



Boletín de Antropología Universidad de
Antioquia

ISSN: 0120-2510

bolant@antares.udea.edu.co

Universidad de Antioquia
Colombia

Gómez García, Juan Guillermo

Literatura y sociedad: otro juicio sobre Tomás Carrasquilla, Fernando González y Sanín Echeverri.

Ensayo sobre el proceso de masificación de Medellín

Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 19, núm. 36, 2005, pp. 358-383

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55703616>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Literatura y sociedad: otro juicio sobre Tomás Carrasquilla, Fernando González y Sanín Echeverri. Ensayo sobre el proceso de masificación de Medellín¹

Juan Guillermo Gómez García
Profesor Departamento de Lingüística y Literatura
Universidad de Antioquia
Dirección electrónica: punctumed@yahoo.com

Resumen. En este artículo se ensaya un método de comprensión del complejo proceso de la masificación urbana de Medellín, entre 1910 y 1940, aprovechando el material literario e intelectual más representativo de este periodo. Se procede a indagar, en forma sistemática, los elementos que delatan el cambio social, tal como fue percibido y enfatizado por autores de la importancia de Tomás Carrasquilla, Fernando González y Jaime Sanín Echeverri. Sin ser exhaustiva la indagación, ella se presenta como modelo de análisis y revela en sus pliegues los síntomas más llamativos y acaso más significativos en el cambio de la cultura urbana y de la mentalidad de sus elites. La paradoja no puede ser más insinuante para el estudioso de la región: de la obra de Carrasquilla a la de Sanín Echeverri se percibe una creciente crítica a los procesos de modernización, de una irónica contemplación del cambio de las costumbres y hábitos socioculturales en el autor de *Grandeza* hasta desembocar en una cruda denuncia ideológica de tono fascistoide por parte del reconocido dirigente conservador Sanín Echeverri. Es la marcha forzada de una regresión conservadora que contiene una intransigente crítica a los valores burgueses, de tradición cosmopolita, de mano de un hispanismo a ultranza, que terminó haciendo irrespirable a Colombia en los años de la Violencia. Es decir, que terminaron cumpliendo el papel de fragmentos anticipados de violencia cultural.

Palabras clave: Tomás Carrasquilla, Fernando González, Jaime Sanín Echeverri, Medellín, modernidad, cambio social, masificación.

Abstract. This article tries a method of comprehension of the complex process of urban massification in Medellín between 1910 and 1940, taking advantage of the literary and intellectual production of the period. It examines in a systematic manner those elements that reveal social change perceived and emphasized by such important authors as Tomás Carrasquilla, Fernando González, and Jaime Sanín Echeverri. Without being exhaustive, nevertheless this examination offers a method of analysis and reveals the more suggestive and meaningful symptoms of changes in urban culture and the thinking of its different elites. The paradox could not be more insinuating for scholars of the region: from the work of Carrasquilla to that of Sanín Echeverri, one sees a growing criticism of the modernization processes, from an ironic contemplation of the change in customs and social-cultural habits in the author

¹ Este artículo es una versión sintetizada del capítulo primero del informe de investigación *Pueblo sin libro. Hábitos de lectura del proletariado en Medellín*, financiado por el CODI de la Universidad de Antioquia.

of Grandeza to a crude ideological denouncement in fascist tones by the recognized conservative leader Sanín Echeverri. It represents the forced march of a conservative regression that contains the intransigent criticism of bourgeois values, of the cosmopolitan tradition, with a extreme conservatism, that ended making Colombia unbearable during the years of the Violence; in other words, ended fulfilling the role of the anticipated fragments of cultural violence.

Keywords: Tomás Carrasquilla, Fernando González, Jaime Sanín Echeverri, Medellín, modernity, social change, massification.

Gómez García, Juan Guillermo. 2005. "Literatura y sociedad: otro juicio sobre Tomás Carrasquilla, Fernando González y Sanín Echeverri. Ensayo sobre el proceso de masificación de Medellín". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, volumen 19 No. 36, pp. 358-383. Texto recibido: 06/05/2005; aprobación final: 15/07/2005.

Tomás Carrasquilla

*Dígalo Medellín, la radiante,
que parece confirmar la teoría de Rousseau*
Tomás Carrasquilla, *Grandeza*

Es don Tomás Carrasquilla una figura imprescindible para seguir de su mano el tránsito que va "del monte a la ciudad" (para utilizar el subtítulo del tercer tomo de sus memorias noveladas, *Hace Tiempos*), es decir, el tránsito que conduce a la primera configuración urbano-burguesa del Medellín contemporáneo en el marco de la región antioqueña. En efecto, su magnífica obra novelística presenta los cuadros sociales más vívidos y de ejemplar penetración psicológica con que cuenta la literatura antioqueña, sólo comparable en nuestra lengua, tal vez, por su versatilidad estilística y su amplitud, a la del genial redactor de *Fortunata y Jacinta*, el canario-madrileño Benito Pérez Galdós. La comparación no debe ser entendida sólo en sentido literario sino más bien en un esfuerzo de comparatística, que es comparación de los estadios de formación y transición social, que en ambos casos se ubican en fases de alguna manera susceptibles a analogías socio-psicológicas provechosas para las ciencias sociales y, en particular, para la historia urbana de esta ciudad. En esta primera fase de urbanización moderna, en la que Medellín pasa de tener una estructura patricia a una configuración de ciudad burguesa, la obra literaria de Carrasquilla ofrece suficiente material de análisis social que, sólo por miopía metodológica, se puede pasar por alto o simplemente desdeñar.

No deja de ser importante empezar por subrayar el tema más sobresaliente de la poderosa obra narrativa carrasquillana, a saber, el conflicto permanente entre Medellín y la provincia; entre la vida y los usos de la ciudad en transición dinámica y los hábitos arraigados y costumbres del campo; entre la "civilización" y la "barbarie". Las formas en contraste entre estos dos mundos o modos de ser, que percibe con penetración Carrasquilla, dan carácter a su producción y definen en muchos casos,

como en *Grandeza* (1910), los caracteres mismos de los personajes. Es así como el contraste de dos maneras de percibir la ciudad de Medellín, en las primeras décadas del siglo, es decir, el contraste que se presenta entre doña Juana y su hijo José Joaquín Samudio, apodado Chichí, se desarrolla en un ambiente de tensiones que se van agudizado y culminan en una tragedia de casi forzado sabor calderoniano.

Esta novela, que ha motivado diversas reflexiones —por ejemplo en la excelente monografía de Alexander Constantine Payne sobre el desarrollo urbano de Medellín entre 1900 y 1930—, merece una atención particular. La novela de Carrasquilla es representativa de esta fase de desarrollo urbano en una forma ejemplar. En ella se pone de presente la aguda conciencia de un cambio social originado por el dinamismo urbano, por la presencia de una capa social dirigente que impulsa nuevos negocios y que, muy en particular, genera nuevos hábitos de sociabilidad. Esta nueva praxis cultural, que se revela en la introducción de determinadas modas lingüísticas, de novedosas formas de vestir, de hábitos alimenticios inéditos y de nuevas costumbres como paseos y bailes, entra en contradicción con las costumbres tradicionales de origen campesino y provinciano. Justamente, es la introducción de una “fiesta de máscaras”, de cierto tono veneciano, el motivo central del drama novelístico. Por primera vez en Medellín se ofrece un baile de máscaras y los invitados a este certamen social de primer rango, que incluso ha motivado una protesta sin efectos por parte del clero y su beata clientela, no quieren dejar escapar la ocasión de exhibirse, tanto más fastuosamente, bajo la careta cómplice de una travesura de salón. Máscara cultural y tensión por el cambio social van de la mano.

Carrasquilla teje las escenas en torno a este acontecimiento destacando cómo la novedad acelera una cierta descomposición de los resortes naturales de la convivencia tradicional y genera reacciones encontradas a propósito de la novedad. Es claro que una novedad de este tipo (novedad en la sociabilidad) sólo puede ser producida en un ambiente en que se despliega una vigorosa transformación social y económica. Por esto, el motivo escogido por Carrasquilla debe ser resaltado por su penetración en la situación en conflicto que él desea describir y poner de presente. El conflicto es inevitable, pues las mentalidades sociales (no sólo los caracteres personales) que entran en juego no logran reconciliarse en el curso de los sucesos. ¿Cuáles son esas dos mentalidades en lucha a muerte y qué las caracteriza? En otros términos, ¿qué nos reseña a este propósito el hombre nostálgico de “la Antioquia que se fue”, el genuino escritor oriundo de Santodomingo, ese “poblachón encaramado en los riscos de Antioquia”, “feo, frío y faldudo”?

La nostalgia es en Carrasquilla el prisma que sirve de instrumento para descomponer analíticamente la nueva luz del progreso que se filtra, como un chorro incontenible, “metodizado o caótico”, sobre la ciudad de Medellín. Esta experiencia urbana, inédita en la vida apacible de la provincia antioqueña, le sirve de fundamento para volver los ojos hacia el pasado inmediato o presente en coetáneo anacronismo (respecto a las más notorias manifestaciones del progreso burgués que se asoma opti-

mista en sus logros) y resaltar lo que está sucumbiendo inexorablemente. El contraste lo subraya Carrasquilla: quedó atrás la familia patriarcal, formación originaria que configuró en sus vínculos de parentesco, de vecindad, de culto religioso y partidista, un tipo de comunidad arraigado en una real o legendaria tradición castiza. Quedó atrás esa costumbre de unción religiosa que observó a su paso por Medellín el antropólogo alemán Adolph Bastian en 1878,² cuando las gentes se postran de rodillas a la hora del angelus —espontáneamente en medio de las calles y en todo lugar— y lo que encerraba esa práctica devota. Es esa comunidad orgánica, para decirlo con las categorías de Ferdinand Tönnies y Emile Durkheim, la que se ve desplazada en el empuje de las nuevas relaciones burguesas (comerciales, en primer lugar) a favor de una sociedad mecánica donde, vale decir, todos son medio de todos.

Lo que aparece registrado en la obra de Carrasquilla no son sólo los primeros síntomas de esta transformación, también advertidos por hombres públicos como Carlos E. Restrepo, sino las previsibles consecuencias de esta nueva fase de desarrollo burgués que se introduce en Medellín. Carrasquilla subraya el paso de una época a otra a propósito de la nostalgia que siente por la celebración patriarcal de las navidades; la fiesta familiar por excelencia en que

Ya no se congrega la familia en torno del nacimiento ni en la velada de Nochebuena; ya no rezan los padres, enternecidos y fervientes, la novena, ni se postra de hinojos la abuelita, ni se extasían los niños ante el misterio de Belén; ya no se espera al Niño Dios, ni se sienten en el hogar los evocadores perfumes de la selva, ni le alumbran las candelas simbólicas del pesebre (Carrasquilla, 1995 [1910]: 249-250).

Este ritual que se ve desplazado en la vida urbana por otras fiestas postizas, sin calor doméstico, en las que no participan la fe viva ni los sentimientos genuinos. La natural confianza que unía a los miembros de esa gran familia patriarcal en torno a las “romerías”, “las comidas semi-litúrgicas”, desaparece sin remedio, impostándose un sensualismo y una voracidad de nuevo cuño. La misa se convierte sólo en pretexto de otro “*rendez-vous* de las damas elegantes” (328). La secularización creciente se le presenta como descomposición, sacrilegio, inmoralidad. Como en lamento acentúa Carrasquilla: “Ya no tenemos lares: nuestras mansiones espléndidas están sin fuego. Tal vez ya no tengamos ni aun penates” (250).

Al lujo del Medellín de los diez y veinte le reserva Carrasquilla las mismas críticas que ejercía Pérez Galdós (o también un Luis Coloma, pero desde la perspectiva del jesuita, en *Pequeñeces*) al Madrid de los ochenta del siglo anterior. No es casual que estos novelistas, que vivieron el tránsito de una sociedad semiestamentaria a una sociedad dominada por una primera expansión burguesa, estuvieran atentos a los nuevos caracteres producidos por las “clases medias”, como lo anota en sus autorreflexiones críticas Galdós. El lujo es el síntoma de esta transformación, y la mujer

2 Hay una traducción —inérita— de este importante etnólogo alemán disponible en el Centro de Documentación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.

parece encarnar, con su vanidad, el objeto más ilustrativo de este proceso. La mujer vanidosa, llena de trapos y maquillajes, joyas suntuosas y un permanente cosquilleo de mostrarse en fiestas y saraos “fashionables”, llama la atención a Carrasquilla —particularmente doña Juana y su hija Tutú— como su forma más representativa. Incluso en esa crítica no es difícil advertir un sentimiento que bordea la misoginia, o que es misógino, como sucede en novela *La de Bringas* de Pérez Galdós. En cada uno de estos autores se esconde un reproche (sin fanatismos curialescos) por el lujo y la insinuación del libertinaje. Los ofende lo más estridente del lujo, tal vez más como hijos de provincia, como jueces severos del buen gusto y la natural elegancia, que propiamente como enardecidos profetas de un moralismo eremita. Sin embargo, la crítica queda plasmada sin ambages. El lujo ostentoso (no la elegancia) ofende; el lujo mujeril irrita; el nuevo lujo urbano produce estos caracteres, estas personalidades, frágiles e inestables en su estructura psíquica, que no conoce la época inmediatamente anterior. Es la fragilidad y volatilidad de las personalidades gobernadas por esta vorágine de la representación un foco de atención de estos novelistas, tildados —por tildarlos de alguna manera— de “realistas”.

El lujo urbano está vinculado a una nueva forma de representación social, desconocida en la sociedad patriarcal, puesto que en ésta apenas es necesario afirmar ad hoc una diferencia. Una sociedad estática o semiestática conoce barreras y límites de representación fijos o semifijos. Todos conocen y reconocen de manera inmemorial las claras diferencias social-patriarcales. En ella el señor hacendado domina, por tradición, incuestionablemente, imponiendo en forma paternalista —en una lógica de protegidos-amigos y, los demás, enemigos— su severa disciplina y a la vez su liberalidad caprichosa. El señor hacendado, el patricio, no conoce maneras “postizas”: no necesita ejercer una cordialidad de oportunidad o recrear formas innovadoras en el marco más o menos estrecho y lejano de todo centro urbano. Lujo y cortesía apenas son concebibles en la vida cotidiana de una gran casa de finca. Por eso allí brilla lo que se llama “franqueza” o “costumbres naturales” (a lo *Guillermo Tell*, para aludir a un modelo medieval romantizado por Schiller), porque simplemente no se conoce un tipo de sociabilidad de transacción que es propia de la burguesía comercial y urbana. Las sutilezas del lenguaje son rechazadas como afectación, amaneramiento o hipocresía, y para un señor de finca o señor hacendado la fisonomía del hombre urbano parecerá siempre sospechosamente afeminada. La rudeza, la franqueza, el “llamar al pan pan y al vino vino” son propias de ese horizonte de una vida regida por los ciclos de una representación orgánica de la sociedad. Para ella el mundo es la provincia y el concepto de humanidad se agota en el sentimiento de comunidad tejido alrededor de gran “pater-familias”. Es éste quien rige los resortes de la vida, de su mujer, de sus hijos, de sus allegados y vecinos y protegidos (paniaguados), de sus tierras y sus ganados, sin apelaciones y como un todo: es la base de la llamada libertad tradicional. Por eso, cuando este mundo muere, muere todo un concepto de existencia, y como que muere con él su mundo: sus mujeres se desgarran, los hijos pierden el sentido, los perros aúllan sin consuelo, las vacas bufan clamando

al cielo, la tierra misma se estremece, los ríos se desbordan y el sol se hace más abrasador, hasta que el orden así alterado vuelve a su cauce natural en cabeza de un nuevo heredero. La herencia también se concibe ahora como despojo en la figura del refinado burgués de ciudad.

No se comportan así los hombres en una sociedad urbana, en constante expansión y donde las nuevas fortunas crean una sensación de inestabilidad. La misma inestabilidad fuerza a aparentar de nuevas maneras, a introducir la moda en el vestido, en la decoración, en las comidas y bebidas (consomé, champaña, pavo y jamón “a rodo”), en las visitas, en las asociaciones y clubes, en los paseos, en los giros lingüísticos (el uso del tuteo entre padres e hijos caracterizado en *Grandeza*), etc. Es decir, las nuevas formas de sociabilidad obligan a representarse de nuevas maneras y a innovar permanentemente en todas las esferas de la sociabilidad. Y en la novela se subraya la novedad: el joven comerciante y recién enriquecido Arturo Granda (paga su novatada con una quiebra infamante por su desbordada ambición especulativa y vicios vergonzantes, como pariente literario de Juanito Peña de *Arroz y tartana* de Blasco Ibáñez, quien ve también la “fortuna que se aleja de la casa, el prestigio que se pierde, la altivez que se desvanece” (Blasco Ibáñez, 1894: 214) y su pretendiente, la vanidosa Tutú, constituyen un nuevo prototipo social, equívoco a los ojos del patriarca de las letras antioqueñas. En este cuadro de la joven pareja arribista se pretende poner el acento en dos caracteres que se compenetran con ese nuevo bazar de la sociabilidad medellinense. Cada uno de ellos es, a su manera, un presuntuoso pagado de su fortuna recién adquirida —el hombre por una especulación, la mujer gracias a la competida lotería del matrimonio en un medio burgués—, puesto que en un medio hacendario-patricio cada cual sabe el lugar que le corresponde (es decir, prima la alianza semiestamental) en el marco mucho más rígido de la creciente acumulación de tierras.

Sin duda, al lujo le pertenece una nueva categoría o tipo de práctica socioeconómica: el endeudamiento o el crédito comercial. El torneo social de representación empuja a muchos a la búsqueda de créditos para satisfacer sus apremiantes anhelos de exhibición. Esa pequeña —pero no menos severa— corte urbana, con su etiqueta arbitraria —pero no menos rígida—, debe ser satisfecha. La lógica del lujo descansa en su capacidad de exclusión: quien no puede representar sencillamente no existe para el grupo social elitario. La usura hace su agosto en este contexto: es el buen Garcés el intermediario de *Grandeza*. Pero también, existe el *Torquemada* de Pérez Galdós para Madrid, o el “turco” en *Hombres sin presente* de Osorio Lizarazo en Bogotá, aunque en estos dos últimos casos maltratados como inescrupulosos. Ellos satisfacen esa nueva necesidad de hacer representar a sus incautos clientes por encima de su verdadero estatus o ingreso actual. En la vida urbana (dominada por el frío “capital europeo”, para valernos de la expresión empleada por el mismo Carrasquilla), ni las clases altas ni las medias ni las bajas (aunque más tarde) escapan a esa tendencia de la representación social. “Tanto dinero y tantísima civilización” (Carrasquilla, 1995

[1910]: 351), se dice en una apartada frase de la novela carrasquillana; y de eso se trata: dinero es igual a civilización, y civilización es igual a lujo y representación “fashionable”. Una vez tenemos a la vista una esquelita escrita en francés por algún pedante; otra, escuchamos el poema d’annunciano “Un sogno” recitado en su lengua original, en un salón elegante, para una audiencia de rastacueros. No deja una “bachillerona” de leer obras y autores impíos de la modernidad europea y española pervertida: “¡Jesús! ¡Una niña que, en vez de coser y arreglar la casa, agarraba el libro prohibido y el papelón inmoral...! [...] ¿Niñas cristianas leyendo a Schopenhauer y a Renán, a Darwin y a Zarathustra? ¿Hijas de María con Valle-Inclán y con Trigo sobre sus mesas de noche? ¿A qué abismo iríamos a dar?” (178).

La barbarie la representan, en este contexto urbano de la elite dibujada por Carrasquilla, las clases populares urbanas apretujadas promiscuamente en Guanteros y, no menos, ese país rural, ignoto y palúdico, de mestizos y blancos, a orillas del Cauca. Visto desde un similar ángulo, lo que expresan, contradictoria e irresolublemente, la presuntuosa doña Juana y su “sincero y montañero” vástago Chichí, es lo que va de la “corte” al “cortijo”.

También *Ligia Cruz* (1919), otro drama novelesco que se desenvuelve entre esos dos polos irreconciliables, presenta idénticas características: “Es que no estamos en Segovia: ¡Estamos en Medellín!” (1995 [1919]: 18), exclama irritada la altiva aristócrata medellinense doña Ernestina a su ahijada Petrona, recién desempacada de Segovia. El matiz tal vez está en los nuevos aditamentos que ha traído la década a Medellín: el tren, el auto, el teléfono, el juego de “tennis”, la pianola, las comidas en lata, el “valse lento” y el “right tang”, el Club Unión, el traje alto, el trato de “niñas” a las “muchachas”, y, muy particularmente, el cine que tanto asombraban a la aldeanita (también Carrasquilla se vale de algunas figuras literarias y metáforas entresacadas del argot aeronáutico). Es justamente el cine el que decide el título de la novela por el ímpetu innovador de su protagonista: “ya no se llama Petrona: ¡se llama Ligia!” (18), adoptando aquélla el nombre de la princesa encantadora de la película *Quo vadis*. Esta observación sociolingüística de Carrasquilla resulta una revelación (en la reacción conservadora al cuadrado, de los años cuarenta, será objeto de una crítica furiosa por Jaime Sanín Echeverri la moda de bautizar a los hijos de la elite con nombres como William o Katherine, propios de herejes según el escritor). En esta novela de Carrasquilla queda subrayado el carácter de una rápida y pueril adopción de las modas, de los usos extranjeros por parte de las mujeres —en particular, mucho más sensibles a la novelería—. Es precisamente Ligia Cruz una hermana psicológica de *La Deshereda* de Pérez Galdós, novelista tan irónico como el antioqueño con la irrefrenable inclinación femenina a la fantasía desenfrenada y a la suntuosidad cursi. En ambos casos, resultan los dos novelistas agudos observadores del sentido social de la moda en la configuración dinámica del mundo urbano y burgués. Los dos escarnecen, son testigos literarios y jueces morales de ese proceso de cambio social.

Ciertamente, es la moda la consecuencia natural del proceso de la acelerada urbanización en Medellín en estas primeras décadas del siglo. La celeridad en que se transforman las vestimentas y ajuares, coches y decoración, es un buen índice de la dinámica de esa economía e, igualmente, un buen termómetro para medir las distancias sociales. El exceso del gasto, tan ajeno a la vida ahorrativa y de semi-penuria de la comunidad patriarcal, es, pues, singular de una conformación social urbana en el marco del capitalismo urbano naciente. Toda una clase social —en el Medellín de la época de las gentes enriquecidas provenientes de pueblos— no se enriquece en vano. Su calidad de emergentes exaspera y agudiza el afán de novedad y exhibicionismo social. Brillar, lucir, imponerse es la nueva consigna social. En el marco de una gran recepción de carnaval, como es la que se describe en el capítulo vi de *Grandeza*, es lógico que se dé la competencia en lujo entre la “cream” antigua y los “jalapas” recién enriquecidos. Ese ambiente equívoco de una gran recepción social es propio de sociedades emergentes y de optimista prosperidad. “Tirar la casa por la ventana” es el precio que pagan los recién enriquecidos para ser admitidos en círculos sociales anteriormente vedados. El galanteo se hace más audaz, el fausto más notorio, los ademanes más desembarazados, los límites sociales más borrosos (¿qué otra cosa es de observar en una obra como *Bel ami* de Maupassant?: arribismo como en Medellín, aunque arribismo criminal e infamante como nota más peculiar del París de los ochenta). Una cierta tolerancia mundana —o relajación como juego de intereses— se introduce en los inflexibles intersticios de la jerárquica sociedad patriarcal, cohonestándose en esta pieza la nueva alianza entre la vieja “cream” medellinense y los pueblerinos de nuevas fortunas. Ciertamente que hay códigos preestablecidos, pero las nuevas riquezas forman una especie de sincretismo de aceptabilidad social, bajo una normatividad mucho menos severa o más solapada (que se volvió a vivir cincuenta años después con la introducción de los narcotraficantes a la alta sociedad bogotana, como queda registrado en la novela *Sin remedio* —por lo demás mediocre— de Antonio Caballero). Carrasquilla no denuncia, como un Sanín Echeverri dos décadas después, esta alianza, sino que se limita a presentarla con un cierto toque de reproche moderadamente ironizante.

No es solamente el cambio de nombre —de Petrona por Ligia— lo que pone de manifiesto el proceso de secularización de Medellín señalado por Carrasquilla. El ostentoso salón de bailes y la fiesta ofrecida con motivo del enlace Marañones-Jácome, de Fanny Jácome, una de las hijas de la encopetada doña Ernestina, es una verdadera revelación para la provinciana Ligia (empezando por ese ajeno nombre de pila de la contrayente a la tradición patricio-provinciana). Pero no es solamente el nombre de Fanny lo novedoso en este evento social. Conscientemente, Carrasquilla envuelve esta imagen del lujo de la boda en un lenguaje místico-teológico de moda: “¡Qué belleza de tabernáculo y qué rigor de azucenas!”, “La orquesta rompe, triunfal y glorificante”; Fanny envuelta en “un sueño de nube” es “¡Mismamente una aparición [...] que no parecía de este mundo!”; “su padrino y la reina, parejo con la

damas, suben con mucha maña, al son de las músicas, como en una procesión del Santísimo. ¿Por qué no repicarían las campanas y el esquilón grande?”, “¡Eso sí era aristocracia! ¡Eso sí era sacerdocio!”, etc. (43-44). Los curas le parecen, a la provinciana en vías de asimilarse culturalmente a los hábitos burgueses de Medellín, bellos y mundanos; un “right-tang” es algo celestial y divino. En la cabeza febricitante de la segoviana, Medellín troca, fusiona, altera el orden natural preestablecido de la provincia y aprende, con una rapidez, dramática y conmovedora, a contemplar todo a través del tamiz de esa fantasía exaltada al contacto con la vida urbana.

Esta especie de *Madame Bovary* segoviana (en el sentido que desea con vehemencia romper con el mezquino destino que le tocó en mala suerte) es la más dramática y conmovedora figura de la íntima tragedia que se vive en el país: un símbolo de una tensión irresoluble entre la “civilización” y la “barbarie” que experimenta la Colombia de los veinte, y que por un fenómeno raro no ha sido suficientemente resaltada como una joya literaria de excepcional valor; pero tampoco como una joya literaria de excepcional penetración psicosocial. Ella representa esa sed de ser más socialmente, de alcanzar por el amor lo inalcanzable, en un marco urbano-burgués; una heroína de una antitelonovela que cree superar, por su imaginación, las barreras infranqueables sociales, raciales, regionales, que, precisa y paradójicamente, se refuerzan al compás del crecimiento económico de esos años, puesto que el núcleo barroco de la sociedad antioqueño-medellinense no pudo ser tan flexible como para admitir en su escogido seno a una mujer equívoca social, racial y regionalmente. Las hirientes burlas de las damas que saben de las pretensiones de la provinciana por casarse con uno de los hijos más preciados de la selecta sociedad medellinense, son la natural contrapartida de una exorbitante fantasía sólo atizada por esa fe ciega (e idiota) que jura que el amor lo es todo. La dramática figura de la segoviana merece estar en el corazón de los colombianos (y las colombianas también, por supuesto) con más méritos, por la verdad sociocultural que ella encarna con crueldad, que la virginal María de Jorge Isaacs.

Fernando González

Fernando González, el “filósofo aficionado” de “Otraparte”, ofrece la imagen más representativa del intelectual antioqueño frente al proceso de decidida expansión burguesa de Medellín durante los treinta y cuarenta. Él es su más acabado contradictor; el más logrado intérprete de una protesta contra las formas de sociabilidad que ya Carrasquilla había advertido como novedosas en sus novelas. Se puede afirmar que la personalidad y la obra de Fernando González fueron la expresión ideológica de un cambio de la actitud del intelectual frente a los procesos de secularización que arrancaron en las décadas anteriores. Sus obras, en particular los libros cuya génesis se puede registrar a mediados de la década de los treinta, caracterizan decisivamente esa transformación. No es casual que esa la producción de esa década sea la más representativa de la obra del envigadeño. Su postura abiertamente antiliberal, no sólo

en sentido partidista, adopta la forma específica de un lenguaje acaso desconocido en su medio antioqueño y una rebeldía que es justo caracterizar como esencialmente conservadora. Su rebeldía conservadora, su resistencia polémica a la transformación de cuño burgués que vivió Medellín entre principios de siglo y finales de los veinte es la base social del mensaje extraño, entre provocativo y regresivo, de su inquietante obra.

Con *Viaje a pie de dos filósofos aficionados* (1929), especie de diario de una travesía realizada en compañía de Benjamín Correa, un ex jesuita, se inicia propiamente la obra de Fernando González. Este pequeño impreso contiene en ciernes, prácticamente, todos los motivos y temas que va a desarrollar en su obra posterior. En esta obrita se siente el carácter dominante de su producción: su sello personal de irreprimible confesión de un yo ansioso e irritado, que desea dar cuenta al lector de cada una de las motivaciones que lo impulsan a expresarse con esa particular autonomía de criterio. Este incesante carácter autobiográfico atrae tanto como choca al público, y el abuso del género cuasiintimista esconde, en realidad, el carácter ambivalente de su producción intelectual. Él busca mostrarse, mediante este recurso explotado con equívoca significación, a la vez genuino, irreverente, irrespetuoso, provocativo, original; en fin, irreductible a una rápida clasificación como intelectual o como artista, y tan evasivo a las definiciones como ciertas especies híbridas de difícil identificación doctrinaria. Su autenticidad, o en rigor, su pretendida autenticidad intelectual, sin embargo, se puede poner a descubierto con un análisis atento de su obra. Basta agregar que considerarlo o negarle al apelativo de “filósofo” no conduce a nada a la hora de intentar este análisis: “... al alejarnos del estrecho valle del Aburrá”, lejos de la ciudad, subraya, “nos hemos vuelto trascendentales” (González, 1993 [1929]: 161).

En *Viaje a pie* se puede identificar claramente el impulso dominante de Fernando González. Se trata de una obra inspirada, como se denuncia en su primer párrafo, por las aventuras del conde estoniano Keyserling, un aventurero sin escrúpulos intelectuales que recorrió el sur del Continente durante los veinte para entregar a la confusa posteridad latinoamericana unas *Meditaciones* que inauguran un penoso telurismo que se arrastra, laberínticamente, hasta dar en la vena ensayística de Octavio Paz. Hubo tantas versiones del telurismo cuantos “filósofos aficionados” tuvo el mundo hispanoamericano. Hubo tantas corrientes telúricas —fundamento ideológico de los populismos de derecha e izquierda que anegaron al continente en esas décadas— cuantas versiones antiliberales, antiurbanas y antiintelectuales hicieron presencia para nutrir corrientes subterráneas del pensamiento de derecha de América Latina. Fernando González, en realidad, representa para la insular Antioquia, para el Medellín que se esforzaba por asomarse al mundo, difícilmente como cualquier capital de provincia en Hispanoamérica, mediante el recurso de las ideas, el giro hacia una peculiar regresión. El giro de regresión hacia una incierta improvisación telúrica y sentimental que caracterizó la obra de Fernando González es esa marcha

atrás de una sociedad que experimentó procesos de modernización (juzgados como inauténticos) durante las primeras décadas del siglo, pero que careció de un programa coherente de modernización para las subsiguientes décadas: que huyó del exigente análisis social para refugiarse en una crítica satírica de costumbres, inofensiva en términos políticos. Por eso Fernando González fue tan importante para aliviar la conciencia provinciana del peso de su inconsistencia y su autorrepresión. La fuerza de su provocación descansó y se explica en el marco profundamente contradictorio de su sociedad.

Viaje a pie y *Mi Simón Bolívar*, escrito al año siguiente con motivo de la celebración del primer centenario de la muerte del Libertador, son dos obras, hasta cierto punto, complementarias. Es decir, se pueden leer una como continuación de la otra. El motivo central de contemplarse a la luz de una búsqueda interior domina ambas producciones. El éxito de una explica, igualmente, el éxito de la otra. La inesperada puesta en escena de un yo que se agita, inquieto y mordaz, tras las raíces telúricas de sí mismo, en un continuo ascenso hacia una zona de imprecisiones (llamadas por él) metafísicas, y descensos abruptos para nutrirse de las fuentes de la tierra, de la Madre Tierra, ejerció sin duda una atracción a cierto lector colombiano y en especial al antioqueño de esas décadas. Eran también los años de la aparición de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, y el viaje hacia la ignota tierra de las caucheras, pintado con un dramatismo en el que se destaca el trasfondo de una violencia y una crueldad sólo igualada a las violencias y crueldades de los últimos cincuenta años de nuestro país, sedujo, acaso, al mismo público lector que se contemplaba abismado en el otro “viaje a pie” fernandogonzaliano hacia la tierra ignota de una subjetividad entre atormentada (o con remordimientos, más o menos insulsos) y juguetera. Este viaje al interior fue un acierto en un género difícil, heterodoxo, entre diario, ensayo, y crítica social, que tanto desconcertó y tanto pareció atraer. También, en este sentido, intentar definir el género específico de Fernando González apenas sirve para comprender su significación como intelectual “heterodoxo”. La mixtura de géneros es la expresión específica de una experiencia intelectual que anticipa (pero, en su caso sólo anticipa o clama por) una modernidad literaria.

Fernando González logró, mediante estas dos obras, seducir ciertamente al público lector de los años treinta, partiendo del mismo presidente Olaya Herrera (que lo gratificó a nuestra usanza decimonónica con un consulado en Génova)³ y abrió una perspectiva de discusión intelectual equívoca. Su signo, se ha dicho, fue el de la rebeldía, y no resulta difícil advertir su contenido temático. Se trata de encontrarse a sí mismo mediante un ejercicio de concentración de las facultades psíquicas, físicas, emotivas, en un juego de imágenes que no están lejos de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola. El constante cambio de estado de ánimo, que genera esa

3 Basta ver la *Correspondencia* entre Fernando González y Carlos E. Restrepo, publicada por la Universidad de Antioquia en 1995.

inconsistencia emotiva y ese cambio súbito y constante de temas, es característico de un sujeto sometido a impresiones de procedencias diversas, pero que tiene una intención implícita de autoexpiarse. Se trata, antes que conocerse a sí mismo en el sentido prístino de Sócrates, de torturarse, vigilarse, castigarse.

Pero hay una suscitación intelectual complementaria en Fernando González que no debería pasarse por alto o tomarse tan ligeramente. Sin duda, el problema de la formación de la personalidad genial o heroica, que es justamente el tema abordado con una rara erudición por *Los Motivos de Proteo*, publicado en 1911, del uruguayo J. E. Rodó (hay que recordar que Rodó estuvo presente en la primera etapa de formación intelectual de esta generación: basta hojear la revista *Panida* de León de Greiff y Ricardo Rendón), es la motivación que subyace a toda la argumentación, entrecortada y difusa, de *Viaje a pie* y *Mi Simón Bolívar*. Esta suscitación se ubica, en el intelectual antioqueño, en un marco muy preciso de la reacción antiliberal de los populismos hispanoamericanos. La personalidad como motivo fundamental de una reacción antiliberal, habría que subrayarlo complementariamente, se encuentra en obras de similar factura, como *El culto al Yo* del francés Maurice Barrés. El alejamiento de la sociedad urbana y burguesa para inspeccionarse en un ambiente de retiro propicio (claustral o de falansterio, sin la intención sociológica de Fourier), me parece, puede ser un modelo literario para rastrear la génesis intelectual de Fernando González, y en cualquier caso esa propensión al rechazo de la sociabilidad burguesa (del Medellín descrito por Carrasquilla) se ve claramente al optar por vivir en el retiro de “Otraparte”, en el suburbio de Envigado. La búsqueda de la autenticidad, de la autoexpresión de sí mismo y del cultivo de la personalidad antigregaria, es la motivación mutua de estos pensadores (de Barrés y González) y propia de una derecha rebelde e inconforme. No sobra agregar que Barrés hizo parte activa de la “Acción católica” francesa, antecedente directo de totalitarismo fascista.

En efecto, la idea de la inautenticidad de los hispanoamericanos, de una bastarda carrera hacia el progreso civilizatorio, de un entreguismo a los imperialismos burgueses descastando nuestras raíces, nuestros modos de ser y nuestras más arraigadas y propias costumbres, son elementos de esta requisitoria hispanoamericana contra el individualismo de cuño ilustrado. La consecuente diferencia entre las obras de Fernando González y los sofisticados modernistas de los *Motivos de Proteo* rondonianos descansa en la acentuación antiintelectual de la protesta desatada de los nacionalismos hispanoamericanos. Sin duda, la reacción contra el europeísmo de los hispanoamericanos, propio de las décadas que conocen un ascenso incontenible de las masas y de la urbanización caótica y desordenada en nuestros países, es la respuesta a la defensiva de los modelos burgueses que presidían la escena política, económica y cultural. En Colombia, el fenómeno no llegó con la precisión de contornos ideológicos de, por ejemplo, México o Argentina (véase la pieza en que Jorge Luis Borges reacciona tempranamente ante ese callejón sin salida del anticosmopolitismo intelectual, en *El idioma de los argentinos* de 1928), pues nuestro desarrollo

económico y cultural no había alcanzado el nivel a que había llegado en esos países. La protesta antiliberal no podía ser, por tanto, tan nítida ni claramente identificable con los movimientos sociales que la definieron con mayor precisión. El liberalismo olayista y, sobre todo, el liberalismo lopista, todavía no habían cumplido el ciclo a que históricamente estaban llamados a cumplir como fuerzas de renovación política y social. Por esto mismo, la voz de Fernando González aparecía hasta cierto grado solitaria, pero ella reservaba un potencial de resistencia antiliberal y antiburguesa que en su momento sólo se captaba como de disonancia a un estado de cosas que se juzgaba incómodo. Este incipiente antiliberalismo puede muy bien compararse al incipiente protofascismo sin mayores consecuencias del movimiento gaitanista UNIR de principio de los treinta. Indescifrables durante un cierto tiempo, tanto el inconformismo intelectual de Fernando González como el inconformismo político de Jorge Eliécer Gaitán se presentan como síntoma, pero también como potencial de algo que se agitaba en un fondo insumiso.

El concepto de historia de Fernando González, expuesto en su libro *Mi compadre* (1934), es característico del telurismo racial de *Los negroides* (1936). Se presupone en él una protoforma latinoamericana del ser histórico por la que se quiere descubrir que el paisaje, la raza y el clima han modelado nuestra historia de manera decisiva. Este apelación a una historia revelada por “la intuición”, por el “sentimiento”, antes que por la disección analítico-documental, se funda en una típica reacción contra la historiografía ilustrada (desde *El discurso de las costumbres y El siglo de Luis XIV* de Voltaire por Herder), tal vez, pero confusamente expuesta en este texto de Fernando González a favor de un historicismo de cuño semigoetheano (no se descubre la Catedral de Estrasburgo sino a “mi” compadre). Todo el tributo a las fuentes (digamos, representado clásicamente por el historiador prusiano Leopold von Ranke), al que el mismo Goethe nunca renunció pese a la fuerza epistemológica de su intuición y presentimiento, es desplazado por una presunta recuperación de la unidad de sentido extraviada por el espíritu sistemático analítico. Fernando González elabora una historia fundada en una petición de principio de la identidad entre el presupuesto sustancial telúrico (idea madre) y los acontecimientos derivados de ese principio irrenunciable. Él presupone que los hispanoamericanos, en particular los venezolanos que consumaron el mestizaje, son el prototipo que explica el carácter caudillista y dictatorial propio de nuestras tierras. Es el hombre de selección, no la democracia, lo que cabe destacar en el sátrapa: al referirse al sanguinario Juan Vicente Gómez le faltan palabras para su elogio: “A medida que mido a Gómez aumenta mi amor. Está lleno el mundo de hombres. Pero individuos que sepan lo que quieren, que sacrifiquen todo a la obra y paguen el precio: Dominar los deseos opuestos y estar listos a morir, han sido uno, dos, tres..., quince” (González, 1994 [1934]: 432).

Páez, Monagas, los Guzmán, Castro y Juan Vicente Gómez son los “hombres representativos” (sólo habría que advertir que el concepto proviene de Emerson,

quien, al igual que Carlyle, abre otro boquete al individualismo rousseauneano), los auténticos y genuinos autócratas de nuestra América, pues en ellos se revela una personalidad histórica lograda por el cruce de razas. Ese cruce de razas, ese “gran mulato” tan confusamente elogiado en *Los negroides*, le sirve de fundamento para explicar las sucesivas dictaduras tropicales de nuestros vecinos venezolanos. Supone que la condición racial es la que hace las dictaduras, y no que las dictaduras son el resultado de un desequilibrio entre factores sociales, culturales y regionales de compleja exploración historiográfica. Esta constatación implicaría un análisis del que, de antemano, se renuncia. El hombre representativo americano, la personalidad autoritaria, es propia de la “evolución” del gran organismo continental: ajena a las inclinaciones ilustradas, burguesas y de sabor inauténtico de proyanquis y proeuropeos como los López y Olayas. El espíritu francés, en particular, le resulta incómodo a este heredero ideológico (inconsciente) de un Hipolyte Taine, un Gustave Le Bon, un Barrés o un Maurras.

Ciertamente habría que advertir que, en este caso, tampoco es Fernando González ni original ni particularmente significativo. La historiografía continental ya había explorado esa vía del elogio a la dictadura por razones telúricas, por razones, en fin, de la raza y el suelo (“Blut und Boden” para decirlo en lenguaje hitleriano). El argentino Ernesto Quesada en *Rosas y su época*, el mexicano Justo Sierra en *Evolución política del pueblo mexicano*, el venezolano Laureano Vallenilla Lanz en *El cesarismo democrático*, el chileno Alberto Edwards Vives en *La fronda aristocrática de Chile*, el peruano Francisco García Calderón en *Las dictaduras latinas de América* y el brasileño Oliveira Vianna en *Evolução do povo brasileiro* ya habían arriesgado una interpretación de las dictaduras latinoamericanas fundados en la identificación —procedente del sociologismo positivista francés— de los factores raciales, climáticos y culturales con estas formas peculiares de autoritarismo. Sin duda, el mismo Vallenilla Lanz, citado por Fernando González, había explorado con mucha mayor penetración sociológica el principio o presupuesto intuitivo del “filósofo” envigadeño; había explorado con agudeza la base social constitutiva de las dictaduras venezolanas, basado parcialmente en Le Bon, pero abriendo caminos pertinentes para una sociología de las elites y una sociología de las masas (las amargas cartas del otoño de Bolívar le sirven de fuente de inusitado valor sociológico). Nada de esto se encuentra en Fernando González, cuyo libro *Mi compadre* se contrae a ser una mezcla de biografías redactadas en la prosa pedregosa del Espasa-Calpe y espontáneos cantos al futuro de la raza hispanoamericana, elogios espasmódicos al “gran mulato” (aquí se manifiesta nuevamente su increíble incapacidad discursiva y argumental) de tono vasconceliano.

Con *Los negroides* entra Fernando González, ciertamente, en barrena. *Los negroides* (tal vez el libro más leído de este autor), con el subtítulo “Ensayo sobre la Gran Colombia”, parte de la consideración de la observación y la denuncia de no autenticidad de los sudamericanos. En este breve y entrecortado librito, Fernando González hace variaciones de los tópicos resaltados en *Viaje a pie* y *Mi Simón Bolívar*.

En él simplifica y hace más evidente el equivoco marco ideológico de su protesta. Su prosa, o casi antiprosa, estropea las ideas, que parecen cobrar una monotonía más remarcada. Éstas se resumen en breves palabras: la vanidad no nos deja ser genuinos; la falta de autenticidad, propia de nuestra vanidad continental, se debe a la condición de mulatos sin conciencia. El “complejo de hijueputa” (antecedente a las exitosas elucubraciones del “ninguneo” y, sobre todo, del “malinchismo” del *Laberinto de la soledad* de Octavio Paz, aunque habría que decir que José Vasconcelos y Samuel Ramos ya había adelantado “la idea madre” en México), toma un lugar privilegiado en su tesis reiterativa. Se requiere, en fin, superar ese complejo de inferioridad mediante una educación para ser consecuentes consigo mismos. Pero se tiene la sensación de que el antídoto para el complejo de inferioridad es la afirmación de otro complejo de inferioridad. Hay que mezclarse racialmente, sin contaminación de extranjeros (un antialberdianismo oportunista) en busca del “gran mulato”; hay que superar los lastres de una cultura impostada. Se hace prioritario fundar una Universidad Grancolombiana, en la que prime el rechazo a la lectura. Leer estorba y entorpece las facultades intelectuales y emotivas para cultivar la personalidad auténtica. El antioqueño, no el medellinense, contiene la prefiguración de esa patria continental del “gran mulato”. Así, la genuina realidad del “gran mulato”, del “bárbaro” suramericano de Fernando González, se opone a la falsa “civilización” europeizante, letrada, ilustrada francesa. En la sangre hierve una verdad biológica y psicológica irreprimible que espera su hora de manifestarse con toda su capacidad creativa.

El comentario a esta obra es obvio. Se trata de un libro elaborado con trozos inconexos de reflexiones que un lector atento a la tradición intelectual y cultural hispanoamericana puede identificar sin mucha dificultad. Parece que Fernando González se hubiera fatigado, tempranamente, de elaborar discursivamente sus ideas, para dar paso a fórmulas de fácil aceptación. Hay una fatiga evidente; una especie de temprano agotamiento intelectual. Esta carencia de tensión discursiva es propia de su actitud de desprecio a la lectura, es decir, al abierto antiintelectualismo que ya había formulado anteriormente: ya “no los leo, apenas los ojeo” (los libros), dice en *Mi Simón Bolívar* (González, 1993 [1930]: 78). Ese desprecio al hombre instruido, al hombre lector, al científico, al intelectual orgánico, se filtra por toda su obra y en *Los negroides* cobra sus cuentas atrasadas y venideras. Una especie de fácil impresionismo intelectual se hace allí manifiesto, sin lograr Fernando González articular con coherencia dos conceptos seguidos. Una frase se sucede a la otra sin fuerza argumentativa; un párrafo se sigue al otro sin conexión interna; un capítulo va después de otro sin orden y sin ninguna lógica del discurso. La consistencia argumental se evapora, pues presume, precisamente, que en esto consiste su “espontaneidad”. La pretendida originalidad se funda, justamente, en ese rechazo a la racionalidad discursiva en que, hoy, un pedante oportunista querría ver anticipos de la “posmodernidad”. Pero, en realidad, ese rechazo es debilidad intelectual, no propiamente tensión lingüística o esfuerzo estético por romper los diques de la sintaxis racional-discursiva como se puede per-

cibir en la tradición aforística de Lichtenberg, en las fragmentas de Schlegel o en las intempestivas de Nietzsche. En Fernando González es temprano agotamiento como natural consecuencia de un antiintelectualismo sin fuerza intelectual, un antiacademicismo sin formación académica, un anticientificismo sin tradición y asimilación científica. La cuadratura del círculo de *Los negroides* está ya anunciada en su obras precedentes. Las consecuencias políticas de ese “espontaneísmo” telúrico se podrían rastrear en el errático populismo de la época. Los lectores de Fernando González podrían ser los mismos electores de Gaitán: éste era el “gran mulato”, pese a todo, de la vida pública nacional.

Sin duda, el autocomplaciente aislamiento académico e intelectual de Medellín, propiciado por el mismo Fernando González —en *Viaje a pie* el “filósofo aficionado” se aleja de un centro urbano endiablado por “las ideas generales a precios carísimos de manos del Negro Cano, el librero” (González, 1993 [1929]: 25)—, ha imposibilitado hacer un cotejo consecuente de sus heterogéneas fuentes ideológicas. No es un simple gesto de pedantería académica explicitar esas fuentes, sobre todo cuando se afirma monocorde e insistentemente la originalidad intelectual irreductible de este pensador (también los vascos están tras el gene intransferible que los hace tan únicamente vascos, como lo afirman los dirigentes del Partido Nacionalista Vasco). En *Los negroides* se denuncia más fácilmente las correspondencias intelectuales implícitas o conscientemente ocultas de Fernando González. En efecto, en ella se ve la parte que corresponde al mexicano José Vasconcelos (la idea de la raza cósmica), la que es heredada del venezolano Vallenilla Lanz (en particular, la relación dictadura venezolana y mestizaje), la propia del argentino Manuel Ugarte y el APRA (la de la Universidad reformada), la proveniente del peruano Manuel González Prada (en particular, su diatriba anticlerical), etc. Lo novedoso está en su peculiar concepción, en este conjunto de pensadores, del papel de los antioqueños en la prefiguración del sudamericano genuino. Lo raro, sin embargo, está en el elogio que hace de su virtual raíz vasca o judía (ya Frank Safford dio con la explicación consecuente de este mito racial “paisa”: el antioqueño tiene éxito en los negocios no por su origen judío o vasco, sino que es el éxito mismo el que lo condujo a crear esos apetecidos antecedentes raciales) y a su vez con sus manifestaciones xenófobas. Una palabra más sobre esta dudosa joya de la ensayística colombiana: la prosa de filigrana y artificio del mexicano Paz marca la diferencia entre estos dos grandes pensadores de la presunta determinación telúrica hispanoamericana.

En otros términos, estas alteraciones del orden del discurso denuncian, sin duda, núcleos psicóticos de un pensador enfrentado a la irresoluble búsqueda de una personalidad auténtica —de un individuo o ciudadano— atrapado en los presupuestos del autoritarismo jesuita. Este problema del jesuitismo recorre toda su obra, y encuentra en un libro como *El remordimiento* (1935) esa inconsecuente pretensión de lograr superarse a sí mismo superando sus inclinaciones sensuales, pagando tributo a las rígidas normas morales de los jesuitas. Una breve comparación entre el conflicto

del remordimiento fernandogonzaliano y el de la novela de James Joyce, *Retrato de un artista adolescente*, puede aclarar un enigma al que se le ha dado demasiadas vueltas, sin necesidad, justamente porque ambas obras se enfrentan al peso de la tradición jesuita en la difícil definición de sí mismos. Pero mientras Fernando González se somete a una inspección a medias torturante y a medias jocosa (picaresca) de ese conflicto, ser jesuita o no ser jesuita, para ser y no ser conciliatorio y al mismo tiempo jesuita (la sotana se la puso a las ideas) y no jesuita (pero siempre añorando ponerse las faldas negras), Joyce arrastra el conflicto hasta sus extremos: el innegable poder de seducción y manipulación de la orden lo impele a renunciar a todas las determinaciones, psíquicas, morales, espirituales, intelectuales, que ella impone en la conciencia. La radical confrontación negativa del irlandés lo llevó, liberado de estos fardos de mala conciencia jesuítica, a escribir una obra como *Ulises*; todos sabemos a qué condujeron “los remordimientos” de Fernando González.

En *El remordimiento* se hace una variación del antiintelectualismo dominante: la sospecha de la educación y en general de la cultural como factor positivo o de progreso al hombre —que hace pensar en el primer *Discurso sobre las ciencias y las artes* de Rousseau, pero que huele más bien a Spengler— es manifiesto: “En cierto modo es falso que las escuelas produzcan el progreso, el auge de los pueblos [...] Puede afirmarse que un pueblo está para hundirse, para desaparecer, cuando la abundancia de instintos hace aparecer la meditación, la filosofía, los problemas morales, etc.” (González, 1994 [1935]: 154).

O de un modo más explícito: “Siempre coincide la cultura con la decadencia de los pueblos. Los pueblos crecen y prosperan mientras son animales, guerreros, labradores, patriotas. Luego, la riqueza, la abundancia, producen la cultura y la degeneración consiguiente” (175).

Tal vez sea ese tributo al jesuitismo la explicación de la misoginia en Fernando González. Las frases sobre el poder seductor de esa bella y atractiva criatura de la naturaleza se ven siempre acompañadas por la afirmación de su incapacidad de pensar y hablar racionalmente. Las “bachilleras” son objeto de su constate desprecio. Si bien en Carrasquilla se trasluce una cierta ironía por las sabihondas, en González (también en Jaime Sanín Echeverri) se convierte ese reproche en abierto rechazo y burla. “¡Qué bellas, qué insuperables para el amor! Y qué bobas para conversar, para todo lo demás... ¡Ser perfecto es: la muchacha!” (25), se dice en *El remordimiento*. Porque justamente el deseo por la muchacha, es decir, por la jovencita (15, 16, 17 años a lo sumo) atrae su atención, altera sus instintos y provoca sus reflexiones sobre la carne y el espíritu, para triunfar al cabo el espíritu en un marco amargo y banal de autosuperación por medio de la renunciación al placer sexual. Curioso es que sea justo esa mujer cuasivirginal, la Lolita criolla, objeto de similares reacciones en Fernando González, Sanín Echeverri y Osorio Lizarazo para dar algunos ejemplos nacionales de contemporáneos. En ellos se percibe un insuperable miedo no a pecar sino a confrontar sus sentimientos con otro sujeto racional, con una mujer con

experiencia sexual, con un grado de cultura intelectual y académica igual o superior al escritor. Las desean tiernitas, ignorantitas, que no los comprometan. El objeto, o pretexto más bien, de la reflexión sobre los deseos, está limitado a la experiencia inmediata sensible. Más allá de este límite, la experiencia con la mujer se vuelve insoportable. El homosexualismo reprimido en Fernando González queda manifiesto en su deseo de tocar a las nalgas de una escultura de un adolescente en Roma o latente en una experiencia tardía: nada más claro que la incondicional admiración epistolar al “amadísimo amigo y señor mío” del R. P. Ripol de sus últimos años.

Sin duda, por fin, en *El Maestro de escuela* (1941) —la mejor obra literaria de Fernando González— se revela con la mayor pureza ese yo escindido, pero mucho más libre de subterfugios: es una bella pieza que obliga a relacionarla con el *Juan de Mairena* de Antonio Machado, como tan habitualmente lo ha señalado la crítica literaria antioqueña.

Jaime Sanín Echeverri

La novela *Una mujer de cuatro en conducta* de Jaime Sanín Echeverri, las crónicas *Fuegos Fatuos* de Fernando Gómez Martínez (“cuno de la raza” como se le rebautizó con justicia) y *Peligro en Occidente* de Gonzalo Restrepo Jaramillo son parte de la recristianización emprendida por la elite intelectual conservadora de Medellín durante los años cuarenta. Sin duda, la *Revista de la Universidad Católica* o el suplemento *Jerarquías* de *El Colombiano* o los sermones del obispo de Santa Rosa, Miguel Ángel Builes, sirven de efectivo respaldo a un proyecto que, ya en un nivel nacional, lideraba Laureano Gómez desde su periódico *El Siglo*, fundado precisamente en el inicio de la lucha frontal contra la concepción liberal del estado y la sociedad en 1936. Antioquia se disponía nuevamente —bajo la presión demográfica urbana y el lopismo— a reajustar las tuercas de su conservadurismo impenitente que, desde Pedro Justo Berrío a las obras caritativas de la Sociedad de San Vicente de Paúl hoy tan elogiadas por la beata “antioqueñología” oficial, confirmaba su “manifest destiny”.

Vale la pena, pues, detenerse en *Una mujer de cuatro en conducta* (1948) por su actitud, ya no embrionaria, sino abiertamente regresiva contra la concepción liberal del Estado, la sociedad y el individuo. La novela de Sanín Echeverri, posteriormente rector de la Universidad de Antioquia entre 1960 y 1963 y miembro destacado del *Opus Dei* (fundador más tarde de la Universidad de la Sabana: una universidad que en su *Índice* prohíbe la lectura de *Madame Bovary*), revela una singular tendencia entre nostálgica ante la vida del campo y profundamente regresiva de Medellín a partir de 1931. La fecha de la anécdota no deja lugar a dudas de la intención partidista del contenido de la novela: se trata, obviamente, del año en que se inicia propiamente la presidencia liberal de Olaya Herrera. El cambio de costumbres introducidas por esas fechas se convierte en el tópico central de una narración que no esconde el abierto acento regresivo y que más bien toca un problema moral y social de fondo: el papel

de defensa de la prostitución o el simple rechazo de la consideración criminal de la infidelidad conyugal por el Partido Liberal. Un somero contraste con las novelas de Carrasquilla pone de presente necesariamente la distancia ideológica entre la crítica irónica y penetrante a las modas burguesas en *Grandeza* y el libelo amargado y furibundo del Medellín elitario de *Una mujer de cuatro en conducta*.

Insidiosamente, Sanín Echeverri presenta el contraste, o mejor abismo, entre la vida patriarcal del campo, al lado de la “Quebrada de Santa Elena”, y las costumbres sociales introducidas por una burguesía que le resulta irritantemente individualista y detestablemente arribista. La obra le sirve de pretexto para enfatizar, patéticamente, dos mundos irreconciliables. Katherine Restrepo, hija de un gran empresario, educada en Chicago, desenfadada y social, y Helena Restrepo, hija de un agricultor arruinado, modesto y cuasianalfabeta, son la encarnación de estos dos mundos que el militante conservador se adelanta a ejemplarizar en su contraste, a favor de la virginal campesina. Mientras una se le aparece con “palidez”, y como “fruto insípido”, “bachillera casquivana”, “marimacho”, “diadema de artificio”, “repelente” y “sirena” de “pito gangoso de los barcos y de las locomotoras”, la otra le resulta “niña sonrosada”, “fruta en sazón”, “ignorancia inteligente”, “dama agreste”, “una rosa”, “timidez llamativa”, “virgen” y con “el silbido del viento libre de las sierras”. Para resumir: “Katherine, en una palabra, era la ciudad. Helena, la montaña” (Sanín Echeverri, 1995 [1948]: 7). Es decir, estamos ante una versión del tema sarmentiano de civilización o barbarie, puesto al revés por la reacción antiliberal y burguesa del telurismo protohispano latinoamericano, y expresado en la peor tradición estilística de un romanticismo de radionovela.

Sanín Echeverri recupera, además, en este dramatizado de “uno en novelística”, el tema “campo-ciudad”, para adaptarlo a una regresión propia de su época. Se trata de la nostalgia por Castilla que recorre la imaginación de los lectores de Azorín y que se ve exaltada por los sucesos de la Guerra Civil Española. Como en el liberal santista Eduardo Caballero Calderón (o sea, por un no-liberal disfrazado de demócrata), la tradición castellana amenaza perderse en nuestros países por cuenta de una burguesía descastada: ella pone nombres como Katherine o William a sus vástagos —para atenernos sólo a los que aparecen en su novela— y sólo mira con boba admiración a los Estados Unidos o a la Europa hereje como modelos de acabado desarrollo económico (en este rechazo a lo extranjerizante comparte palmas con Fernando González). Basta ver el barrio El Prado, “petulante y lleno de snobismo”, injerto de casas de “nuevo-rico” de “estilos ingleses, noruegos, suizos, nórdicos, en una ciudad española y tropical”, para observar esa profunda aculturación burguesa que padece Medellín (59-60). Este barrio es “expresión cabal” del egoísmo de arribistas que desdeña la tradición caritativa de las casas españolas con alero, zaguán y quicio, “para que sentaran los mendigos” (63). Para redondear una genial reflexión social, apunta ufano: “Todo aquello era tender la mano amiga al peregrino, era darle posada, conforme a la obra de misericordia. Porque el concepto cristiano imperaba”

(63). Este tipo de caridad cristiana es apta a la mentalidad de generosa solidaridad de las elites antioqueñas con los “condenados de la tierra”.

Se hace dueño así Sanín Echeverri de una protesta contra la injusticia social de los “nuevos-ricos” burgueses, animado por una doctrina social-católica revisada. En efecto, la revisión de la acción social de la Iglesia emprendida por esta falange católica roza la imbecilidad, pero no deja de considerarse como una valiente protesta por sus copartidarios. Porque es precisamente esta nota de protesta social lo que hace de esta novela un ideario del pensamiento conservador de esa época. Ciertamente, no puede esperarse mayor incomprensión del proceso de urbanización burguesa de Medellín, caracterizado sin duda por una especulación galopante y por un cinismo altamente rentable a sus elites (históricamente lo documenta Fernando Botero Herrera), que de aquellas frases del narrador del drama de la Helena de Santa Elena. La banalidad de la solución propuesta no escapa al lector: la de un retroprogreso al compás de la recuperación de las tradiciones castellanas de la época cervantina, con sus Alonsos Quijano, Sanchos Panza y Dulcineas medellinenses, todos muy puestos en su lugar de hijodalgos unos y de plebeyos otros. Es decir, parece imaginar Sanín Echeverri una ciudad a imagen de la casa de doña Soledad, “vieja sencilla y noble”, en donde se arropa a sus huéspedes con “un cariño sin lucha de clases” (77). Pero, en realidad, el modelo de urbanización y proyección urbanística implícito en esta salida conservadora apuntaba al rechazo de cualquier racionalización de tono burgués de Medellín, en favor de una recristianización de sus pobladores más desfavorecidos. Implicaba, pues, la presencia tutelar de la iglesia católica en una mezquina parcelación (loteo) urbana hecha bajo los criterios paternalistas de la repartición de tierras en el campo, a mayor beneficio de los empresarios de la miseria urbana. De ahí esa rara fisonomía de grupos de pueblos, no de barrios urbanos, en las laderas de Medellín y de sus característicos modos de ser.

El populismo prohispanico —característica utopía castellana hacia atrás— de Sanín Echeverri es representativo de una crisis social de expansión demográfica atizada por las luchas partidistas. Los elementos que esta novela incluye se advierten, no por casualidad, también en Fernando González. Son ellos el anticapitalismo romántico, el antiintelectualismo, el antiyanquismo, el antiolayismo, el antiindividualismo de cuño ilustrado y la actitud antiburguesa y antiurbana. En una palabra, una resistencia a la racionalidad occidental que es tanto legítima defensa de los valores propios explotados ideológicamente como resentimiento inconsciente de los modelos —fantasmagóricos— de una modernidad deseada pero inalcanzable. A esta constelación propia de la reacción ideológica de estas décadas se suma un discurso racial, o de racismo al revés, muy característico. Se trata en ambos casos de una exaltación de la raza mestiza: de este híbrido latinoamericano en que, como en un crisol de razas, se potencia ese hombre del futuro. La teoría de la superioridad racial y cultural aria de Gobineau, traducida raramente al lenguaje de la Revolución mexicana por Vasconcelos en su *Raza cósmica*, da lugar a una versión que podemos llamar legítimamente de gobineauismo “paisa”. Así como en González el hombre

antioqueño cumple una labor civilizadora, en Sanín Echeverri su destino es liberar a Colombia de sus complejos raciales.

Curiosamente, ambos (en González por una ascendencia judía y vasca que en Sanín Echeverri es castellana y de cristianos viejos) cantan raramente a esa raza futura. Sanín Echeverri lo predice gozoso al momento en que se junten, en una cópula liberadora, “la blanca de Helena y el negro de Pablo para producir el mestizaje de que estamos sedientos en América” (94). Con mayor puerilidad es difícil escribir; pero, sobre todo, es más difícil armar con lógica el rompecabezas de la nostalgia hispánica, la raza cósmica, el antiyanquismo oportunista, el contradictorio patriarcalismo del campesino arruinado Marco Antonio Restrepo —finalmente promiscuo— de Santa Elena, la basílica de Medellín exaltada como “entre las maravillas arquitectónicas del mundo” (15) y el destino de miseria de la sufrida protagonista.

Protagonista tipo, la campesina huérfana arrojada a una ciudad dura y despiadada para prostituirse ya había conocido personajes en la literatura latinoamericana como en *Santa* del mexicano Federico Gamboa y *Nacha Regules* del argentino Manuel Gálvez, o como la Jenara de *Hombres sin presente* del bogotano J. A. Osorio Lizarazo. Casi contemporáneamente a la obra de Sanín Echeverri, también este último novelista presenta, en *El día del odio*, la vida de miserias de Tránsito como mujer de “tránsito”, de paso del campo brutal a la brutal ciudad. Pero habría que decir que esta novela es un auténtico y conmovedor antiepos urbano arrancado de las raíces del más profundo rencor social. El cotejo de estas novelas citadas con la del medellinense es pertinente porque en ellas se manifiesta, igualmente, una protesta social por la condición de desamparo de la mujer, pero sobre todo porque son capaces de penetrar las raíces de un cambio social —el de la burguesía, y particularmente el de la oligarquización de la burguesía— que se cierra, cada vez más arrogante y confiada en sus fuerzas, sobre sí misma. El cotejo puede despejar las dudas sobre la presunta originalidad de *Una mujer de cuatro en conducta*: es decir, de su protesta al margen de la historia y del carácter regresivo de su perspectiva “liberalizadora”.

Lo que no parece advertir el novelista de *Una mujer de cuatro en conducta* es que, justamente, el elogio a la familia, al destino natural procreador de la mujer y a la fecundidad proverbial y levítica de los antioqueños es la raíz de los problemas insolubles que aquejan al padre de Helena, Marco Antonio, y que conducen a ésta a su trágico fin. La ruina de Marco Antonio es producto de la fuerza expansiva de las leyes de la oferta y la demanda sobre la región antioqueña que obliga emigrar al campesino a la ciudad.

La desintegración del vínculo familiar, de la familia como conciencia de entrega, solidaridad y fe compartida de uno en el otro miembro, se patentía con este Restrepo desheredado. La exaltación del valor de la maternidad se produce, nostálgicamente, en el momento en que justamente el modelo de familia extensivo —preburgués— se hace incompatible con las demandas del mercado urbano capitalista. El exceso de hijos genera una violencia al interior de la familia, entre padres e hijos

y entre los hermanos mutuamente (lo expone temprana y crudamente otra novela de Osorio Lizarazo, *La Cosecha* de 1935), al agotarse las tierras de la expansión colonizadora y al ser cada vez más alto el nivel de exigencia de la productividad para los frutos del campo. En pocas palabras, el campo no se hace rentable y sólo muy pocos pueden vivir decorosamente de él, como lo demostraron los estudios de la historia económica de los setenta, vale decir, las obras de Mario Arrubla, Jesús Bejarano y Salomón Kalmanovitz, inspiradas en *El desarrollo capitalista en Rusia* del joven Lenin.

En otras palabras, es la incontrolada explosión demográfica por razón de la familia numerosa, alguna vez fuente de prosperidad, el más agudo problema social de la Antioquia de esas décadas. Pero, por el contrario, el conservatismo telúrico ve en la maternidad un signo de la presencia divina. No por casualidad se dice en la región antioqueña que las “turcas” no procrean. Procreación sin medida, miseria y religiosidad van de la mano, y la vocación pontificia del novelista antioqueño no deja de echar la bendición a la máquina reproductora de la campesina paisa: “Cómo se me agiganta ante mí la figura fecunda de estas madres montañeras, que paren hijos sin tregua y sin tasa, para el cielo y para el mundo” (32). También otro novelista de la época, gaitanista para más señas, Osorio Lizarazo, las prefería “montañeras”, campesinas casi impúberes; no por Lolitas, sino para garantizar su virginidad y su immaculado analfabetismo: ¡gigante veta inexplorada por nuestras acuciosas feministas!⁴

La mujer Helena, elogiada por su predisposición innata a la maternidad por Sanín Echeverri, parece encontrar su correlato iconográfico en la obra de Pedro Nel Gómez. Esas caderas potentes, los senos turgentes de la morena maicera, captada por el lente de un Renacimiento pasado por el muralismo mexicano (basta ver la “Barequera áurea” o “Maternidad”), es, justamente, la imagen prototípica de la mujer, la familia y la sociedad en la que se resume la regresión fascistoide disfrazada de ortodoxia católica, hispánica y conservadora de Sanín Echeverri. La exaltación a la maternidad en este marco de transición masiva de campesinos a la ciudad es una de las más pintorescas —por no decir infames— prédicas ideológicas del conservadurismo ortodoxo, sólo comparable hoy día con la resistencia de la iglesia católica al uso de preservativos en las relaciones sexuales, que es una invitación al suicidio colectivo o a prácticas onanistas a favor de la industria pornográfica.

Representativo del proceso irreversible de secularización de Medellín resulta, complementariamente, el capítulo dedicado a “Le Cabaret de La Fontaine”. El prostíbulo lujoso, construido por un destacado arquitecto italiano, Nicolás Giuseppe, y costado por el rico protector de Helena, que entre tanto ha pasado a ejercer las funciones de meretriz, es el “nuevo templo” de la capital industrial de Colombia. El ostentoso cabaré es realizado con el mismo devoto esmero y por los mismos artis-

4 Otro liberal, santista para más señas, Germán Arciniegas, las prefería por fuera de la universidad.

tas que fueron contratados para construir un sagrario. Varían las tallas en madera y capiteles, los motivos de los frescos y el objeto de la construcción, pero se plasma en ambas obras, iglesia y prostíbulo, el mismo empeño ritual de esta ciudad pujante cosmopolita y dueña de su destino. El cabaret es “digno del rey Salomón”, “orgullo de Medellín”, en el que se identifica la “unción devota [de] un motete gregoriano” con la “inigualable pasión erótica [de] la más sensual de las rumbas” (197-198). Santidad y maldad parecen, para el escandalizado novelista, fundirse ignominiosamente: el baile y el salón de la casa de la carrasquillana *Ligia Cruz* toma aquí su configuración más atrevida, a manera de denuncia moral por el insoportable sacri-legio. A contrapelo, la secularización parece finalmente consumada: Helena es, al fin, la *Naná* del Valle de Aburrá.

El papel equívoco del intelectual en este contexto de “crisis del espíritu” (Paul Valéry) no está tampoco ausente de las reflexiones de Sanín Echeverri. En efecto, éste mira con nostalgia o, más bien, con una ingenuidad que es a la vez mala intención, la marginalidad social del intelectual: a los intelectuales y artistas “se nos desprecia, se nos arroja de la sociedad. Cuando la sociedad nos oye diciendo versos, se cubre los oídos” (189). No parece percibir que, justamente, el intelectual en la sociedad burguesa es un desplazado, que la condición de marginalidad del artista, ya desde un Beethoven o Baudelaire en Europa o un Esteban Echeverría o Rubén Darío en Latinoamérica, es característica de la evolución social de la sociedad burguesa. Parece olvidar Sanín Echeverri que ya no hay lugar al Goethe de Weimar o a las pretensiones saint-simonistas de Balzac. El artista no representa ningún conjunto social o sector particular; él no puede dejar sujeto el producto artístico, como en la sociedad cortesana, a los caprichos del mecenas o a condiciones de protección social-económica por fuera del mercado o el gusto del público. Su público es el público anónimo y heterogéneo y su libertad intrínseca descansa en su condición de “artista libre”. El “artista libre”, producto de la sociedad burguesa, vive de su producción intelectual y artística para el público o públicos, que no obstante, paradójica y contradictoriamente, lo someten a una nueva ley: la de la arbitrariedad del gusto literario. La libertad del artista depende, o parece depender de esa nueva ley del mercado del gusto y cada cambio o transformación en el gusto literario o intelectual manifiesta un cambio o movilidad en las clases y capas sociales. El capricho es, en realidad, la constante. Goethe mismo, en el “Prólogo en el Teatro” de su *Fausto*, advierte de ese peligro y de ese fenómeno de la sociedad moderna; sus *Años de aprendizaje del Wilhelm Meister* ofrecen asimismo una profunda reflexión de los límites imprecisos entre la obra de arte, la adaptación teatral y el nuevo gusto del público. La petición per se de la renovación estética, de las rupturas constantes con los cánones establecidos, así como la sensación de una incesante creatividad, son precisamente parte de esta evolución de la sociedad burguesa. El lamento de la marginalidad de los poetas, que en Medellín discuten con las prostitutas de “san Juan de la Cruz, santa Teresa, el padre Isla, fray Luis de León, fray Luis de Granada” (188) —pues es en el prostíbulo

el único lugar en que se les escuchan esas “cosas tan bellas”—, pone de manifiesto en esta obra la superstición provinciana de la dignificación paternalista del artista al contacto con el erotismo prostibulario. Última expresión de la afirmación ciega por un orden social, político, cultural y estético —idealizado con trivialidad patricio-provinciana— inexistente.

A modo de conclusión

El impacto de los tempranos procesos de masificación en la ciudad de Medellín, en las primeras décadas del siglo xx, ofrece una rica veta de investigación sociocultural que ha sido parcialmente estudiada con métodos y fuentes tradicionalmente aceptadas por la comunidad científica regional. La literatura en su amplio sentido de la palabra —la ficcional y la ensayística—, con todo, ha gozado de menos atención sistemática, no obstante brindar sugerentes apreciaciones a los diversos efectos de la masificación; mejor aún, de brindar penetrantes e inusitadas perspectivas del sentido y alcances de un cambio social abrumador. Las obras literarias iluminan, en forma excepcional, la transformación de la mentalidad de las diversas capas sociales al compás del cambio estructural socioeconómico y son fuentes de privilegiada naturaleza epistemológica por su especial condición de productos intelectuales y artísticos acabados. Sólo por miopía, o simple imbecilidad, se puede desconocer esta fuente histórica para percibir o ilustrar los procesos de cambio de las costumbres, de los usos lingüísticos, de la sociabilidad, de los símbolos culturales en transformación, de las vestimentas, de los gastos, de los hábitos alimenticios; de las modas, en una palabra. El uso sistemático de este material —que merece tan inmerecida desconfianza de parte de los científicos sociales y peculiarmente por los historiadores, sólo en nuestros medios— apenas podría ser enfatizado; sin embargo, nuestra peculiaridad investigativa obliga a resaltarlo por lo que él ofrece para quien desea ver su novedad e importancia. ¿Qué valor otorgarle a esta fuente literaria en la reconstrucción de nuestra historia social? Se puede objetar que es una fuente subjetiva, más aún, arbitraria y ficcional; que ella no es confiable, o apenas pertinente para la crítica de fuentes. Entre estudiar censos y analizar una novela de Tomás Carrasquilla parece haber discrepancias respecto al método. Lo importante, no obstante, es saber hacerlo y persuadir de su sentido. Mas ¿qué fuente no es subjetiva y precaria, vale decir, no procede como fragmento de un ser humano o una institución finalmente humana? Una ojeada a la *Histórica* de Droysen bastará para despejar las dudas y atenuar los escrúpulos.

No cabe duda de que la capacidad de comprensión de un proceso y una época se profundiza —o se distorsiona, en otros casos— al contacto con las obras literarias. Ningún investigador alemán podría pasar por alto la lectura del *Wilhelm Meister* y *Las afinidades electivas* para estudiar el impacto de la Revolución francesa en el ocaso del Sacro Imperio germano-románico del periodo crítico de 1796 a 1809. Los esfuerzos de armonización de las fuerzas sociales —aristocracia y burguesía que en

Francia se debatían como polos inconciliables a partir del *¿Qué es el Tercer Estado?* de Sieyès— constituyen el complejo y rico trasfondo de las obras goetheanas de estas décadas, y quienes desean comprender con mayor profundidad la conciencia sacudida y lacerada de la nación humillada por el invasor napoleónico nunca desecharán las excepcionales páginas de estas novelas. En otras palabras, ¿no se conoce esta época como la “época de Goethe” para entender su peculiaridad histórica como un todo? ¿Quién podría, para el caso latinoamericano, pensar la vida histórica —social y cultural— de nuestros países sin atender a la importancia del modernismo? Una ingobernable deformación académica se complace en no hacerlo, e incluso en jactarse de predicar la científica ignorancia.

Es necesario atender a la literatura, y no sólo por la natural consideración de que las obras literarias constituyen la excepcional autoconciencia de un traumatismo histórico —una chispa luminosa en una atmósfera turbia, un raro lucero en un cielo vacío— sino simplemente porque comparten la naturaleza ontológica de un cráter volcánico. De las obras de Tomás Carrasquilla, Fernando González y Jaime Sanín Echeverri —se podría ampliar el análisis a las de Carlos Castro Saavedra, los nadaístas, Manuel Mejía Vallejo o Fernando Vallejo— se desprenden suficientes materiales y fuentes del traumático siglo xx de nuestra ciudad, y sólo una terca incompreensión del oficio del investigador podría desperdiciarlas. Más que dispersas observaciones, se ha seguido aquí el hilo conductor de un proceso, una forma de articular los aspectos acumulativos de una honda transición. La literatura habla para quien quiere escuchar y su amplio registro es aprovechable para oídos educados. Faltaría hacer el contraste con obras de bogotanos como J. A. Osorio Lizarazo, Jorge Zalamea o Eduardo Caballero Calderón (no es objeción su origen boyacense) para ratificar un modo de trabajar sociológicamente con la literatura y contribuir a comprender los tipos de masificación urbana —después de todo es el proceso social más decisivo del siglo xx colombiano— observados en el país.

Creemos haber podido utilizar en forma provechosa un material representativo, pero sobre todo haber sugerido un método válido de investigación con material literario: un método que se estima heredero de autores como George Lukács, Walter Benjamin, Lewis A. Coser, Leo Löwenthal; en fin, heredero de José Luis Romero, Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot.

Bibliografía

- Blasco Ibáñez, Vicente (1894). *Arroz y tartana*. F. Sempere y Compañía Editores, Valencia.
- Carrasquilla, Tomás (1995) [1910]. *Entrañas de niño. Grandeza*. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- _____ (1995) [1919]. *Ligia Cruz. El zarco*. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- González, Fernando (1993) [1929]. *Viaje a pie*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- _____ (1993) [1930]. *Mi Simón Bolívar*. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

González, Fernando (1994) [1934]. *Mi compadre*. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

_____ (1994) [1935]. *El remordimiento*. Universidad de Antioquia, Medellín.

_____ (1995). *Correspondencia*. Universidad de Antioquia, Medellín.

Sanín Echeverri, Jaime (1995) [1948]. *Una mujer de cuatro en conducta*. Universidad de Antioquia-Concejo de Medellín, Medellín.