



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Forero Quintero, Gustavo
La Marquesa de Yolombó, entre novela etnográfica y novela histórica
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 23, julio-diciembre, 2008, pp. 87-110
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357111006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

La Marquesa de Yolombó, entre novela etnográfica y novela histórica

Gustavo Forero Quintero
Universidad de Antioquia

Recibido: 25 de agosto de 2008. Aceptado: 17 de septiembre de 2008

Resumen: Sobre el presupuesto del problema contemporáneo que persiste en torno a la definición de lo que es novela histórica, por oposición a la novela etnográfica, se propone como tema de reflexión la definición del espacio literario de la novela *La Marquesa de Yolombó* (1928), de Tomás Carrasquilla (1858-1940), tradicionalmente ubicada entre estos dos géneros literarios.

Descriptores: Novela etnográfica; Novela histórica; Literatura nacional; Novela criollista; Identidad; Modernidad.

Abstract: Departing from the contemporary discussion about the definition of historical novel against ethnographical novel, this article approaches the definition of the literary space of the novel *La Marquesa de Yolombó* (1928) by Tomás Carrasquilla (1858-1940), traditionally located between these two literary genre,

Key words: Ethnographical novel; Historical novel; National literature; Modernity.

Entiendo por novela histórica un texto que tenga como propósito fundamental ofrecer una imagen verosímil de una época determinada, preferiblemente lejana para el escritor, con hechos verídicos; esto sobre la base de que los personajes principales de esta narración sean inventados y los históricos marginales.¹ Por su parte, considero la novela etnográfica a aquella que describe las costumbres, las creencias de una comunidad, sus

1 Ésta es la definición tradicional del género, establecida a partir de la teoría de Georg Lukács y repetida por distintos autores.

mitos, sus genealogías, la historia de su raza, de los pueblos de su región, a partir de los métodos cualitativos de la antropología cultural.²

A partir de estos presupuestos, haré un análisis de la novela *La Marquesa de Yolombó* en función de la teoría clásica de la novela histórica. En segundo término, valoraré su especificidad, sobre todo con el ánimo de reconocer su significado literario.

1. Antecedentes

Desde el punto de vista de *La Marquesa de Yolombó* como novela etnográfica, principalmente Enrique Anderson Imbert señala:

[N]o parece novela histórica, sino etnográfica. Nos cuenta la vida de la criolla Bárbara desde que, a los dieciséis años, quiere ser minera, hasta que se enriquece, obtiene de Carlos IV el título de Marquesa, es víctima de un pillo que la desposa para robarle los caudales de oro, pierde la razón y la recobra en la ancianidad, cuando América es ya una gusanera de repúblicas. Historia, no; en todo caso, crónica (Anderson Imbert, 1954: 130).

Por su parte, en “La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea: Aspectos antropológico-culturales e históricos”, Bogdan Piotrowsky distingue entre literatura nacional colombiana y literatura criollista, y señala que *La Marquesa de Yolombó* hace parte de esta última clasificación:

La literatura nacional colombiana empezó a cristalizarse de modo irrevocable en los años veinte de nuestro siglo, al igual que otras literaturas nacionales de Hispanoamérica, como la chilena, la peruana, la argentina, etc. Un decenio antes empezó a cuajarse la literatura mejicana con su novela de la Revolución. En todos estos países, la realidad nacional fue sometida a una palpable y manifiesta evolución. [...] El género de la

2 Esta definición correspondería a la definición clásica de la Etnografía aplicada a la novela. La etnografía (del griego, *ethnos* —εθνος, “tribu, pueblo”— y *grapho* —γραφω, “yo escribo”—; “descripción de los pueblos”) es una metodología de investigación de los métodos cualitativos de la antropología cultural y el estudio de las razas y pueblos de una región. Consiste en la recolección de datos en el terreno, teniendo como informantes a los integrantes de una comunidad dada. Los datos recopilados comprenden la descripción densa y detallada de sus costumbres, creencias, mitos, genealogías, historia, etcétera. Dicha información se obtiene, sobre todo, por medio de largas entrevistas con miembros de la comunidad o informantes claves de ellas. En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Etnograf%C3%ADa>, consultada el 29 de julio de 2008.

novela criollista estará representado por *La marquesa de Yolombó*, obra cumbre de este tipo de creación en Colombia [...] la narración que es producto de este siglo refleja igualmente cierto contexto cultural y social en el que vivió y creó el maestro antioqueño. Entonces, *La marquesa de Yolombó* nos permitirá desarrollar dos aspectos. Primero, demostrar y concretizar las raíces del sincretismo étnico y cultural de Colombia, con todas las influencias detalladas y diferenciadas en su evolución. Segundo, comentar los principios de base ideológicos que infiltró Tomás Carrasquilla de sus tiempos y que reflejan la teoría de Miguel A. Caro, el más destacado pensador colombiano de la época, quien, sin negar la soberanía estatal, sostenía la necesidad de la tradición de España en Colombia. Tales fueron, nos parece, los objetivos en la elaboración de este texto (Piotrowsky, 2005).³

En este punto de vista debe resaltarse la simbiosis entre literatura nacional y novela criollista. *La Marquesa de Yolombó* daría cuenta del origen pluriétnico de la nación colombiana que incluye principalmente el componente español, perspectiva de la identidad nacional que, según el autor polaco, se identifica con el modelo hispánico propuesto por Miguel A. Caro.

Por el contrario, partiendo de la base de que la novela *La Marquesa de Yolombó* es histórica, Federico de Onís, afirma:

[...] en 1926, [Carrasquilla] escribe una novela histórica, *La Marquesa de Yolombó*, en la que reconstruye el pasado de una población antioqueña en el siglo XVIII, a fines de la Colonia y principios de la Independencia; pero si en ella los chapetones pertenecen en efecto al pasado, los criollos, lo mismo de las clases altas, como la protagonista, que de las bajas, negras, mestizas o blancas, son hermanos de los personajes de las novelas contemporáneas, y hablan y obran como ellos (Carrasquilla, 1964: xvii).

3 El crítico agrega: “Nosotros nos proponemos demostrar, sirviéndonos como ejemplo de la literatura colombiana, que ya llegó el tiempo para usar la expresión *literaturas nacionales hispanoamericanas*. El concepto de una sola literatura hispanoamericana no tiene validez, lo mismo que otro viejo lugar común de “Latinoamérica, novela sin novelistas”. La locución *literatura hispanoamericana* puede servir solamente para agrupar varias literaturas nacionales”. Este juicio no hace más que poner de relieve la relación entre la novela histórica y los discursos contemporáneos en torno a la consolidación del concepto de nación, para el caso de *La Marquesa de Yolombó* de acuerdo con las ideas hispanizantes de Caro.

En este caso notamos la importancia del hablar y el obrar de los personajes para caracterizar la novela por encima del sustrato antropológico o criollista.

Igualmente, para Seymour Menton *La Marquesa de Yolombó* constituye, en el siglo XX, “la primera novela histórica latinoamericana” porque a partir de una crónica regional el autor realiza una lectura de la Independencia. Para este crítico *La Marquesa* “es novela histórica puesto que su acción transcurre desde mediados del siglo XVIII hasta después [sic] que terminan las guerras de Independencia” y en ella se verifican las “características internas” de la novela histórica (Menton, 1993: 34). Aunque el autor no precisa cuáles son estas características, puede suponerse, a partir de sus palabras, que son la narración de eventos anteriores a la vida del escritor, la presentación de algunas ideas filosóficas y la distorsión de la historia o la ficcionalización de sus personajes.

De este modo, cercana al género de la novela etnográfica, los distintos críticos definen *La Marquesa de Yolombó* como aquel espacio literario donde tienen especial recreación los personajes, las costumbres, las crónicas de la región antioqueña, el contexto cultural y social en el que vivió y creó el escritor y el sincretismo étnico y cultural de Colombia; o bien, desde el segundo punto de vista, la describen como una imagen verosímil, documentada, de la colonia; una imagen compuesta de personajes de novela contemporánea en el contexto de la Independencia.⁴

Por lo anterior, sobre la clasificación metodológica que planteé al principio de novela etnográfica o histórica, sugiero en un segundo momento de esta intervención la revisión de *La Marquesa de Yolombó* en función de las características de la novela histórica que propone Georg Lukács. Para el efecto, se expondrán inicialmente los postulados de este autor y

4 Sobre la base sugerida en el título de este trabajo, es ilustrativo el juicio de José Antonio Osorio Lizárazo: “Dentro del concepto un poco estricto de novela, acaso lo que más se ajuste a ello de la obra de Carrasquilla sean las dos obras tituladas *Frutos de mi tierra* y *La Marquesa de Yolombó*. En ambas juegan con más desenvoltura los caracteres. La primera produce una de esas impresiones inolvidables, por la firmeza de los sujetos que actúan y porque en sus escenas vibran pasiones de apariencia auténtica, y no simples inclinaciones o tradiciones costumbristas. En *La Marquesa* intenta una reconstrucción histórica. Y aun cuando el estilo habitualmente empleado por el maestro no coincide con el tema —lo que más valoriza la obra total de Carrasquilla, es la coincidencia del estilo con los temas— la obra resulta de un vigoroso contenido documental” (Osorio, 1978: 539). Como se señala adelante, la tensión entre historia y etnografía se vincula con la oposición nación/región en *La Marquesa de Yolombó*. Esta oposición que aparece aquí en Osorio está también presente en Maya según se ve adelante.

a continuación se hará un análisis de los mismos en *La Marquesa*. Con sus bemoles ideológicos,⁵ las pautas del texto *La novela histórica* (1955) de Lukács permiten explicar esta novela a partir de sus relaciones con el realismo e, incluso, con el costumbrismo (no con el romanticismo).⁶ Además, con el análisis propuesto se busca evaluar la presentación de ideas filosóficas en el texto, la distorsión de la historia o la ficcionalización de los personajes, elementos a los que se refería Menton al definir la novela histórica; así como su comprensión en función del desarrollo del concepto histórico de nación por oposición al de región.

II. *La Marquesa de Yolombó* y la novela histórica

De acuerdo con Lukács, *en la novela histórica la psicología de los personajes responde por completo a la época*.

Desde esta primera perspectiva de *La novela histórica* de Lukács, y, además, según la opinión de Onís, podemos analizar si Bárbara Caballero y Alzate, la Marquesa de Yolombó⁷, vivifica un tipo histórico-social (Lukács, 1977: 34, 42), es decir, si habla y actúa como otros personajes de las novelas contemporáneas.

En principio, la perseverancia inicial de la joven Bárbara en las minas –“Doña Perseverancia” la llaman (27)⁸– así como su ambición y deseo de

5 A pesar de su distanciamiento de Stalin y la apoliticidad de la época en que se escribe este texto, en general ciertos críticos acusan la relación perjudicial entre las reflexiones estéticas del autor y sus ideas marxistas a la hora de definir el género como parte de un determinismo histórico entre economía e ideología. Yo creo, por el contrario, que el autor propone un discurso racional del género como expresión ideológica vinculada al concepto histórico y material de nación, lo que supera discursos esencialistas y emocionales, que, a pesar de todo, se mantienen. En lo que atañe al costumbrismo mencionado, vale la pena mencionar la importancia que el autor húngaro da a Gustave Flaubert y sus “Moeurs de province”. Esta metodología de análisis conserva, como veremos, toda la vigencia del caso, según expongo en mi libro *El mito del mestizaje en la novela histórica* de Germán Espinosa (2006).

6 Varios críticos e intelectuales, entre ellos Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Alfonso Reyes o Germán Espinosa, vinculan aún la novela histórica con el romanticismo al identificar el género con metadiscursos inasibles como los de sincrétismo, raza o mestizaje, entre otros. Para ellos, estos soportes sirven para fundamentar una idea general de nación.

7 Utilizo la siguiente edición, prologada por Rafael Maya: Tomás Carrasquilla: *Obras completas*, Medellín: Bedout, t. II, 1964. Las citas de ésta aparecen con el número entre paréntesis.

8 Tal como en su momento la tuvieron Doña María del Pardo y Doña Ana de Castrillón, según el narrador (35). En su época, la primera (1568-1645), exploradora de minas en Remedios, dio pie a múltiples leyendas sobre hechos asombrosos o fabulosas riquezas. Más adelante, Carrasquilla da cuenta del incendio que provocó en la Villa de Santa María de Agreda entre otras (69). La segunda (1645-1712), latifundista y minera, se casó tres veces, dos de ellas con gobernadores

conocimiento, permitirían afirmar el espesor psicológico en función del contexto histórico que le sirve de base. No obstante, el narrador advierte en un momento dado:

Si no esta pasión, base de la vida, otras harto avasalladoras del humano sentimiento: eran la sed de oro, el ansia de aventuras, esas fiebres heredadas de los conquistadores españoles, y que, por un capricho o una ironía de las leyes ancestrales resurgían, poderosas, en una hembra, sometida, todavía, a la autoridad paterna (35).

En esta observación reconocemos el propósito genealógico propio de la novela etnográfica: Bárbara es perseverante no por su condición histórica sino por su fiebre, heredada de los conquistadores españoles y las leyes ancestrales. Dentro de esta tónica, más adelante se define al personaje como “demócrata y niveladora por temperamento, es, desde ese entonces, más realista que el Rey, su Amo y Señor, igual en la tierra al Dios del Cielo” (28). En este sentido verificamos, además, la identificación de la democracia con esta genealogía hispana y la fe religiosa. Al respecto, continúa el narrador:

No empecen estas creencias a su fe acendrada de católicos: en su misma religión las engloban. [...] Doña Bárbara, más supersticiosa que ellos, a fuer de joven y de hembra, opone a estos temores de las cosas y gentes demoníacas, su misma confianza en lo divino. Ignorante en religión, como en todo, bien se le alcanza, por la poca doctrina parda que le han enseñado, que en esa mina no corre peligro de ningún linaje (29).

Con este espíritu de fe, derivado en todo caso de sus ancestros españoles, Bárbara afirma la necesidad de educación de las mujeres, pues:

Su Majestad no puede querer que las mujeres de aquí no sepan leer ni escribir, porque eso es una bobada tamaña de grande. Habrá libros que enseñen cosas malas, pero yo sé que hay otros que enseñan religión y cosas buenas, como las vidas de los santos, las novenas, los Santos Evangelios, el misal y ¡quién sabe cuántos más! (33).

de Antioquia, Juan Gómez de Salazar y Francisco de Montoya y Salazar. Sobre este último tema, puede consultarse la breve nota del *Repertorio Histórico de la Academia Antioqueña de Historia*, de Rodrigo Escobar Restrepo, jul.-dic. de 1975, vol. XXX. Lo interesante para el tema que nos ocupa es la creación ficcional de una genealogía de mujeres mineras, hecho que sustentaría el carácter etnográfico de la novela.

Aquí reconocemos la reflexión del personaje sobre la educación en función de sus valores: el rey y la religión. Después, afirma el narrador:

Todas las yolomberas de esa generación, que juntaban las letras y firmaban, se lo debieron a Barbarita. Ayudada tenía que ser! *[sic]* Ocurrírsele a una joven, de aquella época y aquel medio, tan extrañas y progresistas invenciones, es caso muy personal y peregrino. El solo hecho de aprender a leer y escribir, de aquel modo y en las colonias españolas de entonces, implica fuerza de entendimiento y voluntad, facultades tan especialísimas para iniciar y aún más para arbitrar; que esa ignorancia en que vivían los súbditos del Rey, en estas sus batuecas de América, no era tanto por sistema colonial, cuanto por la época, la distancia, la imposibilidad (94).

Luego, comparándola con la situación actual, el narrador evalúa así la labor pedagógica: “Leer y escribir! *[sic]* Hoy lo enseñan en un periquete a cualquier chicuelo, cualquier maestrilla rural, sin que él mismo sepa cuándo ni cómo [...] A la Administración Pérez y al progresista Berrío les debe Antioquia las primeras normales” (94).

La presentación de los presupuestos genealógicos de la hispanidad, la religión católica y la política educativa de Pérez y Pedro Justo Berrío nos dan cuenta del espectro ideológico de la novela. El modelo de organización regional bajo los supuestos de la hispanidad católica se une a la pretensión democrática y progresista, según el autor, de los líderes locales.

Más tarde, la “encumbradísima hijadalga” (98), cuyo carácter es “bizarro y fantástico” (110), llega al punto de abrir una escuela en el pueblo y en la mina (“no dejen caer la escuela” (94), pide a sus compañeras de empeño en un momento dado; “Cátame a la mina hecha una escuela” (95) advierte el narrador); dar “dos días libres por semana, buena alimentación, buen alojamiento, buena ropa y buenas medicinas” (99) a los esclavos y disponer una “limosna semioficial, todos los lunes” (146). Este aspecto filantrópico de la Marquesa alterna en un momento dado de la historia con su orgullo y ambición: “La egolatría, ese embrujo a que todos nos entregamos, a cualquier triquitraque que tengamos por triunfo, la va invadiendo con sus ardides y sutileza” (96); o, luego: “Como la casa queda por Chiquinquirá, tienen de atravesar la plaza principal. Aquí sí da la amazona con la postura apetecida: Lucrecia Borgia, al entrar en Ferrara, sería una entumida, al lado suyo” (112). Estas acciones y palabras permiten afirmar que el personaje habla y actúa como otros personajes de novela contemporánea, por lo que

el hecho no sería sólo propio de la “desenvoltura de los personajes” (539), como afirma Osorio Lizarazo.⁹

Por nuestra parte, podemos decir que en el contexto de las costumbres que recrea, Carrasquilla construye psicológicamente el personaje de Bárbara. Así, entre otras cosas, explica: “Donde ella no dirija y mande, le parece que nada sirve” (123), y luego, como consecuencia del engaño de Orellana, cuando la Marquesa enloquece, dice: “Es un ser inerte, un autómata. No conoce a nadie, no está en este mundo” (200).

En esta situación excepcional de la Marquesa, sucede la revolución de 1810: “[Don Vicente], sus hijos, el Párroco y demás próceres del lugarón, abrazan con entusiasmo la causa de la Independencia y firman el Acta” (205), y en 1827, después de acontecidas las revoluciones independentistas, ella recobra la lucidez¹⁰: “su caída había sido cura y castigo, a un mismo tiempo” (207), cree. Así, pide a Dios “la libre de odiar a ese hombre” (207); y, puesto que “Dios le ha concedido tan gran merced para que trabaje como cualquier mujer de la clase baja” (207), abre una posada, La Posada de la Marquesa, y luego de algunas vicisitudes de recibir a los forasteros o legar el cuadro con su título de Marquesa a uno de ellos “Cierra los ojos con beatitud; y el sueño de los sueños la dobla, en los brazos del Señor” (210).

El personaje recorre así un camino que le lleva, en la ruta del conocimiento, desde la inocencia a la madurez y de ésta a una lucidez final casi de elevación religiosa. Con las pasiones escondidas o los anhelos imposibles de un personaje contemporáneo, y por encima del héroe de una novela de costumbres como aquella a la que se refería Osorio Lizarazo,¹¹ Bárbara

9 Así, frente a lo que este autor afirma, debemos preguntarnos si estamos de acuerdo con lo que continúa: “[...] En la novela auténtica, el hecho objetivo es el material que le da forma y estructura al hecho íntimo, a las pasiones escondidas, a los anhelos imposibles, que son la esencia de la vida. Cada ser tiene su individualidad. [...] Pero esto no ha ocurrido aún en las novelas de Tomás Carrasquilla. Durante mucho tiempo seguirán siendo documentos estrictamente locales: cuadros de costumbres, magistralmente logrados, por la capacidad de observación y de discriminación de los acontecimientos, de los hechos, de la manera de ser de la gente” (Osorio, 1978: 534-535).

10 Es interesante el paralelo en este punto con la historia de Carlota de Habsburgo, esposa de Maximiliano I de México, que inspiró, entre otras obras, *Corona de sombra* (1943) de Rodolfo Usigli y *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso.

11 En paralelo con los personajes de Efe Gómez, Osorio Lizarazo afirma: “En el autor hay una intuitiva facultad de descripción; y sencillamente, la deja poner en marcha. No se entrega a escudriñar si en los actos humanos hay angustia o desolación, si las pasiones invencibles e invictas determinan estos mismos actos, bajo la influencia del ambiente físico y moral; ni mucho menos se ponen a participar de estos elementos, ni a hacer de su propio cuerpo y de

(el nombre adquiere todo su sentido) cruza las pruebas que constituyen la aventura novelesca del personaje moderno.

Por su parte, Taita Moreno, mentor entrañable de Doña Bárbara, que es también el suegro de Doña Luz, su hermana, vive también cierta evolución psicológica en función de su contexto histórico. Al principio, él mismo describe su determinismo y da cuenta del hecho en un “efecto recíproco” con una clara conciencia de su tiempo, tal como se espera de una novela histórica (Lukács, 1977: 47):

[...] Es que yo no sé qué diablos tienen estas malditas Indias del Rey. Viene uno aquí, lleno de bríos y de muchos calzones, dizque a conseguir con qué volverse a su tierra, a vivir bien holgado y a todo taco. Qué arrogancia y qué cosa aquella! *[sic]* Le parece a uno que es un demonio, capaz de agarrar esta tierra maldita, y domarla como a muleta cerrera, y arrancarle por la fuerza todos los tesoros que a uno le dé la gana. Pero pasan los días, y los orales no parecen, y los planes se desbaratan, y los ánimos se van acabando y uno se va volviendo un insulso, un pendejete, un indolente boquiabierto. Será que los negros nos pegan su pereza o que esta tierra nos va atembando, con tanta plaga ponzoñosa, tanto árbol venenoso, tanta fiebre y tanto tuntún (39).

Esta conciencia de Moreno brilla por su lucidez y excede la sencillez propia de los personajes carrasquillanos a que se refería Osorio al afirmar: “[...] y como las gentes de la montaña, los campesinos y los mineros de Antioquia son sencillos y diáfanos, así le resultó la interpretación literaria que hizo de ellos” (Osorio, 1978: 534).

Más tarde, el mismo personaje opina: “Me acuerdo de esas cosas, cuando se habla de ellas. Vean a Rosalita: recién venidos, era mucho lo que lloraba por Sevilla y por la gente de su casa; agora las mienta cuando por José. Las cosas lejanas se nos vuelven mentiras” (138). La perspectiva histórica así como la geográfica permiten configurar de una manera dialéctica la categoría del personaje, que ni claudica en sus valores señoriales ni tampoco contradice el mundo novelesco que lo circunda; todo esto de acuerdo con la lógica del discurso y de la acción novelesca.

su propia vida una dolorosa experimentación, como Dostoievski, como Sillenpaa, como Knut Hansum, que han alcanzado la máxima profundidad en la novela universal; sino que ven y copian” (Osorio, 1978: 536).

Por su parte, Don Pedro, el padre de Bárbara, también demuestra la correspondencia entre el personaje literario y el contexto histórico que recrea la novela:

Lo que era su puesto, casi vitalicio, de jefe supremo de Yolombó, lo desempeñaba siempre sin inventar leyes de encaje, ni cometer abusos de monterilla, con ser que sus facultades, como capitán a guerra, eran bastante más amplias que restringidas, más de criterio personal que de texto escrito (31).

En este caso, las acciones y el habla del personaje son usadas por el escritor para dar cuenta de una administración pública acorde con el contexto histórico que le sirve de base.

En general, la hermana de Bárbara, Doña Luz, “cosa viviente que da frutos; su existencia, un sonambulismo” (41); Sacramento, la fiel esclava de siempre; o Martín, el díscolo sobrino que al final le ayuda a sobrevivir a la Marquesa, no son ni más ni menos que héroes “mediocres” que construyen la novela en medio de la crisis histórica a que hace alusión el autor. Héroes prosaicos, esto es, promedio del carácter nacional como señalaba Lukács (Lukács, 1977: 36), pues como dice el propio autor de *La Marquesa* en su autobiografía de 1915: “Las clases altas y civilizadas son más o menos lo mismo en toda la tierra de garbanzos. No constituyen, por tanto, el carácter diferencial de una nación o región determinada. Ese exponente habrá de buscarse en la clase media, si no en el pueblo” (Carrasquilla, 1964: xxvii). *La Marquesa de Yolombó* demuestra entonces con medios poéticos la existencia, el “ser así” de las circunstancias históricas (Lukács, 1977: 46), por lo que se puede afirmar que los personajes descritos responden a la época.

En segundo lugar, según Lukács, *La novela histórica es una representación artísticamente fiel de un período histórico concreto*.

En este punto, hay que tener en cuenta, no obstante, otros elementos que impiden afirmar la fidelidad histórica de *La Marquesa de Yolombó* y cuestionan, por lo tanto, su condición de novela histórica. A propósito de la relación del Escribano Letrado sobre el reconocimiento y la jura al nuevo Rey Carlos IV y al príncipe de Asturias, Fernando VII, por ejemplo, el narrador de la novela afirma: “Al fin y al cabo, cualquier patraña se convierte en verdad de a puño, al ser registrada en papelorios oficiales; y es privilegio de todo historiador levantar un elefante de una hormiga, fuera de que la

letra impresa es de suyo alucinadora y convincente” (139). La refutación de la Historia como disciplina, o bien, como texto confiable, es evidente.

En este sentido, debemos tener presente que la dedicatoria de la novela está dirigida a José Félix Mejía Arango, sobrino del noble abuelo [el “taita Moreno”], personaje pero a la vez sujeto histórico a quien “en mi espíritu está dedicada [la novela]” (Carrasquilla, 1964: 812). Además, tanto aquí como en una de sus cartas –la del 7 de mayo de 1939, dirigida a Ricardo Moreno Uribe—, Carrasquilla afirma que ésta es la historia del Taita Moreno y otros de sus antepasados que “se relacionan con tantas familias y tantas personas” de Antioquia. Este presupuesto anecdótico y personal –que corresponde al modelo etnográfico— debe leerse, además, en función de esa aclaración verdaderamente hispanizante –como lo sugiere Piotrowski— del prólogo:

[...] aunque tengan personajes que existieron con el mismo nombre que aquí llevan y los hayamos ajustado al carácter y hechos que les dan la leyenda y la tradición, no es ésta, en ningún concepto, más que una conjeta sobre esa época y sus gentes. Advierto que a una señora le cambio el nombre; y a cierto sacerdote no sólo le cambio el apellido, sino que lo hago figurar diez años antes de su tiempo. A un malagueño lo convierto en zaragozano. Su índole es aragonesa, y, según contaba su nieto, muy mi bisabuelo, vivió mucho en Aragón, de donde partió para estas Indias. A la criolla de su mujer la habilito de española, por descendencia de andaluces y por justificarle el mote de “La Sevillana”, con que la apellidaban, por su desenfado y regocijo. Me he permitido tamañas licencias, por tratarse, tan solamente, de evocar una faz de la colonia, en estos minerales antioqueños (21-22).

En la novela, que para Carrasquilla mismo es “conjeta” y “faz de la colonia” en Antioquia, el escritor alude al componente español de su antepasado (para recoger una de sus palabras) y lo explica genealógicamente; de ahí la necesidad de relacionarse con tantas familias y tantas personas, necesidad que explica su objeto de recreación novelesca. Además, a manera de autoevaluación precoz de su obra, Carrasquilla señala en la carta aludida: “Comprendí al fin que si no estaba documentado para escribir historia seria y auténtica, bien pudiera estarlo para una leyenda o cosa así. De allí el tal libro” (Carrasquilla, 1964: 812). Esta explicación determina su propósito novelesco y también el hecho de que su documentación sólo permitiría la escritura de una leyenda, es decir, la configuración de un primer estadio del mito. Entonces, como en la teoría de Miguel A. Caro,

el propósito del autor es establecer un origen español —que puede resultar indemostrable como en un mito— y así un punto de partida para la historia. Sin embargo, a diferencia de Caro, que lo establecía para la nación entera, Carrasquilla lo plantea como base de la región antioqueña. Como confirman las palabras del narrador de la novela: “El hombre se identifica, más que con su nación, con su terruño nativo; más que con éste, con su barrio; más que con su barrio, con su casa; más que con ella, con el gabinete particular donde más vive” (53).

De esta manera, en primer lugar, el mismo Carrasquilla pone en duda la objetividad histórica que leería exigible como escritor de novela histórica; más aún si analizamos su novela de acuerdo con las reconocidas parodia e ironía, tan propias de su obra.¹² En segundo lugar, ofrece una leyenda hispanizante de la región antioqueña.

Desde esta segunda perspectiva, la fuente narrativa de Carrasquilla es ante todo la voz de “cierta vieja, memoriosa y colorista” (18), Doña Rudesinda Moreno de Gómez (20) tal vez, y su propio bisabuelo (22).¹³ El escritor le habla a su primer lector —José Félix Mejía Arango— en la dedicatoria no sólo de “mamotreto”, sino de “mamarrachos tan acentuados y los fondos tan escandalosos, que saco en estos cronicones. Puede que no te fastidie, tampoco, la manera ordinaria y tosca de que me he valido, en esta vez más que en otras” (1).

Abordamos así la temática novelesca no desde el punto de vista histórico, o por lo menos no deliberadamente histórico, sino desde una descripción dudosa, es decir, no confiable, de las costumbres y las creencias de una comunidad (de hecho es éste el propósito paródico del escritor según lo expresa en la carta antes mencionada). Por esto, el testimonio, el resumen de costumbres, la noticia de los mitos montañeses,¹⁴ la historia de Yolom-

-
- 12 Sobre el tema son de gran interés los textos de Luis Iván Bedoya: *Ironía y Parodia en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1996, y de Juan Guillermo Gómez: “Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla”. *Colombia es una cosa impenetrable*. Bogotá: Diente de León, 2006, pp. 165-182.
- 13 Sobre el tema de la presencia del autor en la novela se puede consultar, entre otros, el trabajo de Jaime Mejía Duque: “Tomás Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó*”. *Nueve ensayos literarios*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1986, pp. 197-241.
- 14 Sobre esto, se pueden mencionar entre otros los siguientes trabajos: Benigno A. Gutiérrez. “Los mitos montañeses descritos por el genial Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó*”. *Revista Universidad de Antioquia* 25.100 (1950): 631-640; Luis A. Pérez B. “*La Marquesa de Yolombó* y el mito en la literatura hispanoamericana”, en *Hispania*, 65.3 (1982): 337-382.

bó,¹⁵ su folclor¹⁶ o la “raza antioqueña” (de acuerdo con los postulados mismos de López de Mesa o de Rafael Maya),¹⁷ hacen de la novela ese mamotretos al que se refiere el autor o ese intento de reconstrucción histórica que señalaba Osorio Lizarazo. La descripción de Yolombó y, en general, de las costumbres de la región, se realiza gracias a los métodos cualitativos de la antropología cultural: el testimonio de uno de sus sobrevivientes, integrante privilegiado de la comunidad antioqueña a la que pertenece, y las consejas o la tradición oral del más variado origen. En términos del escritor, se ha levantado acaso un elefante de una hormiga, pues se ha hecho del rumor historia.

Por otra parte, contrario a las pautas de la novela histórica, la contemporaneidad hace parte de la novela. Respecto de su época, el mismo narrador expresa juicios que le dan a la novela un carácter etnográfico. Si Walter Scott rara vez hablaba de su propia época (Lukács, 1977: 32), desde “A guisa de prólogo” Tomás Carrasquilla describe el pueblo contemporáneo de Yolombó como “caso peregrino de resurrección”. Según sus palabras, el pueblo de ese entonces era “fracción insignificante de un municipio de quinto orden, están dichos su inopia y acabamiento por aquel tiempo. [...] aquello era camino real, ni más ni menos, aunque no siempre fuera transitable” (17). En general, en la narración se hace una comparación entre el pasado y la actualidad: “Aquel pueblo, que dista mucho de ser el soberano de la actualidad, no da un viva, si no se lo indican los señores: y la clase mezclada,

15 Se pueden consultar, entre otros, a Óscar Gerardo Ramos. “*La Marquesa de Yolombó y el Yolombó de la marquesa*”. *De Manuela a Macondo*. Bogotá: Colcultura, 1972, pp. 49-53, o René Uribe Ferrer. “La expresión total de la tierra y del pueblo: Tomás Carrasquilla”. *Antioquia en la literatura y en el folclor*. Medellín: Colina, 1979, pp. 73-78.

16 Sobre este tema, se publicó el artículo de Hernando Restrepo. “El folclor musical en *La Marquesa de Yolombó*”, en *Semanario Cultural de El Pueblo*, Cali, 1 de octubre, 1978, p. 11.

17 Para el primero la cultura está determinada por la biología, la geografía y la raza, y con tal argumento se opuso incluso a la penetración de judíos en el territorio nacional a pesar de que impulsó la inmigración de europeos con destino a Antioquia, entre otras zonas del país, «donde él creía que la mezcla racial traería excelentes resultados». Su idea de mejorar la raza estaba muy ligada a la actitud que asumió frente al panamericanismo, además de que fue miembro de honor de la Liga Argentina de Higiene Mental desde 1938: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/lopemesa.htm>, consultada el 25 de junio de 2008. El segundo señala en su Prólogo a la edición argentina de *La Marquesa de Yolombó* (1945): “Sólo Antioquia podía dar origen a esta constelación intelectual, y ello se explica por razones de territorio y de raza [...]” (9). Para ilustrar el fervor alrededor del tema de la raza antioqueña, se puede consultar, entre otros, a Adel López Gómez. *El costumbrismo: visión panorámica del cuento costumbrista en la raza antioqueña*. Manizales: Imprenta Oficial, 1959, p. 73.

que ni manda ni es mandada, no tiene voz ni aún en las plazas públicas” (122).¹⁸ Tan sistemática es la evaluación del autor de las costumbres de su región en las distintas épocas que, como en un estudio antropológico, en un claro ejemplo de literatura etnográfica, el narrador informa:

Las danzas de Corpus-Christi se bailaron en varias ciudades, hasta la pasada centuria. [...] Los españoles debieron traer a estos montes, al par que las tales danzas, todo un parnaso verbal sobre El Santísimo Sacramento; y, tal vez, los sacerdotes lo emplearon como medio de propaganda (109).

Las referencias constantes a la época del escritor, así como la familiaridad con que da cuenta de la anécdota de la colonia, permiten hablar de la relatividad misma de la fuente histórica en *La Marquesa de Yolombó*. Como lo explica el escritor desde el principio, en su mayoría su material es “la historia y la conseja” (19), la “tradición verbal” (20), “las muchas referencias que de viejos –y muy especialmente de viejas— hemos oído y acumulado. Así es como en este escrito ‘La verdad... queda en su lugar’, como dicen nuestros campesinos” (20).

De este modo, acorde con la pretensión expresa del escritor antioqueño, tenemos conocimiento de *parte* del periodo histórico de la colonia y no de “las principales etapas de la historia nacional en su *totalidad*”, tal como sugería Lukács para la novela histórica contemporánea (Lukács, 1977: 37).¹⁹ La plasmación del lugar histórico, de las principales etapas de la historia nacional en su totalidad, la “crisis de la vida histórica”, no es lo importante de la novela; justamente más importante que esto, y más definitivo en *La*

18 Es interesante este uso de la palabra mezclada que, en principio, alude al tema de la raza al que nos hemos referido de forma constante pero no consistentemente. Este tema hacía parte del ambiente intelectual del escritor: el antioqueño Luis E. López de Mesa, contemporáneo de Carrasquilla, por ejemplo, realizó estudios etnográficos sobre Antioquia y Colombia. Su proyecto “civilizador” para la nación recurre a la raza y la geografía como elementos que influyen directamente en la cultura. Sus ideas están consignadas, entre otros, en los siguientes textos: *Civilización contemporánea* (1926), *Introducción a la historia de la cultura en Colombia* (1930), *Cómo se ha formado la Nación colombiana* (1934), *Disertación sociológica* (1939), *Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo* (1944).

19 El subrayado es del original y pone de relieve un elemento fundamental del espíritu progresista de esta clase de novela, pretensión que se quiere desvirtuar en cierta novela histórica de los últimos años, como lo expongo en *El mito del mestizaje...* (2006) y como lo afirmé en la conferencia “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización”, presentada en *La ciudad y los imaginarios locales en las literaturas latinoamericanas*, en Valparaíso-Chile, entre el 7 y el 9 de noviembre de 2007.

Marquesa de Yolombó, es la descripción detallada de esas costumbres, es decir, el componente etnográfico de la literatura. Así lo advierte, entre otros, Rafael Maya, contemporáneo del escritor, al evaluar en su prólogo el significado de la obra: “Como pintor de costumbres [Tomás Carrasquilla] es sencillamente genial”; así:

[...] Carrasquilla recoge toda esa tradición, la refunde y la ennoblec, aplicándola no a la descripción de aspectos de nuestras ciudades o de pequeños ambientes de provincia, o de “interiores” domésticos, que fue lo que generalmente hicieron los costumbristas de El Mosaico, sino a todo un pueblo, o a vastísimos sectores sociales (12).

En este sentido, para Maya surge cierta ambigüedad: “hay en las novelas de Carrasquilla índole regional en lo que concierne a ciertas notas típicamente antioqueñas, ya se trate del medio físico o del carácter de la raza; pero en lo demás son expresión auténtica del carácter colombiano” (7).

Desde nuestro punto de vista, esta ambigüedad no es cierta. *La Marquesa de Yolombó* no es novela histórica sino novela etnográfica pues lo importante no es lo nacional sino lo regional. Este presupuesto exige otras formas de entender la novela por fuera de los planteamientos del género histórico.

Por otra parte, en tercer lugar, de acuerdo con Lukács, en la novela histórica *los personajes históricos como tales se presentan como figuras secundarias manera objetiva*.

Aunado a lo anterior, y de una manera paródica, en un momento dado el narrador de *La Marquesa* afirma: “Historiemos, como don Jerónimo. Qué cuentas!” [sic] (140), y empieza así una relación de las campañas de independencia en América durante el siglo XIX. El escritor establece así la relación entre el reinado de Fernando VII y los acontecimientos de los primeros años del siglo: “De Caracas y de Santa Fe ha salido el grito: de Caracas y de Santa Fe surgen, ahora, esos hombres, en cuyos pechos ha infundido Bolívar un soplo de su aliento. Ellos hacen el milagro en Colombia y le ayudan a hacerlo a sus hermanos del Sur” (141). Y luego, en una parodia anacrónica, el autor compara de nuevo el siglo XIX con su contemporaneidad discursiva:

El lector indulgente, si acaso lo tenemos, habrá de perdonarnos este despotique, tan innecesario como patrioterico. Todo es influencia del momento: hoy se conmemora a Boyacá y celebramos la Fiesta de La

Bandera. Hasta del cuartucho, en donde emborronamos este fárrago, llegan las descargas del cañón y los estruendos de las bandas. La época es, por otra parte, de doble culto si de un lado se sublima al músculo y al hueso, a la trompada y al puntapié, del otro se hacen magnos alardes y estupendas exhibiciones de sapiencia. Hoy, que hay congresos de limpiabotas y conferencias sobre el fregado y el barrido; hoy, que existe un pacto de ostentación —obligatorio por lo mismo que es tácito— todo hijo de vecino tiene el deber indeclinable de sacar a la luz lo que sepa o lo que ignore, de cualquier modo y por cualquier pretexto. Y nadie puede escaparse de la tiranía de ninguna época, mucho menos si es pedantesca y feroz, como la actual (141).²⁰

En ese contexto novelesco, no se puede hablar de presencia de las figuras históricas de manera “ya conclusa” (Lukács, 1977: 39), es decir, objetiva, desde el punto de vista histórico social (en su “magnitud histórica real” (*Id*, 38), como “representantes de esas crisis históricas” (*Id*, 40). Carrasquilla toma como base el personaje de la Marquesa, que no obstante su historicidad, no tiene mayor cubrimiento documental.²¹ Lo que interesa de ella no es esta realidad sino su carácter emblemático de las creencias en una región en un momento dado y sus costumbres en su simplicidad y grandeza. Como diría Lukács, en el “aspecto de la vida popular” (Lukács, 1977: 38), de la “vida diaria del pueblo” (Lukács, 1977: 40). Así, en un momento dado Bárbara afirma: “a estos indiecitos de aquí no les cobren el tributo: que son unos infelices que pasan hambre y desnudez” (183); o bien: “[...] los negros son de mejor entraña que los blancos. ¡Una y mil veces! Ellos no roban gente ni acosan ni esclavizan ni venden a nadie” (184). Con estos presupuestos éticos, en tensión con los valores vigentes

20 Esta extensa cita debe evaluarse en relación con un juicio anterior para comprender la dictadura a la que se refiere el escritor: “En Yolombó los bobos no se metían en docena, como ahora, porque no eran bobos instruidos, como nosotros. [...] Dichosos los yolomberos que no trataron ‘intelectuales’ ni políticos ni financieros! *[sic]* Feliz edad en que no conocían las conferencias orales y en que la dictadura periodística no le tomaba a nadie declaración indagatoria! *[sic]*” (63). Ambas sintetizan la evaluación general del ambiente cultural que le sirve de contexto al escritor: en una comparación implícita y constante se puede concluir que la “bobada”, como sinónimo de dictadura y tiranía, es la regla general.

21 Sobre esta cuestión son interesantes los artículos “Bárbara Caballero: La Marquesa de Yolombó sí existió”, en *El Colombiano*, Medellín: 17 dic. 1953; Hernán Escobar Escobar. “¿Existió la Marquesa de Yolombó?”, en *El Colombiano*, Medellín: 13 en. 1956: 3, 15-16; Luis Martel. “La colonia: ficción y realidad de doña Bárbara Marquesa de Yolombó”, en *Coomunicios*, Medellín, 1961: 2.4, 370; “Bárbara Caballero, la Marquesa de Yolombó si existió”, en *Repertorio histórico de la Academia Antioqueña de Historia*, 26.215, 1971, 294-298.

de la época colonial, la Marquesa otorga la “carta de libertad a todos sus esclavos” (191); y, de forma paradójica, se expresa a favor de algunas de las ideas de los revolucionarios de la Independencia. Respecto de las nuevas ideas que tienen desarrollo en Inglaterra o Francia afirma: “Me parece la tal República un embeleco del Diablo” (187), y, a pesar de su fidelidad al Rey y su rechazo a la Independencia, “Grande, hermosa, le parece a Doña Bárbara la libertad de los negros” (206). Estos juicios no configuran una reflexión ideológica en los términos de Menton, es decir, una presentación de ideas filosóficas, pero sí muestran la visión del pueblo, esto es, el espíritu democrático y cristiano al que se refiere el escritor.²²

En cuanto a otras figuras como Bolívar o Córdoba, su presencia no es importante; ni siquiera podría afirmarse que ellos aparezcan como “figuras secundarias” (Lukács, 1977: 40, 48). De hecho, desde su perspectiva religiosa, la Marquesa afirma: “La muerte de Córdoba, inconfeso en el despecho de la derrota, la abisma en las horribles incertidumbres, mas cuando sabe que Bolívar ha muerto, con todos los sacramentos, su alma se regocija en el Señor” (209).

Por otra parte, la mención del Padre Claver carece de la envergadura propia de la posición histórica del personaje, así como la cuestión de la expulsión de los jesuitas, otro hecho histórico, que aparece una u otra vez sin mayor relieve. De ella se enteran difícilmente las señoras Caballero: “Doña Bárbara pone en trabajos al sacerdote, su profesor, para que le explique tan peregrino acontecimiento” (116). Este tema de los Jesuitas sólo lo retoma el falso pretendiente de la Marquesa, Orellana, “[A]quel grande de España [que] se embarcó, con los caudales y la dejó botada en el camino” (193): Él habla de la posibilidad de juzgar al soberano por una decisión, y así, para él,

Los Jesuítas *[sic]* son los mejores maestros. [...] en España y Santa Fe, y, me figuro que en todas las colonias, desaprobaron la expulsión de los Jesuítas *[sic]*. [...] El Rey, en su pragmática, prohibió que se profiriera

22 Al respecto, se pueden consultar, entre otros, John Wayne Greene. “El tema de la religión en varias obras escogidas de Tomás Carrasquilla”, en *Revista de la Universidad de Antioquia* 43.171 (1958): 29-73; Kurt Levy L. “Tomás Carrasquilla y la religión”. Memoria del Sexto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, Universidad Autónoma de México, 1954, pp. 213-222; Félix Henao Botero. “Carrasquilla escritor cristiano”, en *Revista de la Universidad Pontificia Bolivariana* 22.79 (1957): 274-275; Jesús E. Jaramillo. “Tomás Carrasquilla y el sentido cristiano”, en *El Colombiano Literario*, Medellín, 6 de julio de 1958: 1-14.

una palabra sobre el asunto, fuera en pro o en contra. Pero eso era poner puertas al campo: reservadamente todo el mundo dijo y maldijo. Eso fue un grito en toda España (185-186).

Frente a esta información de Orellana, la Marquesa sólo concluye: “Ah! Ya comprendo! *[sic]* Los persiguen como a los Apóstoles” (186). De nuevo se expresa como un espíritu realmente demócrata y cristiano.

De esta manera podemos decir en este punto que, según lo visto, las figuras históricas de trascendencia como Bolívar, Córdoba o el propio Claver —que se evoca a veces— no poseen una posición importante en la novela. Como se sugiere en el título de este trabajo, de nuevo pensariamos que *La Marquesa de Yolombó* se encuentra más del lado de la novela etnográfica que de la histórica. El escritor no presenta un planteamiento particular acerca del sentido histórico, de los personajes capitales o de la idea de nación vigente en un momento dado. Las ideas filosóficas como tales no son sistemáticas; tampoco se percibe una distorsión deliberada de la historia, pues ésta como tal está desvirtuada. Por su parte, en lo que atañe al tercer elemento planteado por Menton, la ficcionalización de los personajes históricos (incluida la Marquesa) no se da al punto de hacer del texto una novela histórica. La Marquesa no aparece claramente descrita como representante de la crisis histórica del periodo de Independencia sino como encarnación de una manera de percibir el mundo desde la democracia o el cristianismo.

III. *La Marquesa de Yolombó* como novela etnográfica

Por todo lo anterior, contrario a las opiniones de algunos críticos,²³ en 2006 advertí que, frente a *Xicoténcatl* (1826)²⁴ *La Marquesa de Yolombó*,

23 Para algunos críticos, también, es la mejor obra del escritor: además de Maya, entre otros, Kurt Levy: *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* (Trad. de Carlos López Narváez). Medellín: Bedout, 1958; Javier Arango Ferrer: *Horas de literatura colombiana*. Medellín: Imprenta Departamental, 1963; Emiliano Díez- Echarri y José María Roca Franquesa: *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1982, y Luis Iván Bedoya, Augusto Escobar y Consuelo Posada: “La Marquesa de Yolombó: La obra narrativa culmen de don Tomás Carrasquilla”, en *Escritos sobre Literatura Colombiana*, Medellín: Ediciones Pepe, 1980, pp. 41-50.

24 Sobre el tema, he escrito el artículo “El origen de la novela histórica en América Latina: *Xicoténcatl* y la teoría de la predestinación de la nación mexicana”. El texto plantea una relectura de esta primera novela histórica en función de la tensión entre el concepto de nación en Hispanoamérica y los discursos norteamericanos sobre la predeterminación y la libertad individual, presupuesto que se pone en entredicho con la voluntad de anonimato del autor de la novela. Un telón de fondo ideológico como éste no está presente en *La Marquesa de Yolombó*.

de Tomás Carrasquilla, representaría un intento tardío de hacer novela histórica. Carrasquilla hace alusión a un período anterior al que pertenece, actualiza la crónica tradicional de Antioquia, su región, para recrearla bajo la estética costumbrista; pero la novela carece del trasfondo ideológico necesario para el género. Al margen de la reflexión en torno a las estéticas romántica y realista, el autor no presenta un planteamiento particular acerca del sentido histórico (Forero, 54). Si la novela histórica se vincula con la consolidación del estado nacional y en tal sentido presenta algunas ideas filosóficas, Tomás Carrasquilla se aparta ciertamente de este espíritu. Como señala Maya, él surge como un autor insular, pues escribe justamente a partir de las particularidades propias de su región de origen y no tiene más propósito expreso que crear la leyenda de la región antioqueña. Esto por oposición a la dinámica señalada por José Antonio Osorio Lizarazo con motivo del quinto centenario de su muerte:

[...] quiero rendirle el tributo de mi admiración al maestro insigne, al genial costumbrista que en su alma diáfana, sin amargura, sencilla y pura, concretó el alma de todo un pueblo, magnífico aporte para la conformación étnica de la nacionalidad colombiana (Osorio, 1978: 540).

Aquí noto la misma ambigüedad subrayada en Maya: la tensión entre la región antioqueña y la nacionalidad colombiana.

Por mi parte, creo que la crónica de la Marquesa que leemos hace parte de los anales de Antioquia. Bárbara Caballero es sinónimo de modernidad, pero de una modernidad al margen de la cuestión nacional, no sólo por la imagen de “progreso” que trae su original condición humana y, sobre todo, femenina, sino por otros elementos de la anécdota regional en que se inspira: su labor en las minas, el cambio de la condición de la mujer, la escolarización en Antioquia, etc. Todos estos elementos permiten inferir las características éticas del personaje, pero al mismo tiempo el valor etnográfico con que se quiere dotar la novela.²⁵ De hecho, como imagen de modernidad en la región, Bárbara Caballero cumple las funciones que le atañen a la administración municipal:

25 Sobre la relación entre la novela etnográfica y la modernidad son interesantes las aportaciones de María Ángeles Hermosilla, para quien, gracias a la literatura, la ficción hace parte de la realidad y de ahí su valor previsor, es decir moderno: “Etnoliteratura: Lecturas de la condición humana”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 1, Madrid, Instituto de la Lengua Española (CSIC), 2005.

Ha resultado con más espíritu municipal que el mismo ayuntamiento. Lo hace reunir, y de acuerdo con los demás mineros de San Bartolomé, recaba la compostura y el sosténimiento de la trocha que allá conduce, con la ayuda de los interesados. No muy tarde, entre esclavos e indios penados, hace de estas estrechuras selváticas algo transitable, hasta para caballerías. Y Don Pedro, que legal y mentalmente es el Cabildo, no deja, de ahí en adelante, cegar la vía (96).

De este modo, podemos decir que existe una relación evidente entre la novela y las escuelas que pretendieron asumir el desafío de los discursos de la modernidad. Sobre los parámetros de una toma de conciencia de las costumbres regionales, las creencias de una comunidad y, en particular, de los mitos y la historia local, Carrasquilla nos presenta la perspectiva antioqueña del problema. Como señala Onís, “más que rezago del pasado es anuncio del porvenir de la novela hispanoamericana postmoderna” (CVIII)²⁶ pues la presentación de lo local por encima de lo nacional, de lo particular por encima de lo total, preludia escuelas posteriores como el realismo maravilloso²⁷ y el realismo mágico.²⁸ En particular, se pueden advertir paralelos de *La Marquesa* con *Los funerales de Mamá Grande* de Gabriel García Márquez, en apartes como: “Doña Bárbara adquiere caracteres casi míticos: es sabia, ayudada, marquesa y poderosa. [...] La magia, la ayuda, los familiares, los monicongos, se vuelven en la mente colectiva del lugarejo, una boga, una convicción, un devaneo” (148); o con *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, en el entrañable final de la Marquesa: “Por mucho tiempo, en las noches de luna, su sombra se perfila, franca y precisa, en cualquier pared de esa plaza; aparece después un poco vaga; al fin, de ningún modo, porque las sombras de los muertos también mueren” (210).

26 A través de su bibliografía, el autor ha insistido en esta única tesis sobre el autor antioqueño: Tomás Carrasquilla es el precursor de la novela americana moderna (1952, 1955, 1956 y 1964).

27 Varios apartes pueden ilustrar esta característica. Entre otros: “Para descubrir ladrones y tesoros sobraban medios. Cómo no? *[sic]* Había médicas y ayudados que hacían milagros; culebreros que adormecían víboras y mapanáes, pitoráes y cascabeles, y que les robaban el veneno, sin matarlas; había brujos que ahuyentaban las pestes en los animales y le podían a la Madremonte: había hechiceras que movían corazones al odio o al amor; había el prodigo tal, el portento cual y esta y la otra diablura” (56).

28 Sobre este tema son interesantes las aportaciones de Beatriz Mosert Flores y Estela Manta Saint Andre. *Proyecciones de la crónica en la narrativa iberoamericana: dos hitos en la literatura iberoamericana: Tomás Carrasquilla y Gabriel García Márquez*, San Juan, Argentina: Universidad nacional de San Juan, Facultad de filosofía, Humanidades y Artes, 1988. Además, ya señalamos algo sobre esta relación en la mención del artículo de Óscar Gerardo Ramos.

La recuperación de la tradición oral en el romance de “Doña Leonor la asesina” que recita el cieguito Benjumea, el “mendigo mimado de Yolombó (103); la recreación de las jácaras sobre temas de pícaros y sus aventuras (“El cortejo se acerca, Zurrungo! Zurrungo! Chángara! Chángara! [sic] Es entre caña y monos, y una vez rompe y... va de jácaro (75)), así como la transcripción fonética de algunas hablas de la región²⁹ y las referencias constantes al refranero, ilustran ese interés por lo particular en la novela, por encima de discursos generalizadores.

De este modo, con Anderson Imbert, se puede advertir la importancia de considerar *La Marquesa de Yolombó* como novela etnográfica. Sin embargo, más allá de este juicio, hoy por hoy debe evaluarse esta obra como un texto precursor de otras formas de entender el hombre y la sociedad en un tiempo en que los grandes discursos de la modernidad están revisándose: para el caso, la oposición entre los valores locales y los discursos de historia, ideología, nación o conformación misma de las repúblicas, nos brinda a los lectores contemporáneos una perspectiva lúcida del tema de la globalización. La novela etnográfica se ubica dentro del marco general de la crítica a las totalizaciones. De ahí las contradicciones en los juicios de Maya y Osorio Lizarazo. Aunque *La Marquesa* retoma la idea de la raza³⁰ como discurso fundador de la identidad, su fundamento cultural, lingüístico, político y también religioso da cuenta de una manera original de la sensibilidad de una comunidad específica, de una región, y su manera de asumir la historia. En este sentido, la obra de Carrasquilla puede vincularse con la narrativa etnográfica más contemporánea. Sin llegar a los extremos de una etnografía con características literarias como *Los argonautas del pacífico occidental* (1922), de Bronislaw Malinowski, y *Los Nuer* (1940), de E. E. Evans-Pritchard, pero de manera semejante a obras como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), de José María Arguedas, y textos de otras latitudes como *El pan desnudo* (2004), del escritor marroquí Mohammed Chukri, y *El cuchillo* (1982), del escritor serbio Vuk Draskovitch, la recuperación de los mitos locales, la recreación de costumbres o la actualización de testimonios antiguos le permiten al escritor actual componer

29 Sobre este tema se puede consultar, entre otros, el trabajo de Néstor Villegas Duque: *Apuntes sobre el habla antioqueña en Carrasquilla*, 4 vols, Manizales: Biblioteca de escritores caldenses, 1986.

30 De esta manera, confluyen los postulados iniciales de la Historia como fruto de una voluntad suprema o dialéctica para el romanticismo y el realismo respectivamente.

visiones fragmentadas y locales por encima de discursos transnacionales. Más allá de la perspectiva excluyente de raza, la profundización en las características de un pueblo permitiría reconocer el carácter móvil de la identidad. En esta labor están empeñados los discursos posmodernos de la literatura y la novela contemporánea.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Breviarios, FCE, I, 1954.
- _____. “Discusión sobre la novela en América”. *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires: Raigal, 1954, pp. 20-25.
- Anónimo: “Bárbara Caballero, la Marquesa de Yolombó sí existió”, en *Repetorio histórico de la Academia Antioqueña de Historia*, 26.215, 1971, 294-298.
- Anónimo: “Bárbara Caballero: La Marquesa de Yolombó sí existió”, en *El Colombiano*, Medellín: 17 dic. 1953.
- Arango Ferrer, Javier: *Horas de literatura colombiana*. Medellín: Imprenta Departamental, 1963.
- Bedoya, Luis Iván: *Ironía y Parodia en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1996.
- Bedoya, Luis Iván; Augusto Escobar y Consuelo Posada: “La Marquesa de Yolombó: La obra narrativa culmen de don Tomás Carrasquilla”, en *Escritos sobre Literatura Colombiana*, Medellín: Ediciones Pepe, 1980, pp. 41-50.
- Carrasquilla Tomás: *Obras completas*. Medellín: Bedout, t. II, 1964.
- De Onís, Federico: “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en Tomás Carrasquilla. *Obras completas*, Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas, E.P.E.S.A, 1952.
- _____. “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en *Memoria del Quinto Congreso de Catedráticos de Literatura Iberoamericana*, Alburquerque: University of New Mexico, 1952, pp. 135-151.
- _____. “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en Tomás Carrasquilla. *Obras completas*, Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas, E.P.E.S.A, 1952, xi-xxvii; “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en *La nueva democracia*, 35.2 (1955): 86-89.
- _____. “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en *Lecturas Dominicales de El Tiempo* [Bogotá] 3 jul. 1955: 3.
- _____. “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en *Revista Universidad de Antioquia* 32.124 (1956): 56-69.

- _____. “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en Tomás Carrasquilla. *Obras completas*, Vol. 2, Medellín, Bedout, 1958, xi-xxii.
- _____. “Tomás Carrasquilla precursor de la novela americana moderna”, en Tomás Carrasquilla. *Obras completas*, Vol. 2, Medellín, Bedout, 1964, xi-xxii.
- Díez- Echarri, Emiliano y José María Roca Franquesa: *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1982.
- Escobar Escobar, Hernán: “¿Existió la Marquesa de Yolombó?”, en *El Colombiano*, Medellín: 13 en. 1956: 3, 15-16.
- Escobar Restrepo, Rodrigo: *Repertorio Histórico de la Academia Antioqueña de Historia*, jul-dic de 1975, vol. XXX.
- Forero, Gustavo: Conferencia “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización”. *La ciudad y los imaginarios locales en las literaturas latinoamericanas*, en Valparaíso-Chile, 7-9 de noviembre de 2007.
- _____. *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.
- _____. *El origen de la novela histórica en América Latina: Xicoténcatl y la teoría de la predestinación de la nación mexicana*. Trabajo de grado, Universidad de la Sorbona, París IV, 2001.
- Gómez Giraldo, Lucella: Ficha bibliográfica de Luis López de Mesa. Biblioteca Virtual del Banco de la República. Disponible en <http://www.lablaa.org/bla-avirtual/biografias/lopemesa.htm>. Consultada el 25 de junio de 2008.
- Gómez, Juan Guillermo: “Las tres Antioquias de Tomás Carrasquilla”. *Colombia es una cosa impenetrable*. Bogotá: Diente de León, 2006, pp. 165-182.
- Greene, John Wayne: “El tema de la religión en varias obras escogidas de Tomás Carrasquilla”, en *Revista de la Universidad de Antioquia* 43.171 (1958): 29-73.
- Gutiérrez, Benigno A.: “Los mitos montañosos descritos por el genial Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó*”. *Revista Universidad de Antioquia* 25.100 (1950): 631-640.
- Henao Botero, Félix: “Carrasquilla escritor cristiano”, en *Revista de la Universidad Pontificia Bolivariana* 22.79 (1957): 274-275.
- Hermosilla, María Ángeles: “Etnoliteratura: Lecturas de la condición humana”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 1, Madrid, Instituto de la Lengua Española (CSIC), 2005.
- Jaramillo, Jesús E.: “Tomás Carrasquilla y el sentido cristiano”, en *El Colombiano Literario*, Medellín, 6 de julio de 1958: 1-14.

- Levy L., Kurt: "Tomás Carrasquilla y la religión". Memoria del Sexto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, Universidad Autónoma de México, 1954, pp. 213-222.
- _____. *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* (Trad. de Carlos López Narváez). Medellín: Bedout, 1958.
- López Gómez, Adel: *El costumbrismo: visión panorámica del cuento costumbrista en la raza antioqueña*. Manizales: Imprenta Oficial, 1959.
- Lukács, George: *La novela histórica*, México, Ediciones Era, 1977.
- Martel, Luis: "La colonia: ficción y realidad de doña Bárbara Marquesa de Yolombó", en *Coomunicipios*, Medellín, 1961: 2.4, 370.
- Mejía Duque, Jaime: "Tomás Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó*". *Nueve ensayos literarios*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1986, pp. 197-241.
- Menton, Seymour: *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993, p. 34.
- Mosert Flores, Beatriz y Estela Manta Saint Andre: *Proyecciones de la crónica en la narrativa iberoamericana: dos hitos en la literatura iberoamericana: Tomás Carrasquilla y Gabriel García Márquez*, San Juan, Argentina: Universidad nacional de San Juan, Facultad de filosofía, Humanidades y Artes, 1988
- Osorio Lizarazo, José Antonio: *Novelas y crónicas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Pérez B., Luis A.: "La Marquesa de Yolombó y el mito en la literatura hispanoamericana", en *Hispania*, 65.3 (1982): 337-382.
- Piotrowsky, Bodgan: "La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea: Aspectos antropológico-culturales e históricos". Disponible en http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/novelacol/contenido/bibliograf/piotroski/intro.htm. Consultado el 19 de mayo de 2005.
- Ramos, Óscar Gerardo: "La Marquesa de Yolombó y el Yolombó de la marquesa". *De Manuela a Macondo*. Bogotá. Colcultura, 1972, pp. 49-53.
- Restrepo, Hernando: "El folclor musical en *La Marquesa de Yolombó*", en *Semáforo Cultural de El Pueblo*, Cali, 1 de octubre, 1978, p. 11.
- Uribe Ferrer, René: "La expresión total de la tierra y del pueblo: Tomás Carrasquilla". *Antioquia en la literatura y en el folclor*. Medellín: Colina, 1979, pp. 73-78.
- Villegas Duque, Néstor: *Apuntaciones sobre el habla antioqueña en Carrasquilla*, 4 vols, Manizales: Biblioteca de escritores caldenses, 1986.
- Wikipedia. *Etnografía*. Consultada el 29 de junio de 2008, <http://es.wikipedia.org/wiki/Etnograf%C3%ADA>.