



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

Osorio, Betty

La Marquesa de Yolombó. La independencia vivida en el ámbito de la lengua
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 23, julio-diciembre, 2008, pp. 201-214
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357111011>

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

La Marquesa de Yolombó. La independencia vivida en el ámbito de la lengua

Betty Osorio*
Universidad de los Andes

Recibido: 14 de octubre de 2008. Aceptado: 24 octubre de 2008

Resumen: El propósito de este ensayo es explorar la perspectiva lingüística, el denso panorama cultural de *La Marquesa de Yolombó*, considerada por la crítica como la única novela histórica del narrador antioqueño. Los referentes históricos de esta novela son el proceso de emancipación de los esclavos y la lucha independentista, pero localizadas en el territorio de Antioquia.

Descriptores: Colonia; Independencia; Democracia; Lengua; Oralidad; Esclavitud.

Abstract: The purpose of this essay is to explore the linguistic perspective, the dense cultural panorama of *La Marquesa de Yolombó*, considered by the critics as the only historical novel written by Carrasquilla. The historical referents of this novel are the process of abolition of slavery and the period of the independence war both located in the Antioquia region.

Key words: Spanish Colonial period; Independence war; Language; Orality; Slavery.

*A la memoria de Luis Daniel Osorio Londoño, mi padre:
"un antioqueño de pura cepa".*

* Es profesora titular del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes (Bogotá). bosorio@uniandes.edu.co. Es vocera del grupo Mujer Literatura y cultura reconocido por Colciencias y clasificado en categoría A. Este trabajo es uno de los productos del Proyecto, “El papel de la oralidad en la conformación de la identidad nacional” avalado por la Universidad de los Andes de Bogotá, por la Universidad Nacional de Colombia y por la Universidad de Bordeaux, Francia.

Tomás Carrasquilla es uno de los escritores que fundan la narrativa colombiana. Su primer cuento “Simón el Mago” fue escrito en 1890 para un círculo de intelectuales dirigido por Carlos E. Restrepo con el objetivo de promover temas relacionados con la identidad de los antioqueños; su novela *Frutos de mi tierra* (1896) la escribe para probar que en Antioquia sí existía materia novelable (1991, 9-12). Parte de su trabajo creativo se produce durante el régimen centralista de Rafael Núñez, conocido también como la Regeneración, una de cuyas propuestas era devolverle el poder a las instituciones religiosas que lo habían perdido durante la hegemonía del Liberalismo Radical, y proponer el hispanismo como una agenda cultural que restablecería las normas sociales basadas en principios del catolicismo. Por esta razón las políticas de la lengua, que desde el siglo XVI, habían estado ligadas a los procesos de evangelización, fueron muy importantes. Rufino José Cuervo se preocupó mucho por construir una norma que volviera homogéneo el uso del español, su proyecto magno fue el *Diccionario de Construcción y régimen de la lengua Castellana* que comenzó en 1886 y que fue concluido en 1993 por el Instituto Caro y Cuervo. Durante el siglo XIX, se despertó en Europa, especialmente en Alemania, un gran interés la lingüística. Hugo Schuchardt (1842-1927) era una de las autoridades lingüísticas citadas con frecuencia por Cuervo; por ello, Schuchardt le envió una carta “[...] para conocer más acerca de las hablas criollas entre la población colombiana”. Cuervo le contestó “[...] sobre la no existencia de jeringonzas en Colombia” (Triana y Antorveza, 1997, 431). Este comentario autoritario es diametralmente opuesto al proyecto narrativo de Tomás Carrasquilla.

Las reflexiones de Antonio Cornejo Polar, sobre la tradición literaria peruana, pueden iluminar también el proceso de construcción de una lengua nacional en el caso colombiano:

La política del idioma que puso en vigencia Palma y los escritores de su entorno fue eficaz y convincente; al menos, su hegemonía tuvo vigencia duradera y permitió suponer, por largo tiempo, y sin mayores cuestionamientos, que el lenguaje de la literatura podía cobijar a las lenguas y sociolectos nacionales y ser –de una u otra manera– representativo de todos ellos (Cornejo Polar, 1994, 159).

Varias narraciones de Carrasquilla se inscriben dentro de estas dinámicas culturales y lingüísticas. Es indudable que cuentos como “A la diestra de Dios Padre” (1897) y “El ánima sola” (1897), “Dimitas Arias” (1897) y

“Luterito” (1899), publicado después con el título de “El padre Casafús” (1914), indican la permanencia en la cultural oral del mundo rural antioqueño, de símbolos, expresiones lingüísticas y formas discursivas que tienen una impronta colonial hispánica. Sin embargo, los procesos de hibridación que los personajes de estas narraciones experimentan muestran una cultura que, a todos los niveles, presenta huellas profundas del contacto de varios siglos entre las culturas de origen africano y los colonos de origen peninsular, fenómeno que ha permeado y modificado profundamente el legado religioso hispánico. Uno de los ejemplos más conocidos es “Simón el mago” (1890), que es el primer cuento publicado por Carrasquilla para demostrar que la vida diaria de esta región puede convertirse en material artístico. En este cuento, la oralidad de los sectores rurales, en especial la de los esclavos negros, está indisolublemente ligada con el entramado simbólico y político de la región antioqueña a finales del siglo XIX.

El propósito de este ensayo es explorar, desde las coordenadas descritas, el denso panorama cultural de *La marquesa de Yolombó*, considerada por Kurt Levy como la única novela histórica del narrador antioqueño (1974, 52). Los referentes históricos de esta novela son el proceso de emancipación de los esclavos y la lucha independentista, pero localizadas en el territorio de Antioquia.

La Marquesa de Yolombó experimenta un proceso editorial muy interesante que es importante tener en cuenta. Aparece primero entre 1926 y 1927 como una publicación periódica en el *Diario de la tarde* de Medellín, cuando el novelista tiene ya 68 años y ha configurado un público lector en esta capital y posiblemente también en la zona de la colonización antioqueña. La manera de narrar propuesta por Carrasquilla se convierte en paradigma para un grupo de escritores entre los que se destacan Adel López Gómez de Armenia y Bernardo Arias Trujillo de Manzanares, Caldas. Su visibilidad en Bogotá y en el ámbito internacional es un fenómeno que comienza marcadamente en 1952, cuando aparece la edición española y los numerosos estudios de Federico de Onis. Sin embargo la publicación de *La Marquesa* parece ser el preámbulo de este reconocimiento; en 1945 y 1946 se hacen dos ediciones en Buenos Aires, la primera con el prólogo del reconocido crítico y poeta Rafael Maya.

El proceso editorial sugiere que la obra de Carrasquilla logra movilizar sujetos lingüísticos regionales para proponer lo que él mismo define como “un 20 de Julio literario”. Este proyecto narrativo desemboca en *La marquesa*, una novela de 599 páginas que revela un paisaje cultural dinámico

y atravesado por procesos de transculturación e hibridación que abren el horizonte de la literatura colombiana y preparan el terreno para novelistas como Gabriel García Márquez y Fernando Vallejo, para mencionar sólo unos ejemplos bastante notorios. Estos narradores comparten con Carrasquilla un uso del lenguaje que desmantela “jerarquías socio-idiomáticas y políticas”, las últimas palabras son usadas por Antonio Cornejo Polar para describir la renovación de los códigos literarios de las vanguardias y el indigenismo, que se relacionan de una manera poco usual (Cornejo Polar, 1994, 159).

El contrapunto literario de *La Marquesa de Yolombó* parece darse con *La Vorágine* publicada en 1924; la novela de José Eustasio Rivera denuncia los abusos de las casas que trafican el caucho, pero es casi indiferente a la suerte del indígena; además está escrita en una prosa con referentes modernistas innegables, que ya anuncian el agotamiento de un formato literario casi completamente ajeno al surgimiento de procesos pre-modernos y modernos que desafían la norma erudita y letrada de la Atenas Suramericana.

Como lo ha demostrado Kurt Levy, *La Marquesa* tiene referentes autobiográficos que han sido reconocidos por el autor; las historias relatadas por sus abuelos, ponen al escritor de Santo Domingo en contacto con la vida de finales de la colonia; estas historias orales funcionan como un coro de familiares y constituyen a menudo, el núcleo que dispara el proceso narrativo y el tejido lingüístico en varios de los textos de Carrasquilla. Los primeros lectores de Carrasquilla son seducidos por la cercanía de los referentes lingüísticos y de los formatos narrativos que reconocen como parte de su propia dicción familiar, como se aprecia enseguida.

En una carta dirigida a don Ricardo Moreno Uribe, el 7 de mayo de 1939, en respuesta a unos comentarios de éste sobre la inclusión en sus relatos de personajes reales que son parientes de muchos antioqueños, Carrasquilla revela la historia familiar que magnifica en su novela. Juan Bautista Naranjo, su abuelo materno le hace la siguiente recomendación: “Me encargó eso sí, que ya que yo me había metido a novelista, novelara algo sobre Yolombó y su marquesa” (Carta a Don Ricardo Moreno Uribe de mayo de 1939, publicada en Levy, 1974, 54-56). Sin embargo, los énfasis del abuelo y del mismo Carrasquilla, que aparecen en la carta, se refieren con seriedad al linaje español de su familia “encumbrados por el honor del nombre” (Carrasquilla, 1974, 55), no se menciona en ningún momento el tema africano. Lo español es una marca que legitima las aspiraciones de un sector social a ser considerados aristócratas de abolengo; sin embargo,

la trama de la novela parodia y problematiza este tipo legado hispánico y, en ese proceso, cobran gran importancia las tradiciones africanas que actúan como detonantes que desarticulan el espejismo de una habla culta, como la de la capital.

Este trabajo mostrará algunos de los procesos deconstrutivos puestos en marcha por Carrasquilla para desestabilizar los códigos de la herencia hispánica sobre “el honor del nombre” (55), así el entramado lingüístico cobra valor ideológico; los aristócratas de las montañas antioqueñas se expresan en un español arcaico, cuyo proceso de transformación ha sido cortado de la metrópoli por el aislamiento de la región; pero, a su vez, esta norma lingüística se nutre de la experiencia colonial con sus legados problemáticos como la esclavitud y el desmantelamiento de las sociedades indígenas y sus lenguas nativas .

La novela comprende un periodo que va desde 1770 hasta 1830 (Levy, 1974, 64-65), y tiene lugar en Yolombó, un apartado y remoto pueblo de la geografía antioqueña, donde prevalecen las estructuras coloniales hispánicas; allí han llegado de una manera muy distorsionada y atenuada, los ecos de la Revolución Francesa. Claramente la narración evoca la fragmentación del espacio colonial, donde el legado hispánico del abolengo vale únicamente como nostalgia por un pasado que se ha perdido definitivamente. Los personajes viven en un presente variopinto; allí las voces ibéricas se descomponen y entreveran constantemente con las de los esclavos y con las de los sectores populares que viven un proceso de hibridación intenso. El entramado cronológico coincide a grandes rasgos con las campañas libertadoras de Simón Bolívar, cuando ambas trayectorias temporales se encuentran, lo hacen de manera paródica. Por ejemplo, Ayacucho es el nombre de un perrito que la anciana Marquesa mimá y, al mismo tiempo, regaña.

Carrasquilla se destaca por la construcción de texturas discursivas que revelan el entramado ideológico de procesos históricos, como ocurre en “El Padre Casafús”, donde los sermones sirven para revelar los pactos de poder entre el establecimiento eclesiástico y el Partido Conservador (Qués, 2000). *Frutos de mi tierra* (1896) examina el proyecto lingüístico de la incipiente burguesía de Medellín como una imitación devaluada del lenguaje cachaco; los procesos de ascenso y los pactos económicos de nuevos actores sociales y políticos se enfrentan en la novela con los modelos bogotanos (Restrepo, 2000, 167). En esta obra, la vida privada y en especial la institución del matrimonio, se muestran como estructuras cuyo lenguaje evidencia los pro-

cesos de transformación que implica la Modernidad incipiente. En la vida privada la norma culta propia de la capital negocia con otros sociolectos que están reconfigurando el proyecto de nación.

En la novela de 1926 se usan estrategias para revelar la devaluación de las estructuras sociales y simbólicas propias del sistema colonial. Por ejemplo, el discurso de la genealogía va perdiendo su dignidad, y se convierte en parodia cuando el fingido aristócrata Fernando de Orellena, llega al pueblo a enamorar a Bárbara para despojarla de bienes logrados con el duro trabajo de varios años. Uno de los rasgos lingüísticos de este pícaro es su encantador acento andaluz, que usa para seducir, engañar y robar. Parlamentos como el siguiente deslumbran a Bárbara y a sus familiares. “—Marquesa: a medida que la trato, comprendo que Yolombó no es su campo. Aquí fuera de su familia y de sus pocos amigos, nadie la aprecia en lo que vale. Usted debe irse a España. Ése es su campo: allá es donde debe brillar la Marquesa de Yolombó” (Carrasquilla, 1974, 540).

La cúpula del poder económico y político de Yolombó está constituida por las familias Caballero y Moreno; ellos son españoles que han realizado el sueño del El Dorado, no a través de una conquista militar, sino por una combinación de olfato para el negocio, constancia y trabajo. La vida diaria del grupo familiar se plasma en formas coloquiales, que problematizan una lengua literaria ajena a los procesos históricos. La prosperidad de los Caballero y los Moreno ha dependido casi totalmente del intenso y duro trabajo de los esclavos negros, con quienes tienen que convivir diariamente. La lengua incorpora ese proceso, el intercambio lingüístico entre amos y esclavos produce un español africanizado.

El comportamiento campechano de los abuelos legendarios, Pedro Caballero y Vicente Moreno, implica la transformación de un legado aristócrata vaciado de contenido local, en un proyecto donde el trabajo es la fuente de valores morales sólidos; la herencia hispánica ha sido modificada por la experiencia americana antioqueña que convierte a los patriarcas en personas con sentido práctico, una moral basada en principios cristianos y una actitud abierta capaz de generar alianzas con sus subalternos. Los abolengos españoles tienen una función meramente decorativa, pues el duro trabajo de las minas produce la riqueza de las familias y, para ello, ha sido indispensable traer esclavos de las Antillas. La trama de la novela deja muy claro que sin los brazos de los negros, el oro que ha llevado la prosperidad a las montañas antioqueñas, no existiría (Carrasquilla, 1974, 108). La siguiente cita muestra cómo se expresa una marquesa antioqueña

y su lenguaje nuevo des-configura el discurso genealógico y anuncia a un sujeto femenino con agencia y voluntad.

No me tengo por espanto; pero sé que no soy bonita ni agraciada. Mas sin embargo no me conformo con cualquier Perico de los Palotes, de éstos que se topan por aquí. Ya ven que por ahí me salen dos y ¡maldito el caso que les hago! Si después, cuando ya esté bien quedada me da la embestidora, yo misma sabré curármela, aunque sea con azotes a cuero limpio, como receta Liborita. En ridículo sí no verán a Bárbara Caballero. (136)

Numerosos personajes desfilan por la novela: sacerdotes, comerciantes, mineros, administradores, matronas, cocineras, brujas y hechiceros negros zambos, mestizos, ladrones, bandidos y embaucadores; así se construye una dinámica colectiva compleja, expresada en un lenguaje que suena auténtico. El lector se pone en contacto con sectores hasta entonces poco visibles, y reconfigura su espacio lingüístico.

Consecuente con esta estrategia, las formas discursivas están casi totalmente insertas en la oralidad y enmarcan las acciones de Bárbara Caballero, la protagonista de la novela; su voz es una constante que le da unidad narrativa a la historia. Bárbara se distingue por un lenguaje directo, en el cual la experiencia de la vida diaria, modela el vocabulario, la configuración fonética y la estructura sintáctica. El español de Carrasquilla expresa de una forma contundente la realidad de la mina, las contradicciones morales, los proyectos personales y colectivos. Un letrado en Yolombó es un excéntrico que tiene que esconder su sabiduría libresca. Así lo hace Doña Liboria, una solterona vieja, pero alegre:

Sabe leer y escribir; pero se hace la nalfabeta, por no parecer marisabidilla ni rebelde. Ha leído a escondidas por supuesto los contados libros que tienen en Yolombó; conserva algunos; y, desde Antioquia, conoce obras de Calderón y Lope, de quienes retiene varios trozos; y se ha aprendido versos de Estebán de Villegas, de Baltazar de Alcázar y de otros. Es pues, una sabia tapada. (213)

La novela se focaliza en Bárbara Caballero que es depositaria de un sistema de valores con una impronta religiosa profunda propia del legado español. Sin embargo, en el alejado territorio de los Andes antioqueños y en contacto con las culturas africanas, ella ha desarrollado rasgos poco frecuentes en una mujer peninsular de ese momento: es curiosa, disciplinada,

trabajadora, pero sobre todo “demócrata y niveladora” (118). Carrasquilla coloca la historia de su personaje como la continuación de una épica femenina proveniente del siglo XVII, cuando apenas se iniciaba el proceso de colonización de esta región. Ana de Castrillón (102) y Doña María del Pardo (Cf. Nota 18, Levy, 1974, 127), son personajes históricos conservados en leyenda, la segunda es uno de los modelos de Bárbara. “Doña María del Pardo, con sus heroicas andanzas de aluvión en aluvión; Doña María, con sus ingentes tesoros, arrancados a los pedriscos ribereños; Doña María, fundando y quemando poblaciones, actúa a cada paso, en estos soplos transformadores” (1974, 124).

Bárbara construye en la mina de su padre una ética del trabajo y un liderazgo basado en un concepto horizontal de la sociedad, por ello Carrasquilla la describe como “Pedro Claver con enaguas” (118). La misma protagonista hace explícita su admiración por el apóstol que dedicó su vida a ayudar a los esclavos que llegaban a Cartagena: “¡Ya ve ese Pedro Claver! Ése sí sabía predicar a los pobres negros...! Ése sí era santo!” (532). Estos comentarios hechos en un lenguaje coloquial, claramente indican que la novela está examinando los procesos que permiten que la abolición de la esclavitud en Antioquia se produzca 20 de abril de 1814; en Chile se produce en 1811 y es la fecha más temprana y fue el primero de América (Cf. Nota 20, 1974, 106).

La protagonista es un sujeto insólito, su utopía consiste en construir una sociedad de bienestar y letrada en la que participen los esclavos negros. Al comienzo de la novela tiene apenas diez y seis años, pero ya posee una personalidad de líder, acompañada de un sentido pragmático del orden: “Espíritu de sacrificio, de orden de disciplina, de administración” (1974, 111). Con estas cualidades transforma la mina de su padre en una empresa modelo que desafía la institución de la esclavitud y el caos producido por las guerras de independencia. Los comentarios de Bárbara desnudan la vida diaria de la comunidad minera. Carrasquilla evita plasmar la esclavitud en metáforas estetizantes que opacan la violencia de esta institución nefasta. Ella habla como una católica ferviente que no puede aceptar la explotación inhumana de la población de origen africano: “!Pobres negritos! Cargaban como animales. ¡Y tan zarrapastrosos, tan hilachentos! ¡Si casi andaban en cueros! ¡Cómo les brillaba al sol el pellejo trasudado! (115).

Desde el entramado lingüístico se va construyendo una zona de contacto que la une a sus esclavas y esclavos. Carrasquilla está usando una concepción de la lengua como motor que impulsa procesos de contacto en

el campo histórico y social, que es una de las estrategias más importante del humanismo democrático. Fenómenos de este mismo tipo han ocupado la reflexión de Edward Said y de Richard Poitier. Este último es citado frecuentemente por Said porque en su libro *The Renewal of Literature. Emersonian Reflections* (1987), la siguiente cita de Poitier amplia la noción de lenguaje como mecanismo de transmisión de una tradición, pero también como una efectiva herramienta de subversión.

La lengua es también el lugar en el cual podemos con más efectividad registrar nuestra dicidencia con nuestro destino por medio de inversiones, retruécanos, parodias, y permitir así que las energías vernáculas se enfrenten con terminologías reverenciadas... La lengua es la única manera de sacarle el quite a la oscuridad del lenguaje. (Cf. Said, 2003, 129)

Este tipo de argumentación le permite a Edward Said, considerar la lengua como el espacio donde se debe primero poner en práctica el humanismo (28). Por ello, la opción lingüística usada por el narrador antioqueño es inseparable de su proyecto democrático. Las estrategias que desarrolla la joven minera, se orientan hacia el compromiso colectivo como forma de producir bienestar en la vida privada, este procedimiento aumenta la rentabilidad y eficacia de la empresa minera de su padre. Bárbara se podría definir como una empresaria que tiene una conciencia humanística, ella habla con todos y escucha a todos los miembros de su comunidad

En el monte, lejos de los modelos autoritarios, construye Doña Bárbara su utopía; esclavos y libertos participan en ella sin necesidad de la amenaza y la fuerza. Su aliada más importante es la cocinera Sacramento, una negra liberta que sabe artes secretas para curar y para enamorar. Ella se convierte en la aliada incondicional de la protagonista, se encargará de proteger su cuerpo de la enfermedad y su negocio de trampas y dificultades impredecibles. Por consejo de Sacramento consigue un monicongo para que la proteja y le dé prosperidad, así se convierte simbólicamente en negra. La estadía en la mina es para la joven Caballero “una fiesta perpetua”, y un espacio de aprendizaje que le permite descubrir sus potenciales (Carrasquilla, 1974, 125). Dogma católico y legados africanos coloniales se anudan para producir procesos de significación: “Sí: eran sus verdaderos Familiares, hasta en los congos. Y ya que esa ayuda misteriosa, que por ellos había conseguido, era, de un modo o de otro, la ayuda misma de Dios, había que encaminarla no sólo hacia la riqueza sino también hacia la sabiduría” (270).

El viaje de Bárbara a las minas afirma su conciencia humanitaria. Allí se le revelan las condiciones miserables de los esclavos; con el propósito de empaparse directamente del proceso, aprende a lavar la arena del río para encontrar oro; así la protagonista se acerca al mundo de los africanos, a sus costumbres, comidas y tradiciones. Comparte la vida de los mineros, su día a día en la mina y sus celebraciones y rituales. Este proceso de descubrimiento del “otro” la convierte en agente de su propio cambio. El aprendizaje dura cuatro años, a partir de allí descubre que sus posibilidades como mujer no tienen que limitarse al ámbito de una domesticidad ociosa, como la de su hermana Luz; ni a una actitud pasiva cuando se trata de definir situaciones que comprometan su vida emocional. Asegura, por ejemplo, que “[...] una mujer le puede escribir a un hombre para quede bien claro si ella lo ama, o si no lo conviene, pues así se evitan los chismes y los enredos [...]” (133). Pero también se aventura en los terrenos de la política y de la teología cuando señala: “Yo no puedo entender por qué el Santo Padre y los Reyes y los sabios permiten estas iniquidades de la esclavitud” (530).

Mientras está en la mina, Bárbara no entra en contradicción con ninguna prescripción social; es libre para hacer lo mismo que los hombres, si así se necesita, o así lo desea. El narrador omnisciente presenta indicios constantes para que el lector comprenda las dificultades de tal proyecto de vida. Por su posición social, Bárbara tendría que ajustarse a la norma que exige que su destino sea el matrimonio. En la novela, el convento nunca se considera como posibilidad. Don Pedro se preocupa por el futuro de su hija predilecta, pues ella ha ocupado el lugar del heredero varón y como tal se ocupa de la prosperidad de los negocios familiares. A pesar de ello prefiere asumir una actitud condescendiente. Ante sus temores Bárbara exclama con naturalidad y franqueza: “No me tengo por un espanto; pero sé que no soy bonita ni agraciada. Mas sin embargo no me conformo con cualquier Perico de los Palotes, de éstos que se topan aquí.” (135). Doña Rosalía como madre defiende el modelo colonial: “La que se saliera de tal norma, tendría de ser una loca desaforada, desenvuelta y hombruna. Así es que, a tarde y a mañana, le hace reflexiones al marido y le echa sermones a la hija [...]” (139). La madre claramente es la vocera de los valores patriarcales, su lenguaje es prescriptivo y autoritario.

Bárbara rica y convertida en una mujer madura es una figura respetada y al mismo tiempo querida por su grupo social; es una realista ferviente y sincera, lo cual no contradice sus rasgos democráticos: es antiesclavista convencida y realista apasionada. Un ejemplo de lo anterior es la celebra-

ción, totalmente a sus expensas, que organiza con ocasión de la coronación de Carlos IV como Rey de España. Las siguientes exclamaciones muestran que el poder y la respetabilidad la minera ha llegado a su clímax: “¡Viva Carlos IV!... ¡Viva Fernando VII!... ¡Viva Bárbara Caballero!” (364).

El acto simbólico anterior demuestra su adhesión a la patria de sus antepasados. En un arranque de fervor monárquico, Bárbara manda a bordar un primoroso paño que luego envía al Príncipe de Asturias, que será más adelante Fernando VII. La respuesta a este gesto le llega al año siguiente en forma de “[...] una real cédula, fechada en Aranjuez, por la cual le da el título de Marquesa de Yolombó.” (416).

Las voces populares explican de otra manera su encumbramiento: “[...] es Sabia, Ayudada, Marquesa y Poderosa [...]” (432). La afirmación conecta su ascenso a la aristocracia española con la cultura africana, como también lo confirma otra cita: “La suerte extraordinaria de esta mujer era debida a estas artes demoníacas” (433).

La toma de posesión de Bárbara como Marquesa es un hecho anacrónico que contrasta con el entorno donde se nota predominante la presencia de negros, mulatos, zambos y algunos indígenas que son apenas unas sombras, como aquellos que portan la litera donde se moviliza. Carrasquilla tiene que construir una situación narrativa que responda a los referentes epocales. Un proyecto femenino de finales del XVIII, en el contexto de la novela, se puede plantear de la siguiente manera ¿con quién puede contraer matrimonio Bárbara Caballero, ahora que pertenece a la aristocracia peninsular? En esas montañas no existen otros nobles que los miembros de su familia, hermanos, primos y tíos.

La solución aparece milagrosamente; cuando Bárbara ya se ha resignado a su soltería y ha decidido pasar el resto de su vida cuidando de sus ancianos padres, llega a Yolombó Don Fernando de Orellana, “un andaluz de pura cepa”, “más andaluz que el Guadalquivir” (493). Se presenta como noble, gallego, bien vestido y que además es “gracioso y vivaracho” (485). Para los familiares y amigos es un golpe de suerte, una intervención divina; pero el lector atento encuentra un tanto sospechosos tanta casualidad. En esta parte, la narración adquiere rasgos de la picaresca española, lo cual anuncia un proceso de inversión de la trama, que se confirma al final del capítulo XX: “Lo envía Dios o el Rey o el diablo” (496).

En esta nueva etapa, la conciencia antiesclavista de Bárbara continúa siendo una de sus directrices éticas como se nota en el siguiente comentario: o “¡pero estos apóstoles vendenegros y cazadores de gente, no me cuelan,

su Merced! Si yo fuera el Santo Padre, los excomulgaba y los perseguía, como malhechores y herejes.” (530).

Bárbara fiel a su lenguaje directo y preciso, inquiere a Fernando sobre sus intenciones al pretenderla y lo hace jurar que su propuesta de matrimonio no tiene que ver con su opulenta condición económica. Después de jurar, acepta como garantía única, la palabra de un “noble español”, pero tiene presentimientos vagos (Cf. Nota 2, Levy, 1974, 549). Las fiestas del matrimonio son casi reales” (550). Bárbara celebra su boda y su partida para España con su flamante marido, dándoles libertad a todos sus esclavos (550). Es el primer acto de emancipación en Antioquia y en el continente americano.

La atmósfera de la novela pasa de festiva a trágica. El famoso “caballero español”, deja a su esposa abandonada y le roba el oro producto de la venta de todos sus bienes. “Nadie sabía quién era la señora; y sólo conservaba una maleta con ropas, santos y otros objetos. Hacía cinco días que estaba ahí abandonada” (557). La tragedia es colectiva. La Marquesa enloquece, Sacramento y Narcisa la arrullan y la duermen como a un niño” (572).

En el horizonte aparece la sombra amenazadora de las guerras independentistas. El entramado religioso que sustentaba a Yolombó colapsa, cuando Martín, el hermano de Bárbara, encabezando una cuadrilla de malhechores disfrazados, asalta y roba la iglesia del pueblo; más aún, el padre Garrido desaparece llevándose los vasos sagrados (584). Los viejos chapetones mueren y en 1810, muchos habitantes abrazan la causa independentista (585). Durante la acción de reconquista, Yolombó es arrasado y quemado por las tropas de Don Francisco Warletta (586). El pasado colonial se ha hundido definitivamente.

¿Qué ha ocurrido con Bárbara? En 1827 recobra la razón, se mantiene fiel al Rey de España y al catolicismo. Abre una posada llamada “La posada de la Marquesa”, se vuelve a poner alpargatas y trabaja hombro a hombro con la hija y la nieta de Sacramento: “Mientras la fámula trabaja en la cocina, la señora, ayudada de enormes espejuelos, montados en cuerno, con empates de hilos y de cera, zurce y remienda, dobla tabaco, hace bailar el uso, entre rosarios y jaculatorias, siempre con Ayacucho (su perro) tendido a sus pies” (593). Le Llega el momento de regalar la famosa cédula que le concedió su marquesado a un amigo que como ella continuaba fiel a la monarquía española (596-597). Las últimas palabras de Bárbara Caballero son para la mulata que la acompaña: “—Asina es, mulata. !Es tan miseri-

cordioso con todas sus criaturas!” (599). Luego se disuelve en el paisaje montañoso.

El lector ha recorrido una historia de transformación profunda, los personajes que parecían al comienzo estar fuera del alcance de las fuerzas históricas, son devorados por ellas. A pesar de ello, el sentido ético de Bárbara Caballero prevalece. Cuando su familia, su riqueza, y sus propiedades y aun su pueblo han sido consumidos por los cambios producidos por las guerras de independencia, ella sigue fiel a sus principios: realista, católica y solidaria. Esta trilogía contradictoria la mantiene digna, y provee la energía para inaugurar una nueva época. Su posada es el lugar acogedor a donde todos pueden llegar a buscar refugio de sus penas, una metáfora de la “matria”, que tal vez pueda lograr, lo que la patria no ha podido. Carrasquilla proyecta hacia un futuro abierto las posibilidades una sociedad horizontal, la lengua que Carrasquilla les otorga a sus personajes, responde a la urgencia de circunstancias históricas, no es un ornamento, ni un ejercicio nostálgico, es una práctica integral que posibilita los debates del siglo XX pleno de incertidumbres contradicciones y desafíos.

El humanismo de Carrasquillas cree en la capacidad de los seres humanos para luchar por sus utopías, para construirlas y vivirlas. Su apuesta lingüística saca el español de la biblioteca, la tertulia y la Academia de la Lengua, lo hace vibrar en la voz de Peralta, de Bárbara Caballero, de Frutos y de muchos otros personajes inolvidables, no como arqueología, sino ligada a la vida misma (Cf. Said, 2003, caps. 2-3).

Bibliografía

Bedoya, Luis Iván. *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1996.

Carrasquilla, Tomás. “En la diestra de Dios padre”, “El padre Casafús”. *Cuentos de don Tomás Carrasquilla*. Bogotá: El Áncora Editores.1980.2003: 30-63, 97-174.

_____. *Cuentos*. Medellín: Editorial Bedout, 1970: 148-208.

_____. *La marquesa de Yolombó*. Edición crítica de Kurt L. Levy. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974.

_____. “Homilia 1” en *Tomás Carrasquilla, biográfico y polémico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.

Fogelquist, James D. “Etnicidad y asimilación en “Simón el mago”, “Rogelio” y “Dimitas Arias”. *Tomás Carrasquilla. Nuevas aproximaciones críticas*. Flor María Rodríguez-Arenas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000:34-71.

Poitier, Richard. *The Renewal of Literature: Emersonian Reflections*. New York: Random House, 1987.

Qués, María Elena. “Palabra y poder en “El padre Casafús”. *Tomás Carrasquilla. Nuevas aproximaciones críticas*. Flor María Rodríguez Arenas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000: 290-311.

Restrepo, Luis Fernando.” Tomás Carrasquilla y la resistencia al proyecto centralista de la Regeneración”. *Tomás Carrasquilla nuevas aproximaciones críticas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000:163-189.

Said, Edward. *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press, 2003.

Triana y Antorveza, Humberto. *Léxico documentado para la historia del negro en América (Siglos XV-XIX)*. Tomo I. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1997.