, el envidioso, el melancólico, etc. Sin embargo Don Tomás es psicólogo y pintor de caracteres en un sentido distinto, y me atrevería a afirmar que más completo. Julián Páez supo expresarlo mejor que nadie:

«¿Cuál es pues el secreto de ese interés creciente? Ese secreto está en el cerebro del novelista: ese cerebro es creador, crea situaciones, las analiza, las dirige, las hace converger a un resultado; y allí donde el común de las gentes nada ve notable ni nuevo, ese cerebro sí ve, y calcula, y adivina, y extrae, como de oculto venero, las riquezas que para otros quedaron a la sombra. Y salen a relucir entonces pasiones escondidas, y acciones, al parecer insignificantes, pero que produjeron tales y cuales efectos

extraordinarios, y sentimientos en que nadie se fijó, odios en embrión, ambicioncillas, amores en su cuna, vanidades que se ocultan modestamente, todo ese juego de simpatías y antipatías que es como el hilo de la existencia de las sociedades, todo eso se hace destacar del revuelto fondo por el cerebro pensador, que tiene tarea de buzo, y el público lector asiste, sorprendido, a esa exhibición de novedades, a esa singular clase de anatomía en grande escala. (...)»

Y esto fue lo que sorprendió a casi todos, aunque ninguno lo expresara como Julián Páez: nada extraordinario sucede en **Frutos...**, ni grandes héroes, ni grandes acontecimientos; gentes por completo corrientes hilan la prosa de este mundo. Los críticos hablaron del arte de Don Tomás; Páez notó al anatomista de caracteres, al «analista» en su «tarea de buzo», al sicólogo de la vida cotidiana. Carrasquilla parece coincidir en el juicio: no es tanto por el arte cuanto por la observación de lo real, por captar directamente del natural la vida, sin idealizaciones, por lo que juzga apreciable **Frutos de mi tierra**. Reconocemos en ello la actitud de un naturalista -así se autodesignaba Don Tomás-, de un clínico que se aplicó al estudio de un campo social hasta entonces no verbalizado sino por trozos, que de él extrajo los materiales para novelar, los motivos para pintar, los caracteres para recrear...

5. AGUSTO ALZATE, ESE ATRABILIARIO

Las honduras del sicólogo Carrasquilla pueden ejemplificarse con lujo de detalles si examinamos el carácter de Agustín Alzate, personaje principal de la novela. Los desequilibrios de su humor son la constante. En él no deja huella la figura paterna. Crece sin afecto, bajo un régimen estricto, con el dinero -y la valía que da el dinero como único fin de todos los empeños. Con su madre no lo liga sino una relación de interés; afectivamente debe sentir por ella un grave desencanto, cuyos orígenes deja adivinar Carrasquilla en los amores que la señora tuvo extramaritalmente, y que le dieron a Augusto otra hermanita. Con su hermana de sentimiento, Filomena, apenas lo liga un lazo de compañerismo; con sus otras hermanas lo liga un mero cálculo pecuniario; en su corazón las detesta, sobre todo a esa Nieves intrusa, tan distinta de él, tan poquito curtida por la vida. El fondo espiritual de Augusto es de una atonía, de una indiferencia, de una falta de afecto sobrecogedoras. Está vacío, ningún lazo de amor lo ancla a la vida verdadera. Pero se inventa una persona positiva, un figurón, un orden, una imagen pública y privada; ambula por el mundo, presa de violentos cambios de humor, amojonado su rumbo por su rutina, aunque absolutamente extraviado en su delirio de grandeza, y engañado por su propia ilusión. Tiene su monomanía, el dinero, y por él ultraja, roba, engaña. Por el dinero hasta aprendió a escribir y echar números. Y como tiene mucho asume que su imagen vale mucho, y se encanta con lo que ve en el espejo. Si las mujeres no lo miran, es -cree él a pie

juntillas porque él, en realidad, ni las miró... Un día sus vilezas se responden a látigo, en plena calle (los latigazos más justos, según Carlosé) y Narciso se derrumba y se vuelve bolas de rabia y de impotencia, reconcomios y amarguras. «Bilis y atrabilis», dice Don Tomás. Y se abandona a la delectación, a rumiar sus oquedades de espíritu. Con los que lo rodean -porque paga bien, porque los dejó en la inopiasólo median relaciones despóticas. De las tragedias de Filomena, su único objeto de cariño años antes, sólo le preocupa la suerte de su dinero. Al final uno lo ve perderse en el laberinto de su propia soledad, cerrar la última puerta de su humanidad, ir al encuentro de la locura. Y una voz gime: Ay Jesús!...

Agusto Alzate es víctima de una grave melancolía, de la nefasta atrabilis que ya juzgaron con tanta dureza los antiguos. «Locura propia de tiranos», decía Platón, y de entonces acá se la pinta con los colores más sombríos. Agusto exhibe con mucha propiedad los atributos del atrabiliario: arisco y triste, mezquino y rencoroso; egoísta, narciso e infatuado. Y no tiene «cualidad redentora» -para hablar como los cristianos. Carrasquilla, que tan cuidadosamente estudió a éste y otros atrabiliarios (el padre Casafús, por ejemplo), nos dejó en Agusto Alzate el cuadro exacto de un devenir melancólico cuando faltan «una luz intelectual» y «un sentimiento elevado» que embellezcan y dulcifiquen tanto frío y sequedad de alma, tanta acidez del humor.

6. DE «FRUTOS DE MI TIERRA» A «LUTERITO»

Durante la última década del siglo XIX, Carrasquilla escribió mucho y muy bueno. Primero fue **Frutos**, cuya cronología ya hemos logrado precisar bastante: la conversación sobre si aquí había o no materia novelable fue en el Casino Literario hacia 1890. Entre ese año y el siguiente escribe, en Santo Domingo y durante los días de invierno, el primer mamotreto. En la **Revista Santandereana** de diciembre 6 de 1891, Nos. 5-6, publicóse un fragmento de una novela de Carlos Malaquita, **Jamones y Solomillos**, que corresponde a la versión preliminar del capítulo X de la novela. Este hallazgo mereció un capítulo aparte, por cuanto -además de contribuir a aclarar la cronología de **Frutos**... permite averiguar, por el cotejo entre las dos versiones, de qué tipo eran los pulimentos del orfebre, con qué criterios corrige, matiza, hila y deshila sus propios textos Don Tomás^[5]. Y en agosto 2 de 1893 publica **El Espectador** un fragmento de la novela inédita **Jamones y Solomos**, de Tomás Carrasquilla, intitolado **Medellín y el Cucaracho**, que corresponde al capítulo XXVI, primera parte, sin modificación respecto de la versión final. Según esos datos se infiere que Carrasquilla pudo terminar el primer mamotreto y hasta pulirlo, entre 1891 y 1893. Para estar seguros sólo falta localizar el estudio de Palacio Valdés. Los tres años siguientes corresponden a los trámites editoriales (lectura de la novela por varios amigos y parientes, decisión de publicarla, viaje a Bogotá a fines del 95, intensa

correspondencia) hasta que sale la pulcra edición a comienzos de 1896.

Varios acontecimientos de esos años alteran drásticamente las costumbres y el ánimo de Carrasquilla. La muerte de su abuelo Bautista debió calar hondo en su alma, y ponerlo memorioso: una ausencia así es como el secarse de una corriente de agua, el silenciarse de un río de palabras. Tuvo que darse la palabra él mismo a partir de entonces. Pero el abuelo Bautista hizo bien su obra, espiritual y material. También dejó al nieto cierta fortuna, con la que emprendieron viaje a Medellín y se instalaron cómodamente en casa construída a su propio gusto. Carrasquilla se dedica a escribir, por duelo y por vocación. El estímulo que fue la recepción entre los críticos de su primera novela no es de desdeñar tampoco.

Durante el quinquenio de oro de nuestras letras, que él mismo inauguró magníficamente con **Frutos de mi tierra**, Carrasquilla publicó sucesivamente:

1. **Frutos de mi tierra**, Librería Nueva, Bogotá, 1896
2. **Simón el Mago** (reed), **La Miscelánea**, enero 1896
3. **En la diestra de Dios Padre**, **El Montañés**, septiembre 1897
4. **Herejías**, **La Miscelánea**, septiembre 1897
5. **Blanca**, **El Montañés**, noviembre 1897
6. **Dimitas Arias**, **El Montañés**, diciembre 1897
7. **El ánimo sola**, **El Montañés**, agosto 1897
8. **San Antoñito**, **El Montañés**, enero 1899
9. **El baile blanco**, **El Montañés**, abril 1899
10. **Luterito**, **La Miscelánea**, abril 1899

En esta lista elocuente hay varias novelas breves, cuentos, cuadros, y un ensayo estético. Varias obras maestras, dos o tres cimas de nuestra literatura. Carrasquilla es como el alma del quinquenio de oro y la columna vertebral de ese corpus narrativo

gestado en esos años. Hubo muchos escritores y obras de importancia en el quinquenio, hubo otras cimas estéticas, otros artistas de la narración; pero Carrasquilla no hay sino uno.

[1] **El Gráfico**, 29 de mayo de 1915

[2] En **La Miscelánea**. Cfr. Levy, Kurt. **Vida y obras de Tomás Carrasquilla**. Ed. Bedout, Medellín 1958. cap. I, No. 59.

[3] Acerca de Pepa Escandón como persona es interesante la referencia a ella dada por Gonzalo Vidal, en **Monólogo de la Estatua de Berrío**. **El Repertorio**, 1896.

[4] Acerca de Pepa Escandón como persona es interesante la referencia a ella dada por Gonzalo Vidal, en **Monólogo de la Estatua de Berrío**. **El Repertorio**, 1896.

[5] Cfr. en este mismo volumen, pp. 87-100.

Tomás Carrasquilla y la revisión de «Frutos de mi tierra»[\[1\]](#)

Estella M. Córdoba

Tomás Carrasquilla hace una revisión de estilo del capítulo X de **Frutos de mi tierra** publicado en 1896 que se puede cotejar con la versión publicada en la **Revista Santandereana** de diciembre de 1891 (pp. 166-185), en la cual Carrasquilla firma con el seudónimo de Carlos Malaquita y el artículo se titula: «‘Jamones y Solomillos’ (fragmento de una novela inédita titulada así).»

En agosto de 1893 en **El Espectador** de Medellín aparece otro capítulo de la misma novela, titulado «‘Medellín y el Cucaracho’ fragmento de novela inédita de ‘Jamones y Solomos’» y firmado también por Carlos Malaquita. Esta versión es la misma que la publicada en 1896, lo que hace suponer que Carrasquilla corrigió su novela entre 1892 y mediados de 1893, y que sólo en el último momento se decidió por el título de «Frutos de mi tierra» y no por el de «Jamones y Solomillos» (1891), o «Jamones y Solomos» (1893).

Don Tomás revisa su novela con el fin de que sus frases sean más fluidas y elegantes, sin cambiar el contenido de la misma; pule las ideas, para ganar así en claridad; hace las frases más pausadas; redistribuye el orden de frases y párrafos, para juntar los mismos sujetos de un mismo tema; coloca el sujeto antecediendo el adjetivo; cambia los adjetivos por sinónimos más sonoros y expresivos. Repiensa la puntuación, especialmente el manejo de la coma y del punto y coma, el que cambia muchas veces por punto seguido o por dos puntos. En su revisión es más cuidadoso en el manejo de los puntos suspensivos, los que suprime o cambia por coma o por punto seguido; corrige el tiempo de la acción del verbo; nombra más continuamente el sujeto. Todos estos cambios son sólo algunos de los muchos que introdujo don Tomás en el capítulo X, pero es de suponer que igual ocurrió con toda la novela antes de la versión definitiva de 1896.

Veamos algunos ejemplos:

Jamones y solomillos

(Fragmentos de un novela inédita
titulada así)

Carlos Malaquita

«Cuentan que las **reverendas madres** Carmelitas de Medellín, **con el fin de** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, hacen una claustral **de pipiripao, en que á más de la comida de regodeo,** hay bureo de guitarra, canto y **vals** redondo, con todo y **abracejo:** y es fama que algunas **madres** son tan tremendas, que en días como **ese,** se **encasquetan** sombrero **de** pedrada, se pintan **bigote,** remedan los **padres** curas y hacen **tantas** cosas que la **madre Superiora** se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta. Y agregan que de estas diabluras queda un **tan grato recuerdo,** que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores.» (p. 166).

X

La mar de cosas

«Cuentan que las **Reverendas Madres** Carmelitas de Medellín, **para** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, hacen una claustral **en que, á más del exquisito** pipiripao, hay bureo de guitarra, canto, **vueltas** y **valse** redondo con todo y **abracijo:** y es fama que algunas **Madres** son tan tremendas, que, en días como **ése,** se **chantan** sombrero **con** pedrada, **á lo matachín,** se pintan **bigotes,** remedan los **Padres** curas, y hacen **tántas** cosas, que la **Madre superiora** se pone en mil aguas, sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta; y agregan que de estas diabluras queda un **recuerdo tan grato,** que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores.» (p. 140).

- Al inicio del citado capítulo X, vemos que en la versión de 1891 ni está titulado el capítulo, ni numerado. En las páginas posteriores de la primera versión Carrasquilla señala las cuatro divisiones del capítulo por medio de una barra pequeña en la mitad de la página, mientras que en la versión de 1896 lo hace con números romanos.

-Carrasquilla eleva a mayúsculas a las reverendas madres: Reverendas Madres.

«Cuentan que las **Reverendas Madres** Carmelitas de Medellín, **para** celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes,...» (Versión de 1896).

- En la edición de 1896, cambia la expresión «**con el fin de**» por la preposición

«**para**», la cual tiene entre sus posibilidades el significar el fin que nos proponemos con nuestras acciones.

- Al suprimir la preposición «de», Carrasquilla incluye a «pipiripao» entre las actividades que se harán en la claustral; ya no es «una claustral de pipiripao», sino en la segunda versión, un «exquisito pipiripao».

«...hacen una claustral **de pipiripao, en que á más de la comida de regodeo**, hay bureo de guitarra, canto ...» (Versión de 1891).

«...hacen una claustral **en que, á más del exquisito pipiripao**, hay bureo de guitarra, canto,...» (Versión de 1896).

Sobre esta expresión, «pipiripao», banquete de pipiripao, ver «Mirringa Mirronga» de Rafael Pombo.

Según el diccionario pipiripao es un convite espléndido.

- Suprime de la celebración «la comida de regodeo».

- Agrega entre los bailes, las «vueltas», las que había omitido en la versión de 1891.

De las vueltas tratan: Francisco de Paula Rendón en **Inocencia**, Eduardo Zuleta en **Tierra Virgen**, Ñito Restrepo en **Cancionero Antioqueño**, Benigno A. Gutiérrez en **Gente Maicera**, **De todo el maíz**, **Ají Pique**, etc., y Juan José Botero entre otros.

- Después de una serie de términos separados por coma, no es necesario colocar coma al último término, si lo que sigue hace alusión o complementa la idea, como sucede en la expresión:

«... á más del exquisito pipiripao, hay bureo de guitarra, canto, vueltas y valse redondo (,) con todo y abracijo:...».

En la revisión Carrasquilla suprime la coma después de «redondo», porque «con todo y abracijo» completa la idea de lo animada que va a estar la fiesta, donde no faltará nada pues en ella habrá hasta «abracijo».

«...con todo y **abracejo**: y es fama que algunas **madres** son tan tremendas, que en días como **ese**, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada,...» (Versión de 1891).

«...con todo y **abracijo**; y es fama que algunas **Madres** son tan tremendas, que, en días como **ése**, se **chantan** sombrero **con** pedrada,...» (Versión de 1896).

- Carrasquilla tilda «ése» por ser un sustantivo demostrativo y no un adjetivo demostrativo, en tal caso «ese» no se tilda.

- Carrasquilla coloca con mayúscula el sustantivo «Madres», pues es un título.

- Cambia «vals» por «valse». «Valse» es un americanismo. El diccionario no acepta la palabra «valse», pero sí «vals».

- Cambia «abracejo» por su escritura correcta «abracijo».

- «Que» va entre dos comas en la versión de 1896, en la primera versión solamente iba antecedido por coma.

«...son tan tremendas, que en días como **ese**, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada,...» (Versión de 1891)

«...son tan tremendas, que, en días como **ése**, se **chantan** sombrero **con** pedrada,...» (Versión de 1896)

El «que», de la primera versión, aún debía separarse: que -en días como esese encasquetan... El «que» sin coma adhiere a la frase subordinada y pierde radio de acción.

- Cambia el verbo encasquetar por un sinónimo: cantar.

- «Acaso no sea muy censurable la locución **sombrero de pedrada** (o **a la**), para indicar el hecho de llevarlo con el ala levantada hacia la copa y casi unida a ella. **Pedrada** fue una especie de escarapela de cintas que antiguamente llevaban los soldados en el ala del sombrero, recogéndola en la forma indicada. Parece que esto explica y aún justifica nuestra expresión» [Sombrero con pedrada] ([\[2\]](#)).

- Para completar la idea de lo que las monjas desean representar, agrega la

expresión «a lo matachín», y gracias a ella se mejora el cuadro del disfraz de las Madres Carmelitas.

«... y es fama que algunas **madres** son tan tremendas, que en días como **ese**, se **encasquetan** sombrero **de** pedrada, se pintan **bigote**,...» (Versión de 1891).

«...y es fama que algunas **Madres** son tan tremendas, que, en días como **ése**, se **chantan** sombrero **con** pedrada, **a lo matachín**, se pintan **bigotes**,...» (Versión de 1896).

- En la primera versión dice «se pintan bigote», en la revisión aparece «bigotes». No había necesidad de cambio, pues en este caso es lo mismo bigote que bigotes. No se trata sólo de hacer coincidir los números.

- Carrasquilla introduce coma antes de la conjunción «y», y antes de la conjunción «que», porque es una adición: «y hacen tantas cosas,» que bien podría ir sin comas pero que entonces no aumentaría la imagen del barullo monacal.

«...remedan los **Padres** curas y hacen **tantas** cosas que la **madre Superiora** se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta....» (Versión de 1891)

«... remedan los **Padres** curas, y hacen **tántas** cosas, que la **Madre superiora** se pone en mil aguas, sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta;...» (Versión de 1896).

- Coloca con mayúscula el sustantivo «Padre» pues es un título.

- Tildar el pronombre cuantitativo es común en las normas ortográficas de la época.

- Coloca en mayúscula «Madre» por la razón antes anotada; y le quita la mayúscula a superiora.

Quedaría mejor Madre Superiora, las dos en mayúscula, pues es un título completo que designa una jerarquía entre las Madres.

Si elevó a las Reverendas Madres, parece ahora que abaja a la Superiora. ¿O no

sería una superiora mayúscula?

- La coma antes de la preposición «sin» mejora la sintaxis, pues, ya había completado una idea y va a iniciar otra, que comparte el mismo sujeto -«la Madre superiora»- con la primera.

«...la **madre Superiora** se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas...»
(Versión de 1891).

«...la **Madre superiora** se pone en mil aguas, sin saber si excomulgarlas...»
(Versión de 1896).

- Cambia después de «tonta» el punto seguido por el punto y coma, porque sigue la conjunción «y», y la idea que está a continuación no tiene un perfecto enlace con la precedente, aunque aún exista conexión entre las dos.

«...sin saber si excomulgarlas ó echarse á reir como una tonta. **Y** agregan que de estas diabluras queda un **tan grato recuerdo**, que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores.» (Versión de 1891).

«...sin saber si excomulgarlas o echarse a reír como una tonta; **y** agregan que de estas diabluras queda un **recuerdo tan grato**, que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores.» (Versión de 1896).

- Invierte el orden en la expresión «tan grato recuerdo» por «recuerdo tan grato», siendo ésta última mejor elaborada sintácticamente, por quedar al final el adjetivo.

Analicemos otro ejemplo, el diálogo sostenido entre Martín Gala y Pepa Escandón, de la segunda parte del capítulo X de **Frutos de mi tierra**, cuando todo el mundo se disfraza para la Fiesta del 7 de agosto y Martín Gala aprovechando esta circunstancia regala a Pepita un ramo muy bonito de camelias, pretexto para acercarse y poder luego declararle su amor. A Pepa no le es indiferente Martín Gala, pero como aún no sabe con certeza que es a ella a quien ama, con el ánimo de evitar chismes inventa que es mujer casada y que a pesar de ello le recibe el ramo de camelias a condición de que Martín le reciba otro ramo a cambio. Él acepta y ella le da a cambio un ramo hecho

con yerbas no muy bonito, pero si muy medicinal y que lo podrá aliviar de las lombrices.

En la versión de 1891 dice:

1.«- Le digo que me haga el favor de **aceptar** el **ramillete**. Para usted lo traje **señorita**.

2.- Recíbelo, Pepa, recíbelo -**dícele** Lola Palma-. No desaires al caballero.

-Pepa vacila y luégo animada de una idea repentina, dice:

3.- Me voy á exponer á una pelea con mi marido.
¡Figúrese con lo bravo que es!... pero le acepto, el ramo con mucho gusto, con la condición que también me reciba otro que yo le regalo... si no, **no!**

4.- Cómo **no!**... con toda mi alma: de sus manos viene!

5.- Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni **el suyo** ni el mio caben por la ventana.

Al instante sale Pepa con un manojito de apio y verdolaga, amarrado con un tira amarilla.

6.- Tome **usted**, señor, dice, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas. **El mío** no está bonito; pero diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices...

El caballo se alborotó y Pepa se entró corriendo.

7.- ¡A ver, mostranos! -dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.

8.- Qué **primoroso está!**

9.- **Jasmines** del Cabo... **por Dios!**

10.- Camelias, mi hijita!... (11) **Camelias. Qué encanto!**

12.- Pero quién era? Lo conociste? (13) **Pobrecito!**...

En la versión de 1896 dice:

1.«-«Le digo que me haga el favor de **aceptarme** el **ramo, señorita**. ¡Para usted lo traje **expresamente!**

2.- Recíbelo, Pepa, recíbelo - **le dice** Lola Palma-. No desaires al caballero.

-Pepa vacila, y luégo, animada de una idea repentina, dice:

3.- Me voy á exponer á una pelea con mi marido...
¡figúrese con lo bravo que es! pero le acepto el ramo con mucho gusto, con la condición de que **usted** también me reciba otro que yo le regalo. ¡Si no, **nó!**

4.- ¡Cómo **nó!** ¡Con toda mi alma: de sus manos viene!

5.- Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni **su ramo** ni el mío caben por la ventana.

Y esto diciendo, se entra, y al instante **vuelve** con un manojito de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla.

6.- Tome, **pues**, señor, -**le dice ya en la puerta**, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas **Mi ramo** no está bonito; pero **es muy medicinal**: diga en su casa que le hagan bebida y verá cómo se alivia de las lombrices.

El caballo se alborotó **con las ramas**, y Pepa se entró corriendo.

7.- A ver! Mostranos! dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.

8.- ¡Qué primor, **por Dios!**

9.- ¡**Jasmines** del Cabo!...

10. ¡Camelias, mijita!...

11.- ¡**Camelias!**... ¡**Qué encanto!**

tan lindo ramo y ya ves con lo que le saliste ...

14.- **Pero** vos sí lo conociste? Decinos quién es.

15.- **No**, no supe **quién era**, dijo Pepa con aplomo. No oyeron que dijo que era un vecino?: será el sereno de la esquina que es muy amigo mío.» (p.174).

12.- Pero, ¿quién era? ¿Lo conociste?

13.- **¡Pobrecito!... Un ramo tan bello! y ya ves con lo que le saliste!**

14.- ¡Vos sí lo conociste! ¡Decinos quién es!

15.- **Nó**, no supe -dijo Pepa con aplomo; No oyeron que dijo que era un vecino? Será el sereno de la esquina, que es muy amigo mío.» (pp.155-156).

Se nota que la segunda versión gana en humor, elasticidad, colorido y ritmo; gracias a la mejor precisión en el manejo de la puntuación y al ordenamiento de los elementos de las frases, la misma idea se hace más fluida y mordaz, en esta escena que es de las principales de la segunda parte del capítulo X.

1.«- Le digo que me haga el favor de **aceptar el ramillete**. Para usted lo traje **señorita.**»

1.«Le digo que me haga el favor de **aceptarme el ramo, señorita**. ¡Para usted lo traje **expresamente!**»

- Al cambiar el verbo «aceptar» que está en infinitivo, por su conjugación en posesivo con enclítico «me» -«aceptarme»-, la frase enfatiza y da fuerza al sentido de la entrega del ramo, pues, además del ramo, es a él, a Martín Gala a quien debe Pepa aceptar.

- Cambia ramillete por ramo, porque son flores naturales las camelias del ramo.

Según el diccionario ramillete es un ramo pequeño artificial; y ramo es el conjunto natural o artificial de flores, ramas o hierbas.

- Al agregar la palabra «señorita» al final de la primera frase, acentúa la expresión de súplica de parte de Martín.

- Carrasquilla le da elegancia a la súplica de Gala, al poner al final de la primera frase la palabra «señorita» y quitarla del final de la segunda frase, reemplazándola por «expresamente».

- El signo de admiración que aparece en la segunda frase refleja un estado de mayor exaltación con respecto a la primera frase y acentúa la súplica que hace Martín Gala para que Pepita le reciba el ramo de camelias; con lo que la escritura se hace más clara.

2.- «Recíbelo, Pepa, recíbelo -dícele Lola Palma. No desaires al caballero.

- Pepa vacila y luego animada de una idea repentina, dice:»

2.- «Recíbelo, Pepa, recíbelo -dícele Lola Palma.- No desaires al caballero.

Pepa vacila, y **luego**, animada de una idea repentina, dice:»

- Carrasquilla, después del punto cierra el guión en «Palma».

- Suprime el guión antes de Pepa, pues es un comentario explicativo que no hace parte de los diálogos.

- La expresión «y luego» va precedida y seguida de coma, porque aclara lo que se está diciendo y va inserta como de paso. Al hacer la lectura más pausada, refleja mejor el estado de ánimo de Pepa, quien en ese momento vacila.

- En la edición de 1896, cambia: «**dícele** Lola Palma», donde se juntan muchas *eles*, por una frase, más fluída: «**le dice** Lola Palma».

3.- «Me voy á exponer á una pelea con mi marido. ¡Figúrese con lo bravo que es!... pero le acepto, el ramo con mucho gusto, con la condición que también me reciba otro que yo le regalo... si no, **no!**»

3.- «Me voy á exponer á una pelea con mi marido... ¡figúrese con lo bravo que es! pero le acepto el ramo con mucho gusto, con la condición de que **usted** también me reciba otro que yo le regalo. ¡Si no, **nó!**».

- Cambia el punto seguido por los puntos suspensivos -después de «marido», así aumenta el suspenso en la frase. Por el contrario, la supresión de los puntos suspensivos del final de la frase, permite mostrar más decisión en Pepa.

Pepa al dejar la frase en suspenso, indica que está pensando -en lo bravo que es su

marido-, y luego decide expresar verbalmente y con firmeza que es que su marido es muy «bravo»; y con la misma firmeza y decisión dice que eso no es impedimento para aceptarle el ramo.

- En la versión de 1891 no se indica cuando se inicia una admiración o una interrogación.

- La coma después de «acepto» no hace falta y quiebra el ritmo y el sentido de la frase. Era un error y la suprime.

- En Antioquia las personas se tratan usualmente de «usted», no se tutean y menos si el trato es con desconocidos; como lo hace Pepa en la versión de 1891.

- Al final de la intervención de Pepa (en 1891) dice: «con la condición de que también me reciba otro que yo le regalo... si no, no!». Carrasquilla cambia los puntos suspensivos por punto seguido y así quita cualquier idea de duda por parte de Pepa, y expresa más decisión y libertad en su carácter.

- En la expresión «si no, nó», el «nó» final lleva tilde en la revisión, según el uso gramatical de la época.

4.- «Cómo **no!**... con toda mi alma: de sus manos viene!»

4.- «¡Cómo **nó!** ¡Con toda mi alma: de sus manos viene!»

- La expresión «¡Cómo no!» lleva tilde en la revisión.

- La supresión de los puntos suspensivos en la respuesta de Martín produce el mismo efecto que en el caso anterior. Martín ya no duda, pues, es muy feliz.

5.- «Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni **el suyo** ni el mio caben por la ventana.

Al instante sale Pepa con un manajo de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla.»

5.- «Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese a la puerta, porque ni **su ramo** ni el mío caben por la ventana.

Y esto diciendo, se entra, y al instante vuelve con un manojo de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla.»

- Hacía mucho que Carrasquilla no mencionaba el «sujeto» del diálogo, «el ramo». Al introducirlo aquí, gana el diálogo en claridad.

- En la versión de 1891 Carrasquilla se olvidó de hacer ir a Pepa a buscar el ramo (ella estaba en la ventana), y sin embargo al «instante sale». Es más natural que Pepa vaya y al instante vuelva.

6.- «Tome **usted**, señor, dice, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas. **El mío** no está bonito; **pero** diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices...

El caballo se alborotó y Pepa se entró corriendo.»

6.- «Tome, **pues**, señor, **-le dice ya en la puerta**, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas **Mi ramo** no está bonito; pero **es muy medicinal**: diga en su casa que le hagan bebida y verá cómo se alivia de las lombrices.

El caballo se alborotó **con las ramas**, y Pepa se entró corriendo.»

- Cambia el «usted» por «pues». Con ello quita rigidez al diálogo.

- El guión se usa para separar e intercalar una oración desligada por su sentido de la primera y tercera frase. Carrasquilla ambienta la situación con la frase entre guiones y expresa lo que Pepa está haciendo y da claridad gráfica al diálogo; no hace referencia a lo que dice, sino a lo que hace mientras dice; es una aclaración hecha no por el personaje mismo, sino por el autor.

- Al hacer una aclaración más completa, Carrasquilla cambia el «dice» -que inicialmente está entre comas, y que servía de aclaración por una frase en boca del autor entre «rayas», que cumple la misma función que la anotada en el comentario precedente; y agrega el pronombre personal «le».

- Menciona el sujeto del diálogo el «ramo», con lo cual da claridad al escrito.

En sus correcciones Carrasquilla tuvo presente la importancia de mencionar el

sujeto en intervalos no muy largos, pues esto permite al lector mayor claridad respecto de lo que se dice, a la vez que evita supuestos y ambigüedades.

- La frase «es muy medicinal», es el golpe de gracia que Carrasquilla da a la intervención de Pepa. Aquí se logra el clímax del diálogo y queda mucho mejor logrado el efecto al decir explícitamente -y no implícitamente como está en la versión de 1891 que el apio y la verdolaga no son bonitas pero sí muy medicinales.

- Al final de la intervención de Pepa, Carrasquilla cambia los puntos suspensivos por un punto aparte; ello da más fuerza a lo dicho por Pepa.

- En la primera versión no se había dicho la causa del alboroto del caballo; al decir que fue «con las ramas», el texto gana en claridad y en humor, realzando la picardía del ramo de yerbas medicinales.

7.- «A ver! Mostranos! dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.»

7.- «¡A ver, mostranos! -dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.»

- Suprime el signo de admiración en la expresión «¡A ver!». Queda menos martillada y con más continuidad la frase.

- Coloca la aclaración que hace el autor precedida de guión.

8.- «Qué **primoroso está!**»

8.- «¡Qué primor, **por Dios!**»

- La nueva expresión es más coloquial, más paisa.

9.- «Jasmines del Cabo... **por Dios!**»

9.- «¡Jazmines del Cabo!...»

- Carrasquilla corrige la ortografía de «jazmines» y quita de esta frase la expresión «por Dios!», para colocarla en la precedente; de haberla repetido aquí hubiera restado belleza al diálogo sostenido por las amigas de Pepita, quienes no dejaban de maravillarse por lo sucedido.

10.- «Camelias, mi hijita!... (11) - **Camelias. Qué encanto!**»

10.- «¡Camelias, mijita!...»

11.- «**¡Camelias!... ¡Qué encanto!**»

- Al separar las intervenciones exclamativas del diálogo -«bulla»- entre las amigas, que hemos designado con el número 10 en la versión de 1891 y que corresponde a los números 10 y 11 de la versión de 1896, Carrasquilla hace más ágil el diálogo, pone más intervenciones, con lo cual refleja mejor el alboroto que había sucedido el ramo de camelias.

- En Antioquia se dice «mija», o «mijita».

- Los puntos suspensivos después de «camelias» acentúan el sentimiento de admiración.

12.- «Pero quién era? Lo conociste? (13) - **Pobrecito!... tan lindo ramo y ya ves con lo que le saliste ...»**

12.- «Pero, ¿quién era? ¿Lo conociste?»

13.- «**¡Pobrecito!... Un ramo tan bello! y ya ves con lo que le saliste!**»

- Divide el diálogo número 12 en dos para representar mejor que varias amigas - cuatro ó cincoestán hablando.

- La coma después de la conjunción «pero» da a la intervención un ritmo más lento, más de suspenso. El cambio sintácticamente no era muy necesario.

- En el numeral 13 cambia «tan lindo ramo» por «un ramo tan bello»; así mejora la sintaxis de la frase al colocar primero el sustantivo y luego el adjetivo.

- Cambia el adjetivo «lindo» por su sinónimo «bello», seguramente para darle más realce.

- Colocando cada frase entre admiraciones Carrasquilla logra dar más movimiento y expresividad a lo dicho y evitar que el diálogo decaiga. De otro lado, el paisa utiliza

mucho las exclamaciones al hablar.

- «Yá» va tildado, según el uso gramatical de la época.

- Cambia del final de la frase los puntos suspensivos por el signo de admiración.

14.- «**Pero** vos sí lo conociste? Decinos quién es.»

14. «¡Vos sí lo conociste! ¡Decinos quién es!»

- Los cambios del «pero» y de la interrogación por admiración son claves, porque ya no le preguntan a Pepa por si lo conoció, sino que están convencidas de que Pepa reconoció al disfrazado.

- Al poner en admiración la segunda frase, se muestra más el estado de exaltación y de curiosidad en que se encuentran las amigas de Pepa.

15.- «**No**, no supe **quién era**, dijo Pepa con aplomo. No oyeron que dijo que era un vecino?: será el sereno de la esquina que es muy amigo mío.»

15.- «**Nó**, no supe -dijo Pepa con aplomo¿No oyeron que dijo que era un vecino? Será el sereno de la esquina, que es muy amigo mío.»

- En la corrección «Nó» lleva tilde, según el uso gramatical de la época.

- Suprimir «quién era» permite que la respuesta de Pepa sea seca, tajante.

- Coloca entre guiones la intervención del autor.

- Suprime los dos puntos después de la interrogación pues no se usa.

Como se ve, Carrasquilla estudió mucho y trabajó duramente para llegar a ser el gran escritor que fue; con minucia revisó cada línea de su novela «Jamones y Solomillos» porque aprendió que pulir el texto es pulir el pensamiento y con él el alma y la cultura de un pueblo.

Carrasquilla fue un gran estudioso de Nietzsche, quien dice:

«Corregir el estilo, es corregir el pensamiento y nada más. El que no convenga en ello desde el principio no podrá jamás persuadirse de ello».

[1]Una primera versión de este trabajo se publicó en la **Revista de Extensión Cultural**, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, diciembre de 1994. Nos. 32-33, p. 96-105. Para esta edición se hicieron algunas modificaciones, cotejando con la edición revisada por Carrasquilla en 1896 y no con la de Benigno A. Gutiérrez de 1958.

[2]Rafael Uribe Uribe. **Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos y correcciones de lenguaje. Con 300 notas explicativas**. Medellín, 1887. Citado por Benigno A. Gutiérrez en «Notas Marginales» a **Cuentos y novelas de Francisco de P. Rendón**. Medellín: Bedout, 1954. p. 348-349.

La numeración al principio de las líneas del diálogo no pertenece a los textos originales; sirve para facilitar la comparación.

Habla e identidad regional en Carrasquilla

Para Kurt Levy maestro de Carrasquillólogos

Álvaro Pineda-Botero

Al acercarnos a la obra de Tomás Carrasquilla, lo que más llama la atención es su aguda conciencia sobre el lenguaje, que se impone aún con riesgo de oscurecer el esplendor de la ficción novelesca. Esta conciencia sobre el lenguaje se expresa no sólo en su narrativa sino también en sus ensayos. En un artículo titulado «Herejías», Carrasquilla define la novela (en general) como «un pedazo de vida reflejado en un escrito por un corazón y una cabeza» ([1]). Agrega que, para lograrlo, nada mejor que la expresión propia del personaje a través de sus conversaciones: «El diálogo (escrito) debe ajustarse *rigurosamente* al hablado. La palabra da a conocer al individuo y a la colectividad. La palabra es el verbo, el alma de las personas. No debe cambiarse por otra más correcta ni más elegante, porque entonces se quita al personaje la nota más precisa, más genuina de su personalidad» (p. 25) (énfasis agregado).

Esta fidelidad al habla la lleva Carrasquilla hasta el punto de conculcar en el texto escrito los preceptos gramaticales, representando, inclusive, sintaxis diferentes a la oficial. El único criterio que respeta es el de que las frases escritas se correspondan con las emitidas por una persona de carne y hueso, en un lugar específico y en una circunstancia determinada.

De sus apreciaciones se desprende, además, la íntima relación que puede establecerse entre las formas del habla y la identidad, tanto individual como colectiva, aspectos que pretendo puntualizar a continuación, a partir de la novela **Frutos de mi tierra** (1896), una de las más conocidas del autor antioqueño.

El asunto de la novela no tiene mayor trascendencia; está compuesto por dos historias paralelas, bastante desligadas una de la otra, pues sólo se tocan en contadas ocasiones. En su conjunto reflejan formas de habla, tipos humanos, usos y costumbres de un buen sector de la ciudad de Medellín, en la segunda mitad del siglo XIX.

De un lado está la familia Alzate, representada por Augusto (forma oral de Agustín), Filomena, Mina (Belarmina) y Nieves, hermanos entre sí y de origen humilde. Al quedar huérfanos, Augusto y Filomena despliegan tal actividad como comerciantes y

prestamistas, tal constancia e imaginación, que al cabo de pocos años viven con holgura y son considerados ricos. Sus hermanas Mina y Nieves quedan reducidas a la categoría de amas de casa y sirvientas. Un día Augusto es víctima de una azotina callejera que lo sume en la postración física y moral. Llega César Pinto, un sobrino bogotano, hijo de Juanita, otra hermana que había emigrado años atrás. César cuenta con una buena hoja de vida: participó como militar en la revolución de 1885 recorriendo gran parte del país, es jugador, mujeriego y se las da de «cachaquito bastante regular» ([2]). Trae lociones, ropas finas y exhibe una forma de hablar y unas maneras tan refinadas que Filomena, ya cuarentona, se enamora perdidamente de él. A pesar de llevarle muchos años de edad, deciden casarse, para lo cual obtienen dispensa del obispo. Fijan su residencia en Bogotá, situación que aprovecha el joven para escaparse con todos los haberes. Filomena muere poco después sumida en la miseria.

La segunda historia es la de Martín Gala, joven rico del Cauca, estudiante en Medellín, quien asume las poses del *cachaco* bogotano, convencido de que con ello logrará el amor de la bella Pepa Escandón. Escribe poemas y los recita en la universidad, compra caballo fino, bastón, vestidos lujosos, lociones, lee a Byron a quien erige en modelo de vida; todo en un ambiente provincial más dado al comercio que al arte. Su fracaso en el amor no puede ser mayor, pues se ha convertido en el hazmerreír de la sociedad. Sólo cuando cambia su actitud por otra más auténtica y acorde con el medio logra conquistar el corazón de la esquiva Pepa.

César es bogotano, Martín adquiere poses bogotanas; en ambos casos el autor exagera esa condición hasta la caricatura. Esto no quiere decir que los nativos se salven del ridículo: Augusto, quien es un déspota frente a sus hermanas menores, queda representado como un cobarde frente a Bengala, quien lo ha humillado públicamente. El padre de Pepa, don Pacho Escandón, siendo una figura prestante de la ciudad, aparece como un intransigente ante su esposa e hijas. Explota en ataques de cólera injustificados y termina cediendo a los caprichos de aquéllas. Filomena es también ridiculizada al someterse a César y al dejarse embaucar, siendo una mujer hábil y despierta en cuestiones de comercio. Sólo Pepa, joven e inteligente, aparece en la novela como el personaje triunfador: lidera el grupo de sus amigas, organiza fiestas y reuniones, domina a Martín primero con la burla y luego con el amor, controla y finalmente vence a su intransigente padre.

Desde la perspectiva lingüística interesan las charlas entre Filomena y misió Chepa Miranda, la única persona que visitaba la casa de los Alzate, y, sobre todo, Bernabela, la sirvienta negra, cuyo lenguaje, lleno de expresiones dialectales, proviene de las minas de Marmato, en donde pasó su juventud. De allí provienen también sus historias

sobre los mitos de la selva. Se incluyen, además, excelentes ejemplos del habla de un arriero y de un médico.

Tanto los ambientes interiores como los exteriores son descritos de manera minuciosa, de acuerdo con la tradición del realismo. Al referirse a la habitación de Augusto, y para enfatizar su falta de interés por las letras, afirma: «Nada que huelga a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir. Pulcritud, simetría y brillo, eso sí, por todas partes» (p. 7). La tienda de los hermanos Alzate se describe con base en largas listas de productos y en su ubicación en los estantes (p. 22). En cuanto a los exteriores, menciona o describe la Iglesia de la Veracruz, la Plaza de San Roque y otros sitios famosos por aquella época en Medellín y le dedica varias páginas a «la falda del Cucaracho», en donde ha ido a vivir Augusto a raíz de su enfermedad (capítulo XXVI). Desde allí se divisa un amplio panorama: Santa Elena, Alto de las Cruces, El Poblado, Morro de los Cadavides, Bermejil, Pan de Azúcar; describe también la vegetación, clima, vías de acceso y tipología de sus habitantes. Habla de ciertas costumbres, como la del paseo los domingos por la tarde, cuando se encuentran las muchachas vestidas de acuerdo con «el último figurón», el joven jinete orgulloso de su «galapaguillo francés» y la calesa de algún «ricacho que pasaba majestuosa» (p. 56). A las fiestas les dedica largas páginas para describir tanto su aspecto callejero y popular como el refinado en los clubes sociales (págs. 115 a 132).

Otros elementos esenciales para la definición de una identidad regional quedan representados en la novela. Filomena y Augusto, sobre todo en la primera parte, son ejemplos de la capacidad de trabajo y la predisposición para los negocios que usualmente se endilga a los antioqueños. Los hermanos se «complementaban para formar, en unidad admirable, el genio mercantil (...). La muchacha representaba la síntesis y el varón el análisis... ella el alma que dirige, él, el agente activo que cumple las instrucciones recibidas» (p. 25). Representan también a aquellos luchadores que protagonizaron el ascenso de una nueva burguesía comerciante o minera, de particular importancia en la Antioquia de finales del siglo XIX ([3]). El matrimonio entre la tía y el sobrino es un reflejo de las prácticas endogámicas, muy cercanas al incesto, que tipifican la formación de las familias en Antioquia ([4]). Las menciones al Dr. Ricardo de la Parra y al espiritismo, al final del capítulo XXIX, aluden a esta práctica, que se extendió por el país a partir de 1850 ([5]).

Desde nuestra perspectiva de críticos y lectores de finales del siglo XX, todos estos elementos producen un desbalance: prima la descripción sobre la acción, el interés científico y la visión con pretensiones de objetividad sobre la dramaticidad del desenlace. Las frases se multiplican y los párrafos se alargan para representar a la ciudad de Medellín, en donde han confluído los varios aspectos de la identidad de la

región, y, en especial, las múltiples formas del habla.

En el nivel superficial, el primer aspecto lingüístico, de singular importancia en la novela, es el de los diminutivos y los aumentativos. Éstos, como se sabe, indican, en su primera y más natural función, disminución o aumento de tamaño, y están sustentados en los nombres concretos (perro, perrito). Sin embargo, el uso y la creatividad popular (sobre todo en español e italiano, no en las lenguas germánicas), los ha sacado de esa primera función, para hacerlos cubrir una extensa gama de significados. Son, en realidad, la parte más viva del idioma, el espacio en donde éste se renueva y evoluciona. Con ellos se puede expresar, en una forma distinta o nueva, emotividad, amor, ternura, erotismo; emitir órdenes de manera cariñosa o suave; indicar sumisión, humildad, desprecio, desdén, burla, humor; desvalorizar, ironizar; señalar lo familiar, lo local, lo que corresponde a la comunidad primaria, por contraposición a lo serio u oficial. Son, por lo general, más utilizados por el pueblo que por la clase alta, más por las mujeres que por los hombres, más por los niños que por los adultos. El pueblo dice: «ahorita», «piecito», «polvito»; la alta jerarquía dice: «ahora mismo», «pie breve», «polvo fino» ([6]).

Carrasquilla utiliza los aumentativos y los diminutivos en un grado muy superior al de sus colegas escritores del siglo pasado y de la primera mitad del presente. En **Frutos de mi tierra** sorprende la abundancia y la originalidad. En unos cuantos párrafos aparece una extensa variedad: mocito, señorona, parrandón, apuestica, avechucho, vejancona, bobalicona, geniazo, viejorro, suspirón, engañifa, miamito, vergüencilla, pobretona, caderamen (entre los sustantivos); tantico, toitos, escasillo, acicalaíto, frescachona (adjetivos); callandito (verbo); ahorita, mismitamente, enseguidita, nomasito, mismito (adverbios). Los usan no sólo los personajes sino también la voz narrativa principal y sirven para caracterizar sobre todo a César Pinto, a Martín Gala y a las mujeres, logrando con ello una particular nota de ironía.

Resaltan también en el nivel superficial los términos de la región y los dichos y refranes populares, muchos de ellos provenientes por tradición oral del más rancio origen español, tanto medieval como del Siglo de Oro ([7]). Se presentan en abundancia, siempre integrados en el contexto, oportunos, verosímiles y en muchas ocasiones cargados de humor: «El tal, apenas vio la muchacha, principió a hacerle ojitos y a pelarle el diente» (p. 29), «mete la gómez» (p. 63), «echar bambolla» (p. 51), «tener poco fundamento» (p. 70), «todo perro y gato se enteró de los coqueteos» (p. 90) ([8]).

Las referencias eruditas tomadas de la alta cultura son sometidas por don Tomás a una forma de degradación, acorde con lo popular carnavalesco e irónico que he

venido definiendo en los párrafos anteriores. El capítulo XIII se titula «La cueva de Montesinos», alusión al Quijote que antecede la descripción de los ridículos devaneos amorosos de Martín Gala al ser rechazado por Pepa.

Refiriéndose a César, se citan figuras ilustres de la alta cultura, Spencer, Edison, Draper, Littré, Zola, Valbuena, Verne; nombres que César deja caer, como por azar, en su discurso para adornarlo, no porque conozca aquellos autores, sino porque son nombres que ha «escuchado de los sabihondos» (p. 178). De la misma manera, César llama «Filis» a Filomena (p. 283), sin haber leído nunca a Garcilaso. Hasta el poeta antioqueño Gregorio Gutiérrez González queda aludido en tono menor por aquellos versos que hablan de «la flor de batatilla, la flor sencilla, la modesta flor» (p. 286). Similar tratamiento reciben Carlo Magno, Roldán, Sancho Panza, Sué, Dumas y Espronceda.

Hay juegos de palabras, cacofonías de efecto sorpresivo y utilización de indicativos para convocar la complicidad del lector, en frases como las siguientes: «Pepa, con *aquel* modo que tienen las hembras para escurrirse entre el gentío» (p. 91); «se oye *ese* sonar de faldas, *ese* sacudir de pañuelos, *ese* movimiento general que indica que todos se aprestan a escuchar» (p. 93) (énfasis agregado). A veces la estructura del párrafo recibe un tratamiento novedoso: en el medio de un diálogo mimético entre Paula y Marucha, (las caseras de Gala), se abre un paréntesis para describir una pausa y una acción, como si fuesen frases tomadas de la marginalia de los textos de teatro: «Pausa, encendida del tabaco, chupones» (p. 148). En otras, incurre en un exceso de admiraciones (p. 59), fórmula que ha entrado en desuso al avanzar el siglo XX.

Variados son, pues, los recursos estilísticos que utiliza don Tomás. Los que he enumerado surgen de manera evidente en el nivel superficial de la representación. Existen otros que exigen un análisis más profundo, como veremos a continuación.

En el artículo citado al comienzo, Carrasquilla se refiere a las formas lingüísticas utilizadas por el escritor español José María Pereda. Afirma que «las palabras del vulgo las engarza (Pereda) en una sintaxis rigurosa» (p. 26). Esto implica una falsificación. El autor aporta una sintaxis que considera «correcta», y, en ella, a manera de maquillaje o adorno, encaja palabras del vulgo. En Pereda no se trata, pues, de la mimesis perfecta del lenguaje popular, sino de su remedo o caricatura.

Con frecuencia la crítica ha comparado a Carrasquilla con Pereda. Lo injusto de esta comparación, respecto del habla de los personajes, salta a la vista. Fiel a su premisa de que «debe escribirse como (...) hablan las gentes, no como lo establece la

gramática» (p. 26), Carrasquilla no vacila en sus escritos, y en especial en **Frutos de mi tierra**, en incluir lo que los puristas pudieran tachar de «errores». Cuando hablan las gentes del pueblo, son frecuentes los verbos mal conjugados, la falta de concordancias y otras anomalías. En la novela, Mónica Seferino, la madre de los Alzate, se refiere a su hijo Augusto con la siguiente frase: «Lo que a yo más me confundía era que apenas medio ajuntaba las letras (...) pues con las leicioncitas que vusté me le dio, con eso tuvo para endilgase» (sic) (p. 25). Doña Bárbara, la madre de Pepa, en una ocasión exclama: ¡Asomensen niñas, asomensen!» (sic) (p. 121). La mimesis se exagera hasta el punto de transcribir literalmente, con errores de ortografía, textos escritos por personas semiletradas, como la carta que recibe Filomena de su hermana Juanita, con perlas como las siguientes: «Cesar esta mui aburrido en esta porque hase algun tiempo que esta sin colocazion» (sic) (p. 144). En otro pasaje le escribe Pepa a Martín Gala: «Yo lo amo lo adoro. No se balla por Dios para el Cauca sin que hablemos» (sic) (p. 163).

En las novelas de Carrasquilla, el arriero habla como (supuestamente) hablaban los arrieros, la sirvienta negra, hija de esclavos, como los esclavos, el médico como los médicos, el bogotano, como habla el pueblo en Bogotá y las personas escriben como hablan. Cuando César vino a vivir con sus tíos, lo que más les llamó a éstos la atención fue su forma de expresarse. Hasta la cocinera se sorprendió: «Pero sí que tiene un habla pa más sabrosa» (p. 169). Poco tiempo después, por efecto de la llegada de César, en casa de los Alzate «el tuteo zumbaba, y el habla bogotana, en toda su acentuación y pureza, se cultivaba allí como en una academia: Filomena ya estaba al tanto de los vocablos más usuales, y, según su sentir, muy endilgada en la pronunciación» (p. 277).

En seguida de la cita anterior, la voz narrativa se extiende en consideraciones de carácter técnico; trata de explicar el origen del «tono al hablar de las gentes de la meseta de Santa Fe», que, según cree, proviene de la mezcla de elementos peninsulares, indígenas y criollos. Explica que ciertos fenómenos como el clima, la forma del terreno, los ruidos, la configuración del aparato vocal pudieron tener efectos significativos en su formación. Se remite, no sin ironía, a «Caro y Cuervo» como las autoridades en filología que podrían explicarlo. Afirma que «no cabe dudar, pues es palmario, que en la formación del acento bogotano entraron, y en mucho, la música, la onomatopeya y el donaire». Se refiere a la manera de usar los bogotanos los aumentativos, las exclamaciones y otras formas gramaticales que hacen que el oyente «prescinda del concepto y de la forma, nada más que por escuchar»; concluyendo con otra nota de ironía: «los bogotanos parecen más cultos de lo que son». Por comparación, el habla del antioqueño es «destemplada y monótona». Agrega: «Con ser que maltratamos mucho menos que los bogotanos la madre lengua». Y de nuevo se

refiere a «don Rufino José» por sus **Apuntaciones críticas** (págs. 277 y 278).

¿A qué se debe esta digresión más o menos extensa, de carácter técnico, que nada agrega al desarrollo de la trama ?

El tratado clásico de filología titulado **Apuntaciones críticas del lenguaje bogotano** de Rufino José Cuervo, fue preparado entre 1867 y 1872 y, para finales del siglo, fecha en que escribía Carrasquilla, ya había sido editado repetidas veces y era generalmente aceptado como una fuente indiscutible de autoridad. A pesar de su título, no se limita a lo bogotano, sino que incluye consideraciones filológicas de otras regiones del país y del ámbito hispánico. Citarlo en este lugar de la novela, luego de consignar sus propias observaciones lingüísticas, implica un acto de emulación, un acuse de recibo, y, sobre todo, el deseo de que su novela, de alguna manera, se establezca en diálogo y comunicación con las **Apuntaciones**.

Importa en este punto establecer un deslinde entre dos conceptos utilizados por la crítica contemporánea, sobre todo a partir de la obra del escritor ruso Mijael Bajtín: poliglosia y dialogismo (o polifonía). La poliglosia se da cuando en un texto aparecen en contacto formas de habla (jergas, dialectos) de distintas esferas (distintas clases sociales, profesiones, oficios). La monoglosia, que es lo contrario de poliglosia, ocurre cuando todos hablan con el mismo código. El dialogismo, por su parte, se presenta cuando en un espacio social, o en un texto, se encuentran libremente ideologías, creencias o concepciones de mundo diferentes, sin que ninguna de tales ideologías o creencias pretenda acallar a las otras o sobreponerse a ellas. Dialogismo significa, por supuesto, diálogo, y, también, respeto por las creencias de los demás. El diálogo puede ser con otras personas o consigo mismo, en momentos de introspección, de vacilación y duda. Lo contrario del dialogismo es el monologismo, que ocurre cuando un punto de vista, una idea o un criterio se erige como oficial, canónico, prepotente; cuando se autoriza a sí mismo, cuando se siente vocero del poder central. Se le opone, con frecuencia, una actitud subversiva, libre, espontánea, que surge y se expande por la periferia, en la plaza de mercado, en el carnaval. Está hecho de sátira y humor. El idioma se perpetúa por la monoglosia y el monologismo (centro de poder, tradición); avanza, se transforma, se renueva por la poliglosia y el dialogismo.

Poliglosia y dialogismo deberían, entonces, ser sinónimos. El pueblo que piensa, siente y ve el mundo de manera diferente a como lo ve la clase dominante, habla también de manera diferente. Sin embargo, esto no es siempre así: distintas maneras de pensar pueden expresarse con un mismo código lingüístico y, al mismo tiempo, distintos códigos no significan, necesariamente, distintas maneras de pensar. Una persona puede disentir de otra en cuestiones ideológicas y ambas expresarse con el

mismo lenguaje.

Es evidente que esta problemática, que ahora, gracias al pensamiento de Bajtín, podemos entender de manera bastante clara, estaba presente, aunque con palabras o conceptos diferentes, en la mente de Carrasquilla. Sentía que la capital ejercía sobre la provincia una dictadura cultural y que los grandes sabios capitalinos poco cuidado tenían en el estudio de las formas del habla de la provincia. Erigían en canónico lo bogotano (heredado por tradición de España) relegando al margen las hablas del resto del país, que venían formándose en el mestizaje. Carrasquilla se levanta como vocero de las hablas antioqueñas y, con laboriosidad y cuidado comparables con los de los filólogos bogotanos, se dedica a recoger sus formas; formas que no duda en calificar de mejores («con ser que maltratamos mucho menos que los bogotanos la madre lengua») ([9]). Su método es, por supuesto, diferente al de Cuervo, y su producto, quizá, más duradero, porque además del impulso científico y regional que lo anima, está provisto de innegables recursos estéticos, que, en último término, son los que hacen imperecedera una obra. A la forma monológica de expresarse el sabio bogotano, a su prepotencia por sentirse en el centro de poder, Carrasquilla opone sus concepciones de lo que ahora llamamos poliglosia y dialogismo.

Es evidente, entonces, que el conflicto subyacente en la novela entre lo regional antioqueño y lo nacional centrado en Bogotá, lo resuelve Carrasquilla representando con fidelidad lo antioqueño y condenando al ridículo lo bogotano, como se aprecia sobre todo por las caracterizaciones de César Pinto y Martín Gala y las menciones irónicas a «Caro y Cuervo» ([10]).

En el ámbito nacional Carrasquilla propugnó por el dialogismo, la diversidad, la no jerarquía en asuntos culturales. Era la reacción natural contra el asfixiante proyecto de «La Regeneración» que venía imponiéndosele al país. Más allá del problema político, y desde nuestra perspectiva del análisis literario, la pregunta que se hace necesario plantear en este punto es: ¿Adoptó Carrasquilla esos mismos criterios de igualdad y respeto por el otro en el manejo de sus personajes?

Si interpreto bien su artículo citado, cuando habla el personaje la selección de los términos, el uso de aumentativos o diminutivos, el orden de las palabras, las concordancias, las redundancias y cacofonías pertenecen a un supuesto modelo real, no al novelista. La creatividad del autor se ha querido limitar a la selección del modelo. Una vez seleccionado, éste debe adquirir vida propia dentro del texto, y debe pensar y expresarse con independencia frente al autor. Si esto se lograra, el personaje, en rigor, no sólo sería libre para usar su propio lenguaje y su propia sintaxis, sino, y sobre todo, pensaría y expresaría sus ideas de manera original, autónoma, logrando

argumentos y posiciones ideológicas, incluso, contrarias a las del autor.

En la novela **Frutos de mi tierra** existen varios narradores que toman la palabra en los diálogos y, si fuesen sinceros, quedarían por ella definidos. Es decir, el lector espera que las palabras reflejen los pensamientos y caracteres de los hablantes, tal como lo pide el propio Carrasquilla cuando se refiere a «la nota más genuina de su personalidad». Este anhelo, sin embargo, queda desvirtuado cuando interviene la mentira por parte del personaje o la ironía por parte del autor.

En el caso concreto de César Pinto, sus palabras nunca reflejan su conciencia. Siempre se le representa como mentiroso y se le describe con ironía quedándonos, pues, sin conocer su auténtica vida interior.

Además, no siempre hablan los personajes. Muchos párrafos de la obra corresponden a un narrador principal anónimo, imbuido de autoridad, que pasa de una escena a otra, de un tiempo a otro, determinando el avance de la narración. Su identidad es bastante incierta, pues no corresponde con exactitud a la identidad del autor empírico, es decir, a la del escritor de la vida real. En ellos surge, aunque de manera imprecisa, una nueva identidad: la del «autor implícito», quien habita en el umbral entre la realidad y la ficción. Este autor implícito comporta algunas de las condiciones del propio Carrasquilla, algunos rasgos de su personalidad, preocupaciones, creencias, lecturas, elementos de su biografía; otros le son ajenos. Se trata de un ente inventado o figurado que conduce el relato, pero que en el caso de la novela que nos ocupa, no participa directamente en los hechos y, por lo tanto, es de carácter heterodiegético.

El autor implícito, como concepto de crítica literaria, puede asumir diversas formas. En muchas novelas, principalmente decimonónicas, presenta la facultad de introducirse en la conciencia de los demás personajes (intradiegésis) ([11]). En las modernas, por el contrario, muestra la tendencia de abstenerse, limitándose a observar las actuaciones externas de los demás. En todo caso, la mezcla de estas dos condiciones, la heterodiegésis y la intradiegésis, determina su grado de «omnisciencia».

El esbozo de estos conceptos se requiere para comprender los mecanismos lingüísticos profundos utilizados por Carrasquilla. Separándose de la costumbre decimonónica, Carrasquilla asume, con excepciones, la posición extradiegética; o sea, limita la omnisciencia de su narrador implícito, quedándose muchas veces en la mera observación de las condiciones externas de los protagonistas. Como lectores, desconocemos gran parte de lo que piensan, sienten, sueñan o recuerdan en su más

profunda conciencia. Es decir, desconocemos en qué grado ejercitan su libertad interior.

Más aún: al igual que en muchas otras novelas decimonónicas (de las llamadas «costumbristas»), Carrasquilla hace que su autor implícito se exprese en lenguaje estándar, utilizando palabras «cultas» y sintaxis «correcta», y que sus personajes lo hagan en jergas populares. Marca, entonces, una diferencia jerárquica, como si se colocara en un pedestal y desde allí observara (escuchara) a las gentes del común. El discurso del autor adquiere el máximo valor frente al de los personajes; jerarquización que, casi por definición, implica una negación del dialogismo. El personaje queda reducido a una simple marioneta y nosotros, los lectores, conocemos bien sus actuaciones externas, pero muy poco de los procesos íntimos de sus conciencias, y de la manera como ejercen sus libertades interiores.

En **Frutos de mi tierra** se presentan tres extranjeros: César (blanco bogotano), Martín (blanco del Cauca) y Bernabela (negra de Marmato), lo que daría para un buen mosaico de culturas. César, por la información aportada, es el que ha vivido una vida más intensa: militar, viajero, jugador y mujeriego. Sería, en realidad, el personaje que permitiría la descripción más interesante de los procesos de su libertad interior, con los cuales quedaría representada la diferencia y la variedad. ¿Cuáles son los mecanismos de su conciencia?, ¿su ideología?, ¿sus verdaderas aspiraciones?, ¿cuándo y por qué decide demostrarle amor a su tía y arrastrarla al matrimonio?, ¿cómo actuaron sus experiencias pasadas, sus sueños, sus principios morales, su educación, sus relaciones con sus padres, en la determinación de sus designios?, ¿cómo fue su lucha interior?, ¿cómo y por qué llegó a ser tan cínico? Son aspectos que quedan ocultos para el lector, a pesar de tantas páginas cubiertas por su habla. Algo similar ocurre con Martín. Las vidas interiores de estos dos personajes centrales quedan desfiguradas por la ironía, y, por lo tanto, mal representadas. En cuanto a Bernabela, su posición social no le permitía expresar a cabalidad lo que pensaba. El autor no penetra en su conciencia, ni nos comunica sus diálogos interiores, ni sus dudas y vacilaciones, ni sus ideas religiosas o míticas y ni siquiera sus verdaderos sentimientos respecto de quienes la mantienen en el escaño más bajo de la sociedad, dejándonos sólo con la visión pintoresca de su jerga intrascendente que poco nos revela acerca de su verdadera personalidad.

Lo que sorprende en **Frutos de mi tierra**, sin embargo, es que Carrasquilla, sin renunciar a su posición autoritaria en la jerarquía, se exprese de manera poco canónica. En aquellos párrafos no imputables a los personajes usa un tono «hablado», a medio camino entre el erudito escrito y el hablado del pueblo. Asume, como sus personajes, infinidad de giros populares, aunque siempre dentro de una sintaxis

«correcta»; compite con éstos en la originalidad de la expresión, todo lo cual le da a sus textos un valor y una diferencia determinante.

En otras palabras, la crítica que Carrasquilla le hace a Pereda se vuelve, en parte, contra él. Lo que el español utiliza en relación con los personajes, el antioqueño lo utiliza con su narrador implícito. Cuando éste habla, Carrasquilla lo hace hablar con base en una sintaxis clásica, sin «errores», y «engarza» en ella palabras y giros que provienen no sólo del habla regional, sino también de fuentes cultas y del español antiguo. El énfasis, sin embargo, está dirigido no hacia lo canónico y central sino hacia lo periférico y subversivo. El efecto general es el de la parodia, la ironía, el humor, a veces la caricatura.

Mi conclusión es que Carrasquilla, que abogaba por la diferencia y la igualdad de las regiones en el ámbito nacional, no logró darle a sus personajes el reconocimiento e igualdad que merecían como seres humanos libres. Hay demasiado autoritarismo en la obra: Augusto respecto de sus hermanas, Pacho Escandón respecto de su esposa e hijos, y el narrador principal respecto de los personajes. Pero esta particular condición constituye, a su vez, un logro literario. Refleja un rasgo central de la identidad antioqueña: el patriarcalismo basado en una estructura de valores, a partir de la dominación del varón blanco, la sumisión y virtud sexual de la mujer, la preponderancia del abolenjo español, la vigencia absoluta de la fe y el rito católico, la ética del trabajo y la acumulación de riqueza. El discurso que mejor representa esta identidad es, sin duda, el monológico, aún dentro de la poliglosia.

[1] Tomás Carrasquilla, «Herejías», texto crítico sobre la novela **Tierra virgen** (1897) de Eduardo Zuleta, reproducido en la segunda edición de **Tierra virgen**, Bogotá, Carlos Valencia editores, 1978, p. 15.

[2] Cito por la edición de El Áncora Editores, Bogotá, 1987. p. 176.

[3] El ascenso de una burguesía minera o comerciante en Antioquia a finales del siglo pasado es un tema que ha sido ampliamente estudiado. Rosario Casas lo menciona en relación con la novela **Tierra virgen**, op. cit. págs. 7 a 11; y Angela Rocío Rodríguez lo hace en relación con **Frutos de mi tierra** en **Las novelas de don Tomás Carrasquilla**, Medellín, Gobernación de Antioquia, Colección Autores Antioqueños, volumen 47, 1988. Este texto incluye consideraciones sobre las distintas razas representadas en la novela.

[4] Véase, entre otros, Pablo Rodríguez Jiménez, «El matrimonio incestuoso en el Medellín colonial, 1700-1810» en **Revista de Extensión Cultural**, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, Nos. 24 y 25, 1988. Rodríguez Jiménez retoma el tema en otro artículo más reciente: «Las mujeres y el matrimonio en la Nueva Granada» publicado en la obra colectiva dirigida por Magdalena Velásquez Toro, **Las mujeres en la historia de Colombia**, Bogotá, Editorial Norma, Tomo II, 1995.

[5] Sobre este tema véase, por ejemplo, la interesante novela de Eduardo Santa, **Cuarto menguante**, Bogotá, Plaza y Janés, 1988.

[6] Algunos estudios que pueden consultarse son: Alberto Zuluaga Ospina, «Funciones del diminutivo en español», Bogotá, Revista **Thesaurus**, XXV, 1970; José Joaquín Montes, «Funciones del diminutivo en español, ensayo de clasificación», Bogotá, Revista **Thesaurus** XXVII, 1972; Fernando Lázaro Mora, «Compatibilidad entre lexemas nominales y sufijos diminutivos», Bogotá, Revista **Thesaurus**, XXXI, 1976.

[7] Uno de los estudios más completos sobre los refranes en la obra de Carrasquilla es el de Jaime Sierra García, **El refrán antioqueño en los clásicos**, Medellín, Gobernación de Antioquia, Colección Autores Antioqueños, número 56, dos tomos, 1990. Véase, en especial, el tomo segundo.

[8] Otro trabajo importante respecto de la representación literaria del habla popular en la obra de don Tomás es el de Néstor Villegas Duque, **Apuntaciones sobre el habla antioqueña en Carrasquilla**, Manizales, Biblioteca de escritores caldenses, 1986, en dos volúmenes.

[9] Desde la perspectiva de análisis que hemos adoptado, esta frase adquiere un significado determinante. Contra lo bogotano, Carrasquilla enarbola el ancestro español, siendo que los sabios bogotanos buscaban también el mismo ancestro.

[10] Los matices del pensamiento de Carrasquilla frente a la cultura bogotana son variados y en estos párrafos sólo me refiero a lo expresado en la novela. Son famosas sus «Homilías» (1898 y 1906), en las cuales polemizó con el poeta manizalita Max Grillo, sobre el tema en cuestión. Al respecto pueden consultarse, entre otros, los siguientes textos: Vicente Pérez Silva, **Tomás Carrasquilla autobiográfico y polémico**, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1991; Jorge Alberto Naranjo Mesa, «Silva y Carrasquilla», en **Tres estudios sobre Tomás Carrasquilla**, Medellín, APUN, Universidad Nacional, 1992, págs. 39 a 59; Álvaro Pineda Botero, **Testamento literario de Pachón Padilla**, Bogotá, Plaza y Janés, 1995, págs. 123 a 131.

[11] Dos novelas contemporáneas con **Frutos de mi tierra** en las cuales la voz narrativa entra en las conciencias de los personajes son **Al pie del Ruiz** (1898) de Samuel Velásquez y **Tierra virgen** (1897) de Eduardo Zuleta. En ellas conocemos los sueños, los recuerdos, y, en general, toda la vida interior de muchos personajes, en grado tal que el relato llega a hacerse inverosímil.

La teatralidad en la prosa de Tomás Carrasquilla^[1]

Adela Donadío
Claudia Ivonne Giraldo

1. La insistencia en los signos mundanos

Cuando como lectores desprevenidos nos acercamos a la obra de don Tomás Carrasquilla, una de las primeras impresiones es la de la insistencia del maestro sobre los actos más cotidianos y los ritos sociales de la colectividad que tanto le preocupó y por la que tanto indagó: Antioquia.

Los rituales sociales, públicos o privados, corrientes o grandiosos, fueron su fuente de aprendizaje como artista. Su continua fisgonería en los asuntos del devenir cotidiano es condición básica para la captación y asimilación de este sistema de signos sociales de carácter ritual que Carrasquilla leyó e interpretó en toda su complejidad.

...Te diré cómo, para que no vayas a creer que novelo por costumbre: de muchacho era tan sumamente “sopero”, que no perdía función, aunque fuera de muerte o entierro... (^[2]).

La palabra “función” con su riqueza semántica ha sido de uso corriente en Antioquia, y alude a la idea de vivir cualquier acto cotidiano como una representación. De ahí que al borracho, o al niño por ejemplo, se le llame la atención en los términos familiares de “no dar más función”.

Quizás esta popular convalidación de la similitud entre vida y teatro que se expresa en el uso de la palabra función sea equivalente a la mirada “teatral” que inspira a nuestro autor en la minuciosa observación e interpretación de su entorno. Pues Carrasquilla fue un lector de los signos mundanos al comprender cada acto social como un ritual en el que se cumplen inevitablemente las mismas leyes, como si se tratara de una representación preparada y aprendida. En esto se parece a Marcel Proust.

En el **Anecdotario de Tomás Carrasquilla**, don Ernesto González dice,

refiriéndose a una charla que el maestro sostuvo con unos estudiantes, que habló entre otros escritores de Proust, y que estaba «al tanto de lo nuevo europeo» ([3]).

Siempre habíamos pensado que entre los dos escritores existía una especial semejanza en la filigrana descriptiva, en el interés minucioso por el vestido, por el peinado, pero también por los gestos, por las miradas... Y es que es algo más: una preocupación por los personajes mundanos, superficiales, reyes de la apariencia, teatrales. Pero era difícil relacionarlos sin la confianza del dato histórico, biográfico. Sírvanos pues saber que el maestro leyó la obra de Proust total o parcialmente, sin que ello signifique insinuación alguna sobre influencia o imitación, sino más bien el permitirnos la abducción o suposición aproximada.

Gilles Deleuze, en su libro **Proust y los signos**, trabaja hermosamente el lugar en que vemos la semejanza entre los dos autores: el círculo de los signos mundanos. Parte de la afirmación de que todo trabajo literario, toda escritura, procede de un aprendizaje, de una previa lectura de signos y por eso la obra es una interpretación:

Aprender concierne esencialmente a los signos. Los signos son el objeto de un aprendizaje temporal y no de un saber abstracto. Aprender es, en primer lugar, considerar una materia, un objeto, un ser, como si emitiera signos por descifrar, por interpretar. No hay aprendiz que no sea “egiptólogo” de algo. No se llega a carpintero más que haciéndose sensible a los signos del bosque, no se llega a médico más que haciéndose sensible a los signos de la enfermedad. La vocación es siempre predestinación con relación a los signos. Todo aquello que nos enseña algo, emite signos, todo acto de aprender es una interpretación de signos o de jeroglíficos ([4]).

Los signos aparecen en el exterior de la obra, en la vida. El signo aparece en todas partes. De alguna manera la vida y el mundo son el gran texto guía del escritor, del artista, quien procede en este aprendizaje en sentido distinto del filósofo. Pues el escritor, más que un campo teórico racional o saber abstracto que confirme su aprendizaje, busca un encuentro con los signos que en la vida, en el mundo lo llaman, lo reclaman o reclaman su mirada, su interpretación, su lectura.

Por tanto se necesita una disposición especial, un querer saber que no siempre es fácil:

Se debe estar dotado para los signos, abrirse a su encuentro, abrirse a su violencia. Lo que fuerza a pensar es el signo. El signo es el objeto del encuentro. ([5])

No todos los signos tienen la misma naturaleza. No todos tienen igual sentido. El aprendizaje de Proust lo conduce además a explorar los círculos o mundos de signos:

-El círculo de los signos mundanos, que son vacíos.

-El círculo de los signos amorosos, que son engañosos.

-El círculo de los signos sensibles-materiales, luego transformados en signos del arte, que posibilitan recuperar el tiempo perdido.

Entonces, si existen diferentes clases de signos, existen diferencias en las lecturas que ellos mismos proponen, pues no es igual el modo como lee los signos del amor el celoso enamorado, que la lectura sobre la piel del rostro del amado, o que la lectura de los signos en los salones mundanos. Sobre estos últimos dirá Deleuze:

No hay medio que emita y concentre tantos signos, en espacios tan reducidos, y a una velocidad tan grande.([6])

¿Cómo no va a ser éste el espacio privilegiado de la novela? Registrar la cotidianidad de su época, para Carrasquilla pero también para Proust, es observar en actitud de intérpretes, desde el más inadvertido gesto hasta el más intrincado de los rituales.

Los signos mundanos se diferencian de los otros tipos de signos en que son vacíos. Un saludo, por ejemplo la inclinación de cabeza de dos conocidos que se encuentran en la calle, es suficiente por sí, y únicamente indica saludo, reconocimiento. El signo inclinar la cabeza, saludar, reconocer, contenido en sí mismo, pasa por sí mismo. Difiere de la direccionalidad polivalente de los signos amorosos, que dicen sí y no al mismo tiempo, o de los signos sensibles que siempre conducen a “algo” más. El escritor recoge los signos mundanos como un espectador de teatro: atiende a lo que se indica en cada ocasión.

El signo mundano no remite a algo, ocupa su lugar, pretende valer por su sentido.

Anticipa tanto la acción como el pensamiento, anula tanto la acción como el pensamiento y se reclama suficiente. De allí su aspecto estereotipado y su vacuidad... Están vacíos, pero esta vacuidad les confiere una perfección ritual, un formalismo que no se encontrará en ningún otro ritual. ([7])

Estereotipado, perfección ritual, vacuidad, no remitir a algo más, pretensión de valer por sí. He allí la teatralidad del signo mundano. En efecto, la inclinación de cabeza en el teatro, en escena, no difiere en realidad del saludo en la calle, sino en que es un signo de un signo: la representación de un saludo en la calle, en escena. Dos personajes en escena se saludan inclinando levemente la cabeza al pasar, y los espectadores sabemos que imitan reconocerse, saludarse... Tal signo ocurre en el teatro, y lo que lo constituye en signo de signo es el cambio de espacio. “Esto es, del espacio real al espacio teatral” (la plataforma).

Los signos en escena y los signos mundanos están igualmente vacíos, pero el signo teatral tiene su potencialidad de significación inscrito en sí mismo: en la representación toda imitación se hace arteificio. Hay que aclarar sin embargo que tal artificialidad es presupuestada por el espectador. Como afirma Pert Bogatyrev:

El teatro es el lugar privilegiado del signo, puesto que en el espacio escénico todo es signo, artificial o natural, todo es visto, percibido como signo por el espectador: la pluralidad y polifonía de signos en el teatro es inmensa. Desde el momento mismo en que se levanta el telón, estamos ante una realidad significada por la mediación del signo y de sistemas de signos naturales. Así el signo teatral se plantea de inmediato como artificialidad ([8]).

Artificialidad que ejercida es arteificio, que funciona con iguales connotaciones en lo que Carrasquilla y su época conocieron como “la gran comedia humana”, “el teatro del mundo”, “la gran mentira social”. Pero arteificio no implica un juicio de valor en el teatro: es el medio de que se vale para la representación: en este sentido es más o menos bueno en la medida en que tenga éxito representando lo que se propone. El maestro dirá de la representación de **Zazá**, por ejemplo:

Convengamos entonces, en que es amoral. Sí, **Zazá** no es ni el cielo ni el infierno: es del mundo, donde todo abunda, como que es la viña del Señor... (p. 2041)

Este concepto lo emite pensando en la Mímesis: se imita la vida, lo que plantea no es bueno ni malo, es. Pero el arteificio de que se vale sí es mayor o menormente convincente, más o menos bueno para lograr el éxito en la representación, es decir, hacerlo creíble. Pero cuando el maestro termina su comentario sobre la obra de **Zazá** agrega:

Bien por la compañía. Bien por los franceses ilustres. Por el fuego sano del hogar legítimo, que no pudo apagar la avalancha de un amor malsano. Bien por el símbolo

extraño del perdón; del perdón del oprimido y vilipendiado al opresor triunfante. ¡Por Zazá la noble, la generosa!... (p. 2043); está hablando desde la moral, emitiendo su juicio de valor sobre lo que los signos representaron. Carrasquilla juzga desde su peculiar punto de vista crítico de las costumbres, que nunca abandonará.

La teoría de la imitación o Mímesis -que es platónica y aristotélica- resuena en varias de las formulaciones de Carrasquilla, en especial en sus ensayos críticos sobre el arte y el teatro:

La vida, tal cual es, sin exonerarla, sin idealizarla. ¿Cabe en el teatro? ¿Puede la vida por sí misma, sin prestigios de ideología y de forma, producir en escena la emoción estética? ¿Puede resultar bella a la par que verdadera? Puntos son estos muy discutidos. Nos parece que han ganado el pleito los que están por la afirmativa (p.2040).

El maestro escribe sus comentarios sobre el teatro siempre en tono elogioso, y al hacerlo recalca la preferible identidad entre éste y la vida: el espectador de teatro debería poder sentir los mismos efectos y sentimientos que los hechos de la vida producen. Como dice Ernesto González en el **Anecdotario**, «para Tomás Carrasquilla el arte de la escena era una religión aparte dentro de las otras manifestaciones de la belleza» ([9]).

Carrasquilla realiza su aprendizaje sobre los signos mundanos. No se quiere decir no obstante con esta afirmación, que no aprendiese de los otros círculos de signos, sino que el carácter teatral de la mayoría de sus obras se fundamenta en y por la lectura que efectúa sobre los signos mundanos. Pero, consecuentemente con sus teorías estéticas, la teatralidad de la mundanidad generalmente recae sobre los personajes bajos, vanos, mezquinos, de personalidad frágil, constituidos sólo por la apariencia, por lo que aparentan. Los personajes nobles que reconocen la apariencia como engaño, trascienden la mundanidad: en **Frutos de mi tierra** Pepa Escandón y el compadre Juancho se oponen a Agustín, Filomena, Bernabela y César Pinto; Magola, Chichí, Ovidio, son en **Grandeza** los oponentes de doña Juana. No son teatrales, en el sentido de la emisión o utilización de signos mundanos: valen como diégesis, puro relato o narración. Están allí como el otro lado de la novela.

Proust busca los signos, los consigna y luego los explica en un esfuerzo en donde la labor “organizadora” interviene después: el olor de la magdalena (una especie de galleta) le trae el recuerdo de su infancia. La memoria voluntaria tratará luego de buscar los mecanismos del proceso, de explicarlos, como un método de lectura, de escritura, pero también de conocimiento.

Carrasquilla busca los signos y los consigna tal y como aparecen, sin explicación alguna y en ese sentido también es que su prosa se teatraliza, por el efecto de los signos mundanos que brillan en el texto como en la realidad, o como en el escenario, en su verdadera mundanidad.

Así entre ambos escritores surge una semejanza fundamental: la que Deleuze llama en Proust la máquina literaria de producir efectos sobre el lector-espectador. Es lo que llamamos brillo del signo en el texto, que habría que pensarlo siempre en relación con quien ve, en este caso con quien lee, como una teoría de la recepción.

Tal máquina literaria, es decir, su producción tiene un efecto especial:

Efectos sobre los otros, ya que los lectores o espectadores se pondrán a descubrir en sí mismos, y fuera de ellos, efectos análogos a los que la obra ha sabido producir... ([10]).

En Proust, la obra trasciende la intención crítica al buscar la revelación final de la verdad por medio de los signos sensibles del arte. La obra de Carrasquilla pondrá en marcha la máquina literaria crítica de la sociedad que “representa”, de la literatura misma.

Pero la máquina literaria produce para sí misma, convirtiéndose en motor y causa:

Sin embargo no se trata sólo de los efectos que produce sobre los otros, pues la obra de arte produce en sí misma y sobre sí misma sus propios efectos, y con ellos se llena y se alimenta: se alimenta de las verdades que engendra... ([11])

Que el arte y la vida no se oponen sólo por la Mímesis o la representación, sino que el arte es pura producción, fue el gran descubrimiento de Proust, pero también de Carrasquilla, demiurgo efectista. En este sentido:

La finalidad del arte es el fin último de la vida que por sí misma la vida no puede realizar... ([12]).

Carrasquilla rescata la esencia misma de la comedia humana, el delicado mecanismo que la construye y la sustenta, lo persigue hasta hacerlo ver y ponerlo en evidencia ante el lector-espectador. Brillan los signos mundanos en la página como en el teatro.

Cada galán va con su dama. Ellos, uniformados con la flamante ceremoniosa vestimenta de toda la vida. ¿No la conoce usted? Pues vea: sobretodo, cola de pájaro y pantalón negros; lo demás como una bretaña, menos sombrero y zapato, que relumbran que ni un azabache. Ellas, completamente desuniformadas: ésta de morado, aquélla de verdecito, color de rosa la una, color de natilla la otra; cuál, lleva sombrero en forma de cedazo; cuál, uno como plato con flores; quién, va mitrada y con barboquejo de cintas; y todas rebujadas de corpiño; todas con la saya pegada, largas y escurridas como Santas Ritas de sacristía, y con unas cinturíticas que ya se trozan. (**Frutos de mi tierra**, p.196).

¡Un pedacito de cielo! La mesa, la de un palacio encantado. Todo lo más sorprendente estaba allí: allí el cuerno de fulano, la barquilla con vela de blancos pétalos, abarrotada de jazmín; las canastas de las Menganitas, con cimeras de **ilusiones** y desmayos de **realidades**. Allí la frutera de electro-plata, con la torre Eiffel encima, construída de azucena y heliotropio; el jarrón de **El Pomo**, con el monumental ramo, serpenteado de lazos y tarjetas; el central, multicolor y alegre, resaltando en la blancura, cual Pepa en la calle entre tantos colorines. Allí había **licoreras** de dos pisos y de uno; botellones papujados y botellones flacos; copas como cucuruchos y como cazuelas; hojas de cristal tallado, con racimos y manojos. Había Etnas y Vesubios de pasta y espejuelo, con erupciones de azahares y papel; dos Pablos y dos Virginias fundidos en jalea. En los puestos, sendas mitras de servilletas, sendos tarjetones con calcografías de pajaritos y amores, y el nombre del convidado dibujado con purpurina. (**Frutos de mi tierra**, pp.202-203).

2. UNA OPCIÓN POR EL DIÁLOGO

Los estudiosos de Carrasquilla han destacado el magistral manejo que el autor hace del diálogo. A través del uso frecuente de este recurso permite que el discurso de otros incurra en su prosa con vigor, naturalidad y generando la impresión de que el coloquio es tan actual como el proceso mismo de la lectura.

Esta categoría compositiva constituye un pilar de su trabajo: de un lado los diálogos literarios colindan con la conversación cotidiana, y sin ser su réplica se rigen por leyes similares. La delimitación entre oralidad cotidiana y oralidad literaria no es definitiva, y en el espacio literario se conserva la fuerza emotiva y directa de la primera ([13]).

De otra parte el diálogo literario se asemeja al diálogo teatral en muchos aspectos: la distribución de los parlamentos; la convención -común a los dos géneros- de que

mientras un personaje habla, actúa y se desplaza; la carga emotiva e intencional y la posibilidad de contar la historia como si fuera vivida.

Al señalar la proximidad del diálogo literario con las conversaciones cotidianas y el diálogo teatral, nos interesa insistir que es a través de este recurso que se producen las sensaciones literarias más próximas a la vida misma.

La aparición del diálogo en la narración supone el recurso más tradicional para presentar y aproximar al lector a la actualidad viva de la materia novelada ([\[14\]](#)).

La postura estética de Tomás Carrasquilla expresada en sus ensayos y en su correspondencia formula esa estrecha relación entre la vida y la literatura. La vida tal como es cabe en las páginas de una novela y cabe en el teatro. La vida tal como se presenta, sin adornos ni artificios, ofrece al artista los temas inagotables de su creación.

Novela es la aplicación de conocimientos y sensaciones al hombre y a cuanto lo rodea, combinada en forma narrativa. Esto como procedimiento; como resultado la novela es un pedazo de la vida, reflejado en un escrito por un corazón y una cabeza (p.1996).

De esta posición del autor sostenida siempre con la misma vehemencia se desprende la tendencia dominante en toda su obra: plasmar y reflejar la realidad. El trabajo literario se perfila como la construcción de ese espacio en el cual la vida misma cobra una nueva dimensión: aparecer como si fuera la vida.

En las discusiones que Carrasquilla sostuvo en diversos círculos literarios de su época, manifestó con claridad sus preferencias por las obras de corte realista y centradas en el tema de la región.

A una escritura que se concibe como plasmación del entorno, de la manera más fiel y directa, han de corresponder categorías narrativas que generen efectos de cercanía con la realidad y concedan desde la ficción la dimensión de hechos actuales e inmediatos a los sucesos narrados. Teniendo presente la correspondencia entre la intencionalidad del autor y la preferencia por determinados recursos narrativos, podemos comprender la preeminencia de la que gozan los diálogos en el conjunto de la prosa carrasquillana.

No soy partidario de aquellas novelas de psicología, en donde el autor se dedica a

hacer el análisis de los personajes. Prefiero ponerlos a dialogar en prosa guasamayeta, en términos familiares, porque las cosas hay que decirlas con sencillez y claridad... A mí se me tacha de que soy demasiado campechano, pero todo se debe a los temas que escojo para mis obras, y a que me gusta describir costumbres campesinas y utilizar personajes terrígenos ([15]).

Al recrear la oralidad cotidiana que es la forma más directa, espontánea y natural, e incluirla como un elemento estructurante en una totalidad narrativa, el autor está tocando las fibras de lo más familiar y conocido para cualquier receptor. Por estas similitudes, el diálogo literario se presenta como un recurso evidente y conocido. Quizá por esta razón ha sido uno de los aspectos menos estudiados por la teoría literaria:

El diálogo es, sin duda, la unidad compositiva más importante tras el discurso narrativo y la fundamental entre las categorías compositivas del discurso referido. Tanto por su proliferación, como por su relevancia, debería haber sido la unidad compositiva más estudiada. Sin embargo, no ha sido así. Los estudiosos se han fijado más en otras formas -monólogo interior, discurso indirecto libreque, pese a su importancia han jugado papeles mucho menores. La razón hay que buscarla en que aparentemente las variaciones formales del diálogo son mínimas -se limitan a la aparición de frases parentéticas o incidentales con verbos de decir y consiguientemente no parece ofrecer problemas interpretativos ([16]).

Esta apreciación es aplicable al caso de muchos autores, y el asunto principal tiene que ver con la aparición formal del diálogo. Si lo invariable del procedimiento está en el mecanismo de ceder la palabra a los personajes, en ese mismo hecho habría ya un campo interesante para la interpretación. Por supuesto que tampoco los estudios sobre este aspecto de la obra de Carrasquilla han tenido suficiente alcance. Se le reconoce la maestría para reproducir el habla popular con toda su riqueza léxica, sintáctica y semántica. Sin embargo, si no se tienen en cuenta otros aspectos se podría pensar que el interés del autor al retomar el habla popular es el de un recopilador, y que la inclusión de este material en sus textos tienen el valor de un registro testimonial.

El maestro cede a la tentación de la escritura dramática, en el tratamiento de los diálogos afloran recursos propiamente teatrales y muchos capítulos de sus novelas están estructurados a la manera de escenas teatrales. Si hemos señalado la semejanza del diálogo literario con la conversación familiar, es necesario tener en cuenta los vínculos del autor con las formas coloquiales de su época y tener siempre presente dos de las principales aficiones de Carrasquilla: escuchar y hablar.

3. CARRASQUILLA Y LAS VOCES DE SU ÉPOCA

Tomás Carrasquilla utiliza materiales que provienen de contextos diferentes, para entretejer sus novelas y cuentos. La riqueza de su obra radica en la proliferación de los recursos y de los lenguajes que la sustentan. La inclusión del habla coloquial es uno de los estratos más importantes para su trabajo prosístico, y su fuerza se manifiesta no sólo en sus diálogos, puesto que las voces cotidianas dan forma a otros pasajes narrativos.

La riqueza polifónica de sus textos abarca la incorporación de otro tipo de discursos: religiosos, filosóficos y políticos; ecos de otros textos literarios; voces de personajes reales y ficticios; expresiones típicas de diferentes círculos sociales; dichos, refranes y leyendas pertenecientes a la tradición familiar y social. El trabajo literario con la variedad de esferas discursivas es una de las características del estilo novelesco, como lo plantea Mijael Bajtín en sus obras sobre el tema:

La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y, a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos; así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica constituye la premisa necesaria para el género novelesco: a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orchestra la novela todos sus temas, todo su universo semántico concreto representado y expresado ([17]).

La constatación de que en cada una de las obras del maestro se asimila y recrea una diversidad de discursos tanto primarios como secundarios y que en la configuración formal de sus obras late la vida de otros géneros y estilos, nos obliga a tener en cuenta circunstancias concretas de su historia personal, que actúan como elementos determinantes en la construcción de su universo literario.

De acuerdo al testimonio de sus contemporáneos, en las diferentes tertulias que frecuentó dejó la huella de su conversación aguda y original, a la par que afirmó su condición de ser “muy averigüetas”.

El terreno para crear una obra que es rica en voces provenientes de medios tan disímiles, se posibilita por su incursión en los ambientes diurnos y nocturnos de la

ciudad de Medellín. Hacía vida bohemia, recorriendo los clubes y cafés de la Villa. La compenetración con estos círculos le dio la oportunidad de mantenerse al día en el hilo de la chismografía local. Él, reafirmó siempre su fisgonería y su interés por las vidas ajenas, constante fuente de inspiración para tejer historias y configurar personajes. El conocimiento del mundo femenino y su lenguaje, que se revela en muchas de sus novelas, tiene como fundamento su experiencia vital.

Con las mujeres de su familia y con sus buenas amigas compartía la afición por el juego de naipes. Muchas tardes de merienda y partidas de tresillo fueron propicias para lograr una aguda penetración de sus más íntimos sentimientos. También el gusto por la moda y los trapos lo acercaban a los ambientes femeninos.

A la par de su fascinación por las cosas prosaicas, cultivó con inteligencia y fervor pasiones intelectuales de todo tipo. Esta riqueza extraordinaria de su espíritu hay que tenerla siempre presente cuando hablamos de un plurilingüismo social. Muchos de sus amigos y contemporáneos registraron maravillados la propiedad con la que Carrasquilla se refería a todo tipo de asuntos:

...se refería a cualquier tema con absoluto dominio del mismo, que admiraba. Para él no era ignorada la filosofía, la sociología, la religión, la crítica, la culinaria, las costumbres, la genealogía, el folclor, los usos y modos antiguos, el comercio y las profesiones, algo de política, los refinamientos de la sociedad y en fin, pintura, música y sobre todo el teatro de don Jacinto al fondo ([\[18\]](#)).

Si tenemos en cuenta que Carrasquilla vivió la vida de dos siglos -del pasado heredó una serie de historias casi legendarias y el saber de tradición colonial, y en el presente siglo conoció los avatares del ingreso de la región antioqueña en la era del progreso-, podemos inferir que tal amplitud del horizonte vital hace más fecunda y compleja la recreación literaria de las voces de su tiempo.

Su grandiosa memoria sumada a ese ingenio y agudeza que lo caracterizaron, son las condiciones para que esta experimentación continua con lo verbal se transforme en materia literaria. Y no nos referimos tan solo a los asuntos escuchados que por muchas razones permanecen intactos en la memoria del autor y así fueron trasladados al espacio literario, sino también a una particular retentiva de los discursos ajenos que da origen a una especie de archivo de emisiones verbales de naturaleza diferente.

Y éstas están siempre a la mano en el momento de la creación para prestar una voz a las voces de los personajes, para configurar el discurso de un narrador que busca

caminos indirectos y diferentes para hacerse sentir en el relato.

El arte de combinar los discursos ajenos, entremezclarlos, intercalarlos o simplemente reproducirlos implica distanciarlos de su contexto originario y darles dentro del nuevo espacio un sentido y una intencionalidad diferentes. Cada fragmento de una obra de Carrasquilla sería una interesante muestra para descubrir los sutiles procesos de transformación que experimenta cada esfera discursiva.

Recordemos que uno de los intereses primordiales del autor es dejar hablar a los personajes como lo que son. Su idea de reproducir de la forma más fiel posible el habla de los otros implica una intención definida: dar a conocer a sus personajes por lo que dicen.

Cuando se trata de reflejar en una novela el carácter, la índole propia de un pueblo o de una región determinada, el diálogo escrito debe ajustarse rigurosamente al diálogo hablado, reproducirlo hasta donde sea posible. Nos fundamos en que, siendo la palabra lo que mejor da a conocer al individuo y a la colectividad dado que la palabra es el verbo, el alma de las personas, no debe esta palabra cambiarse por ninguna otra más correcta ni más elegante, porque entonces se le quita a los personajes pintados o descritos la nota más precisa, más genuina de su personalidad (p.2003).

El autor concede a la palabra el valor de elemento revelador de la identidad de cada personaje. La palabra siempre es portadora de una ideología: a través de ella puede hacerse la interpretación del modo de ser de una colectividad.

...el hombre en la novela es, esencialmente, un sujeto que habla; la novela necesita de hablantes que aporten su palabra ideológica específica, su lenguaje ([\[19\]](#)).

La manera como cada escritor reelabora el discurso concreto de los hablantes sociales implica una postura ideológica desde la cual los asume. La posición del autor se cuela a cada instante en la totalidad narrativa y se revela tan variable, como las voces sociales que la confirman. Es a través de los aspectos formales que las diferentes intenciones aparecen, para crear un espacio de sentido a las diversas esferas discursivas involucradas en la prosa.

Lo que hemos nombrado como la teatralidad de la prosa carrasquillana no alude simplemente a una innovación narrativa. Estos mecanismos sutiles dan cabida a la conciencia del autor en otro lenguaje. El juego de esta especie de interlocución velada somete el discurso de los personajes a perspectivas diferentes.

Las novelas de Carrasquilla además de presentar una compleja polifonía nos permiten encontrar una gama igualmente amplia de intencionalidades. El sentido de lo que hacen y dicen los personajes se configura desde posiciones directas, contrastantes, o se pone en cuestión disimuladamente, o simplemente se deja en el espacio de una aparente neutralidad.

Desde el marco total de la historia narrada, la experimentación del lector respecto a las intenciones del autor comprende sentidos tan contradictorios como el de la alabanza y la condena; la exaltación y la degradación; el elogio y la ridiculización.

La palabra del autor que representa y encuadra el discurso ajeno, crea para éste una perspectiva, distribuye las sombras y las luces, crea la situación y todas las condiciones para la resonancia del mismo; finalmente se introduce en él desde dentro, introduce en él sus acentos, crea para él un fondo dialógico ([20]).

4. LA INCURSIÓN DEL TEATRO EN LA PROSA

4.1 El papel del narrador y las acotaciones teatrales. Tomás Carrasquilla experimentó una particular fascinación por todas las manifestaciones del universo dramático, y aunque no logró producir ningún texto del género, su prosa revela una constante tentación de acceder a la escritura dramática.

Uno de los indicios más reveladores de esta tendencia a la escritura teatral es la reducción del papel del narrador, que va desde una disminución de sus intervenciones para conceder la palabra, hasta su ausencia total.

Dentro del marco de una concepción clásica del teatro, el término conflicto caracteriza la acción dramática, definido como la confrontación más o menos acentuada entre personajes, actitudes, visiones del mundo, valores, etc. Cuando en un texto narrativo se recurre al diálogo, éste se presenta como una forma privilegiada de la agudización de conflictos, y puede decirse que la prosa toma prestadas las formas del diálogo teatral.

En las obras del maestro encontramos diálogos ágiles, de réplicas breves, en situaciones cotidianas, o conversaciones de más peso retórico con el ritmo de la argumentación-contraargumentación. El manejo tonal de los diálogos es igualmente variable: serio, reflexivo, jocoso o mordaz.

En el acercamiento estructural de la novela al teatro habría que distinguir diferentes niveles que suponen otras tantas motivaciones. En líneas generales, podríamos considerar que el denominador común de todos estos variados empeños vendría dado por el deseo de conseguir para la novela una objetividad semejante a la que le es propia al teatro. El problema se relaciona, pues, con el que podríamos llamar “la voz del narrador”. Cuando, a finales sobre todo del siglo pasado, se siente como excesivamente convencional y susceptible, por tanto, de dar un aire falso a la novela, la mantenida presencia del narrador omnisciente, se intenta sustituirla con otros procedimientos capaces de proporcionar una mayor sensación de imparcialidad, de neutralidad narrativa, de alejamiento o supresión del yo novelador. Hay quienes entonces desean para la novela la condición casi propia del drama ([\[21\]](#)).

Carrasquilla leyó, conoció y admiró a muchos autores españoles contemporáneos suyos, entre ellos Benito Pérez Galdós y Ramón del Valle Inclán. Los dos, cultivadores de ambos géneros enriquecieron su producción novelística con su experiencia directa en la escritura dramática. Este conocimiento de los autores españoles sumado a la devoción por la obra de Jacinto Benavente nos permite visualizar el marco histórico que ofrece al maestro antioqueño la experiencia vital y literaria para configurar una obra tan próxima al teatro.

La utilización de acotaciones teatrales intercaladas en los diálogos, abierta y directamente revela la incursión de un recurso del género dramático en la prosa del autor. En un texto dramático las acotaciones se diferencian de los parlamentos por estar escritas entre paréntesis, y por cumplir la función de especificar otros aspectos del lenguaje escénico. La suma de las acotaciones constituye un metatexto que se lee paralelamente y está destinado a abrir el camino de la puesta en escena.

La inserción que el autor hace de las acotaciones teatrales en sus diálogos produce la alternancia de una voz narrativa de tipo omnisciente con otra voz narrativa de tipo dramático, que se encierra en el espacio de la acotación. Se genera la impresión de que esta segunda voz no perteneciera al espacio del texto y desde esa supuesta exterioridad se permitiera hacer interrupciones, que poseen otro ritmo y otra intención. Al coexistir dos voces narrativas, la aparente neutralidad del narrador tradicional para intervenir en el relato es cuestionada por la voz que, desde el espacio de la acotación, destaca ciertas expresiones y gestos de los personajes.

La gestualidad indicada en las acotaciones teatrales tiene por lo general un tono satírico que tiende a revelar un cierto grado de afectación o fingimiento de los personajes. De igual manera su uso produce un efecto de distanciamiento que conlleva al afloramiento del humor.

Además de estos procedimientos basados en la alternancia entre el narrador tradicional y el narrador-acotador, hay otros pasajes en los que el narrador desaparece y deja al lector frente a un diálogo directo, semejante a una escena teatral.

La interpretación de la acotación en un texto narrativo nos pone frente a un simulacro de actuación de los personajes. Como lectores percibimos una gestualidad directa y la configuración del personaje se centra en las dos dimensiones: lo que hace y lo que dice.

Los capítulos que Carrasquilla estructuró como escenas teatrales, con un número considerable de acotaciones, recrean por lo general conversaciones basadas en la murmuración o el chismorreo, o discursos pretenciosos de corte arribista, a la par que discusiones íntimas, de puerta cerrada. El discurso dramático que se entromete en la narración tiene casi siempre una intención crítica, aunque el estilo del cuestionamiento oscila entre lo jocoso y lo mordaz.

Hemos nombrado la intromisión, el intercalamiento, la incursión, el entrometimiento, esto quiere decir que el autor optó por el uso disimulado y discontinuo de los recursos teatrales. Al afirmar que Carrasquilla cede a la tentación de hacer teatro en su prosa, nos referimos a este deslizamiento del lenguaje de un género al otro. Aunque no conocemos ninguna declaración directa del autor en la que exprese su interés por producir este emparentamiento entre sus obras y el teatro, sus textos son el testimonio de esta elección y revelan la tendencia del maestro hacia la “novela dialogada”, y una forma particular de asumir las estructuras dramáticas.

4.2 La escritura en presente. Las novelas dialogadas con estructura dramática se caracterizan por la presentación escénica. En su conformación se utilizan todos aquellos recursos que generen efectos de actualidad y puedan conferirle a los hechos la calidad del suceso presenciado.

Recurrir a la escritura en presente simple es otro medio para crear el efecto de la presentación escénica directa. El presente simple expresa la simultaneidad de los hechos con el acto verbal que los enuncia. Esta coincidencia entre la acción y la enunciación es lo que en el espacio literario produce la impresión de que lo narrado tiene el mismo carácter de un hecho presenciado.

En la prosa de Carrasquilla encontramos transiciones de la narración en pasado a la narración en presente. Estas alteraciones o alternancias de la temporalidad están en consonancia con el uso de acotaciones y contribuyen a hacer más directa la

presentación de las situaciones narrativas.

En las novelas dialogadas, tal como lo sintetiza Mariano Baquero Goyanes (Op.cit), hay una fuerte inclinación por “mostrar” o “presentar” que se impone sobre el “contar” propiamente dicho. La proporción en que Carrasquilla combina el “contar” con el “mostrar” cambia según la obra, pero es obvio que cuando se convierte en el dramaturgo de su prosa, la mostración de naturaleza escénica prima sobre el relato como tal.

4.3 La descripción se teatraliza. Carrasquilla es sin duda un escritor de transición. En sus textos opta por las dos modalidades de descripción: la denominada “clásica”, extensa y detallada, ornamento y pausa del relato, y la descripción “moderna”, de “naturaleza a la vez simbólica y explicativa”, de acuerdo a los planteamientos de Gerard Genette, representada por Balzac y sus sucesores realistas.

El maestro antioqueño se abre a las influencias de lo nuevo, pero no renuncia al pasado: cuando describe entornos, paisajes, lugares, tiende a suspender la acción novelada y a crear esa pausa espacial que conduce a la inmovilidad. Sin embargo aun dentro del marco “clásico” el autor busca otro abordaje de los objetos a retratar. Intenta hacerlos móviles, cargarlos de signos. Recurre al presente, que hace inmediato el paisaje en todas sus dimensiones incluida la del movimiento.

Levántase (la falda del Cucaracho) en majestuosa vuelta al occidente del valle. Aquí arranca, violenta y atrevida; allá en suavísimo declive; más allá, convulsiva y vacilante. Presenta, al ascender, ondulaciones esqueletadas de toldo sobre estacas, turgencias de acolchados almohadones, asperezas de caracol marino. Se encumbra altanera hasta dar en el cielo la fantástica silueta, que así semeja delineamiento de revuelta cabellera, como de almenares derruídos...

Cúbrese en partes de peluche verde, como castellana de teatro; en partes, la paja seca, las telarañas y los yerbajos le forman guiñapos de mendigo; se abigarra por ahí con rebujos de helechos y zarzales, dejando ver los remiendos negros de rozas recién quemadas.

Desnúdase en los flancos, mostrando peladuras rojas en carne viva, desgarrones que se caen a pedazos, escoriaciones calcáreas, por cuyas grietas parece que asomaran cariadas puntas de huesos. (pp. 161-162).

Los retratos físicos enfocan a los personajes desde su exterioridad pero con

intención psicologista. Carrasquilla cultivó esta forma de descripción con maestría y aunque negara su interés en las novelas psicológicas, a través de estas descripciones se revela como intérprete de los signos íntimos que configuran la naturaleza de los personajes:

Actos. Pues es que Agustín Alzate tiene una tiesura, un sacudimiento de cabeza, un modo de erguirse y contonearse, y sobre todo, un pendoleo de brazos, un andar y un compás tan dinásticos!

Rostro y cuerpo: Y sobre lo que él se procura, el cuerpo que le ayuda: alto como un granadero, cenceño como un venado, el ojo pardo y saltón, largo el pescuezo, nariz medio corva, ensanchada a toda hora y como aspirando malos olores, boca desdeñosa, entrecejo fruncido, dientes montados en oro, bigotes a lo Napoleón III, cetrina la color y un tanto rugosa y acartonada la piel.

Ropa: Destellos de azabache lanza su becerruno calzado; a su ropa, flamante siempre, ni leve pelusilla se le pega, ni átomo de polvo la empaña; su camisa, última expresión de lo niveo, parece tallada de puro tiesa.

Costumbres: Gasta en sus palabras la concisión del magnate; no cede la acera al más pintado; echa a codazos al que se la disputa, y se pasa a la opuesta para no darla a las señoras; no saluda a nadie; mira a pocos, y eso de mala cara. No tiene más relaciones que las comerciales; no fuma; llueva que truene, se baña a las cuatro, en su casa lo llaman “Agusto”, y los sastres le tiemblan, porque no hay obra que le satisfaga (p.5).

El signo de la “tiesura” marca esta descripción. Muchas palabras de la cita aluden a ella, hasta la última parte donde lo tieso se traslada a una personalidad obstinada y terca, de costumbres inmutables, descripción última e íntima de un solterón cuidado por hermanas igualmente solteronas. Y aunque a don Tomás no le gustasen las novelas psicológicas, logra ir más allá de la mera descripción, al utilizarla como “signo, causa y efecto” de los personajes que construye. (¿Qué decir de ese ojo saltón, y de los destellos que lanzan los zapatos? Por medio de ese signo se podría extender toda una serie de isotopías en el texto). En **Frutos de mi tierra** utiliza el maestro profusamente este tipo de “retrato hablado”: Filomena es descrita con lujo de detalles ya en el primer capítulo; Agustín y sus otras dos hermanas, Mina y Nieves, tienen, desde el apodo hasta la ropa un acuerdo perfecto con su personalidad; don Pacho Escandón, César Pinto y hasta Pepa Escandón y Martín Gala, los personajes “nobles” de la novela, no pueden escapar a la minuciosa observación-descripción de Carrasquilla.

Veamos la descripción que hace de Filomena Alzate:

Serie de lo real: ...Eran los brazos molledones y tronchos, las manos pompas y con muchas sortijas. El rostro pintoresco en sumo grado: de la papada al remate de la frente, y de oreja a oreja, capa heroica de polvos: en cada moflete encendido parche de vinagre rojo; arribita del labio superior y a la izquierda, un lunar de relieve con pelos; cejas abundantes y muy bien engrasadas; ojos ígneos, negros y rasgados, llenos de juventud, que lo mismo se humedecían que chispeaban a la menor causa; nariz chata y bronca; labios gruesos, hendido el superior, que con su excesiva movilidad dejaba ver unos dientes amarillentos, bien conservados y parejos.

Serie de la apariencia: Lustrado con betún parecía el pelo, que se torcía detrás de las orejas, formando dos riscos adelante, se atrincaba atrás en dos trenzas, para cruzarse en abultada moña, rellena de elementos extraños... Tiene abajo del cogote un morrito de grasa; una sarta de corales chamizudos en la llena garganta; dos sortijas de pelo, de esas que llaman “cachacos”, en cada sien, zarcillos de pensamiento con centro de piedra; y sobre la moña una peineta cartagenera que en letricas de oro reza: “Filomena Alzate” (p.7).

Las manos pompas y con muchas sortijas, definen pues este maravilloso retrato, en el que la minucia, por el autor tan querida, no olvida nada, nada escapa a su lupa escudriñadora. Filomena nos es presentada como una mujer de “chata” moral, de “pompa” personalidad, en la que sin embargo relumbran, como esos ojos “ígneos”, conatos de dones morales más altos, como si Carrasquilla, buen novelista al fin, quisiera de alguna manera excusar a Filomena, y atribuirle su imperfección física y moral a su imperfecta educación, a sus rudimentarias circunstancias.

Pero lo más bello de este retrato hablado es que su elaboración mediante contrastes no logra una caricatura de Filomena Alzate, sino una ironía de la belleza que no puede surgir, que pudo ser y no fue; como si fuera ella misma la parodia de su destino, al que llega tarde como mujer, o como dice el mismo maestro:

...todo este tiempo la calculista había subrogado a la mujer; ahora la mujer se alzaba poderosa reclamando sus derechos, con el empuje de una ternura largo tiempo reprimida... (p. 131).

No son los de Tomás Carrasquilla retratos quietos, no son fotografías, son escenas de teatro, y también de cámara, de cine. Veamos un ejemplo de este “movimiento de cámara” cuando Filomena Alzate se encuentra con su fealdad y con su vejez, ante el

espejo por la mañana, sin poder dormir por el ofuscamiento del amor:

Se contempla bien, y una inspiración le viene. Derecho de la carrera y cerca de las orejas, se saca, con mucha mañita, unos pelos del apelmazado tocado, toma luego unas tijeras, y en menos que canta un gallo, estuvo con unas tenacillas de alacrán a modo de proyecto capulesco. Fascinada con el efecto...

Púsose la mano en la cintura, como se estilaba antaño para bailar vueltas; irguióse remeneando la monumental cadera; y, con gracia encantadora, hizo ante el espejo el ensayo de cinco o seis dengues...

Pero a medida que afeites y menjurjes iban apareciendo en rostro y cabellos, le iba colocando al alma un vientecillo de contento. Al fin no quedó retoque por hacer: estuvo felicísima en la ejecución: jamás se sintió tan artista (p.125).

Filomena descrita, vestida y peinada, está lista para salir al escenario. La cámara de Carrasquilla no la ha dejado un solo minuto, siempre en primer plano haciendo tomas de close-up, alejándose y acercándose luego al nivel de los ojos de Filomena, pues es por sus ojos, con la cámara situada a nivel de ellos, que nosotros vemos su rostro en el espejo.

La cámara móvil le imprime movimiento a la descripción, y entonces, en el lugar menos pensado, la trama también se detiene: por un breve momento existe la ilusión de penetrar en el pensamiento de Filomena, retomar ese ritmo de adentro, la fugaz lentitud del monólogo interior.

Los retratos que elabora don Tomás van pues de la caricatura a la ironía, como del carnaval al humor. Como dice Umberto Eco en **Los marcos de la libertad cómica**:

“Sonreímos porque nos sentimos tristes de haber descubierto, aunque sólo por un momento, la verdad”.

5. ESCENAS TEATRALES EN LA NOVELA «FRUTOS DE MI TIERRA»

En los siguientes fragmentos de tres capítulos diferentes de **Frutos de mi tierra** se analizan los recursos que en cada caso propician la teatralización de la prosa.

5.1 La presentación escénica de un acto cotidiano: el aseo de Agustín Alzate. El

primer capítulo de la novela **Frutos de mi tierra** tiene un título doblemente alusivo: “Por la mañana”. Indica el comienzo de la acción novelesca una mañana cualquiera en la familia Alzate. Agustín hace su aparición cotidiana con su correspondiente ataque neurasténico, quejándose ese día de los malos olores de su cuarto.

Por la puerta que comunica el cuarto del zaguán con los corredores del patio salió Agustín Alzate, en camiseta arrastrando desafortadamente las chancletas de tapiz... (p.3).

Apertura matutina que retrata un fragmento de vida diaria, esa que está hecha de tareas repetitivas, entre ellas el ritual del aseo de Agosto.

Por otra parte en el contexto global de la novela, el título del capítulo sugiere que esta mañana actual y presente en la que nos hallamos situados sin mayores preámbulos, se explica por el pasado familiar narrado en el capítulo II, “Historia Antigua”. La viuda madre de los Alzate superó la pobreza inicial dedicándose a los negocios. De allí surgen dos estereotipos del arribismo, basado en la usura: Agustín y Filomena Alzate. Las hermanas menores quedan reducidas a la condición de esclavas y se convierten en las paganini de las mañas y neuras que alimentan a sus verdugos.

Después de recriminar a su hermana Nieves, Agustín regresa a su habitación y hasta allí penetra la mirada del narrador para componer el decorado de la escena:

Agustín abrió los cristales de los postigos, y la luz, filtrándose por el encaje blanco de las cortinas, alumbró la estancia... (p.4).

En la intimidad de su alcoba realiza un escrupuloso e impecable aseo personal. La descripción detallada del arreglo de Agustín está hecha en tiempo presente, pese a que el tiempo instaurado desde el comienzo del capítulo era el pasado.

El corte temporal actualiza el ritual del aseo. La descripción sucesiva de cada operación se puede presenciar y cada acción adquiere poder visual ante el lector:

Agustín vierte la jarra de porcelana azul en la taza ídem de ídem, y, con mucho estregamiento, jabonaduras y pujidos, sin derramar una gota, se echa un lavatorio. Después de bien enjuagado, espuma el jabón, saca de un cajoncito las navajas, se da unos brochazos por la cara, infla el cachete, y la navaja, raspando, la esponja secando, pronto está aquel rostro como repulido con papel de lija. Seca y asienta con sumo cuidado la herramienta, y, cada cosa vuelve al cajón a alinearse con la equidistancia y

el paralelismo que en todo pone Agustín. De una caja salen unas barras con aforros de papel plateado; la dentadura de carey se mete por entre la cerrada y rucia greña; la barrita va pasando, va pasando, con mucha maña por encima del lomo del peine, y lo rucio se ennegrece y relumbra. Cuando Agustín considera que todo está parejo, toma otro peine, se aparta un tantico, se plantifica ante el espejo, guiña los ojos, estira la trompa, y en la propia mitad se abre la carrera, no muy blanca que se diga; peina a lado y lado para abajo, ataca luego para arriba, y el copete queda como sacado a pulso. Siguen perilla y bigote, con pintura aceitada y afilamiento. Primero faltaría el sol que esta operación cada mañana... (p.5).

El narrador focaliza la acción del personaje y a través de este recurso de la descripción pormenorizada y actualizada, lo pone en la mira del lector, con la intención de dejar al descubierto su intimidad. Cada verbo alude a la mostración sucesiva de operaciones que configuran el ritual del aseo mañanero. Augusto lo cumple con extrema meticulosidad, para lograr el porte riguroso y estricto que el mundo exterior le exige.

Predomina la mostración sobre el relato, pero los comentarios mínimos del narrador aclaran la perspectiva desde la cual la acción debe interpretarse: los escrúpulos y mañas son a Augusto lo que el sol es a cada mañana.

La obsesión por el rigor caracteriza todas las esferas de la vida de Augusto Alzate hasta llevarlo a grados extremos de neurastenia. Este emperador de bajos y enfermizos sentimientos será uno de los “frutos podridos” de la novela, y su paulatino derrumbe se perfila desde este comienzo en que su aparente esplendor se basa en la exageración de las nimiedades.

5.2 La ridiculización de un idilio. Filomena Alzate impulsada por los mismos móviles de su hermano Augusto, ha construido a su lado el emporio familiar. El dinero acumulado día tras día les ha traído bienestar y prestigio a los dos. A sus hermanas Nieves y Bernabela les recuerda cada vez más su condición servil.

Juana Alzate, casada con el teniente Pinto, vive en Bogotá con su familia. Se casó jovencita cuando aún su madre, seña Mónica, vivía y trabajaba en la pulpería que sacó a los huérfanos de la miseria. El lujoso y próspero almacén de Augusto y Filomena despierta la codicia de la familia Pinto. César, el sobrino bogotano, irrumpe en la monótona vida de sus familiares con el pretexto de servirles en sus negocios.

La ya viejona Filomena se reblandece ante la belleza y modales del sobrino y se

trastorna totalmente. La represión de todos sus instintos realizada en aras de los negocios se viene a pique y Filomena, dominada por un amor tardío, rompe las más estrictas normas sociales.

César Pinto es un experto vividor y capta al instante que puede tener la cuantiosa fortuna de su tía, si sabe llegarle al alma.

“Amor del Alma” es el título del capítulo XXV de la novela. Con éste se dice exactamente el revés irónico del asunto: “amor del bolsillo”. La melodramática confesión de amor del sobrino a la tía es planeada y deliberada. Una experiencia similar en Bogotá había enseñado a César a manejar a las viejas enamoradizas.

El tono y el estilo de la confesión amorosa que el narrador le confiere al capítulo está en correspondencia con las intenciones del personaje. La ridiculización de este absurdo idilio se da por el tono sensiblero de los diálogos y por la falsa seriedad de la declaración.

Las acotaciones de tipo teatral contribuyen a resaltar el carácter risible y extravagante de la escena amorosa. César lleva varios días haciéndose el enfermo para crear un ambiente más propicio a su confesión. La tía, antes incommovible está derretida por el sobrino y no sabe como mimarlo. Ella misma le lleva la merienda, y el bogotanita se hace de rogar:

-Ahora no tengo nada de apetencia, alita.

-¡Manque no tenga!... Síntese, que el comer y el rascar no tienen sino empezar... ¡Si no comés... mirá! (Le amaga con mucho mimo un pellizquito).

¡No, señor: está muy débil... y si se rancha no tiene cuando aliviarse!... (p.157).

El sobrino da comienzo a la declaración amorosa con tono solemne. Los gestos que el narrador-acotador insinúa como un complemento de sus parlamentos refuerzan la ya consabida farsa:

-No te hablo de esos amores vulgares, que pasan sin dejar huella (aquí se atranca un poco) en ninguna parte que cualquiera puede sentir; no, Filomena: quiero hablarte de ese amor del alma... ¡que yo no puedo expresar, ni nadie expresa!... (p.158).

Y más adelante remata con tono lastimero:

¡No: a mí me tiene así el amor de que te hablo!... ¡Y me va a matar, te lo repito, porque es un amor imposible! Entre esa mujer que yo amo de esta manera... (se lleva la mano al corazón). Entre ella y yo... hay un abismo imposible de salvar: ella es rica, inmensamente rica... yo... ¡un pobre diablo, un infeliz, que no puedo brindarle más que mi corazón... más que mis lágrimas! ¡Por eso me voy, nomasito me alivie... a donde nunca más la vuelva a ver! (p.158).

César confiesa finalmente a su tía que la mujer que lo desvela es ella. Antes de continuar su interminable declaración, el narrador aclara que el tono empleado por el sobrino es abiertamente cómico. La intención del autor es directa, la escena debe representarse como un melodrama y producir risa.

Con aire de Marqués de Montero en la “Flor de un día”, representada por los Tunches, nuestros cómicos de la legua, prorrumpe César Pinto:

-¿Tanto así me aborreces, que ni una palabra me dices?

-¿Yo, César?

-¡Tú!... ¡Si, tienes razón!... ¡Mi atrevimiento es tanto, que merezco el castigo! (Y se dejó caer, pero en la cama).

-¡Yo aborrecerte!... ¡Ay, César!... ¡No ves que!... (Y se tapa la cara con ambas manos, y se alza de la silla, temblona, agitada). ¡Virgen santa! ¡Yo, tan vieja!... (p.159).

Para convencer a su tía de que la diferencia de edades no es un impedimento el sobrino menciona los amores de Lucrecia Borgia, Cleopatra y Ninon de Lenclos. Los argumentos terminan por producir la esperada respuesta:

-¡César, por Dios! -prorrumpe la requebrada señora, anegada en llanto ¡No me matés!... ¡Yo echarte de mi casa... cuando te idolatro!... ¿No ves que soy yo la que me estoy muriendo por tú?

-¿De veras, Filomena, me amas?... ¿Me amas?... ¿No es una burla? Si es una burla... ¡horita mismo me mato!

Y César Pinto toma el revólver, que tenía preparado bajo las almohadas, por si acaso, y que estaba descargado para más señas. (pp.159-160).

La mencionada similitud del tono cómico de la escena con el de la obra «Flor de un día», hace evidente que el estilo parodiado para la construcción de la escena es el de las farsas amorosas. Los gestos teatrales de César Pinto, vacilaciones de la voz, mano en el corazón y desfallecimiento, le ayudan a desempeñar su papel. Su actuación ha sido planeada y como tal es presentada al lector.

Los mimos y temblores en un personaje duro y rígido como Filomena Alzate indican el grado de compulsión afectiva. El modo de hablar, culto, refinado y solemne del bogotanita contrasta con el lenguaje vulgar y simple de Filomena, que ni siquiera proponiéndoselo logra imitar el tuteo del sobrino. Esta contraposición hace aún más risible la escena.

Por supuesto que la intención de ridiculizar este absurdo romance es clara y directa. La presentación de la escena narrativa como una escena teatral melodramática llega a tal grado que, en medio de lo risible, se perfila una invitación a la reflexión.

El humor está implicando la dimensión crítica. La historia familiar basada en la ambición se repite de forma cruel. En la vida de esta mujer, insensible y dura como las piedras, se abre una brecha: la de sus sentimientos acallados y represados. Por esta compuerta se introduce la fingida veneración de César Pinto. Filomena, quien ha sido triunfadora por la supuesta cualidad de la ambición, verá su revés cuando pase a ser la víctima de la ambición del sobrino.

Esta historia femenina es risible, pero dramática. Desde esta perspectiva debe interpretarse la escena: la farsa anuncia la tragedia final.

5.3 La murmuración y el chismorreo femenino. Del capítulo XXIX de la novela retomemos algunos episodios y diálogos. El título de este capítulo, “Es un sueño”, es una exclamación típicamente femenina y anticipa el contenido mismo del capítulo: un hecho capaz de despertar gran admiración y el estilo de las conversas femeninas que se utilizará en su construcción.

El subtítulo, “Crónica de costurero”, indica que el narrador hará el papel del cronista, al reconstruir con fidelidad este episodio y al enmarcarlo en medio de las murmuraciones que suscita.

¿Qué será? pregunta el narrador al comienzo del capítulo, utilizando esta expresión popular de curiosidad que se difunde entre la muchedumbre ante los hechos inusuales.

La expectativa está dada, el alboroto es general y todos los personajes que desfilan por la escena quieren saber qué está pasando. En la primera parte del capítulo la descripción se estructura como una sumatoria de cuadros grupales que dan la visión total de la escena callejera. Cada cuadro enfoca los diversos grupos de la multitud que se mueve hacia el lugar de interés. De nuevo el tiempo presente con su poder de actualización le confiere a la escena un movimiento casi cinematográfico.

Sonar de faldas y taconeo femenino se oyen por todas partes, con lo que queda dicho que el mujeriego alborotador no es el de la plebe.

Tampoco los varones se están muy sosegados; que muchos cachacos andan embelecados, metidos en el embolismo.

Gentes que no se conocen se interrogan y se tratan como viejos camaradas, vinculados en ese momento por la general expectación.

Las demandaderas comerciales comadorean con gárrula animación, a la vez que atisban todo y aprietan y avizoran el canasto de compras y muestrarios. Criadas que van al mercado, alternan en una y otra parte, llevando bajo el brazo la batea o el cesto para la provisión. Los mendigos, lucen allí sus pingajos de rabo de cometa, las patas de palo, las muletas, sus llagas y su mugre. (pp.193-194).

El narrador pasa revista a los distintos corrillos y determina el enfoque para cada cuadro, destacando los elementos visuales de cada grupo humano: faldas y tacones, bateas y canastos, muletas y patas de palo. Tal como lo haría una cámara la descripción se detiene en una especie de primer plano, para mostrar cierto detalle prosaico de la escena que le da un tono jocoso:

Señora hay que en su temor de no alcanzar la fiesta, ha olvidado cambiar de calzado, y va muy ufana con las chancletas caseras y un dedo asomado. (p.194)

Este es el ambiente de curiosidad y algazara que rodea la boda de Pepa Escandón y Martín Gala. En la novela **Frutos de mi tierra** se narran paralelamente dos historias: la de la familia Alzate y la historia de amor de Pepa Escandón y Martín Gala. Estos se enamoran locamente pese a los desplantes que en un comienzo Pepa hace padecer a su pretendiente. De buena familia y con un porvenir seguro, su matrimonio representa un

suceso social grandioso e inolvidable, por contraposición al matrimonio de Filomena y César celebrado en el anonimato y con la respectiva dispensa. El chisme femenino con toda la maledicencia que lo caracteriza es el lenguaje más apropiado que el narrador encuentra para hacer la comparación entre las dos bodas.

Previa a la descripción del lujoso desfile nupcial, el narrador cede la palabra a dos dentroderas que se encuentran entre la multitud. Una de ellas es Bernabela, la sirvienta de los Alzate. La fidelidad al habla coloquial parece ser el objetivo primordial del diálogo, porque reproduce las variaciones léxicas y fonéticas de este tipo de jergas. Pero la intención fundamental es permitir que la servidumbre hable y exprese así su punto de vista ante los acontecimientos en los cuales los patrones son protagonistas:

¡Hoy si es el día que se calienta mi siá Manuela! -dice una dentrodera a su interlocutora; Dende las seis me despachó pal mercao! -¡Eh!... ¡Ejala que se caliente! - replica la otra, que es nada menos que nuestra amiga Bernabela. Los otros también semos gente y los gusta ver!... Yo también tengo que pegar patas pal Cucaracho antes di almuerzo... ¡Pero sin ver toíto ésto no me voy! (p.194).

La otra dentrodera aprovecha la circunstancia e indaga sobre los últimos sucesos de la familia Alzate. Bernabela suelta la lengua y le cuenta del matrimonio de Filomena y de la reacción endemoniada que ha tenido Agustín. Así se lleva el chisme de casa en casa: de la sirvienta a las señoras y de éstas a los diversos círculos sociales.

-Y decíme, ole, Bernabela, ¿Por qué sería qu'ese niño tan bonito se fue a casar con mi siá Filomena tan viejorra y tan patoniada?

-¿Y preguntas?... ¡Pes por la plata!... ¡Por la plata bail'el perro!... ¡Tanté con tua la qu'ella tiene! ¡Se jue más güete con su trozu'e muchacho! ¡Hastai! Qué tan contenta taría, que, con lo peregida qu'es, me dio mi cincana pa yo, y otra pa Carmén... También jue que yo jui l'única que me li'acomidí ayudale arreglar jiambre y tóo.. ¡El caudal que llevaron!... ¡Es dicir! (p.195).

Fuera de las dos intervenciones del comienzo, el narrador se ausenta del diálogo y las dos dentroderas siguen conversando frente al lector. Estas ausencias del narrador favorecen la presentación directa de los personajes, así no haya descripciones previas. Los vemos hablando.

En este tipo de diálogos el lector se siente obligado a hacer un ejercicio de lectura

en voz alta. Para captar las sutilezas de la dicción y los matices afectivos del acento y la entonación tiene que realizar una lectura dramatizada. El lector se convierte en actor de un diálogo teatral directo, que se ha introducido en el universo narrativo.

De igual manera el narrador abandona de nuevo su papel, después de haber descrito el desfile nupcial, pero esta vez anuncia el diálogo y se involucra en él desde la dimensión del que escucha.

Y mientras su Señoría Ilustrísima lee la epístola de San Pablo y bendice la pareja, hagamos nosotros los malcriados poniendo oreja a lo que conversan varias señoras en un balcón (p.197).

Varias señoras comentan aspectos de la gran boda. Los elogios y las críticas se suceden con facilidad. Entre las interlocutoras está Doña Chepa, madrina de matrimonio y única amiga de Filomena Alzate, y por supuesto su reciente boda se convierte en tema obligado.

La señora de la casa enruta la conversación:

-¡Ah usted, Chepita!...¡También diz que estuvo de madrina, y nos guardó el secreto por no convidarnos!...¡Bueno!... ¡Así se hace con las amigas!

-¡Pero que querías ala! ¡Si eso fue en un secreto! (p.198).

Más adelante una cuarentona interviene con gesto despreciativo. Las dos acotaciones teatrales que encontramos indican el comportamiento femenino en estas contiendas verbales, en las que se experimentan satisfacciones y turbaciones de acuerdo a la mordacidad de los apuntes.

-¿Y fue esa gordiflona que vendía junto a las Rojas la que se casó?... ¡pero esu'es gente... enteramente de mediapetaca!

-No, niña -replica la madrina¡Es gente de petaca entera, porque tiene mucha plata!

-Pero ¿esa vieja... esa tiendera?

-¿Le parece muy raro? (Un poco amostazada).

-¡Si me parece muy raro que una vieja tan vieja se case! (Muy satisfecha con la indirecta).

-¿Si? ¿Con que las viejas no se pueden casar? Pues yo la veo a usted muy puesta en razón... con los hombres. (p.199)

Todos los temas relacionados con una boda pasan por el chismorreo femenino: los regalos, las telas y modas, ramos y decorados, fiesta y planes futuros.

Estos diálogos entre personajes secundarios y entre personajes que son fortuitos dentro del relato, configuran el punto de vista de los que asisten a los hechos narrados en calidad de curiosos o de testigos ocasionales. En este campo aflora la murmuración, pues es poco lo que se sabe directamente y mucho lo que se especula, partiendo de lo poco que se ha oído y de lo que se ve.

Los sucesos sociales que causan tanto revuelo son lo que son, más la suma de comentarios y chismes que suscitan en el medio. La murmuración sobre los dos matrimonios contrapuestos en tantos aspectos queda flotando en el ambiente y adquiere un peso valorativo sobre los sucesos.

El narrador cede la palabra a las dos dentroderas y luego a las señoras del balcón y se ausenta para que los controvertidos comentarios queden expuestos directamente al lector, quien de esta forma puede conocer las polémicas valoraciones que el suceso social engendra. Los círculos femeninos con su característica rebatiña verbal son el espacio que el autor selecciona, para mostrar en cada parlamento una intención diferente.

La conversación se fue animando hasta volverse un circo de gallos: todas parlaban a la vez sobre el grande acontecimiento. (p.200).

[1]Este texto pertenece a un trabajo presentado para optar al título de Especialista en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Medellín. La elección por la obra de don Tomás Carrasquilla obedeció al descubrimiento que hicimos del gran poder visual en su prosa. Más tarde, esta “visualidad” se convirtió en una apreciación de la teatralidad virtual que permanentemente aparecía en sus textos y en la opción del autor por narrar desde una posición dramática. Como autor de entre siglos, de transición, la teatralización de la prosa señalaba una posición no sólo personal, sino una preconización de todo lo que iría a ser la literatura latinoamericana del siglo XX en lo que tiene de experimental y de crítica, sobre todo, crítica del lenguaje como única forma en que se cuestiona al mundo y al individuo mismo.

[2]CARRASQUILLA, Tomás. «Epistolario». Carta a Joaquín E. Yepes. **Obras completas**. Madrid: Epesa, 1952. p.2154. Todas las citas de Carrasquilla se toman de esta edición.

- [3]GONZÁLEZ, Ernesto. **Anecdotario de Tomás Carrasquilla**. Medellín: Tipografía Olympia, 1952.
- [4]DELEUZE, Gilles. **Proust y los signos**. Barcelona: Anagrama, 1970. p.12.
- [5]Ibid. pp.180-182.
- [6]Ibid. p.14.
- [7]Ibid. p.15
- [8]**Semiótica del teatro**. p.95
- [9]GONZÁLEZ, Ernesto. Op.cit.
- [10]DELEUZE. Op.cit. p.159
- [11]Ibid. p.160.
- [12]Ibid. p.161
- [13]En una obra literaria lo más cercano a la vida son los diálogos. Cuando un personaje se expresa se hace sentir en el espacio del texto. Una cercanía virtual se impone cuando nos enfrentamos a esa supuesta voz real de los personajes. En las dimensiones de la ficción literaria existen convenciones que admitimos como receptores de una obra del género. En el momento en que el narrador cede la palabra a sus personajes, aceptamos una especie de veracidad de su propia palabra y la distinguimos de la voz del narrador. Igualmente dentro de estas convenciones el diálogo entre personajes adquiere el valor de un hecho presenciado e inmediato, así dentro del relato esté ubicado como un hecho acaecido.
- [14]BELTRÁN ALMERÍA, Luis. **Las palabras transparentes**. Madrid: Cátedra S.A. 1992. P. 82
- [15]PERDOMO, Orlando. «Entrevista con el maestro Tomás Carrasquilla». En: **Tomás Carrasquilla, autobiográfico y polémico**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991. p.53.
- [16]BELTRÁN. Op.cit. pp.81-82.
- [17]BAJTÍN, Mijael. **Teoría y estética de la novela**. Madrid: Taurus humanidades, 1991. p.81.
- [18]GONZÁLEZ, Ernesto. Op.cit. p.62.
- [19]BAJTÍN. Op.cit. p.149.
- [20]Ibid. p.174.

[21]BAQUERO GOYANES, Mariano. **Estructuras de la novela actual**. Barcelona: Planeta, 1970. p.54.

Apéndice I

«*Jamones y solomillos*»

(Fragmentos de una novela inédita titulada así)[1]

Carlos Malaquita

Cuentan que las reverendas madres Carmelitas de Medellín, con el fin de celebrar debidamente la fiesta de los Santos Inocentes, hacen una claustral de piperipao, en que á más de la comida de regodeo, hay bureo de guitarra, canto y vals redondo, con todo y abracejo: y es fama que algunas madres son tan tremendas, que en días como ese, se encasquetan sombrero de pedrada, se pintan bigote, remedan los padres curas y hacen tantas cosas que la madre Superiora se pone en mil aguas sin saber si excomulgarlas ó echarse á reír como una tonta. Y agregan que de estas diabluras queda un tan grato recuerdo, que con él suelen endulzar en el resto del año los tedios y aburrimientos, tan crudos en el claustro, al decir de piadosos autores.

Decimos esto al tanto de que á Medellín, la hermosa, le acontece lo propio. Todo el año muy formal y recogida en sus quehaceres, trabajando como una negra, guardando como vieja avara, riendo poco, conversando sobre si el vecino se casa ó se descasa, sobre si el otro difunto dejó ó no dejó, rezando mucho eso sí.....

Pero allá de cuando en cuando, por Agosto, también tira su cana al aire y hace fiestas á manera de las madres Carmelitas. Mas no se vaya a creer que es para conmemorar la degollina de Herodes. No, señor, que se trata de aquella entre chapetones y criollos que tuvo lugar un 7 de Agosto de... hace muchos años, por allá en el puente de Boyacá.

Vendría aquí como de encargo un chorrillo crítico-histórico sobre nuestras glorias patrias. ¡Cuánta erudición luciéramos! ¡Cómo encantaríamos al lector con aquello de «León de España,» «rotas cadenas», «virgen América», «carcomidos tronos»!..... Sería un modelo el tal chorro; pero mejor será no meternos en arquitecabras y..... vamos á las fiestas.

Desde que se sabe que el permiso para hacerlas está concedido, todo es animación y alegría. Medellín se transforma; en los semblantes se lee el programa; el movimiento de gentes crece; apercíbese el comercio para la gran campaña; y la conversación dále que le darás sobre el grande acontecimiento, parece inagotable. Los señores dueños de las rentas de licores sienten, por anticipación, esa voluptuosidad que produce el susurro de los infolios de billetes y esa armonía del níquel cuando va cayendo al cajón, arreo, arreo, como un chanito. Los de tijera y mostrador olvidan los sermones contra la usura, y, con la mayor frescura del mundo, sacan cuantos rezagos tienen, que, por arte de birlobirloque, se transforman en novedades llegadas la víspera. Así valen ellas!

Sastres, modistas y zapateros tienen redes donde caen reclutas y veteranos, cuando no ellos mismos, con algún sablazo; **hoteles**, fondas, restaurantes y pulperías surgen en un día, llenos de vida y abundancia, convidando a indigestiones y borracheras; los establecimientos de vieja data no quieren que los nuevos les echen el pié adelante, é inventan algo nunca visto para sorprender á los parroquianos. Arriéndanse las casas á precios descomunales, y en ellas la carpeta verde y la templada **coleta** esperan impacientes el revolver de los albuces, el crugir de las muelas de santa Polonia, la pintarrajeada ruleta, los hurras del afortunado. Y las barreras y palcos de la plaza principal -vuelta de torosse estremecen al oír la apología de las cornudas fieras de Ayapel y de Cauca. Y Medellín, en tanto, brota moneda por todos los poros, cual si un sudor pecunario le sobreviviera; y para todo hay, porque de cicatera hase tornado en manirrota.

Los chalanos de los pueblos se dan cita en la capital y caballos, yeguas, mulos de todo pelaje y condición, encuentran allí quien dé por ellos el doble de su valor: trátase entonces de ponerse á horcajadas y no hay que andarse con reparos. Ni los talabarteros finos ni los remendones dan á basto, porque ¿quién que va á cabalgar en fiestas va á salir con vejeces? Y quién en fiestas no cabalga?

Elabóranse en las zapaterías las más extrañas obras: cuándo las babuchas orientales recargadas de bordados; cuándo las calzas de terciopelo para algún galán histórico; cuándo la zapatilla á lo Luis XV, de altísimo tacón; pues quién no se disfraza?

Los que purgan picardías propias y ajenas son los sastres ¡desgraciados! Sus talleres son entonces un infierno de trapos y perendengues; por los brocados y tisues aquello semeja fábrica de ornamentos de iglesia; por los terciopelos, razos y panas; alamares, plumajes y cintas, el taller de una modista en víspera de baile.

Y el pobre sastre que cuando más sabrá quien es el padre de los hijos del Sebedeo, lleva á todas estas, en su aturdida cabeza, toda una galería de personajes célebres; los creados por el arte, los tipos de todas las naciones, amén de las fantasías personificadas por la moda, ó por el capricho de algún cliente invencionero. Y todo ello ¡válgale Dios! visto por el lado indumentario, y sin más guía que el figurín ó algún retrato, ó un grabado, cuando no la ilustración de cualquier novela, ó la receta verbal. A mayor abundamiento tiene que aguantar en la nuca, y en carne y hueso, á los futuros duques de Nevers, majos españoles, bandidos napolitanos, emperadores del Mogol..... al diablo mismo, porque ningún parroquiano desampara el taller hasta que todo el disfraz está á su sabor y talante. Así salen aquellas cosas! Don Sebastián de Portugal de **pavita** panameña; el sombrío Felipe II, con frac y caponas de argentería; el trovador provenzal, de clerical manteo.

Esto de disfraz debe de ser entre nosotros cuestión de raza. Bien nos venga de los españoles, tan bizarros en el vestir, bien de nuestros indígenas progenitores, tan pintados de piel, tan apasionados por plumajes y avalorios, ello es que en mentándonos vestimenta abigarrada, hasta el más estirado vegestorio se disfraza, siquiera con la colcha de la cama. Díganlo si no las fachas bigotudas de las madres Carmelitas.

Aunque en las fiestas hay toda clase de diversiones, puede decirse que las máscaras, el disfraz y el baile, son las de la juventud dorada y de toda clase de viso. Primero por las calles y ecuestremente, á lo charro y matachinesco, máscara al rostro, entre estruendos, carreras, cohetes, gritos y payasadas; luégo en los salones, á lo serio y á lo rico, á veces sin careta, siempre con cultura, estrechando en deleitoso abrazo la bailarina.

Porque para bailar se abren día y noche muchos salones, y no como quiera, sino con refinamiento y largueza, con invitación expresa unas veces, tácita las más, individual ó colectiva, á todos los clubs y varones de calidad, los cuales con solo dar sus nombres ó el de alguno de sus compañeros, son recibidos con todos los fueros y miramientos del caso. Y como el disfraz es no sólo de cuerpo sino también de carácter, resulta que los viejos más sañudos y avinagrados, y las mamás de más campanillas se disfrazan para la recepción, de Amabilidad, de Confianza, disfraces en que el señor Carreño se sale con las suyas.

¡Oh, padres de la patria! ¡Oh, Libertad, para honraros se hacen tales cosas; mas no temais que el recuerdo de vuestras glorias sea tan intenso, que llegue á exaltarnos hasta hacer por vosotros épicas locuras! Por ahora nos contentamos con una borrachera patriótica, ó con hacer brotar de nuestras frentes el grato sudor del baile..... á vuestro nombre.

El amartelado Martín está en aprietos, pues Mazuera, su Mentor, ha tenido que irse á su pueblo por grave enfermedad del padre.

Galita solo, como Dios y el amor le han dado á entender, está preparando lo necesario para el último asalto. Su incertidumbre ha calmado y ha vuelto á su pecho la esperanza; y los preparativos y aprestos son tales, que si Pepa no se rinde en esta vez, es porque no tiene corazón ni sangre en los ojos.

El primer paso de Gala fue vender el overo y comprar, en su reemplazo, un caballo retinto, caballo propiamente tal, sin que le falte nada, que parece llevar dentro todos los diablos juntos, según es de azogado, alborotozo y petulante: dos fuelles humeantes sus narices; la cabeza pequeña; el ojo quiere salirse; cola y crín se revuelven en azotadas madejas; las patas delgadas y nerviosas, fuertes y flexibles; cualquier ruido le hace temblar y encabritarse. Cuando siente en sus lomos montura y jinete, no hay contorsión que no haga, brinco que no dé; y si alcanza a columbrar una hembra el solo relincho diera en tierra con otro que su dueño. Pero afortunadamente el caucano es todo un señor jinete, capaz de ahorcarse en un proyectil disparatado, en lo cual cifra uno de sus principales timbres de grandeza, al par que una como seguridad en su triunfo. Varias veces ha montado el retinto; y en el ensayo de la maestranza que para la fiesta se prepara -y de la que Martín hace partetodos los concurrentes han quedado bobos con caballo y caballero. Qué irá a decir Pepa? Pues si en el árbol verde se hace esto.....

Las patronas aterradas, le pronostican muerte con destripamiento y todo, y cada vez que le ven salir en el retinto, se quedan con el credo en la boca, lo cual lo pone más vanaglorioso y engreído, por parecerle que el miedo de ellas es la más palmaria prueba del arrojo y gallardía de que mangonea.

Tiene para estrenar una gualdrapa roja, un freno y unos estribos de aro, estas dos prendas tan primorosamente galvanizadas que son la misma plata.

El sastre le está haciendo dos superfinos, elegantísimos disfraces, uno para lucir en los salones y en la maestranza el otro. Las viejas, ayudadas por él mismo, le fabrican

uno de Arlequín, de tan complicada labor, que es cosa de tenerlas atareadísimas.

A más de esto, Martín está ensayando los lanceros, la cuadrilla y el boston en casa de las Bermúdez; y al ensayo -que á veces para en baileni una noche ha faltado: sus progresos coreográficos han sido tantos, que todas las chicas se lo disputan para pareja. Varias veces ha oído a las viejas -que á manera de las antiguas dueñas asisten al ensayo cómo se vuelven lenguas ponderando el garbo y la elegancia «del caucano»; ni tampoco ha faltado alguna jamoncilla amable que le eche zahumerios en su cara; todo lo cual, unido á la idea que de sí propio tiene formada, lo ha vuelto que no cabe en el pellejo.

Mas no todo ha de ser orégano: sus tres acudientes están que trinan contra él; mutuamente se buscaron, hasta encontrarse; pusieron a Martín en la picota; y, como cosa de conciencia, acordaron llamarlo para echarle un sermón sobre sus desmedidos gastos. Tocóle al más viejo dirigirle la palabra; y Martín no lo dejó acabar para deshacerse en improperios, terminando con la declaratoria de que no los necesitaba para maldita la cosa, y con empuntarlos para la porra.

- Qué altanero! -dice el más irritado de los tres, luégo que Gala desocupa.

- ¡Un mozo que no es capaz de ganar un centavo y ya lleva gastados en dos meses más de setecientos pesos; y compra caballos por trescientos.....

- No señor..... no hay sujeto! -replica otro. Y la señora madre que le dén lo que pida, que le dén lo que pida!

- Ah madres! -clama el del sermón.

Por el telégrafo pidió Gala cambio de acudientes, indicando a quienes quería por tales; y al día siguiente recibieron éstos de la rica viuda la orden de darle á Martín lo que les pidiera y que exigieran los honorarios que á bien tuvieran. El muchacho fué llamado al punto por ambos, y fue tan fino que á uno y otro pidió suma gorda, quedando ellos muy agradecidos.

Llegó el día de las fiestas. La caravana de máscaras sale desde el alba, despertando á la ciudad con terrible cencerrada. Qué tormenta aquella! Una banda de cuernos embocados por gente de potente pulmón, se acompaña con el maullido y el rebuznar de gran número de señores y señoritos, que se han vuelto gatos y jumentos; quiénes lloran á todo pecho con llanto de recién nacido; cuáles, metaforseados en

arrieros, reniegan que aquello és.....; las bramaderas de sutil tablilla de pino, fingen huracán en el monte; cosa diabólica parece el sonar de vidrios y guijarros, entre cocos de hojalata, que ora arrastran por el empedrado, ya chocan contra puertas y ventanas; éstas se abren y aparecen caras soñolientas, ávidas de recibir esa primicia de emociones festeriles.

La caravana marcha compacta, llenando la calle, y luégo, como río saliendo de madre, se desborda inundando la ciudad. A las doce Medellín está loca de atar. La alegría, el alcohol sólo encuentran para expresarse gritos, ahullidos, vertiginosas carreras, que, exitando los ánimos, producen contagio general.

Las danzas é invenciones principian á salir por entre el hervidero de gentes; los improvisados palcos de la plaza -construidos sobre las barreras,- tiemblan bajo la pesadumbre del bello sexo negro, puesto de veinticinco alfileres, arrebol en la ahumada mejilla, perifollos y cintas rojas; por todas partes, en balcones y ventanas de plazas, plazuelas y calles, se agolpa el señorío, que la animación no está circunscrita á determinado punto de la ciudad: en cualquier parte la jarana aturde.

Pepa tiene en sus ventanas gran séquito de amigas, á cual más emperegiladas, el cual séquito en lo **rocheloso** no le va en zaga á los festeros. Por supuesto que Pepa encabeza, y su humor, sus locuras están al orden del día: salta tumbando taburetes; escarva en el teclado del piano arrancando armonías dignas de la gatuna alborada; pellizca á esta, saca á bailar á la otra, diciendo cada disparate que hace estallar al séquito en tremebunda carcajada.

- La fortuna que nadie las oye! -exclama Doña Bárbara entrandoestas locas ni aun ven nada por hacer bulla!..... Asómense, niñas, asómense y verán!

Y en verdad: parecía que todas las extravagancias de las fiestas se hubieran dado cita por aquel lado. Por las calles que en la esquina de la casa se cruzan, pasan y repasan cosas estupendas. Pajizos **champanes**, con colgajos de racimos de plátanos, que navegan sobre las ocho ruedas de dos carros unidos, tirados por jamelgos, remados por negros de la crema fina, de enormes jetas rojas y pelmazada **pasa** de cerda, los cuales cantan **bambucos** bozales, acompañados de vihuelas bravas; barcos industriados como los champanes, cuyos marineros, muy despechugados ellos con el gracioso traje del oficio, entonan barcarolas de aire melancólico. Las danzas de artesanos, formadas por gremios, se cruzan y barajan entre los jinetes, é invaden las casas, donde, después de hacer su respectiva mojiganga en la sala y ser regalados en el comedor, se retiran con su invención.

Allá viene la de los gallinazos, abriendo las gigantescas alas, disputándose un mortecino, que parece de mastodonte, y haciendo todo **gus! gus!** Apenas cabe por la calle la negra bandada. Sigue la otra de murciélagos enormemente orejones, pinchando el traje de las gentes con sus alas tamañas como paraguas abiertos. Por otro lado enfilan los Moros y Cristianos: éstos llevan en piezas la custodia de cartón, forrada en papel dorado, que al fin aparece armada con su hostia de á cuarta; aquéllos enarbolan en largos palos las medias lunas de á vara. Los hijos de Mahoma declaman; predicán los de Cristo; trábanse en contienda hablada, cantada y bailada; y al fin

«El moro rendido,

Alegre y contento

Celebran las fiestas

Del gran sacramento».

- Qué cuento de sacramento á estas horas! -grita un borracho¡Que viva ño Golívarresponde esotro.

- ¡Qué viva! -ahulla el grupo.

Mientras en la esquina se celebra el auto sacramental, van llegando las parejas de bailarines callejeros: ellos muy caripintados, vestidos de magos; ellas (que también son ellos y artesanos) con mascaritas menudas y melindrosas, la aparosolada falda al muslo y trabadillos de cinta en la reseca pierna. Las músicas de cada danza suenan a la vez.

Terriblemente desbocados, haciendo apartar a todo bicho, llevándose por delante cuanto topan, asoman, allá a lo lejos, las amazonas: son cachacos, que para lucir su pericia en la equitación, apelan al disfraz con faldas para montarse a mujeriegas. Soberbios son los caballos, interesante el grupo: algunos, legalmente entrajados con todo y sombrero de copa, y rosa en la solapa, van muy aseñorados, exhibiendo sus talles de batea; otro es una negra con montera, camisa blanca y pollera de fula fumando su «**cab**o por dentro», con delicioso desentendimiento; alterna con la negra esotro que profana el traje nupcial de la esposa ó de la hermana, exhibiéndolo, enlodándolo, haciéndolo trizas; sigue una madre dando alaridos lastimeros, zarandeando á su niño que se asfixia en las agonías del crup; otras de faldas amarillas y rojas, van ¡las muy impúdicas! amamantando sus criaturas que, suspensos de las

infladas vejigas de res, al par que se nutren con el néctar ese, se van desbaratando á impulsos de la carrera. Despacio y bailando con admirable compás, aparece no lejos de este grupo, los disfrazados de caballo y jinete á la vez, invento harto peregrino é ingenioso que parece realizar la fábula de los centauros.

Entre los jinetes de veras vienen arlequines, monos y monas, criando hasta cuatro monitos que se sacuden colgados de las grupas; aquí gigantes y enanos, perros mudos y burros que rebuznan de lo lindo; allí gallos hermosísimos, más grandes que los burros; allá una garza que un sapo lleva cogida de la gaita; acullá un ciervo cuya ramificada cornamenta tropieza en los balcones. Este luce traje formado con retratos de cigarrillos; aquél uno de cajas de fósforos; el de más allá trae capa de espejos, que saltan en mil pedazos. El hombre-botella, cual tremendo símbolo, cabecea por las calles, y con su enorme corcho amenaza romper la crisma á los espectadores de los balcones. Don Quijote y su escudero Sancho también se andan por allí hechos unos malandrines; y hasta la Muerte, muy alegre, de sombrero con pedrada, en amor y compañía de una tanda de Diablos y Diablas, que ya van con la cola enroscada, como renuevo de **zano**, ya arrastrándolas como culebras.....

Y todo acompañado de gritos, interpelaciones al transeúnte, peladas de pava, diálogos con las de los balcones y ventanas, obsequios de ramilletes y registros. ¡Babel es aquello, que embriaga, que marea, imposible de describir!

En la calle de Pepa hay un instante de calma. Mas de repente estalla del lado de la plaza atronadora gritería, hurras y cohetes. Un jinete disparado se abre calle. «Se saltó la barrera! se saltó la barrera!» dicen muchas voces; y en verdad que el salto era digno de tanto entusiasmo, porque la barrera era altísima y el jinete el primero que la salvaba. Dos cuadras más allá paran, entra a una botillería y sale trayendo en la diestra un envoltorio de papel, mientras con la otra mano sofrena el caballo, que con los cohetes y gritos salta y rebota cubierto de espuma.

Por un milagro de equitación, el jinete, tras un salto del alborotado bruto, logra pararlo como clavado en las patas frente á las ventanas de Pepa. Erase el disfrazado una de esas figuras que engendra la fiebre: su cabeza, tamaño de grande, lleva hacia un lado con indecible petulancia un sombrero de copa del tamaño natural; sobre las narizotas, gafas de cartón; los pantalones á la turca y una como capa que flota hasta las ancas del corcel, son un prodigio. Qué lotería tiene qué ver!; sobre el fondo gris de la percalina, pegados con engrudo y de papel de todos los colores, zapos, alacranes, calaveras, caras de perro, cerruchos, mitras, el sol, la luna, el cometa y cuanto mi Dios ha creado, todo en horrible mezclanza. Con esa voz chillona, aguardentosa, voz de vieja demente, que se finge en tales casos, dice el máscara:

- Me conocen?..... Me conoce Pepita?

Pocas son las niñas que no se inmutan al ser interpeladas en su ventana por un disfrazado; pero Pepa contestó con mucha impavidez:

- No, señor, imposible conocerlo tan desfigurado. -Mentía, porque lo estaba esperando, y como quiera, que no hay mujer que no tenga algo de zahorí, Pepa adivinó quien era.

- Pues vea Pepita que somos vecinos.

- Sí, señor, eso se le ve por lo confianzudo que está. Y sí que tiene cosas bonitas en el vestido!

- Sí, Pepita: cositas muy bonitas -y le mostraba la capa. Vea lo que tengo aquí para usted, levantó el envoltorio.

- Esos serán voladores -exclama Pepa fingiendo mucho miedo.

- Usted le tiene miedo á un volador?

- Si, señor.... cuando no es vaniado -pronunciando esta última palabra con cierto retintín.

El disfrazado hizo una pausa como corrido, y rompiendo con torpe mano el papel del **envoltorio**, dejó ver un hermoso ramillete.

- Pues vea que no son cohetes.... Este ramo.... me hace el favor de aceptarlo.

- Qué precioso está! Pero, señor, mi marido es muy celoso.... y si sabe...?

- Su marido? já! já! já! Señorita Pepa!

- Señora Pepa, cuando se ocurra. ¿No sabía que me había casado? Pues no es tal vecino, porque mi casamiento hizo mucho ruido.

El señor siguió riendo, y luégo con ademán de súplica, con voz seria aunque

fingida, replica:

- Le digo que me haga el favor de aceptar el ramillete. Para usted lo traje señorita.

- Recíbelo, Pepa, recíbelo -dícele Lola PalmaNo desaires al caballero.

- Pepa vacila y luégo animada de una idea repentina, dice:

- Me voy á exponer á una pelea con mi marido. ¡Figúrese con lo bravo que es!... pero le acepto el ramo con mucho gusto, con la condición que también me reciba otro que le regalo.... si no, no!

- Cómo no!... con toda mi alma: de sus manos viene!

- Espérese, pues, un momentico, que voy á traerlo. Arrímese á la puerta, porque ni el suyo ni el mio caben por la ventana.

Al instante sale Pepa con un manojo de apio y verdolaga, amarrado con una tira amarilla.

- Tome usted, señor, dice, recibiendo el de flores y entregando el de yerbas. El mío no está bonito; pero diga en su casa que le hagan bebida y verá como se alivia de las lombrices....

El caballo se alborotó y Pepa se entró corriendo.

- A ver! Mostrános! dijeron cuatro ó cinco metiendo mucha bulla.

- Qué primoroso está!

- Jasmines del Cabo.... por Dios!

- Camelias, mi hijita!.... Camelias. Qué encanto!

- Pero quién era? Lo conociste? Pobrecito!... tan lindo ramo y ya ves con lo que le saliste....

- Pero vos sí lo conociste? Decinos quién es.

- No, no supe quién era, dijo Pepa con aplomo. No oyeron que dijo que era un vecino?: será el sereno de la esquina que es muy amigo mio.

- El sereno sí, hermana! exclamó Lola Palma. El sereno sí es vanicio y lombriciente.

Los ojos que le hizo Pepa fueron horribles.

- Ah! ya sé: el caucano, Martín Gala. Qué pesada estuviste!... Pobrecito! replicó una rubia.

- Qué cuento de Martín Gala.... Cuántos siglos hace que peleamos!

Pepa, con achaque de que va á inspeccionar el festejo al comedor, se entra con el ramo, impaciente y emocionada. Apenas sola, lo registra por todas partes, lo sondea, levanta las apiñadas flores..... Nada! ni una tarjeta. Estaba segura de encontrar algo: una esquila, por ejemplo. Con toda paciencia se pone á desbaratarlo: nada. Ya le estaban remordiendo las yerbas y las pullas con que regalara al disfrazado galán, ya lo iba encontrando muy arrogante jinete y muy respetuoso bajo el traje de arlequín; pero al no topar lo que deseaba, se desata contra él allá en su pensamiento: de bobo, de Juan Lanas, de alma de Dios no lo rebajó. ¡Siempre me conquista con esas vivezas de monja! se decía. Y estaba tan irritada que prometió hacerle una, que allá vería al grandísimo zoquete.

Repartió las flores entre las muchachas, reservándose para sí tres camelias solamente.

Lo negro de la uña faltó para que Martín no diera en tierra con su persona al recibir el medicinal ramo. El caballo partió como un cohete calle arriba, volvió atrás y atrás hasta llegar a la casa de las viejas; apeóse, hizo desencillar y se entró á su pieza. La hiperbólica cabeza, los arreos de payaso, todo fue á un rincón. Con lo primero que encontró se enjugó el copioso sudor, púsose apresuradamente los mejores trapos y salió.

- No sea loco, niño! le grita Marucha al verlo. ¡Cómo se desviste acalorado! no salga así!... pero qué fué esa determinación?... No digo: si éste no tiene cabeza!

La señora hablaba sola: el sin cabeza ya estaba en la calle. Pepa lo había conocido, se había burlado de él y eso no podía ser. Era preciso que lo sucedido no hubiera sucedido, y para que así fuera, Martín iba á presentársele a Pepa, vestido de cachaco y á pié, para que viera ella que no era él ni podría serlo el disfrazado de las yerbas.

Martín pasa por la calle de Pepa y, no viéndola en parte alguna, se entra á una tienda, y desde allí observó disimuladamente, hasta que ella apareció en la ventana; salió entonces fingiendo mucha indiferencia.

No poca fué la sorpresa de las niñas al verlo, y Pepa aprovechó esta aparición para probarles que el disfrazado sí era el sereno; pero ella comprendió perfectamente el busilis del cuento.

Martín volvió a su casa y se acostó, pretextando cansancio ante las viejas que lo asediaron á preguntas. ¡Mal, muy mal había principiado!

Tan pródigo como era, sintió tristeza y rabia al pensar en los veinte pesos que dió por el ramo. El fracaso del primer ataque -ataque según él tan bien ejecutadolo amilanó muchísimo. Con todo no había que desesperar, pues había enmendado á maravilla el daño, y aun le quedaba bastante pólvora para quemar en la campaña de los salones.

*

Son las once del día. El salón grande del Jokey-Club, lugar de la escena. Catorce muchachos entre ellos Martín, se están disfrazando. El paisaje pintoresco si los hay. Un mocetón como una torre, de pié sobre un taburete, en paños menores, remeda el Chimborazo; aquéllos agazapados que se calzan los chapines de terciopelo, edificios comenzados; otros medio en cueros, peladas rocas. El piso mar tormentosa de trapos, envoltorios y calzados, donde al traquear de los relojes, al sonar de las cadenas, se van á pique los asientos, pereciendo los pasajeros y la tripulación..... de **cubilet**es y corbatas. La mesa del billar una lujuriosa vegetación de chaquetas, capas y pantalones entrelazados, cual la maraña de un rastrojo del Cauca. Luciendo el lujo de la zona tórrida hay un jardín de gorros, turbantes y sombreros, con sus penachos de mil colores. Diseminados por paredes y muebles, haciendo muecas, riendo, serenos, graves, están las máscaras. Los muchachos sudan, trastean, gritan, echan tunos; uno brega con una liga que no alcanza, se sofoca otro con la media que no puede acomodarse hasta el muslo; aquellos «tira por aquí, amarra por allá», ayudan á los más apurados. Tres oficiales de sastrería, aguja en mano, cosen, bastean y forfuyen, á

veces pinchando el cuero del pobre paciente, que se está como santo de palo.

Por fin á la una y media termina el arreglo. Los músicos están reunidos. La caja de ramilletes para obsequiar á las damas, arreglada con el debido primor, en el centro de la cual hay un acopio de extraños tarjetones de cartulina inglesa, donde se lee por un lado: «Columna volante», y por el otro los nombres de los catorce cachacos, todo dorado. La heterogénea comparsa lleva, á guisa de **insignia**, un flotante lazo rojo sobre el hombro izquierdo, en una de cuyas puntas campa en letra gorda el «Columna volante». Tras largo templar de guitarras, bandolas y acompañadores, la música preludia alegre y jacarandosa. La mascarada sale!

Martín al oír la música, se vuelve todo carne de gallina. El violín le dice clarito: «No temas! No temas»; y su corazón, acelerando los latidos, opina con el violín. Ambos confirman lo que le dijo el espejo cuando, con la máscara puesta, vió reproducida su fantástica facha en el azogado cristal: apareció allí su airoso cuerpo, pero no como él se había contemplado otras veces en traje común; no: realzado por el ceñido disfraz que divulga la forma musculosa y robusta, clásicamente viril, que acentúa el plantaje atrevido, la flexibilidad nerviosa y elegante. Los lanceros le cruzaron por la mente, y la figura que él hacía en tan caballereza danza, se le antojó tan apuesta, que uno como cosquilleo eléctrico le hacía bailar en la calle, mirándose las piernas y los piés. El disfraz en todas sus partes, era de encendida grana, sencillo, sin adornos: la capa, el justillo, el gregüesco de finísimo raso; media y guante de seda; zapatillas de tafilete; la graciosa gorra de **peluche** lleva dos tiezas plumas de gallo, negras como el abismo, puestas en forma de cuernos. Cátate á Mefistófeles.

La «Columna volante» fué recibida en varias casas principales, muy á contentamiento de sus dueños, que no sabían cómo complacer y festejar á tan distinguidos caballeros. Mostráronse tales en efecto, luciendo trato y maneras de salón.

No será esto creíble en hablándose de una sociedad como la de Medellín, donde raras veces se respira el ambiente de los salones -que pule y barnizadonde apenas alborea lo que se llama el gran mundo. Pero sea por cultura natural, ó porque la ocasión, a fuer de rara, sea solemne, es lo cierto que el medellinense, el antioqueño en general, se deja en la calle la brusquedad cuando entra en relaciones con señoras. Claro está que no es pisa verde, ni lo será jamás. Que ésta Antioquia tan montañosa, tan sencillota, tan poco desgonzada de nuca, podrá tener cultura muy genuina, todo lo maciza que se quiera, pero con cinceladas de filigranas, nó.

Martín alcanzó glorias coreográficas; pero ¡oh desgracia! Pepa no las presencié: no

estaba en las casas donde Martín bailó. A qué esas glorias, entonces?

Se quedaría Pepa metida en casa?

Ah caray!..... talvez no asiste a bailes -se decía Martín. Imposible!..... Si me han dicho que baila muy bien..... No nos veremos?..... Y se pierde esta ocasión..... Soy tan de malas que.....

Y Martín, en medio del bullicio, de la universal alegría, sentía peso en el corazón y amargor en la boca. Así pasó el día, así la noche. Pepa no pareció en parte alguna.

Por sentir cansancio se acostó Martín al amanecer, no porque no creyera dormir; pero el sueño lo engatusó de lo lindo.

A las doce del siguiente día vino a despertarlo José Bermúdez. -¡Hombre no seas posma!..... Durmiendo á estas horas..... Albricias! Albricias! -le dijo sacudiéndolo. Donde D. Pánfilo reciben esta noche con especialidad, y Pepa va a ir. Te lo aseguro! Todos se están vistiendo..... sólo nosotros faltamos!..... Pronto, pronto, levántate!

De un salto estuvo Martín en el suelo; como un vapor se arregló..... y á la calle.

*

La «Columna volante» ingresa en las filas que llenan la casa de D. Pánfilo. Es prima noche y ya se baila á tutiplén.

Martín, que ha bailado en varias partes, está en Babia. El ron, el brandy, el travieso **champagne**, los vinos generosos; el tórrido vapor de los salones, recargado del aroma de tanta flor, del olor del tricófero y la **velutina**, mezclado con el de la transpiración humana; aquellas mujeres envueltas en nieblas, como ángeles; aquellas que, cual reinas, barren la alfombra con la larga cola de terciopelo; aquellas del desnudo cuello, del traje sin mangas, festonadas y floridas como nuestros jardines; el haz de fuego de las arañas; el reflejar de los broches de brillantes; el fulgor de los hermosos ojos, las sonrisas, el movimiento, el ruido, todo, en fantásticos giros se le ha subido á los cascos. Se siente poeta ¡vaya si se siente! traduce al lenguaje articulado el verbo divino de la orquesta: vertiera en una estrofa las oleadas del piano, los quejidos del violín, el perlado arrullo de la bandola, y, como el visir del cuento oriental, tradujera los pájaros.

Se siente poeta. Su corazón es foco incandescente que estalla, refluye y torna á estallar en tempestuosa lava; la siente tronar en el cerebro, relampaguear en los ojos, hervir en las arterias.

Se siente poeta. El aliento de Elvira ha acariciado su cuello. ¡De Elvira, el ángel Gabriel de Medellín! Sobre su pecho se ha recostado, en lánguido abandono, la ardiente Carmen, á quien le temblaba el seno como paloma aprisionada en las manos. Ha creído que se le partía el talle á la espiritual Lucila al ceñirla, que la enguantada manita se hacía bagazo al apretarla en las suyas, que esas miajas de armiño, de azúcar rosado, de tul, en forma de niña, se le deshacían en el vértigo del wals.

Y qué más? Pues que en este como serrallo, aún no ha estado con la sultana favorita. Que este como amasijo de inflado petróleo, de Cántico de los Cánticos, de Oriente y Mediodía que lleva por dentro, debe venir á parar todo en Pepa. Claro está! A buscarla.

Entró al salón principal. Una marejada de disfrazados; una nube de hermosas, encuentra allí; pero ni rastro de Pepa.

Pasó a la antesala. El club «Batuecas» con el de «La matica de aroma», alternan entre las bellas, disfrutando de uno de esos deliciosos interregnos de los saraos. Martín pasó revista: Pepa no estaba.

Luégo al **costurero**. «Los doce pares de Francia», -transformados en estudiantina compostelana de la tunalucían en el tricornio la clásica cúchara, y, en las evoluciones de una cuadrilla, las zancas, algunas bastante canijas, por más señas. Pepa no estaba allí.

Pero en la casa está. Martín lo sabe. Lo estarán engañando?

Entróse á las otras piezas arregladas para el baile. Ni rastro de Pepa halló; pero si á «La Goma» (el fénix de los clubes), uniformado de frac encarnado, el **elaque** bajo del brazo ó sirviendo de abanico y con todo el **come il faut** parisiense, el cual «Goma» estaba individual y solidariamente hecho un **dandy**, porque todos estos bobos de Medellín dieron en la flor de tomar a disfraz todo ese **chic** de las orillitas del Sena.

Dos clubes iban á retirarse; pues en estos bailes simultáneos de fiestas, el personal de varones se releva con frecuencia, á fin de asistir á diferentes casas. Quedaba un salón libre, y la «Columna volante» iba á ocuparlo. El Director de ésta, que lo era

José Bermúdez, dió orden de que tocaran los lanceros.

Cómo no bailarlos Martín? Pero sin Pepa..... que aprieto! Sin saber qué hacerse, salió al corredor, cuando en medio de la bulla, alcanzó á oír unas carcajadas masculinas que, al parecer, salían de una pieza frontera al **costurero**. Asomóse, y, desde el corredor, vió al grave Dr. Puerta, riendo como un niño, repantingado en una mecedora, y junto a él, en otra, á Pepa que tenía la palabra. A juzgar por el jesto y las carcajadas del Dr., por los ademanes de Pepa, debía de estar narrando alguna barrabazada. Sí, señor.

En el momento que Gala la ve, ella se pone en pie y salta, sacude cachetes, retuerce pellizcos al aire, ayudada por el abanico que interpreta muy bien sus diversos papeles.

Martín se quedó lelo: la poesía, la vehemencia, el mundo de bellezas que llevaba por dentro, todo se deshizo de un golpe, y una oleada de embotamiento lo inundó por dentro y por fuera. Agua abajo se fueron las palabras ¡tan lindas! que le iba á decir..... Tuvo miedo. Mas la beldad de su amada se le antojó tan soberana que, al fin, el sentimiento hubo de balbucir algo que diera alguna luz á su nublado seso. Agolpáronsele entonces á la memoria, oleografías, cromos, retratos de cantatrices y comediantas; recordó que Castelar mienta mucho la Venus de Milo y las madonas de Rafael. ¡Lástima que Martín no las conociera para comparar á Pepa, porque lo que era con cosas de por aquí!..... Ese traje -se dijoqué traje!..... sólo ella puede vestirse así..... tan sencilla, tan distinguida!..... Qué color! ni verde, ni azul, ni gris..... Ese trapo..... que rico!..... ¡Y el espejismo que hace al moverse!..... Se parece al lago de Ginebra que hay en el casino..... se parece también a los horizontes del Cauca, en las mañanas de..... (Imposible dar con el mes; pero la poesía le fue creciendo). ¡Y el peinado..... vea usted qué peinado!..... Es como el del retrato de aquella bailarina que tiene José..... Así, peinada sin peine, con ese abandono tan encantador!..... deberían peinarse las bellas.... ¡Y ese modo de manejar el abanico! Ah caray!..... ¿De qué pájaro tan hermoso serán esas plumas..... Tan parecidas al traje?..... ¡Del ave del Paraíso tienen qué ser!..... Ah caray! si D. Pacho le da gusto!..... esos diamantes que lleva en las orejas..... ah! caray! esas flores..... son camelias!!! Horiverá.....

Y entusiasmado con las flores que Pepa llevaba al pecho, se sopló al cuarto. - Señorita Pepa! -exclama con voz fingida aunque sobresaltadala he estado buscando como un loco!..... Me hace el favor de acompañarme á bailar los lanceros?..... Me han dicho que usted los baila divinamente!.....

- ¡Señor por Dios!..... cómo vino á sacarme de este rincón? dijo ella que al vuelo

conoció a Martín, de cuyo traje tenía noticia, y fingiendo azoramiento prosigue: Pero señor!..... sí que me da pena.... tenerle que decir que no!..... Figúrese usted que un disfrazado me enterró un tacón ¡de esos de punta!..... que me dejó muerta!..... Vea usted: aquí mismo (sacando el pié y señalando con la punta del abanico sobre el dedo pequeño). Aquí mismo..... en el callo! Estoy que no puedo dar un paso!..... Por eso me vine á este cuarto y.....

Martín no vió señales de pisotón; pero sí un zapatito de raso blanco que le encalabrino más el alma, si cabe. Pepa al verlo tan embarazado, continuó:

- Pero caballero!..... no vaya á pensar que es desaire!..... Pregúntele al Dr.... que le estaba pidiendo receta..... Si estuviera por aquí alguna amiga para que bailara con ella -y la taimada, haciéndose la confundida, atisbaba por todas partes. Todas están bailando..... Ah pena! Pero vea, señor..... siéntese aquí a un ladito..... ¿Iba á bailar conmigo los lanceros, no?..... Pues mientras los bailan por allá con el pié..... bailémoslos nosotros con la lengua..... no le parece?

Martín vió el cielo abierto, bendijo los tacones puntudos y tomó el asiento que Pepa le ofrecía.

- Sí, señor!..... Pero acérquese más! -dice ella con la sonrisa más amable del mundo. Por qué no se quita la careta?..... Le estaba contando al Dr. una cosa..... Permítame un momentico se la acabo..... para que principiemos, no?

- Oh! señorita! continúe usted..... ¡oyéndola amanecería!.....

- ¡Qué galante es el señor!..... Pues, sí, Dr., como le iba contando: Quitamos los niños..... les pudimos!..... Pero no puede figurarse el horror tan grande que nos pegó de que nos fueran á seguir sumario..... ¡Ya nos parecía que entraba el Alcalde á hacernos jurar!..... ¡Ya nos veíamos en la cárcel!..... Figúrese que yo le había oído contar á papá que a unos estudiantes los habían llevado á la cárcel y les estaban siguiendo sumario ¡nada más que porque habían desobedecido á los gendarmes!..... Pues á nosotras..... ¡nos mandan al presidio! -les decía yo á las muchachas. Unas lloraban de la rabia..... otras del susto..... Misiá Inés nos echó..... antes de que viniera el otro viejo..... y nos pegara..... ¡Eso fué lo más terrible que se puede suponer!..... ¡El negro de la caída me parece que tuvo que gastar mucha tintura de árnica!.....

El Dr. Puerta y unas mamás, que estaban allí fumando, le celebraban a Pepa, que

era un gusto. Martín sin saber de qué se trataba reía también como un bendito. Esta mujer me mata -se decía valiente canela!

- La otra pasativa de esa tarde -prosigue la narradora- también fue divina! Qué le parece.....

Y Pepa contó aquí la escena con Martín Gala, los coqueteos, la historia de los ramos de la ante víspera, mostrando como comprobante las tres camelias; dióle á la narración los tintes más ridículos; dijo que Martín era un payaso disfrazado de payaso; que lo era tanto, que para probarle á ella que no era él el disfrazado, había ido corriendo á quitarse el disfraz, y que al momento había vuelto el payaso disfrazado de cachaco.

Martín se sentía morir. Un temblor nervioso le agitaba la cabeza. Cada palabra, cada carcajada era un mordizco que le arrancaba el pedazo en el alma.

El Dr. Puerta fué llamado por su cuñado D. Pánfilo, para que hiciera los honores en el comedor, á la danza de «Los hijos del cielo». Cuatro ó cinco viejas se quedaron en la pieza hablando del traje de Menganita, del disfraz de Perengano, lamentando profundamente que tan bellos trapos femeniles fueran á quedar perdidos con los desgarrones y con esa terrible marca, esa marca, que el sudor hombruno deja en el talle..... de los trajes.

- ¿Conoce usted al tal Martín Gala? -le pregunta á éste Pepa, luégo que el Dr. salió, como quien inicia una plática confidencial.

- Sí señorita -lo conozco mucho contesta el disfrazado con voz que no era fingida; pero que no le hubiera denunciado porque era extraña, honda, atragantada como un sollozo. Sí, señorita, conozco á Martín Gala..... y usted es muy cruel cuando se burla de un hombre que la ama á usted ¡con pasión! con delirio!.....

- De veras!.....

- De veras, señorita -responde él con acento solemne. La ama tanto..... ¡tanto!..... que si usted no corresponde á su amor, si usted..... no le da alguna esperanza..... Martín se muere!.....

- ¡Aprensiones, nada más, caballero!..... Hoy se mueren los hombres de cualquier cosa..... menos de amor!

- Creámelo usted, señorita..... Martín moriría si usted..... Esta noche la ha visto a usted..... y está loco..... Ha creído ver a María Antonieta de Lorena.....

Pepa lanzó una carcajada de muy buena fe, y luego exclamó:

- Pues vea usted que sí tiene que estar de remate si ve tales cosas..... ¿María Antonieta no es una..... que es reina?

- Sí, señorita..... fué la reina de Francia..... la reina del amor y de la belleza!

- Todo eso era?..... Pues entonces el señor ese está más que loco!.....

- Oh! señorita..... El amor enloquece!

- O emboba -replica ella pasando del tono festivo al serio. He oído contar que algunos se casan por poder, y estoy pensando si también se propondrá por poder..... porque usted, señor, parece mas interesado que el pretendiente!..... Tiene usted poder?

Martín que ya se estaba ufanando con su sentida declaración, se cortó tanto con la salida de Pepa, que sólo acertó a contestar:

- Sí, señorita..... tengo poder..... es decir.....

- Sí? Pues si tiene, dígame usted á ese señor Martín Gala -replica ella poniéndose en pié que si se ha de morir..... se vaya preparando y arreglando sus cosas!..... porque María Josefa Escandón, reina de Francia, no se casa con un payaso!..... con un seminarista!.....

El lago de Ginebra se rizó, fulguraron los horizontes caucanos, el plumaje del ave del Paraíso se desplegó, y María Antonieta de Lorena, dando un revoloteo, salió, dejando á Martín aplastado como un sapo.

Los cielos, al ver la caída de Mefistófeles, dieron una salva de cañonazos, después enviaron aleluyas de granizo, luego se desataron en chorros.

José Bermúdez, al ver aparecer á Pepa en los salones corrió a buscar á Mefistófeles, pero Mefistófeles se había desvanecido.

[1] Tomás Carrasquilla (seudónimo Carlos Malaquita), escribió el siguiente capítulo el 15 de noviembre de 1891, publicado en la **Revista Santandereana** de diciembre 12 de 1891, págs. 166-185; corresponde al capítulo X, «La mar de cosas», de **Frutos de mi tierra**. En la transcripción se respeta la ortografía con que se publicó en la **Revista Santandereana**.

Apéndice II[1]

Índice onomástico de «Frutos de mi tierra»

ABURRÁ. Nombre indígena del valle formado por el río Medellín, en la cordillera Central, en el departamento de Antioquia. El valle estuvo habitado por los indios Bitagüíes, Aburráes y Niquías; fue llamado por los conquistadores valle de San Bartolomé. p. 228

ACUÑA, Manuel. (1849-1873) Poeta mexicano defensor de la civilización y el progreso; escribió el drama *Pasado*, muy difundido después de su muerte. Fundó la sociedad literaria Netzahualcoyolt, que se convirtió en una verdadera academia en su país. Se suicidó en 1873. Dice Tomás Carrasquilla: «En verdad que el suicidio no puede menos de traer a la mente lo romancesco de la tragedia, lo doloroso de la catástrofe. En hombres superiores, que triunfan en la vida, es para escándalos, cantos y admiraciones: Larra y Acuña, por no citar otros muchos, inspiraron tanto con su muerte, que hasta bardos desconocidos sacaron a la luz: a Zorrilla, como quien dice.» (*Por el Poeta*). p.84

ADVÍNCULA CALLE, Pedro. No hemos encontrado referencia de este personaje que Carrasquilla señala como «célebre por sus fugas y raterías». p.171

AGRIPINA (La Menor). (15-59) Hija de Agripina La Mayor, se casó con su tío el emperador romano Claudio, a quien hizo adoptar a Nerón, hijo de su primer marido. Envenenó a Claudio y murió asesinada por orden de su propio hijo, llegado a emperador. p.228

ALTO DE LAS CRUCES. Hoy conocido como el morro de *El Salvador* al oriente de Medellín. Llamado «de las cruces» por el simulacro de Gólgota en su cima, visible desde diferentes puntos de la ciudad. En su parte baja se construyó el cementerio de San Lorenzo. p.226

ÁLVAREZ, Manuel José (Librería). Telegrafista, negociante, líder cívico y político de la ciudad. Tuvo durante algunos años una librería que funcionó en el cruce de las calles Colombia y Carabobo. La librería poseía «Todos los textos para Escuelas y Colegios. Gran surtido de libros místicos. Diccionarios. Poesías de los mejores autores. Historia. Jurisprudencia. Medicina. Artes y Oficios. Leyes. Códigos. Novelas. Periódicos. Novedades literarias. Teatro. Viajes. Crítica». A comienzos de este siglo, Manuel J. Álvarez intervino activamente en la urbanización de algunos barrios de la ciudad. p.199

AMADÍS DE GAULA. Nombre del libro y del protagonista de la novela de caballería que cuenta los amores de Amadís con Oriana, hija del rey de Inglaterra. Amadís encarna el ideal del caballero que realiza empresas extraordinarias y posee numerosas virtudes. p.84

ÁNGEL (Padre). Hace tal vez alusión Carrasquilla al padre jesuita Angel María Dueñas, quien durante mucho tiempo dirigió la Congregación de Madres Católicas, a la que pertenecieron casi todas las matronas antioqueñas. p.245

ANTIOQUIA. Desde la Constitución de 1863 hasta la de 1886, dividido en nueve departamentos, a su vez divididos en distritos y fracciones. Hoy departamento de Colombia, capital Medellín. Manuel Uribe Ángel afirma que el nombre de Antiochia se deriva de las voces indígenas *Antos* y *Chios*, que significan «Montaña de Oro». El profesor López de Mesa piensa que el nombre viene del latín *Anti* que significa «contra» y *Quies* (*quietis*) que significa «quietud, reposo». Según el cronista Pedro Cieza de León, Robledo dio el nombre de Antiochia al territorio que fundaba en honor de la ciudad homónima de Siria: «Acuérdome al tiempo que la fundamos, que me dijo Robledo que la quería poner por nombre Antiochia y yo le respondí: no le faltarán guerras como a la de Siria». p. 81

APOLO. Dios griego, hijo de Zeus y Leto. Protector de las artes y la medicina y dador del don de la profecía. p.105

AQUILES. Hijo de Peleo y Tetis y héroe de la *Iliada*, en la que ejemplifica el máximo valor entre los helenos durante la guerra de Troya. La alusión de Carrasquilla recuerda las lamentaciones de Aquiles al comienzo de la obra cuando el rey Agamenón le arrebató su botín de guerra, y al final durante los funerales de Patroclo. p.237

ARANGO, Cecilia. Costurera. Sin más referencias. p.271

ARANGOS (Taller de las). Doña Virginia Arango estableció la primera fábrica de calzado para señoras, en asocio de sus hermanas y de su hermano Luis. El local quedaba en el cruce de las calles Maturín y Palacé. p. 246

ARBOLEDA, Julio. (1817-1862) Poeta, militar y político colombiano, nacido en Popayán. Luchó contra Mosquera en defensa del gobierno legítimo. Dice Joaquín Ospina que era «pequeño de estatura, jibado, lampiño, nariz aguileña, pelo liso, vivacidad de maneras, ojos negros, pequeños, escondidos en las órbitas, mirada fija, escrutadora, inteligente y profunda». Murió asesinado en las montañas de Berruecos por Juan López, quien «no le conocía personalmente». p.37

AROMA. No hemos encontrado referencias de esta «perra bailarina». p.122

ARQUÍMEDES. (287-212 a.d.n.e.) Célebre físico e inventor de la antigüedad. Se cuenta que, en una ocasión, mientras tomaba un baño descubrió el método para determinar el peso específico de los cuerpos y, en su alegría, salió desnudo por las calles gritando: ¡Eureka! (¡lo he hallado!). p.267

ATENAS. La ciudad más importante de la Grecia Antigua, en confrontación permanente con Esparta. Tucídides, en su obra *Historia de la guerra del Peloponeso* cuenta el desarrollo del conflicto entre ambas ciudades. p.94

AYACUCHO. Calle que cruza a Medellín de oriente a occidente hasta el viejo camino de Santa Helena, hoy calle 49. Fue conocida como el Camellón de Buenos Aires o calle de la Amargura. p.262

AYAPEL. Desde las sabanas de Ayapel en el antiguo Estado de Bolívar, hoy departamento de Córdoba, se trajo durante muchos años ganado flaco en pie para la feria de Itagüí, que sirvió de «bolsa ganadera» para el engorde y venta a otros Estados, especialmente al Cauca. p.116

BABEL (Torre de). Según la historia bíblica, los descendientes de Noé intentaron construir una torre para alcanzar el cielo. Dios los castigó multiplicando sus lenguas. De ahí que se utilice como sinónimo de confusión. p.123

BARRANQUILLA. Puerto colombiano sobre el río Magdalena, hasta 1886 perteneciente al Estado de Bolívar y hoy capital del departamento del Atlántico. p. 210

BARTRINA, José María. (1850-1880) Poeta español cuya obra *Algo* se identifica generalmente con una corriente literaria postromántica de tintes sarcásticos, humoristas y escépticos, manifestados en temáticas y expresiones prosaicas y vulgares. Fue discípulo de Campoamor. p.584

BATUECAS (Club). Las Batuecas: región aislada de la provincia de Salamanca. La expresión «estar en las Batuecas» es sinónimo de ignorancia y simplicidad. Muchas fábulas se conocieron en España sobre esta región y Lope de Vega escribió la comedia *Las Batuecas del Duque de Alba*. Sobre la existencia de un club con este nombre no hemos encontrado noticias. p.129

BAYARDO. Pedro du Terrail, señor de (1476-1524). Capitán francés tan célebre por su valor como por su caballerosidad. Conocido con el nombre del «Caballero sin miedo y sin tacha». p.261

BAZTÁN (Valle de). Bastán. Valle de Navarra que penetra en Francia. p. 194

BÉCQUER, Gustavo Adolfo. (1836-1870) Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, el apellido Bécquer era el segundo de su padre. Autor de las conocidas *Rimas*, muchas de ellas inspiradas por Julia Espín de quien se enamoró, sin atreverse a declararle su amor. Otras obras: *Leyendas, Cartas literarias, Carta literaria a una mujer*, y una serie de artículos críticos y periodísticos. *El Beso*, una leyenda toledana, relata cómo un capitán se enamora de la figura en piedra de una mujer que encuentra en una iglesia conventual. Cuando el capitán intenta besar la efígie de la dama, el esposo, un guerrero también labrado en piedra que se encuentra a su lado, le golpea y lo mata. p.83

BELÉN. Anota Uribe Ángel: «...caserío de poca significación... a 3 kilómetros de la capital, hacia el occidente... Entre Medellín y Belén hay un buen camino, que tiene en su parte media, para comodidad de los transeúntes, el puente de la Concordia o Guayaquil». Desde 1757 existió una pequeña capilla en el lugar que hoy ocupa la iglesia de Nuestra Señora de Belén. Dicha población fue incorporada al área urbana en 1938. p.190

BELIS. Quizás hace referencia a Belisario Zea, conocido también como «mi estimao», saludo que daba a todo aquel con quien se encontraba. Se ufanaba de haber estudiado con Evaristo Pinillos, Antonio María y Álvaro Restrepo Eusse. Durante mucho tiempo los cigarrillos *La Legitimidad* traían en sus cajetillas láminas coleccionables de presidentes, políticos, generales y personajes típicos de Colombia y

América Latina del siglo XIX y los primeros años del XX. Sobre esta costumbre, imitada un poco más tarde por las cajas de fósforos importadas por los señores Cortés y Salazar, comenta Lisandro Ochoa: «Este detalle fue del agrado del público. Los chiquillos se dieron a la tarea de recoger dichos retratos y con ellos formar álbumes, creando con esto un verdadero comercio». p.77

BELONA. Diosa de la guerra entre los romanos. p.136

BERNHARDT, Sarah. (1844-1923) Seudónimo de Rosina Bernhard, popular artista dramática francesa. En 1862 ingresó a la Comedia Francesa y en 1880 emprendió una serie de largas giras por el extranjero que le dieron renombre mundial. Dirigió el teatro Renaissance y fundó su propia compañía en 1899. p.165

BOGOTÁ. Capital de la República de Colombia. Durante la confederación de los Estados Unidos de Colombia, adscrita administrativamente al Estado de Cundinamarca. p.81

BORGIA, Lucrecia. (1480-1519) Hija de Alejandro VI, Papa reconocido por sus intrigas y manejos políticos corruptos. Lucrecia fue un instrumento poderoso para el dominio familiar. Estuvo casada con tres hombres de la nobleza y la leyenda le acusa de crímenes por envenenamiento. La obra de Víctor Hugo *Lucrecia Borgia* fue traducida por el Tuerto Echeverri y representada en Medellín hacia finales de los setenta o comienzos de los ochenta del siglo pasado. p. 221

BORGHIAS. Grafía italiana del apellido Borja, adoptada por los miembros de esta familia valenciana que a mediados del siglo XV se estableció en Nápoles y Roma. Los miembros más conocidos de esta familia son César, Rodrigo, Lucrecia y Juan. Reconocidos por sus historias de nepotismo y ambición, dieron abundante material a la literatura romántica que exageró sus rasgos de corrupción hasta convertirlos en prototipo de «familia demoníaca de envenenadores (de ahí el famoso ‘veneno de los Borgia’, relacionado con el arsénico), obsesos sexuales y monstruos de astucia y crueldad». p.136

BOYACÁ (Puente de). Puente sobre el riachuelo del mismo nombre a 17 Kms. de Tunja, donde Bolívar derrotó a las tropas realistas en 1819, obteniendo para la Nueva Granada la independencia absoluta de España. p.115

BYRON, George. (1788-1824) El más famoso poeta romántico, de estilo elocuente y emocionado que al parecer afirmaba con su personalidad. Autor de *La*

peregrinación de Childe Harold, La desposada de Abydos, El Corsario, Lara, Manfredo, Don Juan. Se le critica la excesiva ampulosidad retórica, el efectismo de sus imágenes poéticas que Carrasquilla pone tan de relieve con sus citas y caracterización del personaje Galita. p.84

CALVARIO. O Gólgota. Montaña cerca de Jerusalén, en la que fue crucificado Jesús. p.151

CAMBAS. Zapatero y enterrador. No hemos encontrado ninguna referencia de un personaje en Medellín que cumpliera con este doble oficio. p.51

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (1600-1681) Autor español, escribió comedias costumbristas, dramas de honor, fábulas mitológicas, obras históricas, bíblicas y morales. p. 96

CALEÑO. Pajarito (de apellido Quirós), Culeco y Caleño (no se conocen sus nombres) fueron zapateros muy populares en la segunda mitad del siglo XIX en Medellín. El tercero dió el nombre a la Barranca del Caleño, situada en la calle San Félix. p.41

CALLE DEL COMERCIO. Actualmente conocida como Palacé (Kr.50), en el centro de Medellín, cruza el costado oriental del Parque Berrío. Recibió este nombre porque en ella se concentró el comercio en las últimas décadas del siglo XIX. p.113

CAMACHO (Bodas de). Referencia a las fiestas donde abundan diversas clases de comida y bebida, como la narrada en la segunda parte, capítulo XX de *Don Quijote*. p.166

CAMPOAMOR, Ramón de. (1817-1901) Autor español representante de un estilo literario de poesía moralizadora centrada en el contenido y sin pulimento de la forma. Se le critica la simpleza de sus conceptos éticos y la vulgarización que de ellos hacía a través de los versos. Periodista y político, su vasta obra cobija géneros como la crítica y la preceptiva. Autor de *El tren expreso*. p.104

CAÑASGORDAS. Municipio al occidente del departamento de Antioquia, habitado en tiempos de la conquista por los catíos. p.80

CAPITOLIO NACIONAL. Edificio público construido en uno de los costados de la Plaza de Bolívar en Bogotá, con planos del danés Thomas Reed (1847), para

albergar el Congreso, la Corte Suprema, los escribanos, el registrador, las cuatro secretarías del poder ejecutivo y las habitaciones para el presidente y su familia. p.180

CAPUA. En el año 216 a.d.n.e. el caudillo cartaginés Aníbal llegó a la ciudad de Capua. Quería pasar en ella el invierno en espera de refuerzos para marchar sobre Roma. La opulencia de la ciudad y sus vicios dieron al traste con el valor y la disciplina del ejército cartaginés. p.242

CARABOBO. Carrera 52 en Medellín, antiguamente llamada el Camellón del Norte, era la principal vía norte-sur. p.276

CARLO MANO. Carlomagno o Carlos I (742-814). Rey de los Francos y de los Lombardos y Emperador de Occidente. Uno de los personajes más importantes de la Edad Media. Su gesta heroica ha sido tema de la literatura. p.45

CARMELITAS (Madres). Fue gracias a la donación de la señora doña Ana María Álvarez del Pino que las Carmelitas fundaron su convento en Medellín en 1791. Entre 1863 y 1867, durante la presidencia de Tomás Cipriano de Mosquera, fueron expulsadas de su monasterio. Al regresar celebraron, el 12 de mayo de 1867, una fiesta de Acción de Gracias que desde entonces conmemoran con Te Deum y repique de campanas. El convento estaba ubicado cerca a la iglesia de San Antonio entre Palacé y Bolívar. En 1945 se trasladaron a una nueva sede en La Mansión-Villa Hermosa. p.115

CARO Y CUERVO. Miguel Antonio Caro (1843-1909). Político y escritor colombiano nacido en Bogotá, presidente en 1895 y autor de una notable *Gramática*. Rufino José Cuervo (1844-1911). Filólogo colombiano, fueron populares sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, así como *Notas a la gramática de Bello*; fue el principal estudioso de la lengua española en su época. p.242

CAROS (Las). Bordadoras. Sin más referencias. p.271

CARREÑO, Manuel Antonio. (1812-1874) Escritor, político y Ministro de Hacienda venezolano. Su obra *Manual de urbanidad y de buenas maneras*, editada por primera vez en Nueva York en 1854, fue libro de texto en las escuelas públicas de diversos países latinoamericanos hasta mediados del siglo XX. p.118

CARTAGENA. Entre 1863 y 1866, ciudad capital del Estado de Bolívar, hoy

capital del departamento de Bolívar. p.210

CASA DE GOBIERNO. En abril de 1879, el gobierno del Estado de Antioquia empezó a despachar desde la casa de propiedad de doña Enriqueta Vásquez (tercera esposa de Mariano Ospina Rodríguez), situada en la esquina de la calle Bolívar con Calibío, adquirida en propiedad en 1883. Además de los despachos del poder Ejecutivo y Legislativo, funcionaba en ella la Administración General del Tesoro, la Procuraduría del Estado, la Oficina Central de Telégrafos, la Oficina del Inspector General de Instrucción Pública, la Prefectura del Centro, etc. p.152

CASA DE LOCOS DE BERMEJAL. Inaugurada en 1878. En ella pasó sus últimos días el poeta Epifanio Mejía. Se le conoció como el «Local» y su construcción se le atribuye al ingeniero antioqueño Luis Johnson. Hoy funciona allí la biblioteca de Comfama (sector de Manrique). p.280

CASTELAR, Emilio. Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899). Político, escritor y orador español, presidente de la I República (1873-74), es autor de *La fórmula del progreso*, y *Retratos históricos*, semblanzas biográfico-críticas escritas en un estilo exuberante y florido. En sus *Retratos* se ocupó de figuras diversas del pensamiento y la literatura como Schopenhauer, Garibaldi, Menéndez y Pelayo, Rosalía de Castro y otros. p.84

CATEDRAL. Iglesia de La Candelaria en el Parque Berrío. Edificada en 1649, fue más tarde demolida y reconstruida en piedra en 1767. Erigida en Catedral en 1868. p.262

CAUCA. Uno de los estados en que se dividía administrativamente los Estados Unidos de Colombia; territorialmente comprendía el sur colombiano y por el occidente el actual departamento del Chocó y el Urabá. Hoy departamento al sur de Colombia cuya capital es Popayán. p.116

CEMENTERIO DE LOS POBRES. Nombre dado al cementerio de San Lorenzo (1828) -al oriente de Medellín en la parte baja del morro El Salvador para diferenciarlo del cementerio de los ricos o de San Pedro ubicado al norte de la ciudad. Allí se construyó la capilla del resguardo de indios de San Lorenzo. p.52

CÉSPEDES (Padre). No hemos encontrado referencias. p.143

CLEOPATRA. (69-30 a.d.n.e.) Reina de Egipto, célebre por sus artes de

seducción. Amante del emperador romano César y del tribuno Marco Antonio. p.221

COLOMA, Luis. (1851-1914) Jesuita y escritor español, de tendencia naturalista e intención moralizadora. Autor de *Pequeñeces*, novela satírica sobre la sociedad de Madrid muy leída en su época. p.100

COLÓN, Cristóbal. (1451?-1506) Nacido probablemente en Génova. En 1492 llegó a tierras americanas, iniciando así el proceso de sometimiento de estas regiones al imperio español. p.38

CRESO. Último rey de Lidia (560-546 a.d.n.e.) conocido por sus inmensas riquezas, muchas provenientes del famoso río Pactolo, abundante en arenas auríferas. Así, el nombre de Creso se usa para referirse a una persona favorecida por la fortuna y excesivamente rica. p.85

CHATO ROJAS (Casino del). No hemos encontrado referencias. p.144

CHIMBORAZO. Volcán andino del Ecuador, en América del Sur. 6130 mts. de altura. p.126

CHITOBABAS. No hemos encontrado referencias de este «cobrón». p.203

DELILLE, Jacob. (1738-1813) Poeta francés, su versión de las *Geórgicas* fue considerada como la obra más original del siglo XVIII. Puso en moda el género descriptivo. Fue protegido de Voltaire y tuvo gran fama en la sociedad parisina de la época. p.84

DON. Río de Rusia, nace al sur de Moscú y desemboca en el mar Azov. 1967 Kms. de extensión. p.87

DRAPER, Juan Guillermo. (1811-1882) Químico y escritor norteamericano. Fue el primero que hizo la fotografía del organismo humano por medio de daguerrotipo. p.165

DUMAS, Alejandro (padre). (1802-1870) Escritor francés, autor de *Los tres mosqueteros*, *El Conde de Montecristo*, *Veinte años después*. Fue uno de los folletínistas más populares del siglo XIX. p.83

EDISSON. Tomás Alva Edison (1847-1931). Físico norteamericano, inventor de varios aparatos eléctricos como la lámpara de incandescencia y el fonógrafo; perfeccionó el teléfono. p. 165

EIFFEL, Gustave. (1832-1923) Ingeniero francés, quien construyó en París, para la exposición internacional de 1889, una torre de acero de 320 mts. de altura que lleva su nombre. p.43

EL EDÉN. Lugar de recreo al norte de Medellín que posteriormente fue el Bosque de la Independencia y es hoy el Jardín Botánico. El Edén contaba con una serie de siete u ocho baños surtidos con abundantes aguas nacidas en lo que es hoy el barrio Campo Valdés. p.74

EL BERMEJAL. Colina en el nororiente de Medellín, así denominada por el color rojizo de su tierra. Hoy ocupada por barrios como Campo Valdés, Bermejál y un sector de Manrique. p.226

EL CONTINENTAL. Hotel que estaba ubicado en la calle Colombia en la casa de tres pisos construida por el Banco de Antioquia. Fue su propietario don Rafael Flórez. p.159

EL CUCARACHO. Falda de la cordillera Occidental, lugar habitual de veraneo durante el siglo pasado. Hoy barrio Robledo. p.211

EL ENRILAO. Posiblemente se trata del cuento -atribuido por Agustín Jaramillo a Pedro Rimalles llamado también *El pájaro de los siete colores*. p.241

EL JORDÁN. En el sector de Robledo existió desde finales del siglo XIX una fonda y posada al pie de una quebrada famosa por sus baños. A principios del siglo XX, gracias a la habitual visita de León de Greiff, se convirtió en café preferido por los intelectuales. p.261

EL MUHÁN. Mohán. Unas veces especie de duende familiar guardián de alguna heredad o tesoro, otras, deidad selvática temible. Es una de las leyendas más populares en Antioquia. p.241

EL PATETARRO. Kurt Levy, citando a Carrasquilla en *La marquesa de Yolombó* dice: «...sólo tiene una pierna de carne y hueso, y destruye la agricultura: Horribles son los líquidos del patetarro, que conservados en un recipiente cilíndrico, sirven sus

perniciosos propósitos». Mientras acaricia la posibilidad de que La Patetarro pudiera ser solamente una variante de La Patasola, Escobar Uribe describe la primera como «una perversa y vengativa mujer que siembra la muerte y destrucción en su sendero». Para Pedro Nel Gómez, La Patetarro (diferente de La Patasola) es la Euménides de América. p.241

EL POBLADO. En el siglo XIX fue la zona rural predilecta por los ricos de la ciudad para vacacionar; la caracterizaban sus elegantes casa-quintas. p.90

EL POMO (Club). Entre 1866 y 1896, Lisandro Ochoa reseña alrededor de doce clubes diferentes. Conformados por jóvenes pertenecientes a familias prestantes de la ciudad, los clubes eran grupos de amigos que se reunían para cabalgar, tomarse unos tragos, conversar de lo humano y lo divino. En torno de ellos giraba la mayor parte de la vida social de la ciudad. Si bien entre los clubes mencionados por Ochoa no aparece ninguno con el nombre de El Pomo, sí está el de La Varita, club con actas, reglamento e insignia al que también alude Carrasquilla en *Hace Tiempos*, III (XI). p.83

EL PORVENIR. Periódico de Cartagena, apoyaba a Rafael Núñez y publicó varios de sus artículos. p.201

EL SOMBRERÓN. Espanto con figura de hombre, vestido con ruana negra y gran sombrero; cabalgaba en una mula negra llevando a lado y lado, amarrados a gruesas cadenas, dos perros negros. Cuenta Gónima que en Medellín se le vio entre los años 1837-1839 todos los viernes, después de las ocho de la noche, bajando por el Camellón de la Alameda (hoy calle Colombia). p.65

EL TREN EXPRESO. Poema en tres actos de Ramón de Campoamor; desarrolla la anécdota del poeta que, viniendo de París, tropieza con una mujer enferma, de la que se enamora con locura. Ante la imposibilidad de permanecer juntos, se dan una cita para un año después en el mismo lugar. El poema termina con la carta que la mujer, en trance de muerte, le escribe como cumplimiento de la cita. p.84

EL VOLADOR. Cerro de Medellín ubicado en la zona centro-occidental. Actualmente es considerado Parque Metropolitano, pulmón de la ciudad y reserva arqueológica. p.228

ELOÍSA. (1101-1164) Nació en París, sobrina del canónigo Fulberto, conocida por sus amores con Abelardo, filósofo medieval, que ocasionan la castración de éste

por parte del canónigo. p.136

EMULSIÓN DE SCOTT. Producto farmacéutico elaborado con aceite de hígado de bacalao. Su logotipo es un pescador cargando a la espalda un enorme bacalao todavía prendido al anzuelo. La publicidad presentaba la Emulsión de Scott como la solución «A grandes males: ...La tisis y demás afecciones del pecho, la Escrófula y la Anemia son grandes males pero que ceden al uso de una medicina cuyos componentes tengan la virtud de sanar la irritación de la garganta y los pulmones, de eliminar las impurezas de la sangre y de producir carnes y fuerzas... Esta medicina reúne además las virtudes de los hipofosfitos de cal y de sosa que son grandes tónicos para el cerebro, los nervios y el sistema óseo... Agradable al paladar. Reconocida universalmente por los médicos como la medicina-alimento por excelencia para los niños». Fabricado por el laboratorio Scott y Bowne de Nueva York. p.37

ESCOBAR PIEDRAHÍTA, Arcesio. (1832-1867) Nació en Medellín. Abogado, periodista, parlamentario, diplomático, poeta, traductor y escritor. Permaneció una buena parte de su vida en Ecuador. Su romance *Gabriela* fue muy apreciado en los sesenta decimonónicos. p.104

ESCOBAR, Daniel. El Hachero. Asesinó a punta de hacha a seis miembros de una familia el 23 de diciembre de 1873, en la falda de Aguacatal, a cinco kilómetros de Medellín, camino de Envigado. El crimen y el juicio subsiguiente constituyen el episodio policíaco más importante de la época. p.197

ESCOBARES (Las). Confiteras. Sin más referencias. p.44

ESPARTA. Ciudad famosa de la antigüedad, permanente rival de Atenas, cuya organización social, atribuida a Licurgo, es admirada y tomada como objeto de reflexión política por Platón. p.94

ESPINA (Pesebre de). No hemos encontrado referencias. p.159

ESPRONCEDA Y DELGADO, José. (1808-1842) Poeta español representativo del movimiento romántico. Publicó la novela histórica *Sancho Saldaña*; las comedias *Ni el tío ni el sobrino* y *Amor venga sus agravios*; el drama histórico *Blanca de Borbón*, y alcanzó la fama con su obra poética editada en 1840. Para la crítica, su poesía se acerca al romanticismo subjetivo de Byron, expresada en versos contrastados, exaltados y pletóricos de imágenes. Figuró también como político y revolucionario progresista. p.84

ESTADOS UNIDOS. Federación de estados de América del Norte. p.166

ETNA. Volcán al noroeste de Sicilia, 3295 mts. de altura. p.275

EUROPA. Uno de los cinco continentes. Ejerció durante el siglo XIX una influencia predominante sobre la cultura antioqueña. p.81

FÁBER. Frederick William Faber. (1814-1863) Obispo y escritor católico inglés. p.100

FELIPE II. El Prudente (1527-1598). Rey de España. Buscó consolidar la monarquía absoluta; en 1571 venció a los turcos en la batalla de Lepanto; en 1588 envió contra Inglaterra la Armada Invencible que fue destrozada, perdiendo con ello España la supremacía de los mares. p.117

FLOR DE UN DÍA. Drama del escritor español Francisco Camprodón (1816-1870), quien escribió además zarzuela y la ópera *Marina*. El drama, muy bien recibido en la ciudad, fue representado por una familia de teatreros que llegó a Medellín en 1864, compuesta por el matrimonio de Mariano Luque y doña Francisca, y sus hijos Julio, Rafael y Antonio; el elenco se completó con León Vasco, Alonso Bustos, César Posada, Rafael Gómez G., José P. Escobar, Pedro León Velásquez, Eladio Gónima y Susana Tirado. Consta de tres actos y prólogo; de carácter autobiográfico trata de la ausencia y el retorno de la amante con final de reconciliación. p.220

FOTOGRAFÍA ARTISTÍCA. Gabinete fotográfico dirigido por Gonzalo Gaviria, situado en la calle Colombia. En 1878, Gonzalo Gaviria hizo parte de la fotografía de Restrepo, Latorre y Gaviria, y desde 1881 el gabinete llevó sólo el nombre de Gaviria. Llegó a ser un maestro en los retratos de foto-pintura y hasta su muerte (1894) fue el fotógrafo más prestigioso de la ciudad. Sus archivos pasaron al gabinete de Gonzalo Escobar. En *Hace Tiempos, III (X)*, Carrasquilla cuenta cómo «Eloy» se hizo fotografiar por Gaviria, en compañía de «Martó» y «Teodoro». p.275

FURNIÉ. Compañía de comediantes de Mateo Furnié, que se presentó en Medellín en la primera mitad del siglo XIX. Anota Eladio Gónima que era un «artista de gran mérito, y lo prueba el hecho de figurar en el reparto de muchas obras al lado de Carlos Latorre, Julián Romea y Juan Lombía, afamados actores españoles». p.143

GAITÁN OBESO, Ricardo. (1850-1886) Militar y político colombiano, nacido al

parecer en Ambalema (Tolima). Participó al lado del liberalismo radical en la guerra civil de 1885, que intentaba derrocar el segundo gobierno de Rafael Núñez y la Regeneración. Dirigió la campaña de la Costa y fue asesinado en Panamá. p.161

GARCILASO DE LA VEGA. (1495-1559) Caballero, soldado y cortesano, con su poesía abre el siglo de oro español. Su obra es breve: dos elegías, una epístola, cinco canciones, treinta y ocho sonetos y algunas coplas de arte menor. p.247

GARRAPATA (Campo de). La administración del liberal radical Aquileo Parra (1876-1878) propugnó por la laicización de la educación, lo que motivó la rebelión de los conservadores del Estado del Cauca que pronto contó con el apoyo de Antioquia y Tolima, dando origen a la guerra civil de 1876-1877, en la que participaron entre otros Marceliano Vélez y Casabianca. El 20 de noviembre de 1876 en Manizales, en el valle de Garrapata, atravesado de oriente a occidente por el río Sabandija que desemboca al Magdalena, tuvo lugar «una de las más grandes carnicerías que los campos de batalla han visto. Los tolimenses pelearon como buenos y nuestra artillería y los Batallones ‘Herrán’ y ‘Medellín’, arrojaron una lluvia, un torrente de balas que cubrió de cadáveres el campo... Este combate costó a los enemigos más de 250 hombres muertos». Quien así habla es el Tuerto Echeverri. p.197

GAYARRE, Julián. (1844-1890) Cantante español. Fue el tenor favorito de su tiempo en Europa. p.165

GILES, Adrian. Compadre de Bernabela, habitante de Marmato. No hemos encontrado referencias. p.239

GINEBRA (Lago de). O lago Lemán, con 70 kms. de largo y situado a 375 mts. de altura. Su parte meridional pertenece a Francia y la septentrional a Suiza. p.130

GIRARDOTA. Municipio al noroeste de Medellín, antiguamente llamado Hatogrande. Su iglesia está consagrada al culto del Señor Caído. p.241

GÜELFOS Y GIBELINOS. Dos partidos políticos italianos de la baja Edad Media. Irreconciliables, sus luchas sirven de fondo a la tragedia shakespereana *Romeo y Julieta*. Los Güelfos eran partidarios del Papa y los Gibelinos de los emperadores germánicos. p..46

GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Gregorio. (1826-1872) Nació en La Ceja (Antioquia). Abogado, parlamentario, poeta y traductor. Carrasquilla rinde un

homenaje al más conocido de sus poemas *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* (Cfr. «¿Qué verdor es ese que así agasaja el viento?...» p.227), y lo retoma con el poema *¿Por qué no canto?* (p.249). Con motivo de su muerte la revista *La Sociedad* de Medellín publicó los discursos pronunciados en el cementerio por Demetrio Viana, Pedro Bravo y Juanario Henao. La revista *La Palestra* dirigida por Camilo Botero Guerra dedicó un número en homenaje póstumo al poeta.

HERMANAS DE LA CARIDAD. Comunidad religiosa fundada por san Vicente de Paúl y santa Luisa de Marillac, cuyo objetivo esencial es la atención de los enfermos. Fue una de las más importantes comunidades religiosas entre 1850 y 1930. Se establecieron en Medellín en 1876. p.90

HERMANDAD DEL CARMEN. Cofraternidad de varones de mucha popularidad, tal vez la que tenía mayor número de afiliados hacia 1873. Festejaban en la capilla del Carmen el 16 de julio, día de la Virgen del mismo nombre. p.148

HERMANOS CRISTIANOS. Comunidad fundada por Juan Bautista de La Salle y traída a Medellín por el Obispo Herrera Restrepo. Dedicados a la educación, el 9 de abril de 1890 abrieron el colegio San José, que figura como la primera casa de los Hermanos Cristianos en Colombia. p.84

HERODES. El Grande (62-4 a.d.n.e). Rey de Judea. Según la tradición bíblica, ante el anuncio del nacimiento del Mesías ordenó el degüello de los niños menores de dos años. p.115

HIJAS DE MARÍA (Congregación de las). Creada en 1873 en la iglesia de La Candelaria por la señora Mariana Arango de Restrepo. Sólo admitía mujeres solteras dedicadas a la adoración de María y a labores parroquiales como la recolección de limosnas y la catequización de los niños pobres. p.94

HOMERO. Nombre de uno o varios poetas griegos que vivieron hacia el siglo VIII a.d.n.e., a los que se atribuye la *Iliada* y la *Odisea*. p.251

HUGO, Víctor. (1802-1885) Poeta, dramaturgo y novelista francés, representante del romanticismo. p.193

ISAZA GUTIÉRREZ, Emiliano. (1850-1930) Nació en Sonsón (Antioquia), fue educador, diplomático, periodista, filólogo y poeta. Colaboró en los periódicos *El Tradicionalista*, *El Repertorio Colombiano* y *El Correo del Sur*. Su obra *Gramática*

práctica de la lengua castellana, de la que se llegaron a realizar cincuenta y dos ediciones, fue adoptada como texto de estudio en Colombia y otros países de América. Otras obras suyas son: *Diccionario de la conjugación castellana*; *Diccionario de apellidos y de nombres propios de personas*; *Diccionario de la lengua castellana*; *Antología colombiana*. p.84

JACOB. Patriarca de los judíos. En Bethel, Jacob lucha contra el ángel de Yahvéh, adoptando el nombre de Israel («contendiente con Dios»). En la interpretación bíblica esta lucha simboliza la continua rebelión del hombre contra Dios. p.258

JEREMÍAS. Segundo de los grandes profetas del *Antiguo Testamento*. Sus profecías le valieron ser encadenado y maltratado, pues sólo vaticinaba calamidades. Jeremías ha pasado a la historia como un hombre de carácter melancólico e implorante; en sus *Lamentaciones* deplora la devastación de Jerusalén y el cautiverio de los judíos por los caldeos. p.237

JOB. Patriarca bíblico, nacido en Uza; ejemplo de justicia y paciencia. p.148

JOKEY-CLUB. Jockey, palabra inglesa que designa a jinetes profesionales. Aunque montar a caballo y competir por su dominio era una de las actividades favoritas de los jóvenes medellinenses, no hay referencia de la existencia de este club en Antioquia por los años en que Carrasquilla escribió su novela, pero sí era muy popular en Bogotá. p.126

JORGE (Restaurante de). No hemos encontrado referencias. p.159

JUAN LANAS. Hombre inútil, apocado, que se presta a todo cuanto se quiera hacer con él. p.125

JUDAS. Judas Iscariote. Uno de los doce apóstoles. Vendió a Jesús por treinta monedas y, acosado por el arrepentimiento de su acto, se ahorcó. p.264

JUDÍO ERRANTE. Personaje legendario, símbolo del pueblo de Israel, nómada y sin patria. Fue condenado a errar hasta la vuelta de Cristo por no haberlo acogido durante su paso por la tierra. La leyenda ha sido asunto de la literatura en épocas diferentes; en el siglo XIX el escritor francés Eugenio Sué la retoma. p.83

LA CULATA. Antigua denominación del corregimiento de San Cristóbal, debida a la posición de su iglesia «de espaldas» a Medellín. p.203

LA GOMA. Personaje que presumía de su elegancia. No hemos encontrado referencias. p.130

LA GÓMEZ. Quebrada al occidente de Medellín, que riega a Robledo. p.225

LA IGUANÁ. Quebrada al occidente de Medellín, que atraviesa a Robledo, célebre por sus crecidas. El 23 de abril de 1880 inundó el poblado de Aná; en este siglo se convirtió en la mina de cascajo y arena más valiosa de Medellín. p.225

LA JUSTICIA. Periódico que circuló en Medellín, con algunas interrupciones, entre los años 1880-1897. Órgano del partido conservador. Se editaba en la Imprenta Pineda. p.199

LA MADREMONTE. Carrasquilla en *La marquesa de Yolombó* dice: «...musgosa y putrefacta, que, al bañarse en las cabeceras de los ríos, envenena sus aguas... Tampoco tiene contra, la maldita». Jaramillo Arango no menciona el detalle del envenenamiento de las aguas: «Era una anciana mujer... que se quejaba lastimeramente y que lanzaba por los anocheceres un silbido penetrante que era lúgubrementemente contestado por el eco». Para Escobar Uribe, su rasgo es guardar el honor de las vírgenes. Algunos encuentran su origen en la tradición indígena: «Parece provenir de tradiciones indígenas, pues la diosa Dabeiba, de los guaca, presidía con su inmenso poder el cumplimiento de los grandes fenómenos naturales, como la lluvia, el granizo, el trueno, etc.» (Jesús Mejía). p.241

LAM, Carolina. (1785-1828) Amante de Byron. Su primer marido fue William Lam, conde de Melbourne. Publicó anónimamente, ya separada de Byron, en 1816, la novela *Glenarvon* (reeditada en 1865 con el título *La pasión fatal*) que contenía un retrato caricaturesco de éste. En 1822 publicó *Granhan Hamilton* y en 1823 *Ada Reis, un relato*. Su encuentro accidental con el cortejo fúnebre de Byron en 1824, la enloqueció. p.84

LA MATICA DE AROMA (Club). No hay referencia de este club en Medellín, pero Lisandro Ochoa comenta la existencia del club *La mata de mora* entre los años 1883-1892: «...uno de los más importantes por sus actividades sociales. Contribuía especialmente a la organización de ‘las fiestas’ o regocijos populares que se celebraban los 20 de julio...». De este mismo club habla Carrasquilla en *Hace Tiempos. III*. p.129

LA MODA. *La Moda Elegante Ilustrada*: revista que circuló en Medellín a

finales del siglo XIX. Distribuída por la librería de Manuel J. Álvarez, el aviso publicitario la presenta como un periódico para señoras y señoritas, de publicación semanal, en el cual se pueden encontrar figurines en color, patrones, modelos y bordados. p.268

LEMA DE GÓMEZ, Teresa. Cantatriz, profesora de canto, «cuya voz dulce y armoniosa fue deleite de varias generaciones». En 1875 la ciudad asistió a un torneo melódico entre Lema de Gómez y Ana Josefa Salas. p.93

LINNEOS. Carlos de Linneo. (1707-1778) Naturalista sueco conocido por sus investigaciones en botánica. Clasificó todas las especies vegetales en 24 clases. p.98

LITTRÉ, Emilio. (1801-1881) Filólogo y filósofo francés. Discípulo de Comte, aplicó el positivismo a los estudios lingüísticos y lexicográficos, autor de un *Diccionario de la lengua francesa* y *Obras de Hipócrates*. p.165

LOS GIRONDINOS. Obra del escritor francés Alphonse de Lamartine (1790-1869). Se publicó por entregas en *El Censor* de Medellín en 1848, y posteriormente circuló en una edición de tres tomos. p.83

LOS TUNCHES. Cuenta Carrasquilla en *Hace Tiempos, III (X)*: «Otros sábados nos lleva por ahí a la Vuelta de Guayabal, a las comedias de los Palacios (a. Tunches), y vemos representar ‘El Puñal del Seductor’, ‘El Barrio de las Palmeras’, y ‘Ricaurte en San Mateo’. Propiamente no puedo llamarlo representación. Aquello es una patanería en que público y actores gritan a competencia. Todo el mundo va a divertirse con las charrerías, ingenuidades y disparates de aquellos cómicos populares». p.220

LORENZO EL MAGNÍFICO. (1449-1492) Miembro de la familia Médici de Florencia, protector de las artes y las letras. p.164

LOVELACE, Ricardo. (1619-1658) Poeta inglés, exponente del grupo de los «cavalier poets», quienes comparten el gusto por el petrarquismo convencional y la poesía amorosa, cortesana e ingeniosa de Ben Jonson. Para la crítica, autor de ingenio, pero simple y de poco gusto. p.263

LUCÍA (Arias). *Lucía de Lamermoor*, ópera de Gaetano Donizetti (1797-1848). p.172

LUCIFER. Jefe de los ángeles rebeldes. Otro nombre del diablo. p.44

LUIS XV. (1710-1774) Rey de Francia. La corrupción del monarca y de la corte, y la Guerra de los Siete Años fueron causas decisivas para la revolución de 1789. p.165

MAHOMA. (570-632). Fundador del islamismo. p.121

MAINTENON, Francisca de Abigné, marquesa de. (1635-1719) Dama francesa, amante y luego esposa, a los cincuenta y cinco años, de Luis XIV. Se la considera responsable de la progresiva austeridad de la corte y de la intransigencia religiosa de los últimos años del reinado de éste. p.165

MARÍA ANTONIETA DE LORENA. (1755-1793) Reina de Francia, esposa de Luis XVI. Bella, pródiga y caprichosa, se hizo pronto impopular por su resistencia a la Revolución. Murió guillotizada. p.83

MARMATO. Rica región minera en oro y plata perteneciente en el siglo XIX al Estado Soberano del Cauca, hoy departamento de Caldas. p.239

MEDELLÍN. Capital del Estado Soberano, hoy departamento, de Antioquia. Su nombre se debe al conde de Medellín, ministro del idiota Carlos II El Hechizado, rey de España, quien otorgó las licencias de fundación. p.81

MÉDICIS. Antigua familia de banqueros florentinos, de descollante intervención en la historia de Toscana (siglos XVI-XVIII), e impulsora de las artes y las ciencias. Alejandro de Médicis cometió los crímenes más inauditos. p.136

MEFISTÓFELES. Nombre del diablo que se ha hecho popular por el *Fausto* de Goethe. p.127

MENTOR. Amigo de Ulises y maestro de Telémaco. Su nombre se ha convertido en sinónimo de consejero. p.118

MESALINA, Valeria. (h.25-48) Emperatriz romana, casada con el emperador Claudio. Se abandonó a todos los excesos. Figuradamente se aplica a la mujer aristocrática y poderosa, de costumbres disolutas. p.162

MINERVA. Diosa latina de la sabiduría, de las artes y de la guerra. Protectora de

la medicina. Figuradamente, inteligencia. p.82

MIRABOL. Honoré-Gabriel Mirabeau. (1749-1791) Político francés, el más notable orador de la revolución francesa. p.276

MOGOL. Imperio de los mongoles. Fundado por Genghis Kan (1202-1227) y reconstituído por Tamerlán (1369-1405). El descendiente de éste, Baber, fundó el Imperio del Gran Mogol cuyo apogeo se dió a mediados del siglo XVII. Desaparece en 1806. p.117

MOHICANOS. Pueblo indígena de América del Norte. *El último Mohicano*, novela del escritor norteamericano Fenimore Cooper (1826), describe su mundo. Alejandro Dumas (padre) escribió *Los mohicanos de París*. p.83

MONTALVO, Juan. (1835-1889) Filósofo, político y diplomático ecuatoriano. Fundador del periódico de oposición *El Cosmopolita*. Autor de *Siete tratados, Capítulos que se le olvidaron a Cervantes, Ensayo de imitación de un libro inimitable, Las Catilinarias*, etc. Se le reconoce su carácter polémico y su ardor como crítico político. p.77

MONTE CRISTO. Personaje de la novela *El conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas padre. p.83

MONTERO, Marqués de. Personaje principal del drama de Camprodón *Flor de un día*. p.220

MONTERO, Vicente. No hemos encontrado referencias. p.159

MONTESINOS (Cueva de). Cueva de la provincia de Albacete (España), situada a 860 mts. de altura, inmortalizada por Cervantes en *Don Quijote*: en sueños don Quijote se encuentra con Dulcinea que ha sido encantada, mezcla sucesos reales e imaginarios y sienta las bases para las nuevas aventuras que buscan desencantar a Dulcinea y llevan al desenlace de la obra. p.145

MORATIN, Leandro Fernández de. (1760-1828) Representa en la literatura española el espíritu europeo de la Ilustración y las nuevas tendencias francesas del romanticismo. Los dramas *El sí de las niñas, Escuela de las casadas y El barón*, fueron representados en Medellín hacia finales de la década del 30 del siglo pasado. p.159

MORRO DE LOS CADAVIDES. Anteriormente llamado morro de doña Marcela de la Parra y hoy cerro Nutibara. Ubicado al suroccidente de Medellín y considerado pulmón de la ciudad. p.226

MUZO. Municipio de Boyacá, cuenta con yacimientos de esmeraldas famosas por su tamaño y su excelente calidad. p.105

NANCLOS, Ninon de. Ninon de Lenclos (1620-1705). Cortesana francesa, cuyo salón fue frecuentado por los librepensadores. Autora de *Cartas*. p.165

NAPOLEÓN III. (1808-1873) Hijo de Luis Bonaparte y de Hortensia de Beauharnais. Presidente de la República francesa; entre 1854 y 1856 llevó a cabo la campaña de Crimea; en 1859 se apoderó de la Cochinchina e intervino en México en 1862. p.32

NARCISO. Hijo del río Cefiso y la ninfa Linope. Se enamora de sí mismo al contemplar su figura reflejada en el agua. p.41

NERÓN, Lucio Domicio. (37-68) Emperador romano. Asesinó a su madre y a su esposa. Bajo su reinado se inició la persecución a los cristianos; se le acusa del incendio de Roma. p.258

NEVERS, Duque de. Duques del obispado de Nevers (Francia). Sobresalen Francisco I de Cléviens (1516-1562) y Luis de Gonzaga (1539-1595). p.117

NÚÑEZ, Rafael. (1825-1894) Político y escritor colombiano nacido en Cartagena. Dirigió el movimiento liberal llamado *La Regeneración*, fracción del partido liberal que quería reformar la Constitución de 1863. Fue elegido presidente de la República con el apoyo de los conservadores (1880-1882), reelegido en 1884 y 1886, año en que designó la Asamblea que elaboró la Constitución vigente en el país hasta 1991. p.77

PABLOS Y VIRGINIAS. *Pablo y Virginia*, novela de Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), publicada en París en 1874, cuarto volumen de sus *Estudios de la naturaleza*. Narra un idilio bucólico de pobres e ingenuos amantes que se ven separados por la exigencia de una tía de Virginia que quiere educarla. Incapaz de soportar la separación, Virginia muere de regreso a la isla ante la mirada de su amado. La obra, con su defensa roussoniana de la naturaleza convirtió a los personajes en símbolos; así, no fue extraño que para la época muchos recién nacidos fuesen bautizados con sus nombres, que dieran tema literario a autores como Chateaubriand,

Byron y Lamartine, y que sirviese a compositores como Kreutzer, Lesver, Massé y Satie para su creación operática. p.275

PALACIO EPISCOPAL. Estaba ubicado en el costado norte de la plazuela de San Roque, hoy plazuela Uribe Uribe. p.268

PALOMINO. Apellido de una familia de pintores iniciada por Buenaventura, y continuada por sus hijos Leopoldo, Ángel María y Jesús María. Leopoldo fue autor de diversos retratos, entre los que se conservan los de los obispos Jiménez e Isaza, fechados en 1872. También se conservan retratos de Ángel María, además de paisajes y algunos desnudos. p.37

PAMPLONA. Ciudad del norte de España, capital de la región de Navarra. p.194

PAN DE AZÚCAR. Cerro de la cordillera Central, al oriente de Medellín. p.226

PANÓPTICO. Edificio público construido por el arquitecto Thomas Reed hacia 1874-1881, en Bogotá. Sirvió como cárcel y actualmente es Museo Nacional. p.161

PANTANO DE VARGAS. Boyacá (Colombia). Una de las batallas más sangrientas de la guerra de independencia colombiana. p.195

PARÍS. Capital de Francia, a orillas del río Sena. p.216

PARNASO. Monte de Grecia consagrado a Apolo y las Musas. p.105

PARRA, Ricardo de la. (1815-1873) Médico y escritor colombiano, nacido en Boyacá y muerto en Medellín. En medicina se le conoce por sus estudios sobre la lepra y la elefantiasis; en literatura, su lenguaje, al parecer ampuloso e intencionalmente rebuscado, creó polémica entre los escritores de la época. Anota por ejemplo Ricardo Restrepo: «¿Qué diablos es esto?... ¿Qué gracia tiene este modelo de escribir tomando retazos de uno y de otro y añadiéndolos a modo de mantilla de vieja limosnera o de colcha de muestras? ¿Qué gracia tiene saber un disparate de Víctor Hugo, un absurdo de Parra, una cita de San Pablo, y luego ajustarlos a un verso de Gutiérrez?». p.276

PATAGONIA. Lugar de la América del Sur, en la parte meridional de la Argentina y Chile. p.87

PATTI, Adelina. (1843-1945) Famosa cantante italiana, nacida en Madrid. Soprano ligera. Triunfó en los principales escenarios de Europa y América interpretando óperas italianas. p.93

PAVAS. (Conocida también como Sabaletas). Población al noreste de Medellín, entre Monos y Virginia. Para 1882 el trayecto Puerto Berrío-Pavas se hacía en ferrocarril, Pavas-Barbosa por camino de herradura, y Barbosa-Medellín por camino carretable. p.155

PERICO DE LOS PALOTES. Personaje proverbial. Un sujeto cualquiera o también un tonto. p.202

PERO GRULLO. Perogrullo. Personaje quimérico que se supone vivió en España entre los siglos XV y XVI, se le atribuyen máximas tan sabidas y probadas que su sola enunciación constituye necesidad o simpleza. p.109

PEZA, Juan de Dios. (1852-1910) Poeta romántico mexicano, quizás el más leído en su país durante cierto tiempo. Autor de *Cantos del hogar*, serie de versos dedicados a la vida cotidiana y familiar, *La musa vieja* y *Flores del alma*; se ensayó también en la escena con obras de verso fácil, sonoro y de discutible calidad, tales como *La ciencia del hogar* y *Un epílogo de amor*. p.106

PIJAOS. Tribu de indios asentada en lo que hoy es Tolima. p.101

PINDO. Cadena montañosa de la Grecia occidental, en el Olimpo. p.151

PINO, Claudio. Yerbatero. No hemos encontrado referencias. p.87

PIPA (Sargento). No hemos encontrado referencias de este personaje, nombrado también por Carrasquilla en *El Padre Casfús* y por Don Luis Latorre. p.50

POLO ÁRTICO. Región continental e insular situada en el círculo polar boreal. p.87

POPAYÁN. Entre 1863 y 1886 capital del Estado del Cauca. Hoy ciudad capital del departamento del Cauca. p.81

PROTEO. Dios griego del mar. Neptuno, su padre, le dio el don profético. Para

librarse del acoso de quienes le preguntaban, transformaba su apariencia a voluntad.
p.224

PUENTE DE COLOMBIA. Uno de los primeros puentes sobre el río Medellín, construido por Enrique Haeusler, que comunicaba con el sector de Otrabanda o el occidente de la ciudad donde estaba ubicado Robledo, El Cucaracho y La Culata.
p.247

QUEBRADA ARRIBA. Antiguo barrio de Medellín, a lado y lado de la quebrada Santa Helena, hoy cubierta por la avenida La Playa; se extendía desde la carrera Junín hasta el puente de La Toma. En la parte céntrica se construyeron hermosas casa-quintas. p.151

QUESERAS DEL MEDIO (Calle de las). No tenemos referencias de la existencia de una calle con este nombre en el Medellín del siglo pasado. El nombre «Queseras del medio» pudo haberlo tomado Carrasquilla del homónimo de la batalla del 2 de abril de 1819, en la que el capitán venezolano José Antonio Páez con sus lanceros triunfó, en el llano de Apure, sobre el ejército realista del pacificador Pablo Murillo. p.39

QUIJOTE. Protagonista que da título a la inmortal novela de Miguel de Cervantes *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. p.84

RAFAEL. Rafael Sanzio. (1483-1520) Pintor y arquitecto italiano, uno de los más grandes exponentes del Renacimiento. Sobresale en la pintura de madonas. p.130

REGENERACIÓN. Movimiento formado por una fracción del liberalismo colombiano a finales del siglo XIX y dirigido por Rafael Núñez. Contó con el apoyo del partido conservador. Empezó una serie de reformas sociales que, en oposición a la Constitución de 1863, fortaleció el centralismo administrativo e hizo obligatoria la enseñanza de la religión cristiana. p.81

REVOLUCIÓN DEL 60. En 1859, Tomás Cipriano de Mosquera, liberal, se levanta contra el gobierno presidido por Mariano Ospina Rodríguez. Los problemas fundamentales eran el poder de la Iglesia, la enseñanza de la religión y la autonomía de los Estados. El triunfo de Mosquera se consolidó con la Constitución de 1863. p.46

REVOLUCIÓN DEL 85. La Constitución de 1863 dio a Colombia una organización federal a la que se oponía el partido conservador y una fracción del

partido liberal liderada por Rafael Núñez. Esto ocasionó una nueva guerra civil que terminó con la abolición de dicha Constitución y la promulgación de una nueva que consagró el centralismo, dio poderes amplios al poder Ejecutivo y tratamiento preferencial a la Iglesia Católica. p.161

RIONEGRO. Municipio del oriente antioqueño. En 1863 acogió a los delegados firmantes de la Constitución que declaró a Colombia una confederación de estados soberanos. p.169

ROBLEDO. Fracción de Medellín, situada en la falda El Cucaracho, parte baja de la cordillera Occidental. La aldea fue fundada después de la destrucción del poblado San Ciro de Aná por una creciente de la quebrada La Iguaná (23 de abril de 1880), en terrenos de don Juan de Burgos. Incorporada al área urbana en 1938. p.225

ROJAS (Padre). No hemos encontrado referencias. p.234

ROLAND. Héroe legendario francés, uno de los doce pares del rey Carlomagno, muerto en Roncesvalles (778), y celebrado en la obra épica medieval *Cantar de Roldán*. p.45

ROMA. Capital de Italia, a orillas del Tíber. Sede principal de la Iglesia Católica. p.258.

SABANA. Llanura extensa de la cordillera Oriental en el centro colombiano. Habitualmente designa a Bogotá. p.278

SAGRADO CORAZÓN (Sociedad del). El padre Arjona, jesuita, sería el iniciador del culto al Sagrado Corazón en la ciudad, al instaurar la comunión de los primeros viernes de cada mes y organizar la procesión en su honor. La sociedad fue formada para señoras de alta sociedad, con el fin de difundir la doctrina católica, reformar las costumbres y hacer obras piadosas. Fue iniciativa de un grupo de laicos conservadores y tiene entre sus logros la creación de hospitales, asilos, escuelas, colegios, así como programas de misiones y ejercicios espirituales. p.94

SAN ANTONITO. San Antonio de Padua. (1195-1231) Santo milagroso por excelencia. Se le representa con el niño Jesús en los brazos, también con un lirio en la mano izquierda o junto a una mula. Es el patrón de los pobres y se le invoca para encontrar los objetos perdidos. Ha sido uno de los santos más populares en todos los tiempos. En Medellín circuló una litografía del santo con el niño cargado en la mano

derecha y la flor del lirio en la otra mano. p.38

SAN BLAS. Antigua aldea en lo que hoy es El Poblado, en el municipio de Medellín. En 1845 se construyó la capilla de San Blas, hoy iglesia de San José del Poblado. p.226

SAN CRISTÓBAL. Corregimiento al occidente de Medellín, antiguamente llamado La Culata. p.203

SAN FRANCISCO (Barrio de). Antiguo barrio al oriente de Medellín, conocido a comienzos del siglo XIX como «Mundo Nuevo», en el sector de la Plazuela de San Francisco, hoy plazuela San Ignacio. p.80

SAN JOSÉ. Esposo de la Virgen María y padre adoptivo de Jesús. Patrono de la buena muerte. p.94

SAN JOSÉ (Plazuela e Iglesia de). La iglesia de San José fue erigida por el doctor Carlos de Molina y Toledo en la calle de la Amargura (Ayacucho), costado oriental de la plazuela del mismo nombre, adornada con una fuente, obra del maestro Francisco Antonio Cano. p.169

SAN JUAN. Uno de los doce apóstoles, discípulo predilecto de Cristo. Autor del cuarto *Evangelio* y del *Apocalipsis*. p.144

SAN LUIS GONZAGA. (1568-1591) Santo italiano, miembro de la noble familia de los Gonzaga que reinó en Mantua. Patrona de la juventud. p.84

SAN MARTÍN. Obispo de Tours. Su padre era oficial del ejército, y el mismo Martín se enroló en él a los quince años. Hallándose acuartelado en Amiens tuvo lugar el incidente que ha hecho famoso al santo en la historia del arte: al ver en pleno invierno a un mendigo a quien nadie socorría, Martín tomó su espada y dividió el manto que llevaba puesto, dando la mitad al mendigo y guardándose la otra mitad para sí. La imagen que así lo representa fue muy popular en el siglo XIX y las primeras décadas del XX como símbolo de la caridad cristiana. Todavía hoy puede encontrarse ocasionalmente la litografía en almacenes de artículos religiosos. p.153

SAN MIGUEL. Arcángel. Capitán de las huestes celestiales, protector y árbitro de la suerte de los hombres en su paso hacia la eternidad es, igualmente, quien intercede siempre ante Dios por la raza humana. p.202

SAN PABLO. Conocido como el Apóstol de los gentiles. Organizador de la disciplina eclesiástica y de la doctrina cristiana. Habitualmente su Epístola primera a los Corintios es utilizada por la iglesia durante la celebración del sacramento del matrimonio. p.268

SAN PEDRO CLAVEL. San Pedro Claver. (1580-1654) Jesuita español. Protegió y evangelizó a los negros en Colombia; llamado por ellos *El apóstol de los negros*. Uno de los altares laterales de la iglesia de San Francisco le estaba dedicado. p.241

SAN ROQUE. Fracción de Santo Domingo hasta 1884 en que pasa a ser Distrito y hoy Municipio al oriente de Medellín. Para 1882 se llegaba a San Roque por camino de herradura. p.155

SAN ROQUE (Plazuela de). Hoy plazuela Uribe Uribe, ubicada en el centro de Medellín entre las carreras Junín y Palacé y la calle Pichincha. Durante algún tiempo se le conoció como «plazuela de los siete cueros»: algún concejal hizo plantar en ella estos árboles que sólo florecen en clima frío, pero «a pesar de la activa autoridad del cabildo» los árboles no prosperaron. p.262

SAN SERAPIOS. Se dice que nació en Irlanda, y durante un tiempo fue soldado de Alfonso IX de Castilla. Predicó entre los mahometanos, logrando algunas conversiones pero, finalmente, fue torturado, crucificado y descuartizado por los moros. En El Bermejil, donde más tarde se construiría el manicomio, existió una capilla dedicada a este santo. Una litografía, tomada de un cuadro de autor anónimo que circuló en Medellín en el siglo pasado, muestra el martirio del santo. Todavía hoy, en El Retiro, se conserva, pintado en óleo sobre tela, un San Serapio en el que se representa el instante en que el verdugo se dispone a cercenar el brazo izquierdo después de haber hecho lo mismo con el brazo y la pierna derechas. p.264

SAN VICENTE DE PAÚL (Sociedad). Fundada en París por Federico Ozanam, siguiendo el derrotero del trabajo misional del santo quien fue declarado por el Papa León XIII patrono de todas las asociaciones de caridad. En Medellín la Sociedad fue fundada en 1882 por iniciativa del señor José J. Hoyos. Durante muchos años atendió fundamentalmente a las familias pobres vergonzantes. p.94

SANCHO. Escudero de don Quijote. Carrasquilla alude al pasaje de la obra de Cervantes en que, creyendo curar sus heridas, Sancho se toma el bálsamo preparado por don Quijote siguiendo la fórmula secreta de Fierabrás. El bálsamo produce en

Sancho los efectos del purgante. p.79.

SANSÓN. Duodécimo juez de Israel, célebre por su fuerza. Según la historia bíblica fue entregado por Dalila a los filisteos luego de cortar sus cabellos (causa de su fuerza); logra con el tiempo vengarse de ellos. p.258

SANTA BÁRBARA (Callejón de). Con San Agustín, Santa Bárbara es el barrio más antiguo de Bogotá, situado hacia el sur del Capitolio Nacional, vecino del parque de San Agustín. p.165

SANTA BÁRBARA (Pelea de). Batalla librada durante la guerra civil del 60 en la que las fuerzas de la Unión, comandadas por Mosquera, derrotaron las fuerzas independentistas del Cauca. p.47

SANTA HELENA. Población en el camino que comunica a Medellín con los municipios del oriente antioqueño, ubicada en el Alto que lleva el mismo nombre. p.225

SANTA FRANCISCA ROMANA. (1348-1440) Nació en Roma; casada con Lorenzo Ponziano conde de Troja. Fue atacada por violentas tentaciones representadas en imágenes muy atractivas o repulsivas que terminaban en el ataque «casi físico» del demonio. Se cuenta que tuvo una visión tan terrible del infierno, que no podía hablar de ella «sin que le saltaran las lágrimas». p.44

SANTA RITA de Casia. (1381-1457) «Santa de los imposibles y de los casos desesperados». Ejemplo de vida consagrada al dolor. p.265

SANTANDER (La muerte de). La primera pintura con el tema de la muerte del general Santander (uno de los héroes de la independencia colombiana y presidente de la República) fue realizada hacia 1840 por el artista Luis García Helvia. Posteriormente, el mismo tema es dibujado por José María Espinosa, y este dibujo es reproducido, hacia 1842, por la Litografía Lemercier de París. El tema representado por Espinosa se aproxima a la composición *La muerte del justo* (de autor anónimo), litografía de devoción, que editada por la casa Turgis de París, circuló profusamente durante todo el siglo pasado. p.140

SCARPETTA, Adriano. (1839-1881) Nació en Cali y murió en Buga (Valle del Cauca). Autor de un drama, una antología poética y muchos artículos periodísticos publicados en *Ecos del Valle*. En Medellín se representó su obra *El cadalso no*

deshonra, immortaliza. Apoyó, como empresario, la compañía de teatro de José Froilán Gómez. p.84

SEBASTIÁN DE PORTUGAL. (1554-1578) Rey de Portugal que murió peleando contra los moros. p.117

SEDAR. Sedán. Ciudad francesa a orillas del Mosa. En 1870 capituló en ella Napoleón III ante el ejército prusiano. Posee el castillo-fortaleza más grande de Europa. p.87

SELGAS Y CARRASCO, José. (1822-1882) Escritor español llamado «el poeta de las flores», por haberlas cantado muchas veces. Su poesía lírica es delicada y sencilla, aunque en ocasiones peca de sensiblera. Sus dos mejores obras son *El estío* y *La primavera*. Escribió, con menor éxito, algunas novelas. p.101

SENA. Río francés que discurre por París, desemboca en el Canal de la Mancha. p.130

SEVIGNÉ, María de Rabutin-Chantal, marquesa de. (1626-1696) Escritora francesa; sus *Cartas* reflejan fielmente la sociedad de la Francia de Luis XIV. p.165

SMITH Y WESSON. Marca de revólver. p.163

SONSÓN. Distrito en el siglo pasado y hoy municipio del oriente antioqueño. p.270

SOPETRÁN. Distrito en el siglo pasado y hoy municipio del occidente antioqueño. Anota Uribe Ángel que en la década de 1845 a 1855 Sopetrán rivalizaba en prosperidad con las principales ciudades del Estado de Antioquia. p.167

SPENCER, Herbert. (1820-1903) Filósofo británico, inspirador de la escuela evolucionista. p.165

SUCRE, Dolores. No hemos encontrado referencias. p.77

SUÉ, Eugenio. (1804-1857) Escritor francés, autor de *Los misterios de París* y *El judío errante*. p.83

SUIZA. República federal de Europa central, atravesada por la cordillera de Los Alpes, famosa por sus paisajes. p.38

TABOR. Cumbre de Israel al sureste de Nazaret. Según el *Nuevo Testamento* allí ocurrió la transfiguración de Jesucristo. p.167

TELÉMACO. Hijo de Ulises y Penélope. Siendo aún niño Ulises partió para Troya. Terminada la guerra, y ante la demora del regreso de su padre, Telémaco, guiado por Atenea bajo la figura de Mentor, parte en su búsqueda. p.101

TEQUENDAMA. Cascada de Colombia, en el departamento de Cundinamarca. p.118

TÍO CONEJO. Personaje del folclor americano, por su vivacidad y malicia se le atribuyen toda suerte de hazañas. p.241

TIROL. Región montañosa de Europa central, entre Austria e Italia. p.38

TOBÍAS (El viejo). Patriarca israelita de la tribu de Neftalí, célebre por su piedad. p.92

TORRES. Modisto bogotano. No hemos encontrado referencias. p.278

TRUJILLOS (Las). Floristas. No hemos encontrado más referencias. p.270

UNIVERSIDAD. En 1803 se fundó el colegio de San Francisco que posteriormente sería el Colegio Académico (1834), y en 1852 el Colegio Provincial. Después de un cierre temporal debido a la revolución de 1876 fue reabierto, con el nombre de Colegio del Estado, y cerrado nuevamente en la revolución del 85. En el 86 reanudó sus tareas con el nombre de Universidad de Antioquia. En ella, los estudiantes después de obtener el título de bachiller, podían seguir estudiando para obtener título de licenciados o doctores, tomando lecciones en áreas como gramática, filosofía, religión, moral y derecho. En *Hace Tiempos, III*, Carrasquilla narra su vida y logros universitarios. p.81

URIBE, Tomás (Cigarrillos). Don Tomás Uribe Santamaría fue uno de los pioneros en la importación de cigarrillos en la ciudad. Traídos de La Habana, fabricados por don Prudencio Ravell y contramarcados *La Legitimidad*. p.247

VALBUENA, Antonio. Autor de *Ripios aristocráticos*. Dice Manuel Antolínez: crítico de «gracia y chispa» que divierte sin corregir, «descoyunta el estilo y vuelve todo una barbaridad». Gónima por su parte pide no ser comparado con Valbuena, que todo lo alaba. p.165

VALENZUELA (Padre). Quizá se trate del Padre Mario Valenzuela, rector del Colegio del Estado entre 1887 y 1890. Julio C. García lo describe como «Alto poeta, distinguido literato y varón de eximias virtudes». p.277

VENUS DE MILO. Estatua griega que representa a Afrodita y fue hallada en la isla de Melos (Grecia) en 1820. Se cree que data del siglo IV a.d.n.e. p.130

VERA CRUZ (Iglesia de la). Su construcción se inició en 1682 y se le conoció con el nombre de Ermita de la Vera-Cruz de los Forasteros. En 1791 fue demolida y reconstruida gracias a la generosidad de don José Peinado y Ruiz. Inaugurada en 1809, fue su director José Ortiz. Hoy la iglesia de la Veracruz está situada entre las calles Boyacá y Carabobo. p.152

VERNE, Julio. (1828-1905) Escritor francés, maestro de la novela histórica, geográfica y futurista. Obras: *Viaje al centro de la tierra, De la tierra a la luna, Los hijos del capitán Grant, Veinte mil leguas de viaje submarino, La isla misteriosa, Miguel Strogoff*, etc. p.165

VESUBIO. Volcán situado al sureste de Nápoles (Italia). p.275

VILLANUEVA. Antes de trasladarse a Bogota (1863), Tyrrel Moore, en terrenos de su propiedad donados a la ciudad y que comprendían la actual Catedral, el parque Bolívar y sus alrededores, trazó el barrio de Villanueva (la «Nueva Villa», en oposición a los barrios ya existentes). Hacia 1888, año en que se inicia la construcción del parque Bolívar el barrio era ya un referente urbano importante, gracias a la apertura de sus calles en terrenos donados por don Gabriel Echeverri. p.197

VILLETA. Municipio al noreste de Cundinamarca, lugar de veraneo de los bogotanos. p.279

WAGNERIANA (Ópera). Ópera escrita por Richard Wagner (1813-1883), compositor alemán famoso por la complejidad musical de sus obras. Entre éstas figuran *Tristán e Isolda, Parsifal, El anillo de los Nibelungos* etc. p.156

WEBER, Carlos María von. (1786-1826) Compositor alemán de la escuela romántica. p.168

WILLIAM PIPER. Marca de whisky. p.247

ZANCUDO (Minas del). Legendarias por su riqueza. Situadas en Titiribí (Antioquia) y descubiertas por el padre de Atanasio Girardot a finales del siglo XVIII. Pertenecieron en diferentes épocas a José Manuel Restrepo, José María Uribe Restrepo, Coriolano Amador y otros. Llegó a constituirse en la empresa más grande del país en el siglo XIX. p.222

ZEBEDEO. Pescador de Galilea, padre de los apóstoles Santiago el Mayor y Juan. p.117

ZOLÁ, Emilio. (1840-1902) Novelista francés, representante del naturalismo, reconocido por la crudeza en sus descripciones. Autor de la serie de los *Rougon-Macquart* (*La Taberna, Nana, Germinal, El vientre de París* y otros). p.165.

[1] En el levantamiento de los índices participaron activamente el Área de Publicaciones y algunos funcionarios de la Dirección de Cultura Departamental. A ellos nuestros más sinceros agradecimientos.

Índice de expresiones de «Frutos de mi tierra»

A CANTOS DE COGER EL MONTE. Desesperarse de tal manera con una situación que la única salida sea huir. **A canto:** al borde. p.42

AGUA DIOS MISERICORDIA. Lloviendo a cántaros. p.144

AGUANTAR A ALGUIEN EN LA NUCA. Soportar la grosería o impertinencia del otro. p.253

AJOS Y CEBOLLAS. Molestias y desazones. p.116

A PLAN DE BAÚL. Se alude con esta expresión al dinero reservado y disponible. p.40

A QUÉ QUIERES BOCA. A pedir de boca; todo lo bien que cabe desear. p.121

AL ESTRICOTE. A mal traer. Estricote tiene como sinónimos «retortero» y «baquetear», que como expresión significan vagar sin sosiego de aquí para allá. p.184

AMANECER CON EL HUEVO. Amanecer de mal humor. Se establece en comparación con el desasosiego de la gallina momentos antes de poner el huevo. p.33

AMANECER CON LA VENA. Estar de mal humor. p.33

AMANECERÁ Y VEREMOS. Quedar a la expectativa. p.158

ANDARSE EN PICOS PARDOS. Andar con mujeres de la vida, «mozas del partido». La expresión surge, según Iribarren, porque en un principio la ley obligaba a estas mujeres a usar jabón de *picos pardos* (otros piensan que *picos pardos* hacía referencia al corte del vestido) para distinguirlas de las mujeres decentes. p.83

ARMAR BELENES. Armar líos, confusiones. p.47

ARMAR LA DE DIOS ES CRISTO. Se aplica a aquellas discusiones donde

todos hablan y ninguno oye. Su origen se atribuye a las disputas que tuvieron lugar durante el Concilio de Nicea sobre la doble naturaleza -humana y divinidad de Cristo. p.79

A VER QUÉ BOTÓN NOS PEGABA Y QUÉ NOS PODÍA UÑAR. A ver qué mentiras le creían y qué se podía robar. p.257

BUSCAR LA COMBA. Actuar con sentido común; con maña y habilidad. La expresión completa es «Buscar la comba al palo». p.190

CABALLO DE SAN FRANCISCO (ir en el). Ir a pie. p.246

CAMPO DE GARRAPATA (como un). Alusión a la batalla de Garrapata, una de las más sangrientas de nuestras guerras civiles del siglo XIX (cfr. Índice onomástico). La expresión describe entonces un lugar con los destrozos dejados por la contienda. p.197

CANTAR DE PLANO EN CLARO. Confesar inmediatamente todo lo que se sabe. De plano es una expresión jurídica equivalente a sentenciar sin trámites y conforme a lo expuesto; claro tiene el sentido de hacer ver (lo que se piensa). p.215

CANTAR LA PALINODIA. Desdecirse o retractarse de lo dicho o prometido. Palinodia: del griego «Palin», otra vez, y «Oda», canto. La expresión en nuestro medio puede significar también «Echar cantaleta», «cantar la tabla». p.231

CAPA DE CORO (conservadores de). Capa usada por las dignidades eclesiásticas. Capa consistorial o magna. p.201

CASARSE CON UNA TUSA. Casarse con una persona despreciable. p.272

CASAS LLAMADAS DEL NÚMERO 7. Casas de campo, también llamadas en «L», debido a su forma. p.229

CELEBRAR CON TOROS Y CAÑAS. Celebración con juegos, bailes y coplas. El toro «es entre juego y baile»; caña es «una de esas retahílas montañesas... en que se apura una misma palabra hasta producir la obsesión; consiste en ensartar, casi sin resuello, con un aire apresurado, ...cuantas coplas sea posible, al grito de ¡caña! por final» (K. Levy). p.245

COGER DE MINGO. Ser objeto de burlas; ser quien soporta las cargas; ser quien paga los platos rotos. Mingo -según Malarettes el gallo que se usa para que los otros se ejerciten sobre él. Para Emilio Robledo Mingo es un «fulano», una persona indeterminada. p.106

COMERSE A OTRO. Engañar. p.180

CÓMICOS DE LA LEGUA. Actores trashumantes. Dice Iribarren: «Se dio antiguamente el nombre de *cómico de la legua* al actor que, no teniendo cabida en las compañías fijas que trabajaban en la Corte, se veía obligado a formar en las ambulantes que trabajaban en pueblos pequeños. Estas compañías nómadas sólo podían, por prescripción del Gobierno, funcionar a *una legua* de la corte o de otras poblaciones importantes donde actuaban las fijas, a fin de que no les hicieran competencia». En Antioquia fue cómico de la legua Juan José Botero. p.220

CON MUCHO TEN CON TEN. Con mucho tacto, para evitar confrontaciones al tratar con alguien. p.164

CORRIÓ LA FLOTA. Regar un chisme. Fanfarronear. p.272

CORTAR EL OMBLIGO. Someter la voluntad de otro. Ganarse su confianza. Ombliigo se usa como figura para expresar el centro, de ahí que cortarle a alguien el ombligo es dejarle sin piso, sin centro de referencia. p.253

CORTAS Y LARGAS. Mentir descaradamente. p.216

CUANDO EL AMOR DICTA LA PLUMA CORRE. Expresión que supone que sólo se necesita estar enamorado para ser poeta. p.105

¡CUÁNDO HABÍA DE FALTAR MIÉRCOLES EN LA SEMANA! Expresión que da a entender que no hay nada que no tenga su punto desagradable. El dicho español es: «No hay contento cumplido en este mundo mezquino». p.245

CUANDO UNA PUERTA DE CUERO SE CIERRA... (se abren cien de madera). Si la suerte no favorece un asunto o negocio, pronto resultarán oportunidades mejores. p.151

¡CHUPÁ QUE EN MI CASA HAY DIJUNTO! Comportarse con jactancia, a

propósito de algo de lo que resulta irrisorio jactarse. «¡Chupá!» se usa para chicanear o fulleriarse a otro. **Chupar**: padecer. p.64

DAR EN EL CHÍSPITE. Comprender lo que sucede. «Dar en el clavo». p.105

DE MIRAJE EN MIRAJE. De nube en nube. p.192

DEJARSE DE PISTOLERAS. Dejarse de embrollos. Liberarse de los problemas, liberándose, si es necesario, de la vida. p.134

DEJARSE PINCHAR. Dejarse «montar» de alguien; dejarse humillar. *Pinchársela a alguno*: tenerle ojeriza. p.33

DERRETIRSE ALGO EN LA NUCA. Incredulidad. Desprecio. p.61

DESDE QUE SE INVENTARON LAS EXCUSAS, NO COMEN QUESITO LOS RATONES. Excusa o Escusa: plato grande y pando que se usaba en las despensas antioqueñas para guardar alimentos como quesito, dulces, leche, evitando que se los comieran los ratones. «Despensa-péndola» la llama Suárez. La expresión significa que todo lo que se hace o se deja de hacer puede ser justificado. p.255

ECHAR BAMBOLLA. Ostentar. p. 66.

ECHAR GRACIAS. Hacer cosas graciosas a costa de otra persona. Burlarse. p.170

ECHAR ÑATAS. Aventajar a alguien. «Echar ñatas» describe la acción burlona de colocarse un dedo en la punta de la nariz y mover los otros. p.82

ECHAR TERNOS. Maldecir. Decir palabras vulgares. p.126

ECHAR UN PESPUNTE. Echar una mirada de reojo. p.99

EL COMER Y EL RASCAR NO TIENEN SINO EMPEZAR. Se le dice a alguien para estimularlo a un acto que, si bien al comienzo puede serle desagradable, el ritmo propio de la acción pronto lo hará agradable. p.218

EL QUE NO HA VISTO IGLESIA... Maravillarse fácilmente. p.225

ENCONTRAR PAYASOS Y CORREAS PARA TODO. Personas capaces de hacer bromas y soportar a la vez las bromas que les hacen. p.196

ENVIAR (ALGO O ALGUIEN) A LA QUINTA PORRA. La porra fue un bastón utilizado en el ejército español para señalar el sitio de castigo. Enviar a la porra equivale a separar de sí a alguien o desentenderse de algo. **Quinta porra:** lo más lejos posible. p.105

¡ESE GÜEVO QUIERE SAL! «Ese huevo quiere sal, y palo para rebullirlo». Estar una situación completamente madura. Sospechar algo acerca de lo que se trata. En especial se aplica a quien busca novio. p.252

ESPANTO DE MINA VIEJA. Se dice para señalar la fealdad de alguien. p.178

ESPERAR EN UNA PATA. Perder toda esperanza. p.60

ESTA SACA SALDRÍA. Las cosas resultarán según lo planeado. p.190

ESTAR A MEDIA CAÑA. Estado de aquél que ha tomado licor sin emborracharse completamente. p.95

ESTAR COMO SAPO TORIADO. Estar furioso. Colérico. p.87

ESTAR CON IDEAS. Delirar. p.191

ESTAR DE LA VISTA DE LOS PERROS. Estar algo muy desordenado, «patas arriba». p.184

ESTAR EN AUTOS. Estar enterado de algo. p.196

ESTAR EN BABIA. Estar distraído. Embobado. «Babia» es un territorio aislado en las montañas de León (España), de aquí el sentido de «lejanía del asunto de que se trata» de la expresión. Para otros comentaristas «babia» derivaría de «baba», «que cuelga de la boca de los bobos». p.128

ESTAR EN EL TERCER BOLERO. Estar contento. Andar por las nubes. p.169

ESTAR EN LA CUARTA PREGUNTA. Hay varias interpretaciones de esta

expresión; quizá la más convincente sea la de Fernán Caballero referenciada por Iribarren y que da a entender la pobreza de quien se dice que está en la cuarta pregunta. Esta explicación se sustenta además en la existencia de unos formularios de juzgado que el escribano aplicaba al tomar declaraciones y cuyas preguntas eran: 1. Nombre y edad. 2. Patria y profesión. 3. Religión y estado. 4. Rentas. Al parecer en ésta última, el declarante manifestaba su condición de pobreza y a lo largo del interrogatorio, cuando se aludía a sus posibilidades económicas, manifestaba estar a la cuarta pregunta. p.161

ESTAR EN LOS CINCO CASOS. Con plena conciencia. p.67

ESTAR PEDRO MUY VIEJO PARA CABRERO. Haber pasado ya la edad para hacer lo que se solicita. p.236

FUMAR EL CABO POR DENTRO. Costumbre campesina de fumar el tabaco con las brasas dentro de la boca. p.122

GATUS NUN COMEN CHURIZO PURQUE NUN DARE. Manifestar no querer algo porque de antemano se conoce la imposibilidad de acceder a ello. Equivale a «Las uvas están verdes» de la Fábula. p.269

GENTE DE LA PEGA. Cuadrilla de gente viciosa y estragada. p.161

GENTE DE MEDIA PETACA. De clase media. Poco honorable por falta de antecedentes en la «nobleza social». p.269

HACER AGOSTO. Hacer buen negocio. En Cervantes se encuentra la expresión completa, «Hacer el agosto y la vendimia»: alusión a la recolección y almacenamiento de la cosecha para lucrarse esperando el momento oportuno. p.135

HACER COCOS. Hacer carantoñas a otro para enamorarle. Coquetear. p.193

HACER EL CUCARRÓN. Rezongar en coro. p.99

HACER NOVILLOS. Holgazanear. p.161

HECHO EL JUDAS. Actuar traidoramente. Alude a una costumbre española de hacer figuras de trapo grotescas, representativas del discípulo Judas. p.171

HECHO UNAS PLATAS. Limpio. Hermoso. Reluciente. p.179

HIELES Y SOLIMANES. Amarguras y venenos. p.65

JUMAR LA PECHERA. Asesinar a bala. **Jumar:** Ahumar. Para Emilio Robledo este sentido del verbo explica la expresión: la bala hiere el pecho y ahuma la pechera de la camisa. p.47

LANZA NO CAIGAS AL SUELO PORQUE TE COMEN LOS PIJAOS. La expresión aconseja la precaución y prevención ante el peligro. El referente histórico es la lucha entre españoles y pijaos: con una lanza don Baltazar, cacique convertido al cristianismo, fue baluarte de los españoles en la lucha contra los pijaos, indios caníbales que habitaban en el actual departamento de Ibagué. p.101

LAS DIEZ DE ÚLTIMA. Referencia al juego de Tute: quien gana la última baza gana diez puntos adicionales. p.194

LAS MUELAS DE SANTA POLONIA. Se le llama así a los dados. p.116

LEVANTARSE EN EL RUCIO. De mal humor. Enojado. «Levantarse con el pie izquierdo». p.34

LOS NEGROS EN LA COCINA, LOS BLANCOS EN LA TARIMA. La sociedad ha asignado su lugar a cada quien según la raza. p.233

LOS PATOJOS DE LA BLUSA Y LA CARANGA. La gente pobre. **Caranga:** especie de piojo. p.46

LLEVARSE TODO LA TRAMPA. Malograrse algo por desidia. Consumirse algo por mala administración. p.138

LLOVER SOBRE MOJADO. Reiterar. Echar cantaleta. Venirse una desgracia detrás de otra. p.48

MÁIZ MÁIZ. Fácilmente. p.175

MANDAR A FREÍR MONOS. La expresión es equivalente a «mandar a freír espárragos», y significa desentenderse de alguien con brusquedad. p.117

MÁS CLARO NO CANTA EL GALLO. No se pueden decir las cosas de manera más comprensible. p.162

MÁS FRESCO QUE UNA HORCHATA. Persona calmosa, que no se altera con nada. Horchata es una bebida refrescante que se fabrica con cebada, almendras y azúcar. p.200

MÁS NECIO QUE UNA DISENTERÍA. Necedad inaguantable. p.269

METER EN DOCENA. Persona aparentona, que quiere figurar. Entrometida. p.268

METER LA GÓMEZ. Ostentar. La expresión completa sería «Meter La Gómez por La Vetilla» que proviene de la tradición minera amalfitana: la mina La Gómez era rica en oro de excelente calidad, La Vetilla por el contrario poseía un oro de mala calidad. p.76

METER LEVA. Decir mentiras. p.45

NI DE BAMBA. ¡Ni lo sueñe! ¡Imposible! p.158

NI OJO VIO NI OREJA OYÓ. Dícese respecto a algo maravilloso, nunca antes visto y oído. Expresión bíblica (1 *Corintios*, II,9) p.277

¡NIÚN JUMO SE TIRAN SI SE LLEGAN A TOPAR! Ni el saludo se dan si se encuentran. **Jumo:** partícula casi imperceptible de oro que se halla en la batea al tiempo de catear. p.264

NOBLEZA OBLIGA. La calidad moral o social de una persona dirige sus actuaciones. Sentencia atribuida a Boecio. p.202

NO DORMIRSE EN LAS PAJAS. No descuidarse. Estar vigilante. p.89

NO ENTENDER NI JOTA. No comprender nada de lo que se trata. p.170

NO HAY PUERCA RUCIA. Sirve como frase de contraposición, para reforzar una afirmación que no se explicita completamente. p.240

NO HAY TAL FERBUS. La expresión correcta parece ser «No hay tal Fergus». Al respecto anota Néstor Villegas citando a Marco Fidel Suárez: «Y de la propia manera, al oír la fama de un cirujano extranjero muy celebrado, prorrumpía el pueblo en la locución de ‘No hay tal Fergus’ (Fergusson), para dar a entender que objetos muy anunciados o ponderados a veces no resultan grandes en la realidad». El doctor Fergusson ejerció la medicina en Antioquia hacia la primera mitad del siglo pasado. p.190

NO PASAR NI ENVUELTA EN HUEVO. No aceptar algo o alguien bajo ninguna forma. p.56

NO SABER NI LO NEGRO. La expresión completa es «no saber ni lo negro de la uña». Significa no tener ninguna idea acerca de algo. p.45

NO TENER BLANCA. No tener plata. «Blanca» era una moneda antigua, equivalente en tiempos de Felipe II a medio maravedí. p.166

NO TENER MÁS PIO QUE... No tener más preocupación que... p.194

NO TODO EL MONTE HA DE SER ORÉGANO. No todo es fácil y placentero en un asunto. p.119

¡NOS FREGAMOS PA SIETE AREPAS! Tener un problema difícil y sin solución visible; sufrir una calamidad. p.253

PAGAR TRIBUTO AL CÉSAR. Viene de la expresión bíblica: «Dad al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios». p.163

PALO PORQUE BOGAS Y PALO PORQUE NO BOGAS. Sufrir las consecuencias de algo, bien sea que se realice o no. p.196

PARAR MOÑA. Rebelarse haciendo pucheros o mostrando el enojo. p.41

PARECEN DEL BOLO. Parecen tontos. Parecen del «jilo», del último rincón de la montaña. p.77

PARECER CRÍA DE MICOS. Ser feo y alborotador. p.68

PASAR UNAS GUAMAS... Pasar momentos desagradables. p.88

PENSAR EN LOS HUEVOS DEL GALLO. Creer que algo imposible puede realizarse. Hacerse ilusiones. Estar distraído. p.174

¡PERO MUY TARDE! Nunca. p.190

PIEZA DE ENTALLE Y FALDAS. Ropa ajustada al cuerpo. p.31

PILAR POR EL AFRECHO. Trabajar por la comida. Someterse a una situación inferior cuando se puede aspirar a una más ventajosa. p.60

PLANTAR LARES Y PENATES. Construir el hogar con sus dioses guardianes. p.277

PONER DE ORO Y AZUL. Reprender agriamente a alguien con palabras ofensivas. Dejar a otro como un trapo. Hoy la expresión equivalente sería «poner al otro verde». p.261

PONER DE VUELTA Y MEDIA. Tratar mal de palabra. Llenar a alguien de improperios. p.55

PONER EN PICO. Contar algo que debe permanecer callado. p.66

PONER MONTE-PÍO. Constituir un depósito de dinero para realizar obras caritativas. p.278

PONER MONTE. Intentar impedirle a alguien hacer lo que desea. p.245

PONER MOTE. Poner apodos, sobrenombres. p.93

PONER UNA PICA EN FLANDES. Conseguir algo difícil. p.211

PONERSE EN MIL AGUAS. Estar perplejo, desorientado. p.115

PONERSE LAS BOTAS. Tener éxito económico. Dice Iribarren citando a Montoto: «Tománse las botas como distintivo o señal del caballero que atesora

riquezas, en oposición al zapato, calzado propio de la gente pobre o de condición humilde». En nuestra tierra los pobres andan descalzos o en alpargatas. p.46

POR ARTE DE BIRLIBIRLOQUE Arte de burlar o estafar por sorpresa, con destreza o maestría. p.116

POR LA PLATA BAILA EL PERRO. Todo se hace por el dinero. p.264

PRIMERAS DE CAMBIO. De buenas a primeras. En la primera ocasión. p.232

PUESTA EN RAZON. Que acepta tener trato con otras personas adaptándose a las circunstancias. p. 269

¡QUE SE ENCHIVARA Y ESTIRARA LA JETA, SI LE DOLÍA; QUE SE RASCARA, SI LE ARDÍA! Expresión que se dice cuando no importa lo que pueda opinar otra persona. p.243

¡QUE TE HAGAN GÜEVOS! Expresión de enfado ante la imposibilidad de satisfacer al otro. p.183

QUITÁME ALLÁ ESAS PAJAS. Cosa de poca importancia, sin fundamento o razón. p.47

REBUZNAR MEJOR QUE LOS ALCALDES DE MARRAS. Alude al episodio narrado por Cervantes en la segunda parte de *Don Quijote* (cap.XXX), en el que dos alcaldes vecinos rebuznan para encontrar su jumento perdido, originando ésto la burla de todos los vecinos. p.122

REPARTIR POR ALQUITARA. Repartir de manera cuidadosa y sobre medida. p.40

REPICAR Y ANDAR EN LA PROCESIÓN. Hacer todo a la vez. p.138

REVENTAR CORNEJALES. Rabiarse. p.197

ROMPER EL BAUTISMO. Amenaza hiperbólica: romper la cabeza a alguien. p122

SABER A CUERNO QUEMADO. Tornarse una cosa difícil o amarga. Hoy decimos «Le supo a cacho quemado». p.49

SACAR LA CAJA. Evitar a alguien. «Sacar el cuerpo». p.264

SALIR CON LA PATA FLOJA. Salir perezoso. Negligente. p.42

SANTO CALLADO. En silencio. En secreto. p.242

SANTO DÓNDE TE PONDRÉ. Persona melindrosa, rodeada de consideraciones. p.149

SEGUIR EN LOS TRECE. No cambiar de parecer. Se dice de una persona terca. p.137

SE LA COMERÁN LAS NUTRIAS. Se dice de alguien avisado y sagaz. p.181

SER LA MULA QUE SE MATÓ. Ser quien soporta todas las desgracias. p.138

SER PARECIDA. Engreída. p.29

SER UN CUERO. Borracho. p.204

SERVIR DE CICERONE. Servir de guía. Anfitrión. p.163

SI EN EL ÁRBOL VERDE SE HACE ESTO... (que no se hará en el seco). Alusión al *Evangelio de San Lucas* (XXIII, 31): ¿si estando Cristo entre vosotros hacéis esto, qué no será cuando se ausente? p.118

SI EN SOPETRÁN DAN COCOS, ¿QUÉ NO SERÁ EN ANTIOQUIA? Si en un lugar se encuentran riquezas, ¡cuántas habrá en otro de más fama! p.167

SI TE AHOGÁS HAY QUE BUSCARTE AGUAS ARRIBA. Se dice de una persona terca, que nada siempre contra la corriente. p.196

TANTO CHISME Y GÜESO. Baratijas. Encartes. p.206

TASAR EL CHIMBO. Ser amarrado. **Chimbo:** moneda de ínfimo valor. p.35

TENER MUCHA (GRUESA) CORREA. Sufrir las bromas de otro sin molestarse. p.201

TENER OJO DE COLMENERO. Tener ojo avizor. Persona sagaz, astuta. p.202

TENER TEMA. Tenerle a alguien inquina, aversión. p.136

TÉNTE PIQUITO DE ORO. Expresión para elogiar las capacidades oratorias de alguien. p.276

TODO EL ORO DEL ZANCUDO. La riqueza de la mina del Zancudo (Titiribí) fue proverbial durante el siglo XIX, de ahí la expresión para señalar la riqueza de alguien. p.222

TOMAR EL PORTANTE. Marcharse. **Portante:** paso apresurado. p.32

TOMAR GARBO Y GARABATO. Se dice con respecto al carisma de una mujer, que la hace parecer bonita sin serlo. Atrayente, gustadora. p.95

TOSER SOBRE (ALGO O ALGUIEN). Sentirse superior a alguien. p.61

TREPAR A LA MOÑA. Coger rabia, enojarse. p.195

UN SÍ ES NO. Un poquito. p.179

¡VALIENTE CANELA! Exclamación que resalta el empuje o la energía de alguien. p.132

VEINTICINCO ALFILERES. Elegante. p.120

VENDER AL CONTADO. Hacer algo con mucha satisfacción y contento. Entregar la mercancía contra dinero «contante y sonante». p.34

¡Y AQUÍ TE QUIERO VER ESCOPETA! Se dice cuando una persona muestra sus verdaderos sentimientos, después de haber metido mucha bulla tratando de

ocultarlos. p.171

EXPRESIONES LATINAS

DE PROFUNDIS. De lo profundo. p.145

GLORIA PATRI. Gloria al padre. p.99

IN FRAGANTI. En plena acción. p.206

ORA PRO NOBIS. Rueda por nosotros. p.99

PANGE LINGUA. Canta, lengua. p.100

REQUIESCAT IN PACE. Descanse en paz. p.146

SANCTO SANCTORUM. El santuario de los santuarios. p.100

SINE QUA NON. Sin lo cual no. p.47

SUB CONDICIONE. Bajo condición. p.52

SURSUM CORDA. Elevemos el corazón. p.235

TE DEUM. A tí, Dios. p.49

EXPRESIONES FRANCESAS

COM'IL FAUT. Como es debido. p.130

¿N'EST-PAS MON PETIT? ¿No es cierto mi pequeño? p.87.

Glosario de «Frutos de mi tierra»

Á. A.

AÁ. Allá.

ABRACIJO. Abrazo. Dícese del baile agarrado, poco usual en la época.

ACESÓ. Acezó: acción y efecto de acezar: jadear.

ACHAJUANADO. Achajuanarse: flaquear de fatiga, sofocarse; encalmarse las bestias.

AFERRUCHADA. Aferrucharse: aferrarse, asirse, agarrarse.

AFORRO. Cubierta de una cosa. Figurativamente: abrigarse, cuidarse de algo o de alguien.

AFRECHERO. Pájarito semidoméstico de color gris con pintas cafés, pico cónico, corto y puntiagudo, también llamado copetón y pinche. Especie de gorrión.

AFUGIAS. Penas, dificultades.

AGUAMANIL. Jarro o palangana de tocador. Lavamanos. Mueble, generalmente de tres pies, donde se pone la palangana.

AHUPANDO. Ahupar (voz onomatopéyica, resultante de la exclamación en que se suele prorrumpir al ejecutar el acto expresado por dicha palabra): hacer fuerza para levantar a alguno, o una carga pesada, acompañando generalmente dicha acción de la exclamación ¡ahupa!

AI. Ahí. En algunas ocasiones Carrasquilla emplea «hay» por «ai».

ÁI. Otra cosa, lo demás. **Por ál:** por otra parte.

ALCABALA. Tributo que el vendedor pagaba al fisco en la compraventa, y ambos

contratantes en la permuta.

ALEMANISCO. Alemánico. Se dice de cierto género de mantelería labrada al estilo alemán.

ALFANDOQUE. Pasta compuesta de melado, queso y anís o jengibre. Especie de alfeñique de panela.

ALMÁRTAGA. Haragán, flojo, pacato. Tonto.

ALQUITARA. Alambique.

AMASAL. Almaizar, humeral, paño usado en el traslado de la Custodia o Copón.
Amaizado (amaizar): Enriquecido.

AMARTELADA. Enamorada.

AMOLAR. Molestar, fastidiar.

AMOSTAZADA. Avergonzada. **Amostazar:** Irritar, enojar.

ANDRÓMINA. Embuste, enredo.

AN QUE. Anque: aunque.

AÑAJE. Aspecto, cariz.

APEDACEA. Apedazar: despedazar, remendar.

APINORAR. Pignorar: empeñar: dejar una cosa en prenda de pago de una deuda o empréstito.

ARBOLOCO. Arbolete. Existen tres clases, el más común se encuentra en tierras frías, es arborescente, de tallo cilíndrico, cubierto de pelos glandulosos; las hojas tiernas aparecen blanquecinas, las flores son de color amarillo parduzco o amarillo limón.

ARIZÁ. Planta leguminosa de flores rojas grandes y vistosas.

ARREQUIVES. Adornos o atavíos.

ARRUNCHARSE. Ovillarse, hacerse ovillo, encogerse.

ASINA. Así.

ATAMBOR. Tambor.

ATURRULLAR. Confundir, desconcertar, turbar.

AVISORAN. Presente plural del verbo avizorar: acechar.

BALAUSTRADA. Serie de balaustres o cada una de las columnas que forman las barandillas de balcones, escaleras, etc.

BALERO. Boliche. Pirinola: juguete formado por una bola perforada, usualmente de madera; en el lado opuesto una cuerda une la bola a un palo de madera, en el cual se trata de encholar. Rafael Uribe Uribe tiene otra acepción de pirinola: perinola: juguete, especie de peón cuadrado, rematado por un extremo en punto y por otro en un palito redondo, por donde se echa a bailar. En las cuatro caras tiene las letras P, S, T, y N que significan ponga, saque, todo y nada.

BALUMBA Y BALUMA. Barullo. Bulto que forman varias cosas juntas.

BARAJO! Caramba! Carajo!

BARBOQUEJO. Cinta con que se sujeta por debajo de la barba el sombrero.

BARDAL. Cubierta de una tapia y seto o vallado.

BARRUNTO. Indicio, noticia.

BARTULILLOS. Bártulos: Fig. Enseres que se manejan. Disponerlo todo para una mudanza o viaje.

BASCA. Náusea. Fig. Ímpetu colérico o muy precipitado.

BATATILLA. Planta cuya raíz segrega una sustancia gomosa que a la vez que vomitivo es un purgante fuerte. Es empleada como enredadera ornamental por sus hojas gruesas y el cáliz de color de rosa pálido.

BÁUL. Baúl. El antioqueño Juan Esteban Zamarra, corregía en el colegio de don Graciliano a los que de acuerdo «a la moda bogotana, donde tienen miedo a ciertos acentos, como los de país, baúl, embaúcar, pronunciaban **pedagogía**» (Antonio José Restrepo. En: *Gente Maicera*).

BIBELOT. Pequeño objeto curioso, decorativo.

BLEDO. Planta anual, de hojas ovales, espatuladas o lanceoladas, con los nervios blanquecinos por el envés. Maleza de los prados. Planta rastrera de tallos comestibles. El bledo blanco es común en los alrededores de Medellín.

BOLONGUITO. Persona gruesa, maciza.

BOLLÓN, NA. Persona rolliza.

BOTILLERÍA. Tienda donde se venden toda clase de refrescos y bebidas heladas. Botellería: tienda de licores, no taberna.

BRETAÑA. Azucena del Amazonas. Fig. Blanco.

BRETE. Cepo o prisión de hierro que se pone a los reos en los pies. Fig. Aprieto, dificultad sin evasiva.

BRIDÓN. Caballo brioso y arrogante.

BUENAMOZA. Hepatitis.

BUREO. Entretenimiento, diversión.

BUSTÉ. Usted. Carrasquilla en *Frutos de mi tierra* no emplea la expresión antigua «vusté». En ésta, como en otras palabras fue muy atento al modo de pronunciación de los distintos grupos sociales, por lo que registró una escritura fonética. Riqueza de

expresión que se pierde en las ediciones que corrigen y actualizan la ortografía.

CACHACO. Lechugino, petrimete: joven elegante, y demasiado compuesto.

CACHACOS. Rizos.

CACHACOS SEÑOREROS. Adultos elegantes.

CACHIFO. Rapaz, muchacho, pilluelo.

CALZAS. Medias. Prenda de vestir que cubría el muslo y la pierna.

CÁMARAS. Flujos de vientre.

CAMARGO. Árbol de medula muy desarrollada, que sirve para hacer juguetes.

CAMBAMBA. Camorra, ruido, disputa.

CAMELLÓN. Camino real, carretera, alameda.

CANAGÜAYES. Canagüay: gallo de color oscuro y cresta negra.

CANIJA. Débil, delgada, enclenque.

CANÓNIGO. Irascible, colérico.

CAÑAS. Mentiras. Especie de coplas. Simulacro de combate a caballo.

CAPONES. Capón: Dícese del hombre y el animal castrados. Pollo que se castra de pequeño y se ceba para comerlo.

CAPOTE. Comportamiento tosco, montañero.

CAPUL. Tupé: mechón de cabellos levantado en la parte superior de la frente. Corte de pelo que cubre la frente. En *Hace tiempos* hay interesantes referencias a la moda varonil del corte a la manera del actor francés Capoul.

CARGALABURRA. Carga la burra: juego de cartas.

CAS. Apócope de casa.

CASABATES. Revoltillos.

CATABRE O CATABRO. Vasija en que se llevan los granos para sembrar.

CÁTATE. Aplícase a persona fatua, despreciable o insignificante. Parécese, a imitación de.

CINCANA. Peseta de cinco reales. **Cinquena:** antiguamente conjunto de cinco unidades.

CLAQUÉ. Fig. Conjunto de alabarderos de un teatro, o persona que aplaude por asistir gratuitamente al teatro o por recibir alguna otra recompensa. Dícese también de las palmetas que a modo de castañuelas sirven para aplaudir.

COCA. Golpe dado con los nudillos en la cabeza.

COCO. Parte superior de la caja, tapa.

COCHAMBRE. Suciedad, cosa puerca, grasienta y maloliente.

COFIA. Red que se ajusta a la cabeza para recoger el cabello o parte de él. Gorra de encajes, cintas, etc., que usaban las mujeres.

COLUMBRAR. Divisar. Ver desde lejos una cosa sin distinguirla bien.

CONCOLEGA. El que es del mismo colegio que otro. Los que se educaron o criaron en una misma parte.

CONDOR. Cóndor: moneda de oro de Colombia, Chile y el Ecuador. Equivalía a diez pesos oro. Rafael Uribe Uribe, y Antonio José Restrepo comentan acerca de su ortografía.

CONSERVÓN. Dulce de frutas contenido en recipientes como calderos.

COPELACIÓN. Acción y efecto de copelar: fundir minerales y metales en copela o crisol de paredes porosas, con figura de cono truncado, donde se ensayan o purifican los minerales de oro y plata. Purificar metales.

CORCHEAS. Por decir aromas flacos y semiflacos.

CORCHETES. Alguaciles, gendarmes.

COREA. Afección en la que el síntoma principal es la aparición de movimientos involuntarios, rápidos, desordenados e irregulares. Baile de San Vito.

CORROSCA. Sombrero de paja gruesa y de alas anchas que usa el campesino para protegerse del sol. Sombrereta. Plumas con que usualmente se adorna este sombrero.

COSTIPARSE. Constiparse: Resfriarse.

CRÈME. Crème de la crème: expresión francesa. La espuma, las clases altas, acomodadas.

CRESTA. Novia, enamorada.

CRISNEJITA. Crisneja: crizneja: trenza de los caballos. Trenza a modo de «cola de caballo» que se hacen las mujeres.

CRUP. Difteria, especialmente en la garganta y vías respiratorias. Angina membranosa o catarro sofocante.

CUARTAS. Personas queridas, «charras», amables, agraciadas.

CUARTILLO. Medida de capacidad para granos y legumbres. Equivale a 1.156 mililitros.

CÚBILO. Cubilete: sombrero de copa, sombrero redondo, chistera. **Cubilete:** dicese del vaso, recipiente o caja redondo, angosto y hondo, más ancho en la boca que en el fondo.

CUCHUBITO. Ponerse cuchuvo: repletarse. **Cuchuvo:** alforjas, maleta que suele

llevarse al arzón.

CUCHUFLETA. Dicho o palabra de broma o chanza.

CUJA. Armadura de la cama. Cama ordinaria.

CHAFAROTE. Espada.

CHAGRIN. Galicismo por tafilete: cuero muy fino, bruñido y lustroso. Banda de cuero u otra materia que se cose por dentro del sombrero.

CHAGUALO O GAQUE. Árbol de flores fragantes, y hojas grandes, lucentes y hermosas, en las cuales se puede escribir; produce una resina aromática, parecida a la goma guta o al incienso y se emplea para librarse de las niguas.

CHAMPÁN. Barco fluvial. Chalupa, lancha.

CHAPETONES. En algunos países de América se dice del europeo recién llegado.

CHAQUEAR. Faltar a lo prometido, frustrar.

CHICOLEO. Dicho usado con las mujeres por galantería. Piropo.
CHICHARRÓN. Dije de oro sin pulimento.

CHILINDRINA. Cosa de poca importancia.

CHIMBO. Moneda de plata de valor de medio real; se regalaba frecuentemente a los muchachos y particularmente a los ahijados de bautismo.

CHIQUITOS. Moneda. Nombre antiguo del peso colombiano.

CHIRIMERO. Miembro de una chirimía. **Chirimía:** flauta dulce de sonido muy agudo; conjunto de músicos que tocan dicho instrumento.

CHIRLOMIRLO. Quizás es el chirlosbirlo: en Antioquia corresponde a una clase de guayacán amarillo.

CHIRUMEN. Caletre, tino, acierto, perspicacia.

CHIRRIAO. Gracioso, salado.

CHOCOLEO. Chocolear. Entristecer. Lagrimar. Parece que sea por la semejanza de los granos tiernos del maíz. Humedecerse los ojos con lágrimas que no acaban de brotar y desprenderse.

CHUMBE. Faja con que se ciñe a la cintura el tipoy (tipoi) o túnica desceñida de lienzo o algodón, sin cuello ni mangas, usada por las campesinas.

DÉCIMAS. Combinación métrica de diez versos octosílabos. **Sacar décimas:** hacer o improvisar versos.

DENGUECILLOS. Dengue: melindre, delicadeza afectada.

DEPOSITAR. Depósito de personas: el que se verifica por el juez competente, constituyéndose bajo la custodia y responsabilidad de una persona solvente. Poner a una persona en lugar donde libremente pueda manifestar su voluntad, habiéndola sacado el juez competente de la parte donde se teme que le hagan daño.

DESCHONCLADO. Desmadejado, desalentado, fatigado.

DESGABILADOS. Desgarbilado: desgarbado.

DIAGONAL. Aplícase a los tejidos en que los hilos se cruzan oblicuamente.

DIÓ. Dio.

DIZ QUE. Es supervivencia del español antiguo la expresión impersonal «diz que» por «dicen que». Modernamente se han unido en una sola palabra (dizque) y se emplea con intención humorística o de duda.

DÓN. Gracia especial o habilidad para hacer una cosa. Tildado quizá para diferenciarlo de «don», «señor».

DONDEQUIERA. Donde quiera.

DORMILONAS. Butaca para dormir la siesta. Almohadillas.

D'ORSAY. Dorsay (voz francesa): prenda de vestir con faldones recortados oblicuamente por delante; su nombre propio es casaca, y el de ésta, frac.

DOUBLÉ. Plata dorada.

DUEÑA. Ama de llaves. Mujer viuda y respetable que, para orden y guarda de las demás criadas, había en las casas principales.

É. E.

ELECTRO-PLATA. Aleación de oro y plata, cuyo color es parecido al del ámbar.

EL VUELO. Juego de prendas; los participantes al escuchar el nombre de una prenda que esté en su poder, la echan a volar.

ENANTES. Antes.

ENCERRADOR. Que encierra. El que por oficio encierra el ganado. El mozo que separa el ternero de la vaca.

ENDILGASE. Endilgar: encaminar, dirigir, acomodar, facilitar.

ENGANDUJADA. Llena de perendengues.

ENGROLLABLES. Quizás es un error de imprenta. **Engrillables:** engallarse. Galanuras.

ENGUARALABA. Enguaralarse: trastornarse, cortarse, confundirse, emborracharse.

ENTRIPAO. Entripado, da: Fig. Animadversión, enfado oculto. Preocupación secreta.

ENTUAL. Dentro de poco. El momento inmediatamente anterior, actual o

inmediatamente siguiente.

ESOTRO. Ese otro.

ESPRIT. Galicismo por ingenio, agudeza. Calidad.

ESQUILMO. Frutos y provechos que se obtienen de las haciendas y ganados.
Esquilmar: Fig. Empobrecer, despojar.

ESTIRADO. Dulce que se prepara del melado, y al cual se le da cierta elasticidad estirándolo en las manos o en ganchos de madera.

ESTORA. Esta hora.

ESTOTRO. Esto otro.

ESTRIEGA. Estrega.

FERÓSTICAS. Feas, fieras, atroces. Irritables y díscolas.

FERRERUELO. Capa corta sin capilla o capucha.

FLATOSO. Sujeto a flatos o ventosidades. Melancólico, triste, aprensivo.

FLUX. Traje, vestido

FOLLADOS. Especie de calzones o calzas que se usaban antiguamente, muy huecos y arrugados a manera de fuelles. **Follado, da:** la parte más ancha y holgada de la mangas y de la pechera de la camisa.

FUÉRA. Afuera. Tildada quizá para diferenciarla de algunas formas de conjugación de los verbos «ir» y «ser».

FUERTES. Moneda que tiene algo más del peso o ley correspondiente. Se decía de las monedas de plata para distinguirlas de las de vellón (o de cobre) del mismo nombre.

FUNCIA. Función, charla amena.

FUSIA. Fucsia: arbusto de América meridional, de flores colgantes de color rojo oscuro.

GARITO. Casa de juego clandestina.

GAROSO. Glotón.

GENDARMAS. Gente de armas.

GLOSCINIAS. Glosinias: Glossinias: Gloxinias: Hermosa planta de jardín; se reproduce por medio de las hojas.

GOLA. Garganta. Pieza de la armadura antigua para proteger la garganta.

GORGUERA. Adorno alrededor del cuello de lienzo plegado y alechugado. Insignia de los militares en ciertos actos, consistente en una media luna convexa de metal, pendiente del cuello.

GORGORISMOS. Gorgoriteo: ruido producido por el movimiento de un líquido o un gas en el interior de una cavidad.

GORRINILLITO. Gorrino: cerdo que aún no llega a cuatro meses.

GROJIAR. Grojear: estar de gorja, de chirinola, alegre, festivo.

GUACINTONES. Botines de resortes laterales y tiraderas de reata para calzarlos, que fueron copiados de los utilizados en Washington, de donde proviene su nombre.

GUADAMACIL. Guadamací. Guadamecí: cuero adornado con dibujos y relieves.

GUALDRAPA. Cobertura larga que cubre las ancas de la cabalgadura.

GUARDA-CAMISAS. Guarniel. Especie de carriel de tela.

GUARICHA. Mujer despreciable. Ramera, mujer perdida, moza del partido.

GUARNIEL. Bolsa de cuero con compartimientos, cubierta en lo exterior de piel de nutria o de otros animales o con bordados de lana, que se cuelga cruzado desde el hombro, por medio de una correa ancha.

GÜEBITOS. Huevitos.

GÜELBO. Güelvo: vuelvo.

HÁ. Hacia.

HASTAÍ. Hasta ahí.

HALARAQUIENTA. Alharaquiента. Que hace aspavientos.

HICACO. Icacó: arbusto diferente al ciruelo europeo conocido con este nombre; arbusto ramoso y copudo, que no alcanza más de dos metros de altura; es de fruto redondo e insípido, de carne blanca cubierta por una película de color rojo intenso, en el centro tiene una almendra amarga.

HOJA RIALERA. Hoja realera: machete de hoja larga y delgada.

HOJA SANTA. Planta sumamente común a la orilla de los caminos en tierras templadas y calientes, de hoja carnosas y dentada, flores de color rojo parduzco y verde.

HOLE. Don Benigno A. Gutiérrez dice que Carrasquilla escribe este vocablo sin hache inicial. No sucede así en *Frutos de mi tierra*. Es una voz que denota familiaridad y se emplea como «querida», «mija». Su diminutivo es «holita». El diccionario sólo registra las interjecciones ¡Hola! ¡Ole!

HORITA. Ahorita.

HORIVERÁ. Ahora verá.

HUCHA. Arca grande. Alcancía. Fig. Dinero ahorrado

INGUNDIA. Lío, invención, complicación, lance. Idea disparatada.

IRROGADO. Irrogar: causar, producir daños o perjuicios.

JAITA. Harta: Fig. Fastidiada, llena de agobios.

JAMONA. Dícese de la mujer que ha pasado de la juventud, sobre todo si es gruesa.

JAROPE. Jarabe. Fig. Trago amargo o bebida desabrida y fastidiosa.

JUBÓN. Vestidura ceñida al cuerpo, que cubre desde los hombros hasta la cintura.

JULLERAR. Fullerear: presumir.

JUNCO. Planta júncea de tallos largos, lisos y cilíndricos que se cría en pajales húmedos. Cada uno de los tallos de esta planta. Bastón hecho de esta planta.

LAJARSE. Largarse. Irse. Partir.

LAMBRAÑA. Avaro, cicatero.

LAVABO. Mesa con jofaina, vasija ancha y poco profunda, y demás implementos para la limpieza y aseo personal. Aguamanil.

LENDEJO. Lenguejo: persona débil, flaca, raquítica. **Lembrija:** lambrija, persona larga y flaca.

LEONTINA. Especie de cadena de reloj de bolsillo, corta y gruesa.

LILOLÁ. Flor incorporada a la tradición popular antioqueña de un cuento de origen andaluz. Los ojos enfermos de un rey sólo podían ser curados por el zumo de la flor de lilolá. Ésta es buscada por sus tres hijos; el hermano menor encuentra la flor pero es asesinado y enterrado por sus dos hermanos. Cuenta la leyenda que de un hueso del niño brotó una fuente y al beber un pastor clama: Pastorcito no me toques/ ni me dejes de tocar,/ me mataron mis hermanos/ por la flor de **lilolá**.

LIMETA. Botella de vientre ancho y corto y cuello bastante largo.

LINÓN. Lino: tela de hilo muy ligera, clara y fuertemente engomada. **Lino:** planta herbácea de hojas alternas, acintadas, enteras, flores azules y al disecarse se tornan blancas; produce fibras textiles y aceite.

LOSOTROS. Nosotros.

LUCÍFEROS. Lucíferes, fósforos, pajuelas, cerillas.

LUÉGO. Luego.

MA. Maestro, amo. Hermano.

MAGÜEY. Motuas o magüey: hojas apuntadas, pero no terminadas en espina, márgenes con o sin espinas. El fique rayado, es el maguey ornamental más codiciado y es colombiano. **Maguey:** especie de penca de la cual se extrae la cabuya.

MAICERO-A. Antioqueño.

MANDIL. Especie de delantal grande, que colgado del cuello, cubre desde lo alto del pecho hasta por abajo de las rodillas.

MARAÑÓN. Gallo blanco con plumas rojas. Indicación del color rojo claro en las aves de corral.

MARCHANTE. Parroquiano o persona que tiene la costumbre de comprar en una misma tienda. Novio.

MAROMAS. Plantas enredaderas.

MARRAR. Faltar, errar. Fig. Desviarse de lo recto.

MARRAS. Antaño, en tiempo antiguo.

MASQUE. Aunque.

MATACHÍN. El que mata las reses. Fig. Hombre pendenciero.

MAULA. Cosa inútil y despreciable. Fig. Persona perezosa.

MEDIOS. Caudal, rentas, hacienda. Dinero. Antiguamente «medio real o chimbo».

MEMBRILLO. Fruto del membrillo o membrillero: arbolillo de la familia de las rosáceas de 3-4 metros de altura, fruto en forma de pera, de 10-12 cm., amarillento o verdoso, cubierto de una especie de borra o pelusa grisácea que suele desaparecer en la madurez. Es muy aromático y de carne generalmente asperísima. Normalmente sus frutos se comen cocidos; se emplean mucho para preparar jaleas y confituras.

MI SIÁ, MISIÁ, MI SÍA, MISIA, MISÁ, MISEÁ, MISEÑÁ, MISIÑÁ.
Tratamiento equivalente a mi señora.

MISTÉ. Bisté: bistec: lonja de carne de vaca.

MISTELA. Vino muy dulce. Bebida resultante de la adición de alcohol al mosto de uva.

MOFLETE. Carrillo demasiado grueso y carnoso, que parece que está hinchado.

MOGOLLOS. Mogolla: ganga o provecho que se obtiene a costa de otro.
Mogollo: simple, fácil de hacer. Oportunidades. Personas bobas, ingenuas.

MOJIGANGA. Fiesta pública con disfraces ridículos. Obrilla dramática muy breve para hacer reír. Fig. Cosa ridícula.

MOLLEDO. Parte redonda y carnosa de un miembro. **Mollero:** parte carnosa y redonda de los brazos, muslos y pantorrillas.

MONTERA. Prenda para abrigo de la cabeza.

MOTOSO. Rizado, crespo.

MULERA. Poncho de hilo usado por los arrieros para vendar las mulas. Ruana corta.

NIAN. Ni aun.

NIKELADO. Niquelado: acción y efecto de cubrir con un baño de níquel otro metal.

NÓ. Negación. Tildado quizá para diferenciarlo de su función adverbial.

NOPAL. Nombre común de varias especies de la familia de las cactáceas, con fruto en baya de pulpa comestible; higo chumbo.

NORAMALA. En hora mala.

NORBIO. Norvio, planta ornamental, de flores perfumadas.

NUÉSTRO. Nuestro. Tildado quizá para significar su función sustantiva.

ÑAPANGA-GO. Mestizo, mulato.

Ó.O.

ODJETIVA Y CATÁLOGOS. Alusión a los métodos de enseñanza adoptados en el siglo pasado retomando los principios del suizo Enrique Pestalozzi, en particular con relación a sus lecciones de objetos, «objetiva», con las que se pretendía desarrollar en el alumno capacidades perceptivas en el momento de transmisión de los conocimientos.

OLLITA. Hoyuelo-la: el de la garganta.

ORQUETA. Horqueta: horcón: horca: palo terminado en dos puntas. División de un camino. Codo de un río.

OTOBA. Árbol de la América tropical, cuyo fruto es parecido a la nuez moscada. **Otoa u otoba:** óleo-resina que se extrae de una planta colombiana; es fétida y, por el veneno que contiene, se aplica para destruir en animales y personas los piojos, niguas y otros parásitos.

PACHERO. Trago de aguardiente que se servía hasta la mitad de la copa. Eladio Gónima en *Vejece* cuando habla de «Tipos y anécdotas» dice refiriéndose a Zapata quien acostumbraba a «llegar donde una mujer de las que vendía aguardiente, y le pedía una mitad, lo que equivalía a lo que hoy se llama pachero. Le servía el trago y

salía (...)».

PACHORRA. Flema, tardanza, indolencia.

PACHORRO. Persona que aún estudia una profesión.

PALMITO. Fig. Rostro de mujer.

PANDORGONA. Pandorga: Fig. Mujer muy gorda y pesada.

PAPARRUCHA. Noticia falsa y desatinada de un suceso, esparcida entre el vulgo. Mentira. Pendejada.

PAPUJO. Papudo, papujado: dicese de las aves, especialmente las gallinas, que tienen mucha pluma y carne en el papo o buche.

PÁRA. Tercera persona en presente del verbo parar. Con tilde, quizá para diferenciarlo de la preposición «para».

PARAMENTADA. Paramentar: adornar una cosa.

PARAMAR. Lloviznar, chispear, molliznear.

PARÁSITA O AGUADIJA. Es parecida a una pequeñísima orquídea, crece silvestremente en clima frío.

Párte. Tercera persona presente del verbo partir. Con tilde, quizá para diferenciarla del sustantivo «parte».

Pasativa. Disgusto, enojo, vergüenza. Suceso gracioso.

Pasó. Apócope de pasado.

Patacón. Antigua moneda de plata de peso de una onza. Peso duro.

PATOJA-JO. Que tiene las piernas o los pies torcidos o desproporcionados.

PATONIADA. Patoneado: antiguamente gastado, atrasado, anticuado. Acabada, trajinada. Fea.

PAUTCHOULY. Pachulí: planta que se usa en perfumería. Perfume repelente y barato, fabricado con esta fragancia.

PECE. Parece.

PECHUGONA. Cínica, descarada.

PEDACEAR. Apedacea: apedazar: despedazar, remendar.

PEGUJAL O PEGUJAR. Corta porción de siembra, ganado o caudal.

PEJIGUERA. Cosa de poco provecho, que nos ofrece dificultades y molestias.

PEPO. Pepito: pisaverde, ruante, lechugino: hombre joven que se compone en demasía y sigue rigurosamente la moda.

PERILLA. Porción de pelo que se deja crecer en la punta de la barba.

PERLÁTICA. Que padece perlesía.

PERLESÍA. Parálisis. Debilidad muscular, acompañada de temblor.

PERRERO. Látigo, zurriago.

PESTOREJOS. Cervigullo: parte exterior de la cerviz, especialmente cuando es abultada. Parte posterior del pescuezo, carnuda y fuerte.

PINDONGUEO. Callejeo. Pindonga: mujer callejera.

PIPIRIPAO. Convite espléndido. Fiesta o baile de saraguete, función casera, de candil, de cascabel gordo.

PÍSAMO. Uno de los nombres del árbol papilionáceo americano llamado bucare o búcaro.

PISCOLABIS. Trago de aguardiente que se toma como aperitivo.

PISPIANDO. Pispar: observar cuidadosamente lo que está haciendo otro, o lo que dice; no perderle de vista. Averiguar, inquirir. Coquetear.

PORTABUQUÉ. Buqué: bouquet: ramillete. Vasija donde se coloca el ramo o ramillete de flores.

POSA. Parada que hace el clero en los entierros para cantar el responso. Parada para descansar.

POSMA. Pesadez, flema, cachaza. Fig. Persona lenta y pesada en su modo de obrar. Perezoso.

POSTRERA. La última leche que se extrae de la ubre. Es apreciada por ser más cremosa.

POUSSE-CAFÉ. Crema de café para asentar la cena.

PREMIO. Cantidad que se añade al precio o valor por vía de compensación o incentivo. Dinero a interés.

PRONUNCIAMIENTO. Nombre usado para designar una rebelión militar para cambiar la política o derrocar un gobierno. Levantamiento, rebelión, motín, asonada.

PUCHA. Medida de capacidad para granos y legumbres. Equivale a la 16a parte del almud. Cuarta parte del cuartillo, también se usa como medida de superficie del terreno de sembradura.

PULPERÍA. Tienda donde se venden bebidas, comestibles, mercancías, etc.

RAYA. Regla de madera empleada para rasar las medidas españolas de granos llamadas almud, pucha, etc.

RÉMINTON. Elegante.

REPULGADO-DA. Afectado, escrupuloso.

REPULGO. Melindre, escrúpulo.

REQUILORIO. Rodeo innecesario o formalidad nimia, que retarda lo que es fácil y sencillo de hacer o decir.

RESACA. Aguardiente de la mejor calidad.

RIMERO. Pila o montón de ciertas cosas.

RINGLERA. Hilera de cosas puestas en orden.

RIGOROSO. Riguroso, severo.

RINGORRANGO. Fig. Dícese de cualquier adorno superfluo y extravagante.

RODILLÓN. Rodilludo, anciano.

RUNFLA. Serie de cosas de una misma especie.

SABUQUIARON. Sabuquear: zabucar, bazucar, rebullir, mover. **Zarandear:** Fig. Sacudir una persona o cosa con rapidez y facilidad.

SACATÍN. Alambique, destilatorio, alquitara, estanco.

SAGÚ. Palma, de cuyo tallo se extrae un almidón que se usa en alimentos y para acabados textiles. Fécula que se obtiene del tallo y raíz de diversas palmas y plantas.

SANDUNGUERO. Sandunga: donaire, salero, gracia.

SANTUS. Sanctus: parte de la misa, después del prefacio y antes del canon.

SARAO. Reunión nocturna con baile o música.

SEÑÁ, SEO, SEOR, SEORA. Síncopa de señor y señora.

SÉR. Esencia o Naturaleza. Modo o manera de existir. Tildado quizá para diferenciarlo del verbo «ser».

SOBORNAL. Atado pequeño que cabe en medio de dos bultos y que no hace mucho peso.

SÓBRE. Cubierta de papel para enviar cartas. Tildado quizá para diferenciarla de la preposición «sobre», encima.

SOCHE. Cierta especie de ciervo. Piel curtida de venado, empleada en zapatería y talabartería.

SOFÍSTICO. Dícese de lo aparente o fingido sutilmente. **Sofisticar:** falsear. Zalamero.

SÓN. Fig. Tenor, modo o manera. Tratar, a modo de. Tildado quizá para diferenciarlo de «sonido» o de la conjugación del verbo «ser».

SOPONCIO. Desmayo, congoja.

SUMBAMBICO. Piojo de las aves.

TAFILETE. Cuero muy fino, bruñido y lustroso.

TÁL. Pronombre sustantivo. Tildado quizá para diferenciarlo de su función adjetiva.

¡**TANTÉ!** ¡Imagínese! ¡Supóngase!

TÁNTO. Pronombre ponderativo de cantidad. Tildado quizá para señalar su función adverbial.

TARASCA. Fig. Mujer fea y perversa.

TARAVITA. Taravilla: Fig. Hablar mucho y de prisa.

TARJA. Palo partido por medio, con encaje a los extremos, para ir marcando lo que se saca o compra fiado, haciendo una muesca, y la mitad de listón se lleva el que compra y la otra el que vende; y al tiempo del ajuste conforman las muescas de uno y otro lado para que no haya engaño, en la cuenta. De esta práctica deriva su significado, quedar debiendo una buena suma en negocios al fiado.

TEJAVANA. Edificio techado a teja vana, cobertizo, tinglado. **A teja vana:** sin otro techo que el tejado.

TIQUISMIQUIS. Escrúpulos o reparos vanos o de poquísima importancia.

TIROLESA. Del Tirol, región de Europa central. **Tirolé:** sombrero, tirolés.

TIZONA. Nombre de la célebre espada de El Cid. Fig. Espada o sable.

TOMÍN. Chirola, moneda pequeña. Peseta. Tercera parte de un adarme del marco castellano de plata, u octava de un castellano de oro.

TONABLE. De buen gusto.

TONGADA. Capa o baño para cubrir algunas cosas. Tonga: tarea, tanda. Capa de polvo.

TONGUITA. Tonga: sueño, siesta.

TRASCONEJADA. Trasconejarse: Fig. Perderse, extraviarse algo. Escondida.

TRASENDÁS. Consigás.

TRESILLO. Juego de naipes en que intervienen tres personas.

TRICÓFERO. Producto utilizado en las peluquerías, para darle olor y brillo al cabello masculino.

TRINCHO. Dique de madera, tierra y piedra, o sólo de ésta, para detener o variar la dirección de una corriente de agua. Cerco de piedra.

TRISCA. Figurativamente, retozar. Mezclar cosas, enredar. **Triscar:** criticar. Burlarse.

TURQUESA. Tarima.

TUSA. Zuro de la mazorca del maíz.

TUTE. Cierta juego de naipes. Reunión, en dicho juego, de los cuatro reyes o caballos.

TUTIPLÉN. En abundancia.

VALLAO. Vallado: cerco de tierra pisada que sirve para impedir la entrada en un sitio.

VANIÓ. Vanear: Aturrullar, confundir, desconcertar, turbar. Malograr.

VELOUTINE. Velutina.

VELUTINA. «Es un polvo muy delicado que suaviza la cutis y evita que la queme el viento.» (Camilo Botero Guerra. *El Oropel*).

VENTASTE, AL. A la intemperie.

VIARAZA. Enojo, cólera, rabieta.

VÍVER. Víveres: comestibles necesarios para una persona. Alimentos para la venta.

VUELTAS. Baile de una sola pareja, donde el varón intenta atrapar a su compañera, mientras ella se fuga zalamera, al final se encuentran y bailan ceñidos; «...se llama «vuelta» en Antioquia, porque en los bailes del pueblo las parejas, dando vueltas, bailan durante un trozo; al acabarse este seguirán otras». (*De todo el maíz*. Suplemento). «Antiguamente, este baile de vueltas se llamaba bunde o capitusez (¡capitusez me la pegó!) y se realizaba su interés, aparte la habilidad de los bailadores, con decirse coplas galán y dama a cada ritornelo de la danza, extremándose a veces la libertad con que se requebraban o se zaherían las parejas, según iban sus celos y sus amores» (Antonio J. Restrepo).

YÁ. Ya. Tildado quizá para indicar su función como adverbio con que se denota el tiempo pasado; o con que se denota el tiempo presente, haciendo relación al pasado. O cuando indica énfasis.

Yanta. Yantar: antiguamente comer, especialmente al mediodía.

YEDRA DE SAN JUAN. Geranio de Yedra: especie de jardín, principalmente de tierra fría, con la que se cubren muros, macetas, etc.

YEVO. Llevo.

ZAHORÍ. Persona a quien se atribuye la facultad de ver lo que está oculto. Fig. Persona perspicaz y escudriñadora.

ZARAZA. Tela de algodón muy ancha y fina, con listas de colores o flores estampadas, que procedía de Asia.

ZARRO. Sarro: helecho arborescente de frondes blancuzcas en el envés.

ZUMBADA. Zumba: chanza, tunda, zurra.

Bibliografía

ACUÑA, Manuel. *Poesías*. París: Garnier Hermanos.

BOTERO GUERRA, Camilo. «El Oropel». En: *Brochazos*. Medellín, Tipografía Central, 1897.

BOTERO, Juan José. *Poesías y comedias*. Bogotá: Minerva, 1928.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Alfredo Ortells, 1986. Tomo I-II.

CLEMENCÍN. *Comentario a «Don Quijote de La Mancha»*. Madrid: Alfredo Ortells, 1986. Tomo I-II.

CRUZ, Efraín de la. «Mi estimao». En: *Gente maicera*. Medellín: Bedout, 1950.

DIEZ ECHARRI Emiliano y Rocca Franquesa, Jose M^a *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1982 Tomo I-II.

EL TUERTO ECHEVERRI (Seud. de Camilo A. Echeverri). «La Batalla de Garrapata-Páginas de un diario». En: *Obras Completas*. Medellín: Montoya, 1971.

ESCOBAR URIBE, Arturo. *Mitos de Antioquia*. Bogotá: Minerva, 1950.

GARCÍA, Julio César. *Historia de la instrucción pública en Antioquia (1918)*.

Medellín: Ediciones Universidad de Antioquia, 1962. 2a. ed.

GÓMEZ, Antonio J. Pbro. *Monografía eclesiástica y civil de Medellín*. 1951. (Sin más referencias).

GÓNIMA, Eladio (Seud. Juan). *Apuntes para la Historia del Teatro de Medellín y Vejece*. Medellín: Biblioteca de Autores Antioqueños, 1973 (tomada de la 2^a ed. de 1909), Imprenta Departamental.

GONZÁLEZ, Porto-Bompiani. *Diccionario literario*. Barcelona: Montaner y Simón, S.A. 1967. 12 Tomos.

GUTIÉRREZ, Benigno A. *De todo el maíz*. «Tonadas típicas campesinas». Medellín: Autores Antioqueños, 1984. Suplemento.

GUTIÉRREZ, Benigno A. *Notas Marginales a «Cuentos y Novelas» de Francisco de P. Rendón*. Medellín: Bedout, 1954.

HARVEY, Paul, Sir. *The Oxford Companion To English Literature*. 4° ed. Great Britain, 1967.

IN MEMORIAM. 1890-1940. *Bodas de Oro de la llegada de los Hermanos de las E.E. Cristianas a Colombia y de la fundación del Colegio de San José de Medellín*. Medellín: Bedout, 1940.

IRIBARREN, José María. *El porqué de los dichos*. Madrid: Aguilar, 1956.

ISAZA, Emiliano. *Diccionario de la conjugación castellana*. París: Imprenta Suramericana, 1897.

JARAMILLO LONDOÑO, Agustín. *Cuentos de Picardía*. Medellín: Bedout, 1987.

JARAMILLO LONDOÑO, Agustín. *Testamento del Paisa*. 6a. ed. Medellín: Susaeta, 1981.

JARAMILLO, Roberto. Notas a «Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia. En: *De todo el maíz*, de don Benigno A. Gutiérrez. Medellín: Colección de Autores Antioqueños, 1984.

KURT L., Levy. *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Bedout, 1958.

LATORRE MENDOZA, Luis. *Historia e historias de Medellín*. Medellín, Biblioteca de Autores Antioqueños, 1972.

LONDOÑO, Patricia. «La vida diaria: usos y costumbres». En: *Historia de Antioquia*. Bogotá: Suramericana de Seguros, 1988.

LONDOÑO, Santiago. «Momentos de la pintura y de la gráfica». En: *Historia de Antioquia*. Bogotá: Suramericana de Seguros, 1988.

LÓPEZ DE MESA, Luis. *Páginas escogidas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1963.

MEJÍA A., Juan Luis. «La fotografía». En: *Historia de Antioquia*. Bogotá: Suramericana, 1988.

MEJÍA, Jesús. «Cultura folclórica». En: *Historia de Antioquia*. Bogotá: Suramericana de Seguros, 1988.

MUÑOZ, Francisco de P. *El Crimen de Aguacatal*. Medellín: Imprenta del Estado, 1874.

OBERNDORFER, Leni. *Pedro Nel Gómez, pintor, escultor y amante*. Medellín: Imprenta Departamental, 1991.

OCAMPO LÓPEZ, Javier. «José Antonio Páez». En: *Gran Enciclopedia de Colombia*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993.

OCHOA, Lisandro. *Cosas viejas de la Villa de la Candelaria*. Medellín: Autores Antioqueños, 1984.

ORTIZ, Luis Javier. «Antioquia bajo el federalismo». En: *Historia de Antioquia*. Bogotá: Suramericana de Seguros, 1988.

OSPINA, Joaquín. *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*. Bogotá: De. Aguila, 1937.

PÉREZ ARBELÁEZ, Enrique. *Plantas útiles de Colombia*. 4a. ed. Bogotá: Litografía Arco, 1978.

PIEDRAHÍTA ECHEVERRI, Javier. Pbro. *La Aldea de Aná. El occidente del río Medellín*. Medellín: U.P.B., 1973.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (Comisión de Gramática). *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.

RESTREPO, Antonio José. *El Cancionero de Antioquia*. Medellín: Bedout, 1971.

RESTREPO, Antonio José. «Medellín». En: *Gente maicera*. Medellín: Bedout, 1950.

ROBLEDO, Emilio. *Lecciones de Botánica*. Medellín: Imprenta Universidad, 1940.

ROBLEDO, Emilio. *Un millar de papeletas lexicográficas*. Medellín: Imprenta Oficial, 1934.

ROBLEDO, Emilio. «Vocabulario de americanismos, modismos, regionalismos, locuciones, arcaísmos, etc., empleados por Tomás Carrasquilla, y que pueden ofrecer dificultad de interpretación a lectores no antioqueños». En: *Obras Completas*, de Tomás Carrasquilla. Madrid: Epesa, 1952.

SANTA, Eduardo. «Un Antioqueño Ilustre. El General Isidro Parra». En: *Pregón*. Centro de Historia de Sonsón, marzo-abril de 1995, año XVIII.

SIERRA GARCÍA, Jaime. *El refrán antioqueño en los clásicos*. Medellín: Colección Autores Antioqueños, vol. 56. 1990.

TOBÓN BETANCOURT, Julio P. *Colombianismos*. Medellín: Autores Antioqueños. vol. 11. Imprenta Departamental, 1962.

URIBE, Joaquín Antonio. *Flora de Antioquia*. Ampliada y editada por Lorenzo Uribe Uribe. Medellín: Imprenta Departamental, 1941.

URIBE URIBE, Rafael. *Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos y correcciones de lenguaje. Con trescientas notas explicativas*. Medellín: Biblioteca de Autores Antioqueños, 1973.

VALVUENA PRAT, Angel. *Historia de la literatura española*. Barcelona: De. Gustavo Gili, S. A. 5 Tomos.

VILLEGAS DUQUE, Néstor. *Apuntaciones sobre el habla Antioqueña en Carrasquilla*. Manizales: Biblioteca de Autores Caldense, 1986. 2 volúmenes.

ZULETA, Eduardo. *Papeles viejos y nuevos.* Caracas: Tipografía Vargas, 1929.

REVISTAS

ANTIOQUIA LITERARIA

EL MONTAÑÉS

EL REPERTORIO

LA MISCELÁNEA

LA SOCIEDAD

SÁBADO

DICCIONARIOS

MALARET, Augusto. *Diccionario de americanismos.* Buenos Aires: Emecé editores, 1946.

INSTITUTO CARO Y CUERVO. *Nuevo diccionario de americanismos.* Santafé de Bogotá, 1993.

Diccionario Larousse.

Diferentes ediciones del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.*

MOLINER, María. *Diccionario de usos del español.* Madrid: Gredos, 1994.