

**INTERTEXTUALIDAD E IMAGINARIOS CULTURALES DE IDENTIDAD EN
TRES NARRATIVAS ANTIOQUEÑAS**

AUTORES:

PADILLA VILLADA EDWIN MAURICIO

POSADA ARRUBLA JUAN CAMILO

ROSALES BOLÍVAR ADRIANA MARIANA

DIRECTORA: PROFESORA DOCTORA LINA MARÍA AGUIRRE JARAMILLO

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Literatura

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

MEDELLÍN

SEPTIEMBRE DE 2016

Agradecimientos y dedicatoria

Agradezco y dedico este trabajo a mi familia.

Juan Camilo

Dedico este trabajo a mi esposa, a mi hijo y a mis padres. Agradezco a todas las personas que colaboraron de una u otra manera en esta investigación e hicieron posible mi formación como Magíster en Literatura, especialmente a la Doctora Lina María Aguirre Jaramillo, asesora de Tesis y al Exgobernador de Antioquia, Doctor Sergio Fajardo Valderrama.

Edwin Mauricio

Dedico este trabajo a mi familia. Agradezco a la Doctora Lina María Aguirre Jaramillo asesora de Tesis y al Doctor José Orlando Gómez Salazar coordinador de la Maestría en Literatura, Énfasis Literatura Hipertextos y Formación.

Adriana Mariana

Declaración de originalidad

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad”. Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

FIRMA AUTOR (ES) _



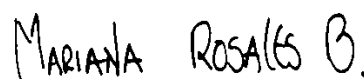
Juan Camilo Posada

Arrubla



Edwin Mauricio Padilla

Villada



Adriana Mariana Rosales

Bolívar

Índice

Introducción

Capítulo 1

Referentes teóricos 12

1.1. Los imaginarios culturales de identidad: concepto, origen y transformación .. 12

1.2. Fundamentos teóricos para el análisis de los imaginarios culturales de identidad en la literatura. 24

1.2.1. Apuntes sobre la narrativa antioqueña de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, según algunos conceptos de la Teoría de la Estética de la Recepción de Jauss 35

1.2.2. Edmon Cros y la sociocrítica en el análisis hipotextual de las obras. 41

1.2.3. Elementos básicos para el análisis literario de las obras 42

Capítulo 2

Análisis literario de las obras 47

2.1. Diégesis..... 47

2.1.1. *Felipe*..... 47

2.1.2. *Un Zarathustra maicero*..... 49

2.1.3. *Que pase el aserrador*..... 51

2.2. Sobre los autores 52

2.2.1. Gregorio Gutiérrez González 52

2.2.2. Francisco Gómez Escobar, Efe Gómez..... 54

2.2.3. Jesús del Corral Botero 57

2.3. Sobre las obras 59

2.3.1. Análisis del cuento *Felipe* de Gregorio Gutiérrez González 59

2.3.1.1. Análisis temático..... 59

2.3.1.2. Estructura del texto 61

2.3.1.3. Modos narrativos 63

2.3.1.4. Estilo. Figuras literarias 64

2.3.1.5. El narrador: perspectiva 69

2.3.1.6. La realidad en la obra..... 69

2.3.1.7. Personajes: tipos y caracteres	70
2.3.1.8. Relaciones hipotextuales e hipertextuales	74
2.3.1.9. La recepción de la obra.....	77
2.3.2. Análisis del cuento <i>Un Zarathustra maicero</i> de Efe Gómez	78
2.3.2.1. Análisis temático.....	79
2.3.2.2. Estructura del texto	82
2.3.2.3. Modos narrativos	84
2.3.2.4. Estilo. Figuras literarias	85
2.3.2.5. El narrador: perspectiva.....	90
2.3.2.6. La realidad en la obra.....	91
2.3.2.7. Personajes: tipos y caracteres	92
2.3.2.8. Relaciones hipotextuales e hipertextuales	95
2.3.2.9. La recepción de la obra.....	102
2.3.3. Análisis del cuento <i>Que pase el aserrador</i> de Jesús del Corral.....	105
2.3.3.1. Análisis temático.....	105
2.3.3.2. Estructura del texto	108
2.3.3.3. Modos narrativos	109
2.3.3.4. Estilo. Figuras literarias	111
2.3.3.5. El narrador: perspectiva.....	113
2.3.3.6. La realidad en la obra.....	115
2.3.3.7. Personajes: tipos y caracteres	116
2.3.3.8. Relaciones hipotextuales e hipertextuales	119
2.3.3.9. La recepción de la obra.....	120

Capítulo 3

Relaciones intertextuales	122
3.1. Transformación del imaginario de identidad en las obras literarias	122
3.1.1. En el cuento <i>Felipe</i>	122
3.1.2. En <i>Un Zarathustra maicero</i>	123
3.1.3. En <i>Que pase el aserrador</i>	126
3.2. Intertextualidad entre las obras objeto de análisis	129
3.2.1. Estructura común de los textos	129

3.2.2. Relaciones entre las obras desde la perspectiva del narrador y sus modos narrativos	134
3.2.3. Perfil y valorización de los personajes principales relacionados con la mitificación del antioqueño desde el imaginario de identidad cultural	137
3.2.4. Presencia y función de los personajes secundarios	139
3.2.5. Comparación de escenarios espacio temporales	142
3.2.6. El intertexto de la realidad	143
3.2.7. Intertextualidad en las figuras literarias	144
3.3. Elementos metatextuales	147
3.3.1. Gregorio Gutiérrez González	147
3.3.2. Francisco Gómez Escobar, Efe Gómez.....	149
3.3.3. Jesús del Corral Botero	150
Conclusiones	152
Bibliografía.....	158
Bibliografía de referencia.....	164
Cibergrafía	165
Cibergrafía de referencia.....	167
Anexo 1	
Propuesta pedagógica	168
Anexo 2	
Facsímiles de los cuentos	214

Introducción

El análisis de los imaginarios culturales de identidad en la literatura regional antioqueña supone una revisión crítica del papel relevante del personaje antioqueño y de aquellas concepciones que como actor real y ficcional, se han tejido a su alrededor. Se encuentra que en la caracterización cultural del antioqueño y su vínculo con la literatura regional, existen dos posturas de comprensión de ciertos elementos de caracterización: la exaltación de la sociedad antioqueña y los juicios que reprueban algunas de las conductas del personaje en la ficción del relato y en la realidad. En cuanto al elogio identificado, existen discursos que muestran al antioqueño como un ser dotado de cualidades excepcionales que posibilitan su autodefinición y trascendencia dentro de la sociedad, así como otros argumentos que rechazan las actitudes de los antioqueños y que menosprecian las ideas de una antioqueñidad patente imaginadas en el conglomerado cultural. Uno de los propósitos de esta tesis, es la posibilidad exponer una lectura crítica e intertextual que tome distancia de las dos formas anteriores de leer las acciones y cualidades del ser antioqueño.

La relación entre literatura y el concepto de imaginario cultural ha sido estudiada y documentada por investigadores que encuentran necesario revisar dicha relación para entender críticamente la construcción de la sociedad a partir de la literatura. Se cita en la primera parte de esta tesis a Benedict Anderson (1993) y la difusión del nacionalismo en tanto que existen vínculos de causa y efecto entre los eventos novelados y la formulación del concepto de Nación. El lector entiende a partir de una anotación teórica, aquellas concepciones culturales constituidas en sistemas de interpretación y transmitidas por los mismos individuos que participan de la sociedad como creaciones propias del sujeto. La identidad, como la define Castoriadis (1993), otro de los teóricos, es un sistema de

interpretación de la propia creación que adoptan los individuos de su comunidad imaginada. Así, los imaginarios culturales de identidad, y para el caso presente, aquellas categorías simbólicas que identifican de cierta manera a los habitantes del territorio antioqueño, están cimentadas sobre las experiencias particulares, la relación de contexto, las expresiones culturales y los hipertextos literarios de ese imaginario cultural, de los cuales tres de ellos se toman para ser analizados. Capdequí (1997), anota que el imaginario cultural es el sincretismo de paradigmas que direccionan a las expresiones sociales; en este sentido, se toman como base dichos paradigmas y se revisa la relación entre la literatura regional antioqueña y las ideas pertenecientes al imaginario de identidad cultural que se da como expresión en la sociedad antioqueña.

El análisis propone una revisión de tipo intertextual de tres cuentos que se suscriben a una tradición literaria de carácter regional en la que se evidencian transformaciones de tipo hipotextual e hipertextual relacionadas con ciertos elementos de los imaginarios culturales de identidad creados en la sociedad antioqueña. El primero de los cuentos es *Felipe* (1878), escrito por Gregorio Gutiérrez González y publicado en el libro *Antioquia Literaria* de Juan José Molina, texto encontrado en la biblioteca de la Universidad de Antioquia en su sala patrimonial. El segundo es *Un Zarathustra maicero* (1908), escrito por Efe Gómez y publicado por primera vez en la revista *Alpha* de la ciudad de Medellín, ejemplar que puede leerse también en la sala patrimonial de la biblioteca de la Universidad de Antioquia; y el tercero de los cuentos es *Que pase el aserrador* (1918), escrito por Jesús del Corral, cuya primera edición ocurre en la revista *Suplemento ilustrado de cultura*, documento hallado en la biblioteca Luis Ángel Arango de la ciudad de Bogotá. El lector puede encontrar en la sección de los anexos, una copia de los tres cuentos en sus primeras publicaciones. Con estas

primeras ediciones, se propone el trabajo intertextual y hermenéutico desarrollado a lo largo de los tres capítulos de la tesis y se procede con un análisis que toma distancia de las visiones estereotipadas y paradigmáticas con las que se han leído a ciertos elementos de los imaginarios culturales de la identidad antioqueña.

En el entramado narrativo concurren personajes con perfiles distintos, pero que con sus acciones muestran actitudes comunes del pensamiento social antioqueño, además se puede ver cómo en algunos personajes ocurre la valorización según Genette (1989), a quienes se les atribuyen características para sobresalir dentro de la historia. En la obra de Gutiérrez González con Felipe se revela a un personaje principal proveniente de Bogotá con un perfil intelectual y creador, quien con su postura crítica, cuestiona los preconceptos que tenía de los antioqueños. En el cuento *Un Zarathustra maicero*, dos personajes enuncian posturas ideológicas concomitantes a la admiración de algunas expresiones del proceder antioqueño: uno con la declaración del discurso y el otro con la materialización del mismo; en esta historia tres personajes actúan como protagonistas, pero la valorización ocurre solamente en Pacho Cárdenas, quien actúa como el súper hombre representante de la identidad cultural antioqueña. Mientras en *Que pase el aserrador*, el protagonista Simón Pérez, al mismo tiempo es antagonista y es un personaje que reúne un conjunto de anti valores presentes en el imaginario cultural de identidad, ante lo cual, el perfil del personaje principal de este cuento, también se evidencia en algunos personajes secundarios de *Felipe* y en el héroe de *Un Zarathustra maicero* que al final despoja de sus pertenencias a un personaje secundario llamado Lorenzo.

Según Melo (2006), a los antioqueños se les atribuyen determinadas características, estereotipos y símbolos como elementos pertenecientes a la identidad cultural. Estos

discursos caracterizan al antioqueño y en ocasiones exaltan su imagen, sin embargo, no se le puede homogeneizar, ni desconocerle su devenir histórico en la construcción de la sociedad, pues por un lado, Antioquia tuvo un proceso de colonización, y por otro un auge económico. Dichas circunstancias definen al antioqueño y de algún modo, inciden en su caracterización. Esta consolidación de imaginarios culturales de identidad trasciende en el ámbito literario, que noveliza las situaciones relacionadas con las costumbres, las tradiciones y la cultura popular.

En los capítulos dos y tres, se presenta el análisis de las tres obras y se especifica sus características en cuanto a la presencia de algunos elementos de los imaginarios culturales de identidad antioqueña. En el estudio del cuento *Felipe*, el lector con su interpretación puede encontrar reflexiones sobre los temas relacionados con aspectos socio- históricos de la cultura antioqueña del siglo XIX. En el análisis del cuento *Un Zarathustra maicero* se estudia la presencia de una correspondencia hipotextual que centra su idea en la conciencia del colonizador, quien funda estancias para el progreso de la región. En el cuento *Que pase el aserrador* se analiza el contenido ético del relato, se reflexiona sobre la importancia del respeto, la solidaridad y la honradez en beneficio de la dignidad humana. Para proceder con el estudio literario en las tres obras de la narrativa antioqueña y revisar los imaginarios culturales de identidad en la literatura, es necesario considerar algunos conceptos teóricos de autores como Genette, Camarero, Pavlicic, Eagleton y Kristeva, quienes se refieren a la intertextualidad y a la teoría literaria; Gadamer y Ricoeur sobre la hermenéutica literaria; Iser y Jauss en lo concerniente a la estética de la recepción; Moreiro y Beristáin sobre el análisis estructural del relato; y por último, Cros, referente a la sociocrítica.

En la exposición del capítulo dos se observan críticamente de las tres obras los siguientes aspectos: la presentación de la diégesis, algunos comentarios biobibliográficos sobre los autores, un análisis estructural del relato mediante el estudio temático, la estructura del texto, los modos narrativos, las figuras literarias, la perspectiva del narrador, la realidad en la obra, los personajes con sus tipos y caracteres, las relaciones hipotextuales e hipertextuales y la recepción de las obras. Estos asuntos en su conjunto profundizan el análisis crítico de los tres cuentos e identifican su pertinencia con algunos elementos del imaginario cultural de identidad antioqueña. En el capítulo tres se desarrollan asuntos pertinentes con las relaciones intertextuales, y se comparan los elementos que evidencian la transformación del imaginario cultural de identidad en las obras literarias objeto de estudio. Luego se profundiza en el estudio de la intertextualidad y se establecen relaciones entre la estructura común de los textos, en tanto que, se observan los nexos entre las obras desde la perspectiva del narrador y sus modos narrativos. Se revisan el perfil y la valorización de los personajes principales relacionados con la mitificación del antioqueño desde el imaginario cultural de identidad, además de la presencia y función de los personajes secundarios. También se realiza la comparación de los escenarios espacio temporales, del intertexto de la realidad y la presencia de la intertextualidad en las figuras literarias comunes en las tres obras. El capítulo tres finaliza con la exposición de los elementos metatextuales con base en la forma en que se estructuran los diferentes temas y contenidos de las obras, concebidos desde la prácticas metatextuales de los autores.

Finalmente, en la propuesta pedagógica se plantea una lectura crítica e intertextual mediada por las TIC sobre la literatura regional antioqueña y su relación con ciertos elementos de los imaginarios culturales de identidad. La propuesta presenta una página web interactiva con

una caja de herramientas, la cual contiene tres talleres diseñados para el análisis crítico en el aula de clase de los cuentos objeto de estudio. En la página web se organizan hipertextos con diferentes conexiones que vinculan otras posibilidades investigativas incluidas en la red. Se pretende que algunas prácticas de investigación en la escuela, surjan de los intereses y de la motivación de los estudiantes con base en una ruta de trabajo ordenada a manera de guía metodológica. Se expone un marco teórico como respaldo pedagógico, que manifiesta la necesidad de trascender en el contexto educativo al incluir actividades de investigación que partan desde el análisis literario y que den cuenta de la realidad social de la región.

Capítulo 1.

Referentes teóricos

1.1. Los imaginarios culturales de identidad: concepto, origen y transformación

La literatura puede hacer contribuciones a la conformación de imaginarios culturales de identidad. Para reconocer las posibles contribuciones que ha hecho la literatura regional antioqueña, se propone analizar tres obras: el cuento *Felipe* (1878) de Gregorio Gutiérrez González, el cuento *Un Zarathustra maicero* (1908) de Efe Gómez, y el cuento *Que pase el aserrador* (1918), de Jesús del Corral, expresiones narrativas de la región que son tomadas como objeto de estudio sobre la idea de los imaginarios culturales antioqueños. Para esto se plantea la siguiente cuestión: ¿Cuáles elementos literarios intertextuales se podrían integrar en una perspectiva de análisis de narrativas de tradición antioqueña en relación con imaginarios de identidad cultural?

Para empezar, es pertinente tener en cuenta las ideas de Sánchez Capdequí (1997) cuando explica al imaginario cultural como el instrumento de análisis social que permite ser el depositario de un conjunto de vivencias y experiencias del quehacer humano. Según el autor, es la simbiosis de arquetipos que dotan de orientación a las expresiones sociales. Estos imaginarios culturales de identidad conforman el esquema simbólico sobre el que se construye todo sistema social, cuyos modelos y valores dan origen a discursos dentro del pensamiento común. Esa forma de pensamiento colectivo trasciende al ámbito literario y se diversifica de un modo ficcional con características propias. Al respecto, y como se verá más

adelante, será necesario referenciar a Gerard Genette con parte de su tipología de relaciones *transtextuales* como *intertextualidad*, *hipotextos* e *hipertextos*; es decir, la búsqueda de esa forma de pensamiento social y las relaciones que ha puesto en operación en los discursos de ficción. Ante esto, es importante reconocer que la cultura antioqueña en ocasiones exalta a un personaje con unas características específicas, como lo dice Melo:

Así, uno puede mostrar cómo los discursos de la antioqueñidad se apoyan en un racismo latente, en la afirmación de los mitos del origen judío o vasco de la población, en los estereotipos de la igualdad social, el amor al trabajo y al dinero, y usan símbolos como el aguardiente o el carriel para subrayar los elementos tradicionales campesinos de la cultura. Pero lo que es claro es que esta “identidad” es una propuesta arbitraria, una propuesta política, una ideología, algo que podemos aceptar o rechazar. (Melo, 2006).

La identidad de un sujeto o de una nación es: “un sistema de interpretación de ese mundo que el sujeto o la sociedad crea” (Castoriadis, 1993). Entonces, es por medio de las instituciones como se orienta que los sujetos vivan con normas y valores; más aún, cada cultura adopta a modo de reconocimiento de dicha identidad códigos simbólicos como: nombre, creencias, tradiciones, lenguaje y otros caracteres. La identidad aparece en el sujeto como transmisiones involuntarias con las expresiones culturales de la sociedad y se transmite de manera consciente en el ámbito educativo, religioso y mediante el lenguaje. En estos imaginarios se “conserva la *sabiduría de las generaciones*” (Sánchez Capdequí, 1997), es decir, que los valores y patrones socioculturales de acción fueron creados en el pasado y perduran en los grupos humanos que los evocan continuamente para crear nuevas relaciones sociales, esquemas de vida, discursos colectivos y modelos culturales. Teniendo en cuenta algunos

elementos de la hermenéutica expuesta por Ricoeur se analizará cómo influyen los discursos en la consolidación de imaginarios de identidad.

Con esos valores y patrones se fortalece la identidad de cada individuo y surgen unos imaginarios que trascienden en el pensamiento de toda una sociedad. En el caso presente, hace referencia a los imaginarios culturales de identidad que se han creado con relación con los habitantes del territorio antioqueño. Estas apreciaciones son fomentadas y extendidas como elementos de autodefinición, que propician la consolidación de nuevos conceptos referentes a la identidad, que para el caso particular de esta cultura, surge un término específico denominado *raza antioqueña*¹ con el que se ha nombrado a dichos habitantes, nacidos y establecidos en Antioquia, Colombia. Aquí, de nuevo Genette será referente cuando se introduzca el tema de la *valorización* del personaje con transformaciones en el hipertexto, antepuestas a las bien sabidas y promulgadas dentro del imaginario cultural, que vendría a ser el hipotexto.

En relación con esto, se cree que un conjunto de *razas* se mezclaron, cada una aportó sus rasgos característicos (esto corresponde al imaginario de identidad cultural) que fueron desarrollados mediante el efecto del contexto y las acciones determinantes para la supervivencia de los individuos en esos lugares. Entonces los blancos como colonizadores, los negros y los nativos, cada uno con su capacidad para modificar el medio ambiente, dieron

¹ Los términos *raza antioqueña* o *raza paisa*, se pueden rastrear en Antioquia desde mediados del siglo XIX. Emiro Kastos en *Mi compadre Facundo* (Kastos, 2010), un cuento publicado por primera vez en *El Tiempo* el 17 de julio de 1855, emplea el concepto para referir de modo irónico *la energía y entereza de carácter de la raza antioqueña*. Ya en el siglo XX, otro ejemplo es Luis López de Mesa en su ensayo *Santa Fe de Antioquia* (Mesa, 2003), quien nombra, al final del texto, a la ciudad de Santa Fe de Antioquia la *urbin mater* de lo que sería la *raza antioqueña*.

origen a una nueva *raza* en todo mejorada para dominar sobre el vasto territorio aun inexplorado. Se diría entonces que:

Cada uno de los componentes aportó algo al crisol. El indio su desconfianza y su disimulo. Su resistencia el negro a los rigores del calor y a las irradiaciones de la luz, así como su organismo adaptado al clima. Aportó el español su fuerte voluntad, su sensibilidad exquisita, ambición, frugalidad, valor, resistencia, religiosidad.
(Martínez, 2003)

Como puede verse, este tipo de pensamiento desvela el convencimiento de la existencia de elementos que caracterizan de una manera diferente al personaje antioqueño y crea el discurso de antioqueñidad sobresaliente en afirmaciones que exaltan su figura. Estos imaginarios de identidad tienen sus raíces en diversas creencias sociales que se han extendido a través de los tiempos por tradición popular y el desenvolvimiento del antioqueño en todos los eventos que atañen a la conformación y progreso de un país recién independizado del dominio español. Así se conoce la manera como esa figura colonizó gran parte del territorio colombiano, desplazándose por las montañas del centro del país y fundó ciudades que permanecen hasta hoy. Sin embargo, antes de ocurrir todo el avance colonizador, principalmente durante el siglo XIX prevaleció el crecimiento demográfico y la búsqueda de futuros espacios para la estancia de las nuevas familias. Con este aspecto se puede entender que la sociedad antioqueña que coloniza durante el siglo XIX, se denomina como “nueva” por la empresa colonizadora que se inició con el objetivo de habitar nuevos territorios aún inexplorados. Es importante resaltar la percepción que se ha tenido del antioqueño precisamente por la forma de transformar los espacios colonizados. Dicha percepción puede leerse así:

El desmonte del bosque secular motivado por la situación de escasez de tierras, por la búsqueda de oro y por las necesidades de supervivencia de millares de personas, es aun motivo de exaltaciones por la “tenacidad” y “empuje” del antioqueño, así como de críticas por su actitud “depredadora” y “antiecológica”. (Vélez, 2013)

Homogenizar a la cultura antioqueña es desconocer su diversidad, entonces no es posible unificar la identidad antioqueña debido a las plurales manifestaciones de la sociedad en sus regiones. Es obsoleto clasificar taxonómicamente los prototipos de antioqueños; se precisa identificar sus relaciones sociales, sus configuraciones culturales, comparar sus realidades y los factores que los inducen al cambio. Está claro que la diversidad étnica y cultural genera riqueza en las configuraciones de la población antioqueña, en sus dinámicas mezcladas hay valores que se transforman. El ser antioqueño no obedece a un solo modelo de actitudes. En este departamento con subregiones demarcadas con características propias, los híbridos socio-culturales, a su vez, crean imaginarios de identidad: “Antioquia es un objeto de estudio heterogéneo, móvil y complejo (...) las representaciones historiográficas son cambiantes, variadas y a veces divergentes”. (Giraldo Ramírez & Giraldo, 2013). Los habitantes del territorio aportan con sus circunstancias de vida para nutrir a una sociedad cambiante, no es posible pensar en una región cerrada por las tradiciones y cercada por barreras geográficas, los diversos grupos humanos antioqueños tienden a mezclarse en sus contradicciones y afinidades.

Ahora bien, en relación con la literatura, ésta ha conservado influencias de los imaginarios culturales de identidad, tenida como un espacio de creación en el cual surgen y se recrean estereotipos del personaje antioqueño con un carácter y una manera particular de actuación frente a los demás habitantes del territorio colombiano. Por eso, el análisis de tipo

intertextual, bajo el concepto que refieren autores como Genette y Camarero, buscará la relación de “copresencia”, tanto de una obra en otra, como de diversos *microtextos* en un *macrotexto*. Benedict Anderson en su texto *Comunidades imaginadas* hace reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, y particularmente en la introducción del capítulo *Las aprehensiones del tiempo* (Anderson, 1993) hace un breve estudio a un puñado de obras narrativas² en el cual, demuestra que existe una relación de causa y efecto entre literatura y nación en virtud a los referentes imaginarios de las comunidades que se leen, de tal suerte que el imaginario resultante crea nexos que fortalecen la unidad nacional. “Las novelas, según él, contribuyeron a crear las comunidades imaginadas o naciones, (...) sirvieron, a partir de un momento determinado como aglutinantes de un conjunto de individuos desconocidos entre sí que pasaron a formar parte de un colectivo antes inexistente” (Abad Londoño, 2009).

Los imaginarios culturales de identidad en la literatura antioqueña, los discursos de antioqueñidad, los estereotipos y las creencias populares, no dejan de proclamar a un antioqueño cargado de símbolos referidos al modo de vestir y a la forma de proceder en los diferentes eventos sociales. Tal vez de esta manera, se inicia un período de reconocimiento del antioqueño colonizador y las características que sobre él pesaron como fenómeno de identidad, tornándose en una percepción que como lo afirma Melo,

Son miradas conservadoras y folcloristas, que representan una visión elitista y paternalista de la cultura popular, y que generalmente han estado acompañadas de

² Las obras que analiza Benedict son: *Noli Me Tangere* (1887) del filipino José Rizal, *La historia de Florante y Laura en el Reino de Albania* (1861) de Francisco Baltazar, *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi y un cuento publicado por entregas *El Semarang Negro* (1924) del indonesio Mas Marco Kartodikromo.

ideas más o menos místicas o metafísicas sobre el “alma popular” o las “raíces” de la nacionalidad. (Melo, 2006).

Estas miradas “conservadoras y paternalistas”, no solo se han gestado desde el avance de la colonización antioqueña y todo lo que se ha dicho y escrito sobre ella, sino también, de conceptos e ideas relacionadas con las raíces de las que pueden proceder un conjunto de personas con características propias, formadas en relación con el establecimiento de los primeros asentamientos coloniales en Antioquia y desde los cuales, se fundamenta parte del imaginario de identidad vinculado a una genealogía de tipo demográfico que aporta a la creación del personaje antioqueño. Melo cuestiona el término de “raza antioqueña”, pues considera que el progreso de una cultura depende de la historia y de las transformaciones sociales, pero no es un asunto de genética.

Ahora bien, para comprender la consolidación de imaginarios culturales es necesario abordar el contexto y estudiar el origen de la narrativa antioqueña surgida a mediados del siglo XIX. ¿Qué circunstancias surgieron en Antioquia a mediados del siglo XIX que motivaron el desarrollo de la expresión literaria con un imaginario regional? ¿Cuáles son los elementos literarios comunes en los relatos antioqueños entre los siglos XIX y XX que sugieren ser portadores de un distintivo regionalista? Las siguientes evidencias ayudarán a identificar el proceso histórico que refuerza el concepto del imaginario cultural antioqueño reflejado en las primeras manifestaciones narrativas que perfilaron el desarrollo de la subsecuente literatura regional. La consolidación narrativa se demostrará más adelante en relación con la estética de la recepción y sus *horizontes de expectativas*. El panorama ideológico en el Estado

de Antioquia³ a mediados del siglo XIX expone una región dividida por los odios bipartidistas entre los herederos ideológicos de José María Córdova y de Simón Bolívar, los depositarios de intereses liberales y conservadores, respectivamente, afectan el progreso socio-económico local como consecuencia de las guerras civiles.

De fondo las guerras civiles en el Estado de Antioquia a mediados del siglo XIX, más que ser batallas entre liberales y conservadores, eran conflictos sociales entre pobres y ricos, secuelas de la regeneración borbónica instaurada por Mon y Velarde⁴; un marcado sentimiento conservador fue el elemento activo para impulsar el imaginario cultural de un territorio con pasiones regionalistas. En el imaginario de identidad antioqueña se desata la propagación de una mezcla de actitudes sociales con significados de orgullo popular en virtud a la astucia y al atrevimiento por saber sacar partido en los negocios, el uso del lenguaje con acentos y modismos propios hacen darle cohesión al espíritu de comunidad lingüística en un marco definido por las creencias y costumbres. Las generaciones siguientes sentirían la necesidad de exaltar ese imaginario de prosperidad y fe, inserta en una conciencia tradicionalista. Afirma Duque Fonseca en su libro *Territorios e imaginarios entre lugares urbanos: Imaginarios y memorias*, al abordar el tema de los imaginarios en los juegos sociales de la memoria colectiva y la historia:

³ Según la época a la cual se haga alusión, se usa la denominación de: gobernación (antes de 1810), provincia (1821-1863), Estado (1813-1815; 1856-1886) o departamento de Antioquia (1886-2013), según dato de (Giraldo Ramírez & Giraldo, 2013).

⁴ Según Melo (1988), el oidor Juan Antonio Mon y Velarde (1747-1790) redactó en 1788 unas ordenanzas por medio de las cuales buscaba solucionar múltiples problemas en la región antioqueña. También el historiador Juan Camilo Escobar Villegas (Escobar V., 2009), hace referencia a la presencia de “El regenerador de Antioquia” en la década de 1780.

La construcción discursiva del imaginario abre múltiples posibilidades en la forma en que se expresa. Desde la construcción histórica el imaginario paisa se origina a partir de dos procesos con estrecho vínculo: la llamada colonización antioqueña y la expansión comercial. Estos procesos imprimieron características que fueron convirtiendo al paisa de cada época en una figura fuertemente demarcada. (Duque Fonseca, 2005)

A mediados del siglo XIX aparecen publicadas las obras de Emiro Kastos, entre ellas *Al pueblo antioqueño* (1860) y *Despedida: encarcelamiento* (1860). A partir de ese momento la posterior producción y lectura de cuentos en Antioquia se torna en un fenómeno constante que nutre el imaginario cultural. Con el objeto de identificar los imaginarios culturales de identidad y para explorar el inventario de las obras y los autores fundadores de la narrativa antioqueña, vale reconocer como fuentes bibliográficas (Botero Restrepo, 2005) a las siguientes recopilaciones de relatos: *Antioquia literaria* por Juan José Molina (1878), *Antología del cuento antioqueño* compilada por Manuel Mejía Vallejo (1961), *Antología comentada del cuento antioqueño* elaborada por Mario Escobar Velásquez (1986), *Antología del temprano relato antioqueño* realizada por Jorge Alberto Naranjo Mesa (1995) y el libro *Inicios de una Literatura regional: la narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX (1855-1899)* publicado por la Editorial Universidad de Antioquia (Botero Restrepo, 2005). Está garantizada la existencia de una colección de relatos en la narrativa antioqueña con características propias depositarias de la información y signos claves para decodificar los imaginarios culturales de identidad.

En términos generales, las temáticas de los relatos de la literatura antioqueña decimonónica narran situaciones cotidianas alrededor de los oficios y la vida productiva, las descripciones

del entorno natural con los rostros del paisaje y las variables del clima, las típicas circunstancias sociales pueblerinas, el carácter, las costumbres y la idiosincrasia del conglomerado regional, perfiles autobiográficos con aventuras, triunfos y fracasos, episodios de crítica y sarcasmo ante la realidad. Esa literatura se nutre de los imaginarios de identidad, dado que la cultura popular es rica en motivos dentro del panorama de las tradiciones. Las pasiones, amores y odios del pueblo antioqueño quedan registrados mediante la sensibilidad y conciencia de los artistas.

Los textos literarios con elementos de imaginarios de identidad cultural presentan momentos simbólicos, situaciones sociales, eventos significativos, agrupan actitudes, descripciones en topografías y etopeyas. Como ejemplos concretos de estas formas retóricas en las obras estudiadas se traerán aquí algunos apartes. En el cuento *Felipe* del escritor antioqueño Gregorio Gutiérrez González, la topografía de Medellín es descrita, por ejemplo, de la siguiente manera: “La llanura se extendía (...) Medellín parecía dormir acariciada por la brisa de la mañana y el tranquilo murmullo de su río. Las pequeñas poblaciones de que está sembrado el valle, dejaban ver sus blancos campanarios rodeados de sauces” (Gutiérrez González, 1878), esta narración hace que el lector conozca el lugar mediante metáforas que exaltan la belleza del paisaje. Del mismo modo, la etopeya como recurso literario utilizado en las narraciones para enriquecer la presentación de los personajes y motivar al lector a descubrir los juegos de la trama desde el reconocimiento de los mismos, se presenta en *Un Zarathustra maicero* de Efe Gómez así:

Y esto explica íntegramente su carácter: mientras más rudo, más implacable, más burlón aparezca en su trato social, por ley de compensación, por una especie de

polarización moral, más dulce, más amante estará para los suyos en el sagrado del hogar. (Gómez E. , 1908).

La anterior descripción corresponde a la imagen del antioqueño, haciendo claridad en el cuento sobre cómo es el personaje en cada una de sus vidas distintas según la narración. Otra etopeya como recurso narrativo que ilustra las características de un personaje está en la introducción del cuento *Que pase el aserrador*. En esta obra, el narrador inicial presenta al protagonista así:

Me acompañaba, en calidad de mayordomo, Simón Pérez, que era todo un hombre, pues ya tenía treinta años, y veinte de ellos los había pasado en lucha tenaz y bravía con la naturaleza, sin sufrir jamás grave derrota. Ni siquiera el paludismo había logrado hincarle el diente, a pesar de que Simón siempre anduvo entre zancudos y demás bichos agresivos. (Del Corral Botero, 1918).

Las cualidades intelectuales y éticas del personaje Simón Pérez, hacen que actúe en la diégesis del cuento de manera simultánea como protagonista y antagonista, un recurso narrativo que en el capítulo dos se propone estudiar con el análisis sobre las características morales del personaje. Con lo anterior, los lectores ven en las obras algunos temas comunes a la cotidianidad, relatados mediante la ficción narrativa. En este sentido, la intertextualidad en las obras “funciona debido al conocimiento previo, o sea, el paratexto, que el lector trae consigo” (Montenegro, 1981). Es así como en la relación intertextual la obra literaria muestra elementos de su momento histórico, por ejemplo, las costumbres antioqueñas se articulan en los imaginarios de identidad que exhiben sus efectos en las representaciones literarias que los lectores van a recibir como escenas en lugares conocidos. Es posible leer al paisa

novelizado en el intento de observar su pasado regional de manera crítica, como una oportunidad de comprender actitudes sociales y culturales presentes en los imaginarios de identidad mediante la literatura. Al analizar las características del pasado se puede conocer mejor el presente, el lector desarrolla su recepción en virtud a lo que identifica como propio y en la afirmación de las expectativas por lo que le falta. No se trata de hacer apología a un concepto de “raza antioqueña”, es importante criticar aquello que limita las posibilidades de análisis, cuestionar a las instancias culturales que parcializan los debates y focalizan la visión hacia una sola perspectiva. La literatura cumple una función social en la medida que ayuda a comprender las contradicciones del ser humano.

La lectura literaria es más dinámica cuando el lector es sujeto activo de los imaginarios de identidad. La cultura antioqueña de fines del siglo XIX se benefició por la entrada de la región en la modernidad⁵, según el historiador Escobar Villegas, la participación de las élites dinamizó el progreso: “Puede decirse que los principales productores de riqueza en la segunda mitad del siglo XIX en Antioquia fueron, mayoritariamente, mineros y comerciantes” (2009). Cuando la cultura es beneficiada por dinámicas económicas, también se activa la producción narrativa con base en los imaginarios de identidad local. Fue una lenta progresión, a medida que surgieron nuevos relatos aparecieron los lectores. Explica Naranjo Mesa en la introducción de su libro *Antología del temprano relato antioqueño* (1995), que en Antioquia durante la década de 1850 a 1859 la creación en narrativa genera posibilidades de exploración lectora dentro de un marco bien definido de costumbres y creencias, y con cierta comunidad lingüística y geográfica de base, entonces, cuando existe un imaginario de

⁵ Este período fue de un gran dinamismo económico (Botero, 1993). A principios del siglo XX, se nota la lenta llegada de la modernización al departamento (Velásquez Martínez, 2008).

identidad, las expresiones narrativas que lo reproducen generan la aceptación y la crítica de nuevos y más lectores. Para el caso antioqueño decimonónico la recepción de la literatura fue tardía con pocos y sencillos lectores, al respecto vale señalar que los periódicos⁶ recogieron las voces de escritores arriesgados y comprometidos con sus posturas políticas liberales y conservadoras.

1.2. Fundamentos teóricos para el análisis de los imaginarios culturales de identidad en la literatura.

Ante el panorama de los imaginarios culturales de identidad presentes en la literatura antioqueña, se revisarán los conceptos de intertextualidad, hipertextualidad, hipotextualidad, metatextualidad, transformación de textos literarios, valorización de personajes, hermenéutica aplicada a la literatura y algunas concepciones relacionadas con la teoría de la recepción, la sociocrítica y el análisis estructural del relato. Estas nociones son planteadas desde varios teóricos para analizar la forma en que confluyen en la literatura, y más precisamente en las obras estudiadas en esta investigación, aquellas consideraciones superpuestas por los imaginarios culturales de identidad ya establecidos en el colectivo social y cultural de Antioquia y la forma como se enlazan las obras literarias. Para comenzar, Genette define la intertextualidad “de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.” (Genette, 1989). Por lo tanto, esta investigación se enfoca en el análisis

⁶ En (Escobar V., 2009), se relacionan algunos periódicos que permitieron el escenario en el que se inició la consolidación del imaginario de identidad regional en Antioquia: *El Medellínense* (1850), *El Censor* (1848), *El Antioqueño Constitucional* (1847), *El Amigo del País* (1846), *Constitucional de Antioquia* (1833). Y desde 1850 (Botero Restrepo, 2005): *El Pueblo* (1855), *Antioquia* (1857), *El Índice* (1864-1870), *El Cartel* (1885-1886), *El Trabajo* (1884 y 1889), *La Voz de Antioquia* (1883), *El Espectador* (1887).

de las obras propuestas y la manera como ellas se relacionan entre sí, teniendo en cuenta elementos del imaginario y cómo se manifiestan en la literatura. Al estudiar las obras se encuentra que estas están influenciadas por el contexto real del pensamiento popular, sin ser necesario que actúen como hipertextos de hipotextos literarios o de ser *transformaciones* de otras obras que contengan el imaginario específico.

Ninguna de las obras estudiadas deriva como hipertexto en el concepto propio y definido por Genette “llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (...) o por transformación indirecta, diremos *imitación*.” (Genette, 1989), pues estas obras no contienen el carácter imitativo y sus temáticas son diferentes, presentan contextos propios que las alejan de ser mutaciones literarias. Con esto, el término “copresencia” empleado por Genette para definir la intertextualidad en este caso, se comprende por el hecho de ser una literatura regional que manifiesta un tipo de pensamiento llamado *imaginario de identidad*, que se origina por circunstancias y motivos adscritos a la cultura popular. Podríamos entonces hablar de una relación de tipo *hipotextual* por el hecho simple de relatar desde la ficción la forma como se ha formado e identificado la figura de un personaje que extiende su ser para crear toda una cultura popular: la figura del personaje paisa y su caracterización cultural. En este sentido, es importante revisar el concepto de *literatura como fenómeno universal*, por la manera como el hecho literario denota características y temáticas que son descifradas en otros textos literarios, compartiendo elementos comunes de todo *lugar, lengua, cultura, género*, (Camarero, 2008), y más aún si es el caso, cuando es una literatura de tipo regional la que se va a examinar.

Ahora bien, cuando el lector puede identificar en una o varias obras aquellas características comunes inherentes a las relaciones sociales de las personas, se puede hablar del “intertexto

cultural” que se define como “aquello en lo que uno se reconoce cuando no se halla situado en su propio espacio cultural,” (Camarero, 2008). Es algo así como encontrarse en la literatura y a su vez, identificar el volumen de experiencias, creencias, virtudes, problemáticas y complejidades humanas que no cambian por más que sea un espacio cultural diferente. Lo anterior, sería una alusión directa a la hipertextualidad. Genette dice de ésta que “es un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido todas las obras son hipertextuales.” (Genette, 1989).

Genette también define una relación a la que llama *Metatextualidad*: “comentario que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo” (Genette, 1989) y cuyo valor es transferir un mensaje crítico de la obra que es objeto de la revisión. Dicha relación metatextual, puede establecerse en la medida en que el lector analice la definición o juicio emitido en el comentario e instaure su relación con el cúmulo expuesto en el hipotexto. Con esto se crea un hipertexto que guarda consonancia con otro discurso ya establecido, sin necesariamente ser igual o unívoco al análisis que pueda sugerirse. Camarero menciona que cuando el lector es consciente de la existencia de un intertexto, emplea su memoria y la cultura lectora para tratar de descubrir los hilos de copresencia textual. (Camarero, 2008).

Es posible hallar en las obras literarias mediante una revisión metatextual el pensamiento de los autores conscientes de la presencia de un imaginario de identidad en el contexto real y que debe ser narrado desde la ficción. El presente estudio busca también señales acerca del pensamiento social, así como el efecto de transformación del imaginario cultural transpuesto en la literatura. El hipotexto o conjunto de hipotextos vienen siendo la vertiente de

pensamiento que glorifica la figura del personaje antioqueño, sus acciones y elementos culturales arraigados en la tradición.

Dentro de esta revisión del concepto de intertextualidad, es necesario referirse a Kristeva cuando dice: “El significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos.” (Kristeva, 1981), como otra posible definición de intertextualidad, aunque más hacia el asunto del significado poético que tiene que ver con la literariedad del texto. Lo anterior se refiere a la discursividad del hecho literario que no es original en su totalidad, pues no hay quien relate asuntos extraños a todas las versiones culturales de la humanidad y que hable con palabras que no fueron conocidas por acción del cúmulo de experiencias humanas. Esos varios discursos pertenecen a otras voces de las que echó mano el poeta para crear su nueva obra. Incluso, puede no propender por una producción imitativa de una obra literaria cualquiera, sino, como ya se ha dicho aquí y se dirá más adelante, exponer de manera ficcional las problemáticas sociales, las relaciones humanas y los asuntos concernientes a la cultura.

Por otra parte, en Pavlicic (2006), el concepto de intertextualidad desde la vertiente posmoderna toma un sentido de dialogismo e interdiscursividad del que será necesario mencionar el propósito de una relación intertextual, en la que una nueva obra, posiblemente mediante correspondencia metatextual, dialoga con sus hipotextos o textos viejos, sin infringir o dañar el valor que éstos tienen por derecho propio. Es decir, que no viola la integridad de los mismos y esta clase de convergencia poética es adjudicada a Borges. Para Pavlicic, cuando se conoce a Borges, se está en la época posmoderna y sus creaciones presentan este tipo de intertextualidad. Con esto se puede decir que existe un valor expreso en la relación obra – comentario, concretado en el asunto de revivir lo viejo como

característica propia de la posmodernidad. Lo importante aquí es el hecho de encontrar el valor de la literatura antigua y reconocer a una obra como un intertexto directamente relacionado con otras voces que convergen en ella, pues la literatura es un fenómeno universal.

En ese confluir de textos que se anteponen a otros, existen dos aspectos importantes y son la presentación y la transformación de uno o varios personajes en la obra. En la narración, los personajes pueden ser mostrados de acuerdo con las circunstancias internas o externas y a la vez, sufrir una alteración en actitudes y/o cualidades que difieren o se acercan más por imitación a su hipotexto. Este cambio en los personajes puede ocurrir también por el fenómeno de *expansión* de una obra que modifica las actitudes o el desenvolvimiento de uno o varios actores en el hipertexto. A esto se le llama, según Genette, *valorización* y lo define así: “La valorización de un personaje consiste en atribuirle, por vía de transformación pragmática o psicológica, un papel más importante y/o más *simpático*, en el sistema de valores del hipertexto, del que se le concedía en el hipotexto.” (Genette, 1989).

Este fenómeno de valorización ocurre en las obras estudiadas en esta pesquisa literaria. Así es posible conocer las mutaciones que exteriorizan los personajes en cada una de las obras, los aspectos que conservan o de los cuales se desprendieron, de esa influencia de los contextos reales y culturales de la sociedad antioqueña. Una vez se determine la valorización del personaje en la literatura regional, la caracterización cultural del país y el análisis de los imaginarios de identidad, se podrán comprender los elementos principales intertextuales, identificarlos y proponer una lectura crítica de las relaciones existentes entre la caracterización cultural del antioqueño con los imaginarios de identidad y la literatura.

Estos asuntos teóricos de literatura expuestos, muestran la consideración de los imaginarios culturales de identidad narrados desde la ficción con palabras, acciones y vínculos propios, que promueven una transformación de tipo hipotextual e hipertextual, y la posibilidad de reflexionar sobre el papel de la literatura con relación al pensamiento social. Es decir, que el propósito de la investigación es encontrar los elementos literarios intertextuales que serán integrados en una perspectiva de análisis crítico de narrativas regionales antioqueñas. Así las cosas, será posible definir la relación de copresencia entre cada una de las obras expuestas, puesto que éstas, al encontrarse adscritas a una literatura regional, proponen elementos característicos que pueden identificarse con el fin de detectar el sesgo existente, entre la literatura propia de una época y la formación de imaginarios culturales de identidad.

Para ampliar los fundamentos teóricos de esta tesis, es pertinente enunciar algunos conceptos sobre el análisis literario con base en las ideas de Garrido, contenidas en su libro *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*. El autor insiste en la necesidad de que un análisis literario debe estar apoyado por alguna teoría. Para tal efecto, presenta una propuesta para tipificar las categorías de exploración: “podemos clasificar las metodologías de análisis literario (...) en tres grandes grupos de límites borrosos entre sí: inmanentes, trascendentes e integradores” (Garrido, 2004). Debido a que en esta tesis se utilizan algunos conceptos de la Sociocrítica, de la Estética de la recepción y se desarrolla la investigación literaria con base en algunos fundamentos hermenéuticos, se puede afirmar que el grupo relacionado con el método de análisis trascendente que postula Garrido, es el seleccionado para ayudar a orientar esta investigación literaria. Esto debido al interés de analizar las obras seleccionadas en virtud de las claves interpretativas que están más allá de la configuración lingüística del texto. Se reconocen las consideraciones de producción y recepción de la literatura como parte de un

fenómeno social y cultural, se valora la presencia del lector en relación con su horizonte de expectativas, se reflexiona en la influencia del contexto y del momento en la creación de las obras, se tienen en cuenta las circunstancias que afectan el momento de la escritura así como también las consecuencias de las instancias temporales e históricas al momento de la lectura.

De igual forma, con el objetivo de complementar el estudio intertextual, se observarán los postulados de Gadamer para quien la “hermenéutica es la doctrina del entender y el arte de la interpretación de lo entendido”. (Gadamer H. G., 2002), es decir, es la capacidad del intérprete de explicar, exponer, comprender y transmitir el encuentro con la obra y consigo mismo, pues la hermenéutica no es un simple procedimiento de lectura, no es un acto mecánico, ni una actividad aislada de los seres humanos, sino que es un acontecer y una experiencia en la cual el lector se enfrenta a la obra, la cuestiona junto con sus códigos, y la asume con una intención de sentido desde su experiencia práctica de la vida y desde un *horizonte de expectativas* y un *horizonte de la experiencia*⁷.

Así, la hermenéutica en su forma de comprensión “se ocupa del comprenderse- hacia- algo (...) y del comprenderse- como- algo”. (Gadamer H.-G. , 2001). El comprender no se debe entender como la acción de una subjetividad sino como un movimiento propio de la experiencia y de la tradición en que se unifican horizontes entre el pasado y el presente, y existe una amplitud de posibilidades para interpretar la obra, debido a que el lector está inmerso en un mundo y se enfrenta al hecho literario desde sus experiencias, intereses, deseos

⁷ En la teoría de la recepción, Gadamer y Jauss han estudiado el sentido de la experiencia, estética y filosófica, como experiencia en definitiva hermenéutica o de comprensión, que parten esencialmente de su historicidad. No se trata de una misma experiencia que se repite, sino de la ocurrencia de experiencias en un mismo horizonte de expectativas producido por experiencias anteriores que invitan a la donación de otras nuevas que se fusionan en los horizontes.

y saberes, es decir, con unas condiciones previas. Según Ricoeur, la comprensión es una experiencia humana mediatizada por signos, símbolos y textos; de esta manera, las obras adquieren “una triple autonomía semántica: respecto a la intención del locutor, a la recepción del auditorio primitivo y a las circunstancias económicas, sociales y culturales de su producción” (Ricoeur, 2000). En este sentido, la tarea interpretativa dentro de la investigación mostrará las implicaciones de la literatura en la consolidación de imaginarios culturales y la caracterización del antioqueño.

Desde las obras de la narrativa antioqueña que son objeto de estudio en esta tesis, se analizará la intención del autor y el significado del hecho literario y la forma como se reconstruyen y actualizan los códigos del texto desde el lector, quien se enfrenta con sus expectativas y con disposición de comprenderse ante el texto, ya que en la tarea de interpretación concurren tres elementos: el texto con el significado que difunde, el autor con la intención de lo que quiso decir y el lector o intérprete quien tiene que descifrar lo que encierra el texto además de darle algún significado. (Beuchot, 2000). Es por esto que en la experiencia de lectura, ni la subjetividad del autor ni la del lector tienen primacía, pues la tarea de la hermenéutica se fundamenta en reconstruir la labor del texto y reestablecer la capacidad de la obra para proyectarse hacia afuera. Como afirma Ricoeur:

buscar en el propio texto, por una parte, la dinámica interna que preside la estructuración de la obra; por otra, la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y dar lugar a un mundo, que sería ciertamente la «cosa» del texto. Dinámica interna y proyección externa constituyen lo que llamo la labor del texto (Ricoeur, 2000).

La hermenéutica abre una posibilidad entre el mundo del texto y el mundo del lector y surgen encuentros entre el horizonte que abre el texto y el horizonte que espera el lector. Como dice Ricoeur, la lectura se convierte en un acontecimiento y concluye el sentido del texto, por esto, esta teoría confronta al lector de la narrativa antioqueña con unos elementos referenciales previos de las obras y establece el puente de conexión con las situaciones del presente en su contexto y la forma como el lector transmite desde su interpretación lo que es dicho por otro, en este caso, el autor. En la comprensión de las obras analizadas, es posible que los lectores se sientan identificados con los personajes, o hayan conocido personas con comportamientos similares, o quizás se hayan apropiado de los imaginarios de identidad que se presentan a lo largo de las narraciones.

La obra literaria precisa el valor que le otorgan los diferentes lectores los cuales se acercan a ella con el fin de, ya sea disfrutarla o analizarla, y en este sentido establece relaciones que pueden centrarse en el conocimiento de los intereses manifiestos en el hecho literario y lo que este plantea desde la visión del autor, sin embargo, “no hay ni obras ni tradiciones literarias valederas, por sí mismas, independientemente de lo que sobre ellas se haya dicho o se vaya a decir.” (Eagleton, 1994). El hecho literario y el lector experimentado entran en contacto de tal manera que el segundo escudriña lo escondido en las líneas y párrafos estructurados formalmente, con el fin de otorgarle el significado válido a la obra y con él, la interpretación de los sucesos novelados cuya importancia reside en el lector. Eagleton también dice que ninguna obra puede librarse de la transformación, es decir, las sociedades reescriben lo que leen, luego, al texto literario no le es posible llegar a nuevos lectores quizás ubicados en diferentes latitudes, sin que este experimente cambios que no puedan reconocerse.

Entonces, “las significaciones pueden variar a través de la historia, pero los significados permanecen constantes. Los autores ponen los significados pero las significaciones las ponen los lectores.” (Eagleton, 1994). La relación que existe entre la literatura antioqueña y la consolidación de imaginarios de identidad en la región, según es el caso de la presente investigación, refiere la significación que puede darse una vez se estudie el tema. Pero no es sólo por la significación luego del acto de leer que posiblemente se detecte el sesgo existente entre la consolidación de imaginarios culturales de identidad y la literatura, sino también, por la incidencia de elementos metatextuales y la relevancia de un autor consciente de la realidad y que luego mitifica. No se debe olvidar que por influencia de la historia pueden surgir cambios en los lectores respecto a su horizonte de expectativas, pues en cada época los lectores tienen diferentes perspectivas que dependen de algunos aspectos culturales los cuales pueden modificarse con el transcurso del tiempo y varían entre un sujeto y otro.

De acuerdo con el horizonte de expectativas, es pertinente referir los conceptos de Jauss. Las palabras hechas arte literario son el escenario para proyectar las imágenes de la cultura, la ficción narrativa dinamiza los imaginarios de identidad. Los lectores identifican esas representaciones y al mismo tiempo, con la conciencia o las emociones, les dan sentido a sus respectivos imaginarios. Este es el punto de partida para articular la discusión teórica con base en los alcances de la expresión e interpretación del contexto referido por los imaginarios de identidad y leídos en los relatos. Es el mismo lector quien flexiona la comprensión del texto en virtud a sus propios imaginarios culturales, construidos según sus opciones de vida. El 13 de abril de 1967, cuando Jauss pronuncia un discurso inaugural en la Universidad de Constanza, dicha lección viene a ser el manifiesto o acta de fundación de la propuesta teórica que tiene como prelación al lector. El discurso se publicó después con el título de *La historia*

de la literatura como provocación a la ciencia literaria (Sánchez Vázquez, 2005). La siguiente exposición pretende articular el concepto de los imaginarios culturales de identidad antioqueña con base en tres⁸ puntos de vista de la estética de la recepción presentada en la sección tres del libro *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación* de Sánchez Vázquez (2005) y publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

La narrativa antioqueña, hacia principios del siglo XX, generó lo que la estética de la recepción denomina como el horizonte de expectativas⁹, el lector frecuente de sucesivos relatos con el perfil de un imaginario de identidad regional, dispone de un conjunto de referencias previas sobre las características de la obra, los temas no le son extraños puesto que de alguna manera los vivencia en su entorno regional. Para Jauss se trata de "...un sistema referencial, objetivable, de expectativas que surge para cada obra, en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra, conocidos con anterioridad" (Sánchez Vázquez, 2005). Es la presencia del imaginario de identidad cultural que refuerza el horizonte de expectativas, el vínculo que engancha al lector con la curiosidad o el deseo de abordar otras obras.

La investigación hermenéutica e intertextual, puede demostrar que la realidad y la ficción en la narrativa son puntos de análisis por medio del arte y de la estética. Al respecto, Neghme Echeverría en su ensayo *Lo verosímil y la intertextualidad en "El otoño del patriarca"* afirma que: "Los múltiples narradores se desdibujan delante del choque de significados culturales

⁸ En concreto referimos tres de las siete tesis de Jauss: La cuarta tesis, sobre el *horizonte de expectativas*, la quinta tesis sobre el contexto de las experiencias literarias y la tesis séptima sobre la función social de la literatura. No se incluyen las otras cuatro tesis de Jauss debido a la abstracción científica de sus postulados.

⁹ Jauss en la cuarta tesis de su Teoría de la Recepción afirma: "la reconstrucción del "*horizonte de expectativas*", conforme al cual se creó y se leyó una obra, ofrece la posibilidad de hacer preguntas a las que el texto dio respuesta en su tiempo, sin que esto signifique que el lector actual haya de dar necesariamente la misma respuesta" (Sánchez Vázquez, 2005, pág. 40).

que ponen en crisis lo verosímil y amplifican lo real.” (Neghme Echavarría, 1983). La literatura es el medio que permite comprender a las sociedades humanas y cada lector interpreta, critica o disfruta las obras según su contexto histórico y su horizonte de expectativas. Sin embargo los estudios literarios con base en la intertextualidad aportan diversos puntos de vista en la investigación y justifican la importancia de apropiarse del análisis intertextual:

La práctica intertextual nos permite percibir, a través del texto, otros textos, que no se anulan mutuamente sino que se integran sintéticamente en una dimensión infinita que nos facilita un viaje eterno, en el que el sistema literario se alimenta a sí mismo y por el que el lector se integra en él. (Lanz, 2000)

En rigor, un texto tiende a remitir hacia otro contexto, de modo que las conexiones en las posibilidades de análisis, aumentan en la medida de la exigencia de la investigación. La intertextualidad facilita establecer esos puntos de encuentro o de quiebre entre las ideas para profundizar en la crítica de la obra literaria.

1.2.1. Apuntes sobre la narrativa antioqueña de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, según algunos conceptos de la Teoría de la Estética de la Recepción de Jauss

Cada lector llega al texto literario desde su ubicación espacio-temporal contextualizado según las circunstancias económicas, políticas y sociales del lugar que habita. En el devenir histórico del estudio literario, se evidencia que las sucesivas generaciones de lectores antioqueños desde mediados del siglo XIX han sabido apreciar y criticar los relatos con sesgos de imaginarios de identidad. Las reediciones de libros y las antologías ocupan renglones significativos en los catálogos de las principales bibliotecas

colombianas. La estética de la recepción se encuentra reflejada en el respaldo del público lector de los relatos con imaginarios de identidad cultural antioqueña. En ese marco contextual, Jauss afirma que la relación obra – lector es dialógica, la historia o el imaginario basado en la experiencia que de la obra tiene el lector es una experiencia abierta¹⁰.

Los cuentos que inauguraron a mediados del siglo XIX la tradición del relato antioqueño hicieron escuela en el género narrativo, de tal suerte que, hacia finales del siglo XIX, aparece oficialmente la novela antioqueña con Tomás Carrasquilla y su obra *Frutos de mi tierra* (1896), quien encabeza a una lista de casi una docena de escritores que muestran en sus obras el intento de trascender al cuento corto. Al respecto, Naranjo Mesa (1995) en la introducción de su libro de recopilación antológica, presenta una pormenorizada relación sobre las obras y los autores que fundaron el relato antioqueño. Esta evidencia bibliográfica permite extender el postulado de Jauss cuando en la tesis quinta del discurso inaugural, sugiere un indicador del progreso en la recepción de las lecturas analizadas: “La estética de la recepción exige también encuadrar la obra concreta en su serie (o evolución) literaria, a fin de conocer su lugar dentro del contexto de experiencias literarias” (Sánchez Vázquez, 2005). En el caso del relato antioqueño decimonónico, la evolución es palpable en virtud a la historia depositada en sus recepciones y que luego trasciende como novela, lo que faculta el progreso del género literario en la región donde sus imaginarios de identidad lo hacen latente. La madurez narrativa en la literatura antioqueña ocurre en las postrimerías del siglo XIX al tiempo que

¹⁰ Cabe anotar que en 1962 Umberto Eco publica *Opera aperta*, en la que profundiza la discusión sobre la participación del lector en el análisis y la apropiación del texto literario.

se incrementan las tertulias, las revistas literarias y culturales¹¹. Jauss insiste en que la constante producción y recepción de obras dinamizan a la historia de la literatura.

Para efectos de la aplicación práctica de la interpretación de los imaginarios de identidad con base en la narrativa antioqueña, se tiene en cuenta la presencia de la tesis séptima planteada por Jauss en la lección inicial de su teoría. Cuando la literatura ofrece una imagen novelizada de la realidad social, su recepción produce efectos según las perspectivas de intereses y motivaciones del lector. Al respecto, el teórico de la Universidad de Constanza sostiene:

La función social se manifiesta en su posibilidad genuina sólo cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concertación del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social (Sánchez Vázquez, 2005).

La narrativa antioqueña que presenta imaginarios de identidad es motivo de investigaciones hermenéuticas y epistemológicas, genera estudios biobibliográficos sobre los escritores, propone análisis y diégesis sobre las obras representativas, de esta manera la literatura regional se inserta en las proyecciones académicas y culturales de las instituciones vinculadas con la educación, la experiencia literaria se sitúa en la esfera de la función social pragmática cuando las sucesivas recepciones de las obras exhortan a la reflexión, al goce estético y al reconocimiento de la cultura. El texto literario produce efectos que repercuten en la sociedad en la medida de la aceptación lúdica o crítica de las obras.

¹¹ *El Cóndor* (periódico cultural, 1871), *El Pueblo* (liberal, 1871), *La Sociedad* (conservador, 1872), *Revista de Antioquia* (periódico literario, noticioso y de variedades, 1876), *El Liceo Antioqueño* (revista de tertulia, 1884), *Casino Literario* (sociedad literaria, 1885), *La Miscelánea* (revista cultural y literaria, 1886), (Botero Restrepo, 2005, págs. xxvi-xxix).

En el prólogo del libro *La historia de la literatura como provocación* (Jauss, 2013), el escritor Domingo Ródenas de Moya, escribe un ensayo sobre la trayectoria histórica de la teoría de la estética de la recepción de Jauss, y sostiene que desde 1968 Wolfgang Iser, se propuso explorar los asuntos cognitivos que intervienen en la recepción y recorre aspectos no tratados por Jauss, de modo que para profundizar en sus estudios, Iser publica en 1972 *Lector implícito* y en 1976 *El acto de leer* con lo cual examina el hecho mismo de la lectura (Jauss, 2013). Es necesario traer los conceptos de Iser al hablar de los imaginarios para completar el paralelo de la teoría de la estética de la recepción con los imaginarios culturales de identidad antioqueña presentes en los relatos seleccionados. Según Quintero (2008), el texto que expone los postulados en los que “Iser busca ahora analizar las categorías antropológicas y literarias que posibilitan y explican la ficción” es *Feigning in Fiction* publicado en 1988.

Si la cultura antioqueña está representada mediante algunos de sus imaginarios de identidad, ésta a su vez se hace presente por medio de la literatura en los relatos de carácter regional. Las problemáticas sociales y sus contextos son tomados por los escritores antioqueños para novelizar situaciones mediante los relatos con imaginarios culturales. “Iser aún cree que la literatura es el medio privilegiado para entender la naturaleza del hombre”. (Quintero, 2008). Los escritores antioqueños no usaron sus vidas de manera biográfica en sus relatos, tampoco sus obras literarias ofician como documentos históricos. Los relatos con imaginarios de identidad cultural hacen ficción con base en circunstancias tomadas de la tradición antioqueña. En el texto de Quintero, se presenta la posición de Iser con respecto a la ficción como producto del texto literario: “Para él la ficción y el imaginario son la respuesta a la encrucijada que resulta de la oposición imaginación-realidad, pues representan tanto condiciones antropológicas como características del texto” (Quintero, 2008). En el ejercicio

de intertextualidad con base en los relatos antioqueños, se demostrará que la ficción en los cuentos y novelas, no es exactamente el reflejo de la realidad cotidiana en su expresión diáfana, sino la transformación de algunos momentos del imaginario cultural expresado por la creatividad narrativa de los escritores.

Para el estudio teórico según algunos conceptos de la estética de la recepción, las obras literarias se entienden como hechos de arte que llegan a los lectores desde diferentes épocas. Se estudia cómo las obras son recibidas, valoradas y analizadas por las generaciones de lectores y especialistas que las interpretan como productos estéticos poseedores de algunos imaginarios de identidad cultural. Pero teniendo en cuenta que las épocas cambian junto con el horizonte de expectativas de los lectores, a las obras literarias se les propone una renovación de su análisis en forma crítica. Para su estudio es necesario conservar un tono equilibrado, que procure no caer en simpatías o animadversiones de carácter subjetivo que vicien la ecuanimidad de las investigaciones.

Las tres obras literarias seleccionadas llevan implícitas y explícitas significaciones, expresiones y valores sociales de las épocas novelizadas mediante una estética narrativa con algunos imaginarios de identidad cultural, los cuales se pretenden comprender por medio del análisis de las actitudes y las acciones de los personajes. En un ejercicio de lectura particular por parte de otros lectores, algunos relatos se pueden comprender como el testimonio novelizado de ciertos momentos históricos, como un conjunto de anécdotas de la época en que fueron escritos, o como el reflejo de particulares situaciones sociales.

Los textos comunican, cruzan el tiempo y como objetos de la realidad, en algún momento son encontrados por el lector. En diferentes épocas las obras son comprendidas, criticadas,

valoradas o mal entendidas por distintos lectores. Al reconocer que los imaginarios de identidad también cambian con el tiempo, dentro de un análisis literario es necesario investigar si narrativa e imaginarios de identidad cultural son puntos de encuentro para que la literatura actúe como el nexo entre la persona que lee y la ficción comunicada, lo que tal vez active opciones emotivas o instancias intelectuales en el lector según su particular horizonte de expectativas. Desde la teoría de la estética de la recepción, Iser en el ensayo *La realidad en la ficción*, expresa al respecto que:

El repertorio de un texto de ficción presenta grados de complejidad reconocibles que influyen en la interacción entre texto y lector. La incorporación de normas extratextuales y la repetición de elementos de la literatura anterior marcan grados precisos de determinación. Son ellos los que hacen aparecer en el texto el horizonte que, a su vez, determina el marco de la situación de diálogo entre texto y lector.
(Warning, 1989)

Se valora la presencia del lector en la aceptación y en la crítica de las obras narrativas. Desde su ubicación espacio-temporal, el lector participa de un acto comunicativo iniciado por el autor. Las ficciones de los relatos intervienen sobre algunos imaginarios de identidad cultural, asuntos artísticos y sociales que en su análisis crítico facultan la comprensión de las causas y consecuencias de algunas instancias de la comunidad humana. El objeto de este estudio consta de tres obras publicadas y difundidas como se evidencia en el análisis hermenéutico, y se puede considerar que son narraciones con diversas posibilidades de valoración por parte de los lectores.

1.2.2. Edmon Cros y la sociocrítica en el análisis hipotextual de las obras

En la teoría de la sociocrítica se menciona que “dentro del texto, nos encontramos siempre con prácticas sociales, discursivas y no discursivas” (Cros, 1992), por esto, desde el objeto de estudio de esta tesis se hace una aproximación al análisis de los textos, desde el momento socio histórico de su creación y la manera como se produce la mediación desde las prácticas sociales, que muestran la representación y la consolidación de los imaginarios culturales de identidad. Para seguir el vínculo entre literatura e imaginarios de identidad cultural, se tendrá en cuenta la relación entre el articulador semiótico y el articulador discursivo¹², es decir, el *Ideosema*¹³, debido a que los ideosemas son los articuladores del discurso y se encargan de darle el sentido a la producción, además, revelan los hechos históricos que atraviesan la obra literaria y la forma como los sujetos culturales se configuran en la representación discursiva.

Se puede considerar que las prácticas sociales que se “manifiestan por la reproducción de normas de comportamiento, de valores, de estrategias, de un Aparato de Estado o de un aparato ideológico de Estado” (Cros, 1992) se transforman por medio de la escritura, de esta manera, en los textos de ficción se pueden encontrar signos que muestran valores, modos de pensamiento e imaginarios colectivos que son “transcripciones de los datos sociales” (Cros, 1992) que aparecen en el texto bajo la figura de prácticas discursivas; en el caso de las obras objeto de estudio, se encuentran las prácticas sociales, económicas y culturales de la población antioqueña. Por ejemplo en el cuento *Felipe* aparecen narradas algunas prácticas sociales dentro del ámbito histórico del siglo XIX, una de estas, es el conflicto entre los

¹²“Articuladores semióticos cuando se trata de prácticas sociales o discursivas que se pueden localizar en el pretexto o fuera del texto, y articuladores discursivos cuando se trata del texto” (Cros, 1992)

¹³Ideosema: mediación que programa el devenir del texto y la producción de sentido, una vez que se define por la relación entre prácticas sociales y discursivas exteriores al texto y las que tienen lugar en él.

habitantes de Antioquia y Bogotá; por otro lado, el discurso mercantilista que se representa en la diégesis de la obra: “consultarle a usted un negocio” “fortuna” “manejar intereses”, de algún modo, demuestra una práctica social en el texto.

Así mismo, la sociocrítica se interesa en “la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones; hacia los encuentros mutuos de discursos y saberes heterogéneos” (Duchet, 1979), es decir que estudia lo que está adentro del texto y cómo surgen conflictos y contradicciones en el proceso de producción de sentido. Por esto, los ideologemas¹⁴e ideosemas sirven para analizar cómo la literatura desde la ficción relata y se hace cargo del discurso social y cómo las prácticas sociales influyen en la estructura de las obras, además de establecer la visión de la región antioqueña y su caracterización en la sociedad. Con esta teoría se pretende hacer evidente la construcción de los discursos políticos, económicos y sociales correspondientes a la tradición de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX y cómo surgieron las transformaciones del discurso en el texto, pues en las obras se narran situaciones conflictivas que son capaces de proporcionar visiones contradictorias de una misma realidad que emergen de la sociedad y se dirigen hacia la misma.

1.2.3. Elementos básicos para el análisis literario de las obras

A continuación, se mencionan los conceptos para realizar el análisis literario de las obras objeto de estudio. Para ello, se toman como referencia los trabajos de Moreiro y Beristáin, con los temas del análisis y lectura de los textos literarios, para ser los referentes teóricos en las concepciones requeridas. Sobre la definición del asunto de la obra: “suele denominarse

¹⁴Designa un fenómeno extra-textual

tema a la idea principal del texto, al pensamiento o sentimiento que su autor quiso comunicar.” (Moreiro J. , 1996). Lo anterior, en relación con la libertad del creador literario para hablar desde la ficción y convertir la realidad en referencias verosímiles. El lector debe arrancar de las líneas literales el verdadero sentido del texto, a fin que descubra el argumento principal desde el que puede entender la narración; por ende, se reconoce el hecho de que la comprensión del enunciado literario está cimentada en varias referencias entre las que se encuentra la estructura del relato. El nivel de complejidad para descifrar el mensaje puede tener sus raíces en la organización del relato por la que se decida el autor para fortalecer la historia.

Según Beristáin, “es el armazón o esqueleto del relato, lo que no impide que un nudo pueda incrustarse en medio del desarrollo de otro.” (Beristáin, 1998), y por lo tanto, dicha estructura le da a la obra literaria el carácter de novedosa, interesante y compleja. Aparte de ser identificada como la constitución misma de la obra, la estructura da un mensaje a tenerse en cuenta por su relación y significación en cuanto al contenido temático que se desvela al leer, no sólo las líneas ni entre líneas del texto, sino, el hecho literario como un todo. El autor es el personaje de la realidad que conoce la importancia del orden en que van los elementos literarios y dispone de ellos de manera artística en función del mensaje que se está dando. Se tiene entonces que “la estructura forma parte del componente estético del texto: el creador, erigido en constructor, dispone el contenido de una forma determinada en función de su finalidad comunicativa.” (Moreiro J. , 1996).

Dentro de la estructura, existe un componente que abre las posibilidades para que el lector asuma un rol en el relato e identifique el entramado narrativo, las gestas y los juegos que se tejen en las acciones de los personajes. Este componente literario es el tiempo. Los planos

temporales le ayudan al lector a estar en diferentes situaciones que suceden en otros momentos del espacio – tiempo y recrear los acontecimientos mediante figuras como la analepsis y la prolepsis en un universo que no es el de la realidad del autor o lector, sino la ficción y el campo de lo verosímil. En cuanto a definición, se dice que:

“El escritor nos introduce así en un mundo de ficción que tiene sus propias leyes temporales; y éstas contravienen todas las que rigen el decurso del tiempo en la realidad a fuerza de ir y venir, dar vueltas sobre lo ya narrado, anticipar hechos o volver sobre otros que tuvieron lugar en el pasado, etc.” (Moreiro J. , 1996)

El narrador, por su parte, guía al lector en su recorrido por la diégesis; desde que inicia la historia hasta que termina las representaciones constantes se mueven en planos temporales adscritos al consolidado general de la historia, en la que son ordenados los sucesos en niveles temporales que obligan a hacer recorridos en el texto literario y el conocimiento pleno de este. Beristáin (1998) dice:

En los relatos que son narraciones (cuento, novela, epopeya), hay una doble temporalidad pues, generalmente, el narrador es un intermediario entre la historia y el lector, que comunica los sucesos pasados mientras él mismo organiza los elementos de la historia y los cuenta, posteriormente a su ocurrencia, en un “presente” contingente que es el presente en el que se efectúa el acto de narrar y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia.

Ahora bien, toda obra literaria despierta sentimientos y produce sensaciones, ya sean agradables o desagradables para el lector. Tales sensaciones son, en parte, el producto de la perfecta sincronía de elementos como la narración, la descripción y el diálogo. Moreiro los

denomina modos narrativos que son el relato de hechos, la pintura de personajes, ambientes o lugares, y la conversación entre personajes que se reproduce textualmente. En el relato, sugieren sobre el tema y el reconocimiento del mismo, las implicaciones de la trama y los vericuetos que pueden seguirse para desentrañar el significado poético. Las obras literarias objeto de análisis en esta tesis, presentan las tres formas de narración antes mencionadas, con la posibilidad de emitir un mensaje propicio al tema tratado. Aquí el narrador quien, según Beristáin, *no se identifica totalmente con el autor ni siquiera cuando está en primera persona*, ejecuta su actuación pues de él “depende el grado en que debe aparecer en su propio discurso, la medida en que se hará presente, ofreciendo su propia visión panorámica de la historia” (Beristáin, 1998) y proporcionando sensaciones de la realidad, sobre todo si es una narración en primera persona realizada por el actor principal.

La realidad en el hecho literario, según Moreiro, puede encontrarse de tres formas diferentes: la primera, cuando esta actúa como una proyección de la complejidad interna del individuo y ofrece en la literatura una visión distorsionada, angustiada de un contexto en el que no se encuentra satisfacción. Esta es la “realidad degradada”. El segundo tipo de realidad para Moreiro, ocurre cuando, al imitar lo objetivo, el hecho literario figura esta realidad desde otra visión en la que lo asombroso e increíble se da como si estuviera ligado a la cotidianidad, mientras niega lo que es lógico o creíble. Esta representación recibe el nombre de “realidad empequeñecida”. El tercer tipo de realidad, que es posible encontrarse en las obras analizadas, es la “realidad mitificada”, cuya muestra son las obras contemporáneas en las que “El resultado es un mundo fascinante, donde lo verosímil y lo maravilloso se funden, y que se nos cuenta con la misma naturalidad con que un narrador del realismo convencional narra la salida de unos niños del colegio.” (Moreiro J. , 1996).

Estas vertientes de la realidad son el producto de la creación estética que sobresalen de un estilo de invención del autor con respecto a su obra; con esto es posible decir que en los discursos literarios el lenguaje adquiere un protagonismo, las palabras dan el sentido a la ficción en tanto que todo lo narrado, lejos de ser la realidad extratextual, es verosímil. Se habla entonces del estilo del autor. Aquí, la individualidad creativa de la que nace una obra literaria, representa una identidad cuyo valor se encuentra en el uso del lenguaje y la creatividad lingüística. Moreiro habla del plano sonoro, del significado y del plano morfosintáctico como complejas disposiciones de las que hace uso el autor para imprimir el sello característico con que será reconocido en el mundo literario. En Beristáin, lo más cercano a la definición de estilo es lo que dice sobre la manera como el autor estratégicamente “planea, construye y distribuye apartes, monólogos, descripciones, diálogos, narraciones; la forma como utiliza las figuras retóricas y cómo interrelaciona, en general, todos los factores de connotación,” (Beristáin, 1998). Como se verá en el análisis literario, los anteriores elementos conforman el material primigenio con el que se construye la narración, que hacen de la obra literaria un todo con características hipotextuales e hipertextuales de trascendencia estética que evoluciona a través de los tiempos.

Capítulo 2

Análisis literario de las obras

El propósito de este capítulo es mostrar en cada una de las tres obras la diégesis, algunos comentarios biobibliográficos sobre los autores, un análisis estructural del relato mediante el estudio temático, la estructura del texto, los modos narrativos, las figuras literarias, la perspectiva del narrador, la realidad en la obra, los personajes con sus tipos y caracteres, las relaciones hipotextuales e hipertextuales y la recepción de las obras, con base en algunos elementos de la intertextualidad, de la estética de la recepción y de la sociocrítica.

2.1. Diégesis

Según la necesidad de relatar a grandes rasgos los episodios contenidos en las obras estudiadas, se escribe al comenzar este análisis, la diégesis de cada una de ellas, entendiéndose por diégesis, según la definición de la Real Academia Española, como el desarrollo narrativo de los hechos, en una obra literaria o cinematográfica. Se podrán encontrar los eventos y las situaciones desde la perspectiva del narrador que para los tres cuentos ocurren en primera persona, y que simbolizan el significado poético sobre el cual se revisan de manera crítica los hechos literarios.

2.1.1. *Felipe*

En *Felipe* (1878) de Gutiérrez González (1826 – 1872), obra escrita en prosa con un poema al final, se narra la historia de un bogotano culto, diestro en la escritura de versos y abogado

de profesión que viaja a Medellín para resolver un pleito familiar. Se hospeda en la casa de su amigo Daniel con quien estudió en Bogotá y por el cual tiene aprecio. Durante su estadía ejerce su labor y se enamora de Rosa, hija de Don Lucas¹⁵ dueño de un almacén y vecino del lugar en el cual se hospeda.

Felipe le confía a su amigo Daniel sus intenciones de casarse con Rosa, y éste se sorprende con tal noticia apoyándolo en su decisión. Luego de enterarse, Daniel recibe una nota del padre de la futura esposa de su amigo, en la que está escrita una solicitud para hablar sobre un negocio. Daniel visita a Don Lucas en su almacén, cuando ingresa, encuentra a Don Lucas acompañado de un hombre llamado Braulio quien es hacendado y futuro heredero de una fortuna, diputado a la legislatura y pretendiente de Rosa. El padre de la mujer inicia una serie de preguntas con la finalidad de conocer la solvencia económica del pretendiente de su hija, y se entera que es un hombre entregado a los libros, razón para terminar con las pretensiones de Felipe y afirma que los hombres dedicados al estudio no sirven para nada.

Rosa se casa con Braulio y Felipe decide regresar a Bogotá, su amigo Daniel lo acompaña hasta el alto de Santa Helena¹⁶, y mientras esperan el almuerzo en la casa de Baenas, Felipe escribe en la pared una poema dedicado a los habitantes de Antioquia llamándolos “raza infame” (pág. 207) por cuyas venas corre “la sangre vil de la nación judía” (pág. 207), además critica la forma como según él esta raza sólo piensa en acumular riquezas y cómo las mujeres se casan y se convierten en esclavas sin ser amadas. Mientras realiza su creación poética, lo

¹⁵ En la obra que aparece publicada en la revista *Antioquia Literaria* del año 1878 el nombre del personaje aparece escrito de la siguiente manera: Don Lucas, por eso, se respeta la escritura de la edición, con la cual se hace el análisis literario.

¹⁶ En la obra de 1878 aparece escrito Santa Helena, aunque en la actualidad el nombre de este lugar se escribe “Santa Elena”.

llaman a almorzar y el poema queda sin concluir, por lo tanto, Daniel piensa que Felipe se refiere con su poema a la ciudad de Bogotá.

2.1.2. *Un Zarathustra maicero*

En el cuento *Un Zarathustra maicero* (1908) de Efe Gómez (1867-1938), se encuentran los siguientes personajes: tres ingenieros que buscan oro en las tierras del Chocó correspondientes a un narrador actor quien cuenta la historia en primera persona, D. Luis de Aguilar que tendrá una marcada intervención en la trama del cuento con su discurso sobre la raza antioqueña; Pacho Cárdenas, personaje de origen antioqueño, quien va en dirección de una mina, propiedad de dos personajes actantes y quien se dedicará a instalar algunos elementos de producción. Aparece también el “tío Tomás”, quien será un guía para el primer narrador y para D. Luis de Aguilar en sus andanzas por las tierras chocoanas; participan Nieves y Lorenzo, quienes son dos personajes de raza negra, dueños de la mina a la que se dirige Pacho Cárdenas a hacer sus trabajos. Otros personajes referidos son los indios que aparecen en algunos momentos de la diégesis que actúan en beneficio de la trama y otros empleados de las minas, entre ellos es posible mencionar a Tomás, Esteban y Eliseo, quienes figuran como hermanos y primos de Lorenzo y que aparecen al final del cuento.

Un Zarathustra maicero empieza con el narrador personaje quien descansa luego de una fuerte jornada. Desde allí observa todo a su alrededor y lo describe minuciosamente, luego se encuentra con Pacho Cárdenas, personaje pintoresco que le recuerda de algunos trabajos que hicieron juntos. Se muestran también en escena, D. Luis de Aguilar, quien se encuentra descansando, y por el río Nedó suben en una embarcación artesanal Lorenzo y Nieves, que al momento no son conocidos por el narrador actante. Unas líneas más adelante, durante la

cena, se inicia lo que sería el discurso base de la narración, y acto seguido se pone de manifiesto el pensamiento sobre un tipo de personaje antioqueño de la época y la colonización vigente. Esto, debido a la pregunta que hace D. Luis de Aguilar a Pacho Cárdenas sobre su estado civil. Dicho discurso al parecer perturba a Pacho Cárdenas, quien hasta el momento se mostraba reacio al matrimonio. La charla entre el narrador actor y Pacho Cárdenas continúa luego de que el segundo apareciera sin poder dormir, pensativo ante las palabras de D. Luis de Aguilar sobre la familia y el amor en la llamada raza antioqueña. En la noche empieza a llover, las pajas del tambo dejan pasar el agua y toman por sorpresa a los que duermen a esa hora.

Ha pasado ya un mes de excursión en medio de la selva en busca del oro anhelado. Por un momento en la narración parece formalizarse el instante más esperado en la vida de los personajes quienes encuentran algunas chispas amarillas que simulan ser el preciado metal, y emocionados, D. Luis de Aguilar revela la razón por la cual necesita mucho oro. Quiere retirarse para convertirse en un hombre de ciencia. Se decepcionan de lo que parecía ser oro y luego, enfermo, D. Luis de Aguilar, en compañía del narrador presente y de los indios, se vuelve a ver con Pacho Cárdenas quien los aborda en el río. Él los lleva a su casa y allí se enteran que ahora es el dueño de la mina. Pacho Cárdenas les cuenta sobre cómo fue que se quedó con la mina de Lorenzo, con su mujer Nieves, los empleados y con su perro Comandante. El relato termina con la voz narrativa de D. Luis de Aguilar, quien hace alusión a la colonización antioqueña y apología a la raza paisa.

2.1.3. *Que pase el aserrador*

En el cuento *Que pase el aserrador* (1918) del Corral (1871 – 1931), Simón Pérez es el protagonista, un diestro hombre de treinta años quien relata que luego de ser reclutado para la guerra de 1885, resolvió desertar de la tropa del general Mateus, junto con un indio boyacense. Andando por los montes se dirigen hacia una empresa minera que estaba fundando el Conde de Nadal en el río Nus. Al cabo de siete días los dos fugitivos llegan a la mina y un hombre encargado de manejar la tarabita les dice que solo pasan los aserradores. Simón afirma que es aserrador, pero su compañero confesó ser apenas un peón. Entonces el hombre de la tarabita únicamente autoriza el paso a Simón, el supuesto aserrador.

Simón es contratado con base en la manipulación de la previa información que le suministrara el patrón. Durante los siguientes días Simón se gana la confianza de la familia del Conde, así en las noches y los fines de semana, los distrae con cuentos y cantos divertidos y mientras se realiza el montaje del aserradero logra imponer sus opiniones en la mina. Una vez iniciado el corte de la madera, los chorros de aserrín ahogan a Simón, quien torpe en el oficio, no logra controlar la situación. Al intentar remediar el impase, Simón sufre una aparatosa caída y no tiene más alternativa que confesarle a su compañero la verdad sobre su arribo a la mina. Con la habilidad de su discurso conmueve y amedrenta al verdadero aserrador, de modo que pactan un trato de mutuas conveniencias. Simón termina su relato desdeñando del destino del otro desertor y cuenta cómo al cabo de un año con el trabajo en la mina, logra las bases para su posterior progreso económico y familiar.

2.2. Sobre los autores

2.2.1. Gregorio Gutiérrez González

Gregorio Gutiérrez González, abogado, parlamentario y poeta. Nació en la Ceja del Tambo el 9 de mayo de 1826, hijo de José Ignacio Gutiérrez y Arango y de doña Inés González y Villegas, familia distinguida y acomodada. Tuvo una educación de acuerdo con su estatus, inició sus estudios en el Colegio Seminario San Fernando de Santafé de Antioquia y estudió la secundaria en el Seminario de Medellín. Luego se trasladó a la capital bajo el cuidado de su primo Juan de Dios Aranzazu, y allí culminó sus estudios de Filosofía y Literatura en el seminario de la Arquidiócesis de Bogotá y los de Jurisprudencia en 1847 en la Universidad Nacional (Colegio de San Bartolomé) que le confiere el título de abogado en la Suprema Corte de la Nación. En 1850 contrajo matrimonio con doña Juliana Isaza Ruiz, con quien tuvo trece hijos (José Ignacio, Camila, Francisco Antonio, Justo Rufino, Daniel Gabriel, Elías Benito, Alfonso, María, Juanita, Gregorio, Julio, Gabriel y Carlota Rosa). En el ámbito laboral ocupó por el Estado de Antioquia varias veces una curul en la Cámara de Representantes, fue magistrado en el Tribunal de Medellín y en el ejercicio de las letras fue miembro fundador de la sociedad literaria que se creó en Bogotá el 1 de julio de 1845 con el profesor español Diodoro Pascual. De este proyecto, publicaron una revista llamada “El Albor Literario”, su primera publicación fue el 20 de julio del mismo año y llegó hasta el número 8.

Gutiérrez fue un poeta, traductor de las obras de Byron y Víctor Hugo, desde su juventud estuvo invadido por la melancolía, debido a un diagnóstico médico equivocado respecto a su salud. Tuvo altibajos en su economía y perdió su patrimonio, situaciones que contribuyeron

a sus creaciones poéticas. En su poesía se refleja el romanticismo y el realismo, su producción literaria fue abundante, su obra más representativa fue *Memorias sobre el cultivo del maíz en Antioquia*. Su obra poética según los críticos representa la cotidianidad de la vida, de la familia, del hogar, de la labranza, del trabajo, del amor, del dolor y de Dios. Antonio Gómez Restrepo (1959) dice “poeta culto, (...) que hablaba a todas las clases sociales, en estrofas elegantes, pero de un estilo tan diáfano y sencillo, que eran a un tiempo admiradas por los doctos y llegaban hasta el alma popular”. Juan de Dios Uribe (1959) afirma que lo perdurable de su obra es que reproduce el “mundo montañés” y parte de su producción poética muestra el panorama de la cultura antioqueña: “Gran parte de Antioquia está en su libro: la porción amable, recatada y pintoresca del pueblo; el panorama solemne y recreativo de la tierra y los súbitos arrebatados y enternecimientos de la raza” (Uribe J. d., 1959).

Gutiérrez González conocido como “Antíoco” era conservador en cuestión de política, combatió como miembro del Congreso Granadino en 1857, ejerció como litigante y fue criticado en su profesión de abogado “dejando una fama nada envidiable de sornero y maganzón” (Restrepo a. J., 1959), debido a su interés por el mundo literario. Entre sus obras, se encuentran las poesías: *La vida* (1844), *El romanticismo tétrico* (1844), *Mi pasión* (1844), *Fragmentos de la vejez* (1845), *Una visita* (1845), *El poeta y el vulgo* (1845), *Mi muerte* (1845), *Al salto del Tequendama* (1845), *A un niño expósito* (1846), *Recuerdos* (1846), *Al diablo* (1846), *Coquetería* (1846), *Tu ramillete* (1846), *Ella y él* (1846), *Una lágrima* (1846), *A una calavera* (1846), *Canción en boca de una mujer* (1846), *La desgracia* (1847), *Poesía en boca de una mujer* (1847), *A Medellín* (1850), *A Julia* (1850), *¿Por qué no canto?* (1858), *A los Estados Unidos de Colombia* (1864), *Aures* (1864); y su única obra escrita en prosa es el cuento *Felipe* (1851).

En 1872 su vida culminó a la edad de cuarenta y seis años por una neumonía miasmática; estuvo acompañado por su esposa y algunos de sus hijos al momento de su fallecimiento. Dos días después de su deceso, Demetrio Viana en el Diario *El Bien público*, escribió: “Gregorio Gutiérrez González, el gran poeta, el inmortal, el inspirado vate, pagaba a la naturaleza el tributo común, y se dormía en el sueño eterno de la muerte”. Luego de su muerte recibió honores, entre ellos, el Congreso publicó decretos como la Ley de 1873 que decretaba: “La República lamenta la muerte del célebre poeta antioqueño Gregorio Gutiérrez González, antiguo representante del pueblo, y la considera pérdida irreparable para la literatura nacional”. Estas palabras dan muestra de la importancia que tuvo el escritor y su aporte a la literatura.

2.2.2. Francisco Gómez Escobar, Efe Gómez

Francisco Gómez Escobar, Efe Gómez, nació en Fredonia, Antioquia, el 9 de mayo del año 1867, aunque algunos escritores como Horacio Franco, han sostenido que su natalicio fue en el año 1873. Asistió a la Universidad de Antioquia, terminó su bachillerato y posteriormente ingresó a la escuela de Minas de Medellín. Allí aprendió todo lo necesario para desempeñarse como ingeniero de minas, profesión que iría perfeccionando en cada uno de los trabajos llevados a cabo en diferentes partes del departamento. Fue un profesional destacado por el conocimiento que poseía, la forma y el avance que prodigó en esta área, no solo en su trabajo de campo, sino también como profesor de metalurgia en la Escuela Nacional de Minas, lugar en el que compartió sus conocimientos para formar a los futuros ingenieros que explotarían las minas del departamento y muy seguramente de otras partes del país. De su actividad profesional, Luis de Greiff escribe:

El nombre del inteligente ingeniero de minas Francisco Gómez Escobar figura en primera línea, porque sus actividades profesionales se encaminaron siempre al empleo de los más modernos procedimientos técnicos en el laboreo y la explotación de las principales fuentes de riqueza aurífera del departamento de Antioquia (Greiff, 1967).

Efe Gómez leía constantemente, hábito que ejercía en medio de una avivada actividad de los intelectuales de la época por conocer las obras representativas de la literatura universal, tanto clásicas como de autores contemporáneos y que revolucionaban el mundo literario. En la juventud su interés por la literatura fue evidente debido a la participación que tuvo en las tertulias que sobre esta materia se hacían en la Medellín de finales del siglo XIX y principios del XX. En *Un testimonio y un mensaje* (Franco, 1963), se lee que muy joven, Efe Gómez entró a hacer parte como socio de la *Tertulia Literaria*, redactada por una revista que no salía al público de manera constante llamada *La bohemia alegre*.

Como escritor, Efe Gómez es considerado uno de los precursores del cuento en Antioquia. Su particular estilo de narrar los acontecimientos y de tratar lo que ha sido llamado el pesimismo en su obra, heredado según se ha dicho de autores como el filósofo Arthur Schopenhauer, es motivo de análisis por hacer partícipe de una narrativa de carácter regional, a los grandes problemas de la existencia humana. Cabe anotar que el pesimismo en la obra de Efe Gómez, dicho por Estefan Upegui en *Efe Gómez: Entre la incertidumbre y el fracaso*, “no se presenta en forma radical puesto que en algunos apartes hay rasgos de optimismo en el hombre, al jugar con el lenguaje en una forma poética, al soñar, al sentir.” (Upegui, 1992). Ahora, según Tomás Carrasquilla, Efe Gómez tenía profundos conocimientos sobre la producción filosófica de Nietzsche, cuyas obras eran estudiadas por la élite intelectual de la

época en Antioquia, asimismo por algunos interesados en Bogotá, entre ellos el poeta José Asunción Silva.

Efe Gómez conocía muy bien la problemática de Antioquia, los asuntos y las contrariedades a las que se enfrentaban todos los días los habitantes del territorio y escuchaba de manera apreciativa los relatos sobre las costumbres y hechos de quienes lo acompañaban y compartían con él. Un ejemplo de esto son sus libretas de viaje; en su diario de viaje entre Risaralda y Chocó en 1905, describe acontecimientos que posteriormente llevará a la literatura aunque un poco mejor elaborados. En el diario, según Marín Córdoba, es posible encontrar las reelaboraciones de páginas completas con versiones distintas, haciéndose difícil escoger entre estas, cuál sería la mejor. Así se rescata la manera como el autor entiende que cada elaboración puede reescribirse hasta dar con la melodía exacta. (Córdoba, 2002)

Es importante resaltar que, si bien, muchas de las obras de Efe Gómez son valoradas por su calidad narrativa, estructura y exploración temática, también hay quienes dicen que ha tenido algunos baches visibles en su producción artística: “En *Mi Gente* se ve que el autor reunió apresuradamente los cuentos ya escritos, surgidos en distintos momentos de su vida, sin encontrar un principio unificador que diera una estructura firme a la novela” (Gómez C. , 1991). La autora nombra a este fenómeno desigualdad, por el vigor de aquellos cuentos que en su estructura narrativa se encuentran perfectamente acabados en contra posición a la aparente incapacidad de completar una obra larga que se conecte de principio a fin; así sea que se parezca más a una antología. Lo anterior puede deberse a que prioriza la narración desde los acontecimientos individualizados para mostrar los rasgos característicos de lo regional en un abanico de posibilidades, encontrándose, pudiera ser, con dificultades ligadas a la falta de una buena disciplina escritural, como lo manifiesta Gómez un poco más adelante.

Con todo esto, este autor, uno de los escritores pertenecientes a la escuela literaria antioqueña, es un protagonista en su propia narrativa. Trata los asuntos concernientes al pensamiento local de su época y también presenta una mirada crítica a los acontecimientos nacionales que influyen en la soberanía del país. La literatura para el autor, es el espacio que hace posible formar una coyuntura entre su profesión y los mundos holgados que puede describir con suficiente creatividad.

2.2.3. Jesús del Corral Botero

A Jesús del Corral Botero se le puede definir como un antioqueño culto de su época. Para comenzar estos apuntes biobibliográficos se enuncian generalidades con respecto a su vida académica y a su participación en los escenarios de su carrera como funcionario público¹⁷. Nació en Santa Fe de Antioquia el 14 de junio 1871. Bisnieto de Don Juan del Corral, estudió en el colegio San Fernando en Santa Fe de Antioquia, luego en la Universidad de Antioquia, y posteriormente en la Escuela de Artes en Santa Fe de Bogotá. Su preparación académica fue afortunada debido al nivel de su holgada posición social. Fue diputado a la Asamblea de Antioquia en 1918. Fue integrante de la Asamblea Nacional Legislativa y Constituyente en 1910. Ministro de Agricultura y Comercio en el gobierno de Marco Fidel Suárez en 1921. Cofundador y Presidente de la Sociedad Colombiana de Agricultores. Cofundador de la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia. A los sesenta años murió en Bogotá el 24 de junio de 1931. Jesús del Corral Botero fue un hombre emprendedor y poseedor de un prestigio social que le permitió hacer aportes a la vida pública nacional.

¹⁷ Con base en información seleccionada de la Revista Bolívar (Pachón Padilla, 1957)

Debido a que Jesús del Corral no está en el grupo de escritores antioqueños más conocidos, la información sobre sus características como ser humano son pocas¹⁸. Sin embargo, se puede afirmar que Jesús del Corral fue un hombre interesado por las letras, poseedor de una franqueza prudente, con un temperamento jovial, tolerante, sencillo en sus modales y generoso en la divulgación de sus conocimientos. Un trabajador denodado, respetuoso de la amistad y de los valores cristianos para el hogar. Es considerado como uno de los personajes ilustres de su tierra natal Santa Fe de Antioquia.

La producción literaria de Jesús del Corral no alcanzó el prestigio relevante en los estantes sobre literatura antioqueña¹⁹. En el índice del libro *Cuentos y crónicas* (1944) publicado por sus herederos, se encuentran los treinta y ocho títulos de sus relatos. Sus textos aportan las características sobre el manejo de su narrativa, “la prosa de Jesús Del Corral puede citarse como ejemplo adecuado del bien escribir (...) Limpia de adjetivos y de frases que por sí mismas puedan aparecer encantadoras pero que restan fuerza al contenido.” (Escobar Velásquez, 1986). Como producto de sus observaciones sobre las costumbres regionales, fue un ameno narrador de anécdotas, las cuales tratan temas presentes en el imaginario de identidad cultural antioqueño. Logró publicar algunas crónicas, artículos periodísticos, poemas y algunos relatos de carácter anecdótico y popular.

¹⁸ Según prólogo del libro *Cuentos y crónicas* (1944)

¹⁹ Datos suministrados por el texto *Antología comentada del cuento antioqueño* (Escobar Velásquez, 1986).

2.3. Sobre las obras

2.3.1. Análisis del cuento *Felipe* de Gregorio Gutiérrez González

2.3.1.1. Análisis temático

El lector se encarga de “desvelar el significado del mensaje sin más ayuda que la que le proporcionan las palabras” (Moreiro J. , 1996) y de acuerdo con su horizonte de expectativas y experiencia se enfrenta a la obra. Como dice Ricoeur las obras adquieren una “triple autonomía semántica: respecto a la intención del locutor, a la recepción del auditorio primitivo y a las circunstancias económicas, sociales y culturales de la producción.” (Ricoeur, 2000), es así como el lector con su interpretación descifra lo que encierra el texto y le da un significado. En este caso, en la obra *Felipe* (Gutiérrez González, 1878), se puede encontrar un entramado de temas relacionados con aspectos socio- históricos de la sociedad antioqueña del siglo XIX, que son relatados por un narrador en primera persona, llamado Daniel, quien presenta los hechos que vivió el personaje protagonista en Antioquia a donde viaja “á²⁰ agitar un pleito de familia que se halla pendiente en el tribunal” (pág. 202) y se hospeda en su casa, debido al vínculo de amistad que establecieron en Bogotá cuando estudiaron juntos. Posiblemente este inicio, muestra un contraste en el ámbito educativo, pues siendo Daniel un personaje antioqueño su formación académica es recibida en la ciudad capital, a la vez, presenta un perfil del protagonista como un hombre culto, dedicado a las letras, cualidades que dentro del relato son cuestionadas y que impiden que consolide una relación con la mujer con quien desea casarse. Según Cros (1992) en sus estudios de sociocrítica se pueden recrear

²⁰ En la obra que aparece publicada en la revista *Antioquia Literaria* del año 1878, la letra “á” aparece escrita con tilde.

las prácticas sociales de la época mediante la representación de los personajes. En este orden de ideas se identifica el tema central del cuento, alrededor de los sentimientos regionalistas que concurren en los pensamientos de los personajes.

En el relato hay un contraste entre el conjunto de cualidades, virtudes y actitudes del protagonista en relación con las que pueden notarse en los personajes secundarios, es el símbolo de la oposición entre dos instancias culturales, la que para el cuento representa el protagonista un hombre educado, ordenado y bien intencionado frente a las que se relatan en algunas instancias de la sociedad antioqueña como los intereses económicos que priman sobre los sentimientos “desengáñese usted, esos hombres entregados al estudio no sirven para nada (...). Serían incapaces de manejar doscientos pesos, si por casualidad pudieran ganarlos”. (207).

De manera que, las prácticas sociales son mediadas por las prácticas discursivas, en este caso, dentro de la narración se utiliza un lenguaje poético que muestra escenas en las que el protagonista siente fascinación por la ciudad de Medellín y sus habitantes, “¡Qué bello es este valle!” (pág. 203), y continúa su admiración con una metáfora: “parece una joven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo amor y timidez” (pág. 203), con las palabras expresadas se manifiesta un ideal de la sociedad antioqueña, pero que al final, se desdibuja y es cuestionado y criticado por el protagonista, tal parece que estas apreciaciones reflejan un hipotexto basado en elementos del imaginario cultural de identidad de Antioquia, pues a este departamento y a sus habitantes se les atribuían capacidades excepcionales:

El pueblo antioqueño ha sido considerado por propios y extraños como un grupo de un conjunto de características particulares que lo hacen diferente a cualquier otro del país. En la propia región se ha llegado a hablar, con total incongruencia, de “raza paisa”. (Villegas Botero, 2003).

Mediante los hechos que se relatan en el cuento se desvelan los conflictos sociales y culturales que se vivían a mediados del siglo XIX entre los habitantes antioqueños y los bogotanos. Se muestra una región antioqueña conservadora, por ejemplo la consolidación del matrimonio es fundamental y se presenta en una conversación que tiene Felipe con su amigo Daniel: “- Si, señor casarme, y ¿qué tiene eso de raro? desde que se pone el pié en territorio antioqueño, siente uno deseos de ser casado” (pág. 204), “pero parece que á Antioquia la rodea una atmósfera matrimonial” (pág. 204). “Es que en esta tierra hay que casarse” (pág. 204). Debido a este deseo se presenta el conflicto, pues el padre de la mujer que pretende Felipe, se opone al matrimonio y argumenta su decisión con que los hombres dedicados al estudio, no tienen el perfil de negociantes. Cabe anotar una relación de intertextualidad según Genette (1989) al comparar de manera hipotextual dos percepciones sociales relacionadas con las condiciones para establecer un vínculo matrimonial.

2.3.1.2. Estructura del texto

La estructura forma parte del componente estético del texto (Moreiro J. , 1996), el autor presenta la narración según su intención comunicativa, de ahí que en la obra el creador inicia con una carta del 13 de diciembre, que sitúa al lector en un determinado tiempo y espacio “Peñol” (pág. 202), además el narrador relata los hechos cronológicamente, y utiliza la topografía como recurso retórico para describir los lugares detalladamente: “El ancho valle

sembrado de cañaverales y tornasolado con los reflejos dorados de las espigas del maíz (...) las azules cordilleras, mira las colinas caprichosamente quebradas y cubiertas de grama” (pág. 203), en estas descripciones se puede percibir la emotividad y subjetividad del narrador, se mencionan escenarios abiertos y cerrados como el alto de Santa- Helena, la ciudad de Medellín, una casa, un almacén. Otro recurso retórico que utiliza es la prosopografía para retratar las características físicas de los personajes: “Era Felipe en aquel tiempo un joven de 22 á 23 años, de una gallarda figura” (pág. 203), además, se presentan diálogos entre algunos personajes, los cuales amenizan el relato y le dan un ritmo y preparan al lector para los hechos que ocurren en la diégesis.

El conflicto se origina en un almacén, lugar descrito como un local productivo: “En el centro había un escritorio cuyos estantes estaban repletos de gruesos libros de cuentas” (pág. 205), con esa descripción posiblemente se puede deducir que D. Lúcas era un hombre de negocios, productivo y emprendedor. Dicho lugar es recreado como un espacio representativo en la sociedad antioqueña, referido al parecer como una de las principales fuentes económicas de Medellín. Finalmente, el desenlace ocurre después de un mes, *Felipe* como consecuencia de sus vivencias en la región antioqueña, luego de la boda entre Rosa y Braulio, se siente ofendido y decide regresar a Bogotá: “me anunció que estando ya terminado su pleito por medio de una transacción, le era forzoso regresar a Bogotá” (pág. 207), en esta escena se puede leer la anagnórisis que tiene el personaje, la cual genera una transformación de su pensamiento y un cambio de actitud, ya que al inicio expresaba su admiración y aprecio por la región antioqueña con sus habitantes y al final la critica por medio del poema, también se confirman los sentimientos regionalistas de dos personajes, por un lado los de Felipe y por otro los de Daniel, quien al final piensa que el poema se refiere a Bogotá: “ No pudiendo

averiguarlo, dije para mí: seguramente habla de Bogotá.” (pág. 208). El texto poético al final mantiene un ritmo, cadencia y una musicalidad y posiblemente cuestiona parte del contexto socio histórico en el relato.

2.3.1.3. Modos narrativos

El cuento tiene como título el nombre del personaje principal, la historia gira alrededor de este personaje y en la mayoría de acontecimientos que se narran interviene él “Un día después de recibida esta carta, Felipe y yo aguardábamos el almuerzo en el alto de Santa- Helena” (pág. 203). “Yo contemplaba en silencio a Felipe” (pág. 203). “Un mes hacia ya que Felipe se hallaba en Medellín, alojado en la pieza principal de mi habitación” (pág. 203). Mientras Felipe hablaba, leía yo la carta que me había entregado” (pág. 204). El narrador describe como si fuera una fotografía los lugares Medellín y Santa Helena, lo hace de forma poética resaltando la belleza del paisaje: “El cielo vestido de riguroso azul, cobijaba con modesta sencillez el valle encantador de Medellín” (pág. 203). “Medellín parecía dormir acariciada por la brisa fría de la mañana” (pág. 203). El narrador es detallista, utiliza adjetivos como: “atmósfera luminosa y trémula” “blancos campanarios” “reflejos dorados” “mansa corriente” “las colinas caprichosamente quebradas”, los cuales facilitan que el lector recree los espacios y los asocie con su entorno, a la vez, hace prosopografías de los personajes y destaca sus características para retratarlos; por ejemplo: “Era Felipe (...) de una gallarda figura, de talento vivo y despejado, y de una imaginación ardiente y borrascosa” (pág. 203).

En el transcurso de la narración se establecen tres diálogos fundamentales que recrean el relato y generan situaciones de tensión y conflicto: el primero sucede entre Felipe y Daniel: “Daniel, ¡qué diferente es Medellín de como yo me lo figuraba! (...) Mira voy a decírtelo

todo: pienso casarme. ¡Casarte tú!” (pág. 204), el segundo entre el dependiente y Daniel “El dependiente volvió hacia mí su cabeza, (...) y, sin contestar mi saludo, me preguntó: Usted *nos* necesitaba? No, señor, le dije; sólo busco a D. Lucas.” (pág. 205), y el último diálogo sucede entre D. Lucas y Daniel “Don Lucas se me acercó y sin más rodeos me dijo: ¡Qué tal amigo! lo necesitaba para consultarle a usted un negocio. – Sí, señor, me tiene usted a su disposición” (pág. 206); en los diálogos el narrador interviene como un personaje testigo de los sucesos del relato.

2.3.1.4. Estilo. Figuras literarias

El escritor utiliza palabras que se configuran para proyectar un estilo propio que le dan personalidad al texto, es así como en el relato el autor emplea la metáfora: “un tropo basado en la relación de semejanza que hay entre dos términos, uno real (...) y otro imaginario” (Moreiro J. , 1996), como una posibilidad estética que recrea la realidad comprendida e interpretada por el lector. *Felipe* es una obra que describe lugares metafóricamente, la primera topografía de Medellín dice:

El cielo, vestido de riguroso azul, cobijaba con modesta sencillez el valle encantador de Medellín. (...) Medellín parecía dormir acariciada por la brisa de la mañana y el tranquilo murmullo de su río. (...) dejaban ver sus blancos campanarios rodeados de sauces y naranjos, semejantes al nido de una tórtola medio oculta entre las verdes enredaderas de un jardín..... Y todo este magnífico paisaje estaba rodeado de una atmósfera luminosa y trémula, que parecía formada por el hervor de infinitas partículas de luz. (pág. 203).

Y en la narración se encuentran símiles como: “La llanura se extendía debajo de nosotros, con su profusa variedad de sombras y colores, como la paleta de un pintor.” (pág. 203) “Mira a Medellín, me decía; parece una joven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo amor y timidez” (pág. 203) “Y más lejos.... Allá.... al pié de las azules cordilleras, mira las colinas caprichosamente quebradas y cubiertas de grama, semejantes al manto de seda negligentemente arrojado en un rincón de la cámara nupcial.” (pág. 203). En estos tropos, las palabras se unen dándole armonía, ritmo y sonoridad al relato, además de reflejar el sentimiento del protagonista por la ciudad de Medellín.

Sin embargo, el lenguaje no solamente es empleado para comparar y mostrar la belleza del lugar, también con expresiones que exageran los rasgos de la realidad se pretende enfatizar las afirmaciones y transmitir lo que sienten los personajes, tales como: “Era que el valle de Medellín palpitaba a los besos del sol de diciembre” (pág. 203) “Embriagados con el perfume de sus flores, aturcidos con el bullicio de sus fiestas” (pág. 203). “Rodeados de esa atmósfera, cobijados por ese cielo, alumbrados por ese sol” (pág. 203). Las hipérboles no solo se refieren a los lugares, también se enuncian en situaciones referentes al sentimiento entre el personaje protagonista y Rosa, por ejemplo cuando se supone una realidad que vivían los hombres y mujeres de la época, dado que ellos presumían sobre sus conquistas y podían relacionarse con muchas mujeres, a diferencia de ellas, quienes lo hacían con un solo hombre: “una de esas cartas que todas las mujeres han escrito por lo menos una vez en su vida, y que todos los hombres han leído por lo menos doscientas” (pág. 204), “los medellinenses verán deslizar su vida como un prolongado festín²¹” (pág. 203). Una exageración como: “El oro de los

²¹ En la obra, la palabra “festín” está escrita sin tilde. Del mismo modo, en el cuento otras palabras están anotadas con una ortografía diferente a la escritura actual.

capitalistas convertido en deleite, se debe derramar por todas partes”, posiblemente quiera afirmar un elemento referente al imaginario de identidad antioqueño, como lo es la productividad de esta región y los recursos económicos de sus habitantes. También con una expresión de tipo burlesco: “y después de haber formado mil castillos en el aire” (pág. 205), con la que finalmente confirma que los planes del protagonista se derrumbaron.

El narrador utiliza adjetivos especificativos para mostrar características de los espacios y de los personajes, por ejemplo: *cabellos negros, ojos centellantes, flores alegres*, también aparecen adjetivos antepuestos como: *verdes enredaderas, blancos campanarios, azules cordilleras, malísimo camino*, los cuales dan ritmo a la narración. Los adjetivos no solo aportan información sobre las características físicas, sino que muestran datos concretos sobre la actitud de los personajes con adjetivos explicativos como: *sorpresa tan agradable, gallarda figura, talento vivo y despejado, imaginación ardiente y borrascosa, miradas prisioneras, mujer encantadora y sencilla, aire arisco y montaraz, afecto serio*. En el relato se altera el orden sintáctico de algunas oraciones con el hipérbaton: “tendrás más libre el ánimo para consagrarte a tu pleito; esto por lo menos es una ventaja” (pág. 204), “consistía en la belleza de sus ojos llenos de miradas prisioneras, que se escapaban temblando cuando llegaban á burlar la vigilancia de sus párpados severos” (pág. 205), “Era D. Lucas un hombre que se aproximaba á los 50 años” (pág. 206), “Dígame usted.” (pág. 206), “Convencido yo de la inutilidad de insistir en un asunto tan delicado” (pág. 207). Otra figura literaria es la aliteración, utilizada en la creación poética escrita por el personaje protagonista, con un siseo que llama la atención del lector: “Hasta los cielos el aroma sube/ Sobre ese suelo no se ve un espino/ Bajo ese cielo no se ve una nube... / Y pesos sobre pesos acumula. (pág. 207) / Allí la esposa esclava del esposo” (pág. 208).

El narrador menciona una antítesis cuando expresa un deseo de Felipe comparándolo con un hecho histórico de la toma por parte de Alejandro Magno hacia el Imperio de Darío de Persia, y contrasta la belleza del lugar con un adjetivo que describe una característica opuesta, además de relatar el deseo del personaje por abrazar a Medellín: “¡Vamos pronto á esa tierra prometida! Y quiso arrojarse sobre Medellín, como en otro tiempo los soldados de Alejandro sobre la desenvuelta Babilonia. Pero ántes fuénos preciso almorzar y atravesar en seguida el malísimo camino” (pág. 203), a la vez, en una conversación surge una paradoja que el lector puede comprender respecto a la intensidad de los sentimientos del protagonista, por ejemplo en este pasaje: “¡qué diferente es Medellín de como yo me lo figuraba! ¿qué les ha sucedido a los habitantes de esta tierra? ¿son siempre así? ¡ni teatros, ni bailes, ni paseos, ni nada que indique que estamos entre gente civilizada!” (pág. 204), es así como se observa una contradicción, ya que inicialmente el protagonista manifiesta amor y admiración por la región antioqueña, y después la critica, como dice Moreiro “la literatura de nuestro tiempo ha hecho de la paradoja un instrumento válido para describir las profundas contradicciones de la vida” (Moreiro J. , 1996). La siguiente paradoja: “Y además no podía suponerse que Felipe, joven elegante. Honrado y de talento, fuera desechado, para aceptar en su lugar á un pretendiente tan mal redactado como Braulio, cuyo olor á helecho se percibía á dos cuadras de distancia”, se presenta como una suposición de Daniel, que finalmente se convierte en realidad.

Además, algo contradictorio es cómo el protagonista tenía un ideal de mujer al inicio que se desdibuja: “y sus mujeres, aunque he visto muy pocas, parece que no son como me las había soñado. Es que en esta tierra hay que casarse para poder conversar con alguna mujer” (pág. 204). También es contradictorio el diálogo que cuenta cómo se enamoró de Rosa:

Al principio creí entablar con ella uno de esos amores que tanto entretienen en otras partes; pero qué quieres! lo que al principio no era más que una diversión, se convirtió al fin en un afecto serio; lo que empezó por señas y miradas concluyó por billetes y promesas; y hoy me tiene comprometido y enamorado como una bestia. (pág. 204)

En la obra se utiliza un tono irónico aparentemente serio del narrador cuando enumera los elementos que Felipe tenía sobre la mesa de su habitación: “cubiertas para billetes, papel satinado, tarjetas, (...) anillos, *mancornas*, y todas esas superfluidades que constituyen la mitad del equipaje de un elegante” (págs. 203-204) y hace un comentario que pone en duda que estuviera en Medellín para seguir un pleito. O como cuando con sutileza responde a los cuestionamientos del protagonista: “tendrás más libre el ánimo para consagrarte a tu pleito; esto por lo menos es una ventaja” (pág. 204), estas situaciones hacen entender una cosa distinta a la que se menciona. Además, Daniel utiliza un tono burlesco, un poco hiriente cuando presenta la carta escrita por Rosa: “En medio de mil tonterías escritas con ortografía chilena y en una letrica angulosa y tartamuda, había sinceras protestas de amor” (pág. 204), se refleja un poco de sarcasmo, al igual, que cuando dice: “Y después de haber formado mil castillos en el aire, hablado mucho y pensado poco” (pág. 204). Con la descripción del almacén se muestra en este pasaje la ironía: “Dicho almacen consistia en una vasta pieza, dividida a lo largo por un mostrador, detrás del cual se veía á un lado, una enorme caja de fierro, cuya fisonomía inflexible y estúpida daba cierto aire de salvaje” (pág. 205). Estas son en conjunto las figuras literarias que aparecen en la obra, las cuales intervienen como elemento estético y simultáneamente privilegian el significado que puede darse desde la interpretación del lector.

2.3.1.5. El narrador: perspectiva

El narrador es Daniel, un personaje dentro la historia quien en primera persona cuenta los acontecimientos que suceden, actúa como testigo de los hechos, está presente a lo largo del relato e interviene en los diálogos que se establecen entre los personajes, describe los lugares y las personas de una manera minuciosa lo que refleja la capacidad que tiene para leer, analizar e interpretar los sucesos; por consiguiente facilita al lector la comprensión de lo que se está contando, como dice Beristáin “el narrador es un intermediario entre la historia y el lector” (1998), con su narración genera la sensación que conoce a todos los personajes. Y finalmente es quien hace una interpretación del poema sin concluir desde su perspectiva y postura, ya que muestra su visión panorámica, pues al ser antioqueño, solo podía pensar que Felipe se refería a Bogotá, lo que manifiesta en una divagación “...para ver si podía descubrir a qué ciudad trataba tan duramente. No pudiendo averiguarlo, dije para mí: seguramente habla de Bogotá” (pág. 208).

2.3.1.6. La realidad en la obra

El relato narrado por Daniel desvela situaciones que se vivían en el contexto antioqueño, por ejemplo, una de las principales fuentes de la economía en Medellín, el comercio, se recrea por medio del personaje de D. Lucas, dueño de un almacén, quien además averigua sobre la solvencia económica del pretendiente de su hija y se opone al matrimonio diciendo: “esos hombres entregados al estudio no sirven para nada” (pág. 207). Además, justifica que Braulio es el pretendiente idóneo, pues es poseedor de cualidades que demuestran su éxito económico. Este episodio refleja cómo en ocasiones los matrimonios eran contratos pactados según conveniencia: “En las familias de patrimonio los padres ejercían la patria potestad,

(...) trazaban estrategias de uniones convenientes.” (Rodríguez, 2004), además, de la influencia del padre sobre las decisiones familiares se presenta verosimilitud respecto a la percepción que se extendía en la segunda mitad del siglo XVIII y a principios del siglo XIX de los habitantes de Medellín, como dice Fernando González: “Hasta hoy ha vivido el medellinense bajo motivación netamente individualista: conseguir dinero para él; guardarlo para él; todo para él. (...), el medellinense tiene los mojones de su conciencia en su almacén de la calle Colombia” (González F. , 2002), este pensamiento refleja un elemento del imaginario de identidad cultural; sin embargo, el lector puede hacer otra lectura referente a la situación presentada y es que D. Lucas, tal vez, prefirió a su paisano que a un hombre de otra región, además, conocía a Braulio mientras que al personaje protagonista no. Estas razones, al parecer motivaron su decisión, y no necesariamente un deseo de conservar su patrimonio y obtener beneficios económicos.

2.3.1.7. Personajes: tipos y caracteres

En la obra el personaje protagonista es Felipe, un joven de Bogotá, abogado, literato, poeta y según Ñito Restrepo, este personaje es quizás Manuel Pombo,²² quien al parecer recibió un agravio de su amor, y expresó su inconformidad en un escrito: “héroe del tremebundo artículo como de costumbres, que escribió éste para vengar a aquél de los reales o fingidos agravios que a su amor hiciera un tiazó” (Restrepo Ñ. , 1972). Tal vez tengan alguna relación pues tanto Felipe como Manuel eran poetas provenientes de Bogotá, y visitaron a su amigo en Medellín por la misma época del relato, además existe registro de algunas cartas enviadas

²² Manuel Pombo (Popayán, 17 de noviembre de 1827-Bogotá, 25 de mayo de 1898), hermano mayor del poeta Rafael Pombo. Participó en la *Biblioteca de señoritas*, revista literaria fundada por R.E. Santander, aunque al poco tiempo de su creación, la revista *El Mosaico* con supremacía sobre la fundada por Santander, se consolidó como la revista principal en el campo cultural. Manuel Pombo fue escritor de cuadros de costumbres que relataban la vida de los habitantes de Santa Fe a mediados del siglo XIX.

por Manuel Pombo al escritor Gregorio Gutiérrez, aunque no existe una que date con la fecha del cuento. Con este personaje se ve, según Genette la valorización, ya que tiene un papel más importante dentro del hipertexto y unas cualidades y características sobresalientes frente al grupo de los personajes antioqueños. Por otro lado, la valorización se da desde el concepto del protagonista, puesto que exalta los atributos de los habitantes de la región antioqueña.

El narrador Daniel trabaja en una oficina y en la forma como narra y describe su región y a sus habitantes, tal vez, refleja el sentimiento que profesaba el autor Gregorio Gutiérrez por Antioquia, situación que relata el escritor Ñito a manera de anécdota, quien cuenta que un día el poeta estando en una tertulia con sus amigos en Sonsón y al ver un forastero que lo quería conocer dijo: “con modestia no fingida que él no escribía español sino antioqueño” (Restrepo Ñ. , 1972). En estas palabras se ratifica el amor que sentía por su departamento y lo orgulloso que estaba de sus raíces y de su cultura, al igual que el narrador quien piensa que el poema escrito en la pared habla de una raza impía y hace referencia a la ciudad de Bogotá.

Los personajes secundarios intervienen en sucesos que matizan la historia principal, como Rosa y D. Lucas, también aparecen personajes episódicos como: el Dependiente, Braulio y Genoveva. El personaje principal y el narrador son “personajes redondos” (Moreiro J. , 1996), pues su carácter cambia a lo largo de la narración, a diferencia de los personajes secundarios que son “personajes planos” (Moreiro J. , 1996), ya que su carácter no varía. El narrador los presenta mediante la técnica del retrato con descripciones físicas y morales. Para comenzar con los personajes secundarios se menciona a Rosa, mujer antioqueña y sencilla, quien por medio de una carta manifiesta su deseo de contraer matrimonio si tiene la aprobación de sus padres, en esta escena, se pone en evidencia cómo la mujer no ejercía plenamente su libertad, lo que se afirma en el artículo *La representación de la mujer y los*

ideales del pensamiento colombiano de finales del siglo xix y comienzos del siglo xx: la metáfora de la falsa inclusión:

La mujer entonces se integró socialmente no desde su individualidad sino desde su “re-educación”. (...) Esta educación confesional hizo que las mujeres comulgaran con valores como el del prediseño de una vida buena que debían perseguir, es decir, un deber ser caracterizado altamente por ser buenas representantes de su sexo – femineidad-, el ser buena ama de casa, ser buena esposa y, por su puesto, ser una mujer casta y devota. Así pues, los discursos -liberales y conservadores- aunque tienen en cuenta a la mujer, circunscriben su actuación para que esta sea benéfica para el proyecto de nación. El discurso las autoriza a ejercer su libertad, pero desautoriza en sí mismo su libertad de acción. (Suárez Reina, 2014).

Es así como este personaje femenino, tal vez, muestre el rol de la mujer en la época, además con Rosa quien expresa su amor en la carta dirigida al protagonista, genera en el lector interpretaciones respecto a su situación, pues es ella quien realiza la propuesta de matrimonio: “nada le decía yo sobre matrimonio en el billete que le escribí, y ella me contesta que conviene en ser mi esposa” (pág. 204), en esta escena se ve cierta paradoja porque la culminación depende de otros.

Otro personaje secundario es D. Lucas, antagonista, descrito mediante una prosopografía “se aproximaba a los 50 años, alto, delgado y encorvado, de tez amarillenta,” (pág. 204), es dueño de un almacén, personaje que caracteriza a un tipo de antioqueño dedicado al comercio, unas de las fuentes económicas de la época en Antioquia, corroborado por Ortiz Mesa en el artículo *Antioquia durante la Federación, 1850- 1885:*

El proyecto económico creó las bases para un modelo mercantil que consolidó y amplió las redes comerciales, que involucró una red mercantil que se consolidó aún más en la segunda mitad del siglo XIX, y que integró territorios y localidades, fortaleció lazos de solidaridad, lealtad y cooperación entre gentes diversas” (Ortiz Mesa, 2008)

Con este personaje aparece una escena relevante para el desenlace de la historia, cuando envía la carta a Daniel manifiesta el deseo de “tratar *sobre un negocio*” (pág. 205), que hace referencia al matrimonio, a esta práctica social, se superpone una práctica discursiva cuya representación del matrimonio es la práctica social y en el texto se pervierte la práctica discursiva del contrato, “que interviene en la producción de sentido” (Cros, 1992). Además con “expresiones lexicalizadas” (Cros, 1992) como negocio, gravedad enteramente mercantil, ¿qué tal de fortuna?, manejar intereses, fiara alguna suma, incapaces de manejar doscientos pesos, se puede leer un discurso mercantilista dentro de la escena en la que interviene D Lucas.

El personaje esporádico Braulio cuya descripción se refiere a un hombre de aspecto pueblerino, poseedor de riquezas, quien se casa con Rosa, al parecer porque cuenta con los recursos financieros para emparentar con la familia de ella: “era hacendado (...) futuro heredero de una fortuna enorme, diputado á la Legislatura” (pág. 206); con las descripciones se puede deducir que era el pretendiente indicado para la hija de D. Lucas. El dependiente y Genoveva son personajes con una participación esporádica en las escenas, pero que suscitan acción en el relato; por ejemplo Genoveva es quien interrumpe la creación poética de Felipe y al intervenir provoca que la obra tenga un final abierto, de ahí que el narrador saque sus propias conclusiones al igual que el lector cuando se enfrenta al texto.

2.3.1.8. Relaciones hipotextuales e hipertextuales

El autor recrea hipotextos que hacen alusión a situaciones dentro del ámbito cultural, familiar y social que se vivía en Antioquia en el siglo XIX. En el relato se narran situaciones referentes al imaginario cultural antioqueño de la época, se mencionan lugares específicos de la región y se muestra una creación poética escrita por uno de los personajes que no se concluye al final. Dentro de los imaginarios referidos se encuentran prácticas sociales como el matrimonio: “Desde que se pone el pie en territorio antioqueño, se sienten deseos de ser casado. (...); pero parece que a Antioquia la rodea una atmósfera matrimonial, a cuya influencia nadie puede sustraerse.” (pág. 204) y “Es que en esta tierra hay que casarse para poder conversar con alguna mujer.” (pág. 204), con estas palabras podría entenderse sobre cómo estaba configurada la familia antioqueña y el control que se ejercía sobre la mujer, se le restringía a la vida pública y se evitaba que entablara relaciones esporádicas con los hombres o cualquier manifestación pecaminosa, debido a que su finalidad era contraer matrimonio para preservar las costumbres de la sociedad. Este pensamiento de la época se reafirma en la crónica escrita por Kastos (1885) “Antioquia y sus costumbres” en la que dice “I como el matrimonio es allí una necesidad social, i la única manera posible de existencia”²³. Estas situaciones presenciadas en Antioquia se novelizan, por lo tanto, la obra se convierte en un hipertexto que se crea a partir de fuentes históricas que convergen dentro del hecho literario.

Estas prácticas sociales reflejan una estructura patriarcal dentro de la sociedad antioqueña, retratan como el hombre tenía la autoridad y el poder de decidir sobre la familia, esto se narra

²³ En el documento original aparece escrito de la forma como se cita aquí.

en el cuento: “suplicándome que pasara a su almacén, pues teníamos que tratar “sobre un negocio” (pág. 205). “seguro de que el negocio de que D. Lucas me hablaría no podía ser otro que el matrimonio de Felipe (pág. 205). “-¡Qué tal amigo!, lo necesitaba para consultarle a usted un negocio. (pág. 206). Al parecer, el matrimonio se consideraba una conveniencia económica, por lo tanto, era importante la solvencia del pretendiente: “¿qué tal en materia de honradez?, ¿qué tal en fortuna?, ¿qué tal para esto de manejar intereses?” (pág. 206). En estos interrogantes se muestra que prima el interés por los bienes y recursos financieros, más que por la formación y el estudio. Esto se confirma cuando Don Lucas se opone al matrimonio y aduce que los hombres estudiosos no tienen aptitudes para los negocios.

En definitiva, estos modos de vida dan cuenta del espacio ideológico de la sociedad antioqueña y las representaciones que tienen los personajes sobre la región, en el caso de Felipe se muestra una ambigüedad entre el concepto que el personaje tenía al inicio sobre Medellín y cómo se va desdibujando su ideal, pues en un momento Felipe critica a la sociedad antioqueña cuando afirma que no existe algo “que indique que estamos entre gente civilizada” (pág. 204), a la vez, Kastos (1885) en una de sus crónicas dice: “Aun en las ciudades populosas, no encontrando el hombre placeres, sociedad, teatro, vida exterior de ninguna clase, forzosamente tiene que refugiarse en la casa; y el que no vive en familia no vive de ninguna manera”²⁴. En estos pasajes se justifica el matrimonio debido a la falta de actividades que conlleven a ocupar el tiempo.

Entre los hipotextos referidos a lugares del departamento de Antioquia se mencionan el Peñol (lugar de procedencia de la carta), Medellín y Santa Helena, además existen hipotextos que

²⁴ La crónica de Kastos es de 1885, por esta razón algunos términos están escritos con una ortografía diferente, en este caso las palabras son: “exterior” y “refugiarse”.

describen los lugares de una forma similar a la que se relata en el cuento, por ejemplo, en el poema *A Medellín* publicado en 1850 (Gutiérrez González, 1960): “Allí está Medellín la hermosa villa/ Muellemente tendida en la llanura/ Cual una amante, tímida hermosura/ Reclinada en el tálamo nupcial”, hipotexto que tiene semejanza con el hipertexto de *Felipe*, aunque el primero está escrito en verso y el segundo en prosa, hacen una descripción detallada y metafórica de la ciudad de Medellín. En 1851 Manuel Pombo escribe un relato de viaje llamado *De Medellín a Bogotá* para describir al valle de la capital antioqueña: “verde y risueño, labrado y dividido como un tablero de damas, salpicados de bosquecillos, caprichosamente recorrido por los sesgos amarillos de sus caminos y los hilos argentados de sus aguas, y sobre cuya alfombra de césped” (Pombo, 1914). Los lugares referidos en el cuento son descritos por el narrador de una forma poética y resaltan la belleza del paisaje: “La llanura se extendía debajo de nosotros, con su profusa variedad de sombras y colores, como la paleta de un pintor” (pág. 203). A la vez, describe de una manera metafórica el apasionamiento, la contemplación y el sentir del personaje de Felipe por Medellín, quien la compara con “una joven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo amor y timidez” (pág. 203) y por la belleza de sus mujeres. En estas palabras, se alude el sentimiento que despierta esta población y la añoranza que sienten los foráneos por habitar estas tierras, las cuales son fuente de inspiración. Al parecer, esto no solo sucede en la ficción si no que en la realidad Medellín sirvió de musa, como afirma Kastos (1885) en una carta dirigida al doctor Camilo A. Echeverri: “nos detuvimos para contemplar el paisaje encantador, teñido de oro por los rayos del sol naciente. Allí tuve una inspiración feliz”.

El poema escrito en la pared por el bogotano Felipe en la primera estrofa describe una tierra encantadora habitada por una raza infame e impía, lo cual hace alusión a la creencia popular respecto al origen judío de los antioqueños²⁵, a la vez, en la segunda estrofa critica el aspecto utilitarista y mercantilista de la sociedad antioqueña que solo piensa en adquirir riquezas. Y en los tres versos de la última estrofa menciona el papel de las mujeres en la vida familiar, quienes se convierten en esclavas, sin recibir amor ni disfrutar debido a que han sido objeto de la codicia de su progenitor. Esto es criticado por González:

El medellinense tiene su lindero en sus calzones (...) en su mangada de El Poblado, en su cónyuge encerrada en la casa, como vaca lechera. Propietario celoso y duro que ofrece un trago de vino de consagrar al forastero, sólo cuando éste penetra a la Droguería, a comprar (González F. , 2002, pág. 47)

En estos hipotextos e hipertextos, se mencionan algunos referentes sobre los imaginarios de identidad cultural que reflejan un pensamiento colectivo que se extendió durante la época.

2.3.1.9. La recepción de la obra

El cuento esta compilado en *Antioquia literaria* (1878), antología que tiene producciones de escritores antioqueños desde 1812, también está publicado en las *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González* (1959), que consta de síntesis biográfica, introducción, prólogo, textos de la crítica literaria y todas sus obras. Además aparece en la *Antología del temprano relato antioqueño* (1995) que tiene algunos de los cuentos más referenciados

²⁵ La prensa bogotana y costeña criticaron a los antioqueños por “usureros y semitas”. en 1934 Isch Irvi escribió que el antioqueño se considera el prohombre en Colombia y mira con desprecio a los habitantes de las otras regiones, por lo tanto, generan que sean tratados de la misma forma.

dentro de la literatura antioqueña, y está impreso en el libro *Inicios de una literatura regional, la narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX (1855-1899)* (2005), recopilación que muestra el panorama de la creación literaria antioqueña con unas características propias. De igual forma, se encuentra citado en algunos artículos como: *El antioqueño un pueblo diferente* (Villegas Botero, 2010), tesis como: *Los judíos marranos en Colombia Rostros Sefardíes y rastros del ladino o chudesmo en las historias familiares antioqueñas* (Gutiérrez Aguirre, 2010) y libros como *Mitos políticos en las sociedades andinas*, relacionados con estudios sobre el arquetipo y origen judío de los antioqueños. Es así como en el capítulo llamado *La identidad regional de los antioqueños: Un mito que se renueva* (2006) se menciona el cuento para referir tal origen, esta afirmación puede rastrearse desde 1808 y se consolida mediante el tiempo, por lo tanto, al ser parte del imaginario de identidad cultural, algunos escritores regionales y nacionales hablan del tema:

Entre ellos Gregorio Gutiérrez González, quien en 1851 en el verso Felipe menciona la tierra encantada donde vive una raza infame, maldita por Dios, una raza de mercaderes que especulan con todo y sobre todo. En 1875 el bogotano José María Samper extendió el mito judío al terreno político al afirmar que el gobernador de Antioquia era respaldado por políticos judíos. (Londoño Vega, 2006).

2.3.2. Análisis del cuento *Un Zarathustra maicero* de Efe Gómez

Para empezar este análisis, es determinante subrayar las características en cuanto a la forma y el sentido del texto, que sugieren diferentes vertientes de interpretación una vez se lee la obra literaria. El cuento, adscrito a una literatura regional con elementos comunes a otros autores y sus producciones, que son también representantes de la literatura antioqueña,

enuncia un significado que va más allá del poético en el que en palabras de Kristeva resultan legibles otros discursos que posibilitan desde el sentido literario, la interpretación concebida en la teoría literaria ya expuesta. Dicho significado tiene una base hipotextual que requiere ser desvelada para concretar la propuesta de direccionamiento crítico con que se observarán los imaginarios culturales de identidad. En *Un Zarathustra maicero*, es notable el planteamiento estilístico en el uso del lenguaje y la construcción estética, tanto, como el recurso de la ironía para denunciar el pensamiento enraizado en una cultura popular. La descripción que hace el narrador de los lugares, la presentación de personajes desde la prosopografía cuando omite el retrato y elogia la brevedad, mientras el lector puede seguir el desenlace en la concurrencia de una serie de acontecimientos sucedidos a espaldas de los demás personajes, mientras éstos se encontraban en la búsqueda del oro chocoano, funcionan como elementos de estilo en el hecho literario.

2.3.2.1. Análisis temático

Se sigue el hilo narrativo del cuento y entenderse literalmente como un posible elogio a una supuesta condición humana denominada raza antioqueña que es considerada la salvadora del país, seguramente, como lo propone la narración por el hecho de avanzar en los procesos de colonización. Sin embargo, entre líneas se encuentran algunas concepciones de pensamiento y de actitud gestadas en los antioqueños frente a los diferentes acontecimientos y situaciones de la época, encauzadas en una narración irónica. Esta relación de copresencia intertextual, en términos usados por Genette, reconoce el hipotexto de ideas de la cultura popular antioqueña en todo el entramado narrativo. Se lee por ejemplo: “Que Antioquia no es grande, no es fuerte, por sus individuos tomados aisladamente, sino por la familia.” (pág. 414). Esta correspondencia hipotextual centra su idea en la conciencia del hombre de montaña que, al

lado de los suyos, como tradicionalmente se dice, funda estancias y reverbera para el progreso de la nación.

Como se mencionó en el primer capítulo, otro tipo de creencia transformada en el hipertexto *Un Zarathustra maicero*, se especifica en la página 415 del cuento, cuando declara: “Por aquella ventana ved cómo asoma un grupo de rubias cabecitas”. Leído esto, ¿cuál es la razón por la cual el autor escribe el adjetivo “rubias”? Al observar la frase, es notoria la presencia de dicho adjetivo en el momento que produce un sonido representativo y de significado, con el que se le informa al lector que los descendientes del personaje antioqueño son de raza blanca y no mestizos, negros o indios como las otras figuras actantes que aparecen en el cuento. Ahora bien, cabe la pregunta: ¿es parte del pensamiento del autor este asunto de identidad, y si es lo que en la realidad del momento se nota en las familias antioqueñas? Pues bien, la idea de una raza blanca, colonizadora, sí ha rondado en el colectivo social de Antioquia, según otras referencias bibliográficas demostradas en esta tesis; sin embargo, si Efe Gómez, entendiendo el significado del cuento, reconoce o no dicho imaginario, se diría que esta alusión es un elemento incluido a propósito con el que el escritor propone aumentar el drama del relato, para luego situar en contraposición el hecho de la desposesión que realiza Pacho Cárdenas sobre Lorenzo.

Desde el inicio del texto, el primer pensamiento que puede identificarse es el del narrador actante cuya descripción como personaje testigo de los acontecimientos se hará en un apartado más adelante. Por ahora lo que interesa es el juicio en las primeras líneas del texto cuando el narrador personaje descansa en una hamaca, al mismo tiempo observa todo a su alrededor y figura desde allí la desesperanza en medio de un ambiente interminable e infinito. Se encuentra cansado, las travesías para alcanzar las selvas del Chocó son largas y

extenuantes, además que no ha tenido suerte en la tarea de encontrar el metal que busca. El sentimiento que revela el narrador actante es de cierta melancolía que le lleva a enunciar la analogía del sueño y la muerte, pues ambos términos llegan al relato por el cansancio en el que está sumergido y lo incierto de la misión, que en compañía de otro ingeniero y otras figuras que actúan como guías y trabajadores, ha emprendido. Estos sentimientos lo acompañan hasta el final de la historia pues en realidad concierne a la imaginación del lector determinar qué pasará con el narrador y Luis de Aguilar, quienes en la diégesis no consiguen la riqueza.

El tema revelado es sustentado en varias partes del entramado diegético, por ejemplo cuando de boca de Luis de Aguilar sale el discurso que vendría a ser el alma del cuento. Esto ocurre luego de unos tragos de aguardiente, cuando Luis de Aguilar le pregunta a Cárdenas si es casado. Cárdenas le contesta: “Nó: afortunadamente.”. Al devolverle la pregunta de por qué afortunadamente, Cárdenas dice: “-porque yo pienso que...en fin: creo que el amor es para diversión propia solo de los ricos.” (pág. 414). En este sentido, Aguilar inicia un discurso que se llevará casi cuatro páginas del cuento (en su versión original) y emite unos juicios valorativos sobre lo que él llama abiertamente raza antioqueña, mientras pone como estribo de la vitalidad colonizadora a la familia. Para Aguilar, la familia, el hogar del hombre antioqueño es una estancia desprovista del accionar perturbador que éste imprime sobre los demás. Es decir, es el único lugar para ser honesto, amoroso y practicar con juicio los valores morales. En la narración se presenta así:

á las alturas morales en donde cuelga su hogar el antioqueño, tampoco llega nada de los odios, de las canallerías, de las abdicaciones, de las vergüenzas, del lodo amasado

con sangre, con lágrimas y honras en donde chapucean los que abajo se agitan batallando. (pág. 416)²⁶

El sarcasmo es evidente por el hecho de mostrar lo que ocurre fuera de ese “santuario”, precisamente propiciado por aquel ser que se comporta de una manera tal vez inadecuada con las personas que están fuera de su núcleo familiar. Es un pensamiento muy marcado y trascendental en la obra en la que se recrea como hipertexto la idea sobre la existencia de la llamada raza antioqueña. Así entonces, se distingue en el cuento cierta ironía planteada desde el ser audaz para quitarle al otro, engañarlo, despojarlo y ponerlo a su servicio, y también, manifestar las luchas que se libran para tales objetivos. Se narran entonces, la manera de explorar los territorios, los avatares de la profesión minera y las creencias de identidad que llegan a transformar las actitudes de los personajes en función del significado literario.

2.3.2.2. Estructura del texto

La estructura y la forma de *Un Zarathustra maicero* están diseñadas de manera que en el centro de la diégesis ocurra la alocución sobre antioqueñidad para más tarde enunciar los acontecimientos que darán final a la narración. Antes de la disertación, el lector ve la posición y descripción de los personajes, la descripción del lugar, el pensamiento inicial que define el fondo contextual e ideológico sobre el que se desenvuelven los acontecimientos. Incluso, toda esta parte escénica ocurre en un solo escenario: el tambo o campamento de los mineros en medio de la selva. Posterior al discurso central, la narración se vuelca al monólogo del inicio que articula el narrador personaje; además, ocurre un nuevo diálogo que sirve para

²⁶ La cita textual es tomada directamente de la primera edición del cuento, publicado en la revista *Alpha* en noviembre de 1908. Por esta razón la preposición “á” lleva tilde, así como muchos otros términos del texto original citados aquí, según la escritura de la época.

colocar en la línea del pensamiento colectivo de identidad a Pacho Cárdenas quien es el personaje destinado para quizás, ironizar tales ideas de superioridad. Seguidamente, se ubica el relato un mes después cuando regresan dos de los personajes principales de la excursión, ahora los episodios muestran la búsqueda del oro y aquí sucede la decepción mayor, que pone a la narración de frente al pesimismo y a la melancolía pues equivocadamente piensan que han hallado el metal preciado, cuando sólo era un elemento parecido sin ningún valor. Ahora, los acontecimientos van en trayectoria a un final que deja algunas elucubraciones al lector, en el que sin embargo, se cumple el cometido de satirizar el hecho literario.

El tiempo en la narración es cronológico, aunque existe el tiempo extradiegético que, no obstante, al ser el narrador un personaje de la obra, relata sucesos que ya han pasado. Sin embargo, en algunas partes narra en presente, permitiéndose contar los sucesos desde los dos tiempos como parte del estilo literario del autor. También se visualizan algunos vacíos narrativos que cortan el diálogo de los personajes y las divagaciones cada vez que hay un momento de quiebre para la diégesis. Un ejemplo de esto es cuando en medio de un aguacero, Pacho Cárdenas tiene una pesadilla y debido a esta, reflexiona: “Y la culpa la sigue teniendo el paisano Aguilar, que me puso flatoso con sus péroras” (pág. 420), al terminar el diálogo, el siguiente párrafo enuncia: “Volvemos de nuestra excursión por las crestas y laderas de la región más occidental de los Andes. Un mes después de selva silenciosa,” (pág. 420). Se observa también en el cuento la analepsis, figura que viene en repetidas ocasiones a matizar la narración, fortalecer la caracterización de los personajes y reafirmar la temática. Se referencia entonces la siguiente analepsis, cuando se está hablando acerca de las sociedades de temperancia: “Como les digo: Yo era miembro activo de la de mi pueblo. Nos reuníamos en el local de la escuela de señoritas. Recuerdo la última noche que nos reunimos.” (pág.

413). Otra analepsis importante es cuando el personaje Luis de Aguilar en su discurso rememora los vestigios de colonización que ha visto durante su viaje: “Hace poco pasaba yo, á la hora del crepúsculo, por el valle del Risaralda, que joven conociera cubierto de selvas oscuras y mefíticas. Y eso fue una fiesta. En cada cima reía de aseó y de blancor una vivienda;” (pág. 414). En general, en un *Zarathustra maicero*, el contenido está unido al estilo del autor para enunciar diferentes hipotextos comunes al período de creación del hecho literario, que componen la estructura narrativa que infiere el lector para descifrar el significado intradiegético y extradiegético.

2.3.2.3. Modos narrativos

Ocurren en el hecho literario: la narración, la descripción y el diálogo. Aunque se emplea principalmente para contar los sucesos, la narración en varios momentos de la diégesis, se torna en monólogos y en divagaciones del relator actante. La descripción topográfica se utiliza para contextualizar el relato, ilustrar los lugares con todas las características que estos presentan y fortalecer los sentimientos que la temática desea producir. En la descripción de personajes se utiliza principalmente la prosopografía; la primera persona del narrador se enfoca en la parte física de cada uno de los actores del cuento de manera que los va perfilando para el desempeño y función que tendrán en el hecho literario. En cuanto a los diálogos, estos momentáneamente rompen la narración para encontrar a los personajes cuyas conversaciones ilustran los hechos y dan el realismo que la obra necesita. Estos modos narrativos tienen la función de articular la diégesis, el reconocimiento del ambiente y motivar el interés por los personajes, a la vez que proporcionan los elementos necesarios para que el lector intente desvelar el entramado poético.

2.3.2.4. Estilo. Figuras literarias

El estilo literario empleado por el autor en *Un Zarathustra maicero* está estructurado con un lenguaje principalmente irónico, el uso de palabras y figuras literarias que resaltan los monólogos, los diálogos y las descripciones, a la vez dan la sensación de realidad mientras sitúan al lector en aquellas escenas en las que sin mucho movimiento, se expresan los acontecimientos útiles para los episodios de la obra literaria y los sonidos rítmicos que ocasionalmente conforman los párrafos. Así entonces, ocurren quiebres en la sintaxis de la narración mediante el uso del hipérbaton al inicio de los párrafos en los que se está describiendo o narrando, mientras que en los diálogos no se presenta este fenómeno. Con esto se da el uso recurrente de adjetivos para explicar o especificar sobre los nombres y las caracterizaciones que llaman la atención en el lector, usándolos ya sea antepuestos al sustantivo o posterior a este. En el cuento se leen adjetivos explicativos como: *sonora risa; sonrisa magnífica; mina espléndida; guapa remadora; santo nido; pobre idioma; hermoso pedazo de pirita, horizontes infinitos y radiante amanecer;* y adjetivos especificativos como: *vibrantes lenguas; torneadas pantorrillas; mocetón alto, recio, hermoso; oteros verdes; rubias cabecitas; desnudo suelo y estruendosos diálogos,* entre otros.

En consonancia con lo anterior, se hallan los siguientes casos de hipérbaton: “SUSPENDIDA mi hamaca de dos estacones de un tambo derruido, descanso, á medio cerrar los ojos, de las fatigas de la marcha.” (pág. 409). La anterior cita empieza en mayúscula sostenida para llamar la atención del lector sobre el primer lugar revelado en la narración, desde allí el narrador personaje cuenta una buena parte de la historia en tiempo presente. Las siguientes tienen que ver con la presentación de los personajes Lorenzo y Nieves, actores secundarios

que encarnan la desposesión en la trama: “El en la proa, en la popa ella.” (pág. 410); Luego pasa a mostrar los movimientos que realizan al impulsarse:

Ahora hunde el de proa en el río su palanca; óyese el restallar del regatón ferrado contra el fondo pedregoso, inclinase tras ella, cíñenla por la extremidad superior entrambas, y al esfuerzo aplicado sobre la palanca que muerde el fondo y sobre el barco en el cual estriba firme el negro, cuájanse de músculos salientes. (pág. 410)

Continúa con una nueva hipérbaton cuando ya ingresan al área; desde este lugar el narrador personaje lo observa todo: “Sobre el manso del desembarcadero flota ya, inmóvil, la canoa. Descansando en sus palancas, como guerreros antiguos en sus lanzas, los dos negros se recortan sobre las aguas del río encendidas por el reflejo del crepúsculo.” (pág. 411). Posteriormente, la expresión que resalta de Nieves el hecho de ser una mujer que se desempeña con destreza en varias actividades: “Atareada en el fogón vi á la negra que viera hacía poco remando en la canoa.” (pág. 411). Más adelante se utiliza de nuevo la hipérbaton para narrar un fenómeno natural, escena en la que el autor desea mostrar la incidencia del discurso central de antioqueñidad relatado por Aguilar sobre el personaje Pacho Cárdenas, a la vez que hace relevante el episodio de la lluvia: “Fuese toldando el cielo. Pronto no brilló en él una sola estrella. Retumbó el trueno y empezaron á caer goterones enormes.” (pág. 419).

Mediante el desorden sintáctico, igualmente se destacan algunas escenas en las que los personajes por medio de su apariencia exhiben estados de ánimo y sentimientos. Por ejemplo en el personaje Aguilar, algunos reflejos de esperanza y ensoñación, cuando se le da entrada al episodio en el que luego de creer haber encontrado el oro que buscan, Aguilar, en medio de la felicidad del campamento, de manera discursiva le cuenta a su compañero las razones

por las que necesita mucho oro: “A poco ésta retemblaba de animación y de bullicio. La barba blanca derramada sobre el pecho, bañado por la luz de la fogata, los ojos llameando, decíame Aguilar” (pág. 421). Asimismo con la hipérbaton se relata la gran decepción que sufren el personaje narrador y Aguilar al descubrir que no era oro lo que creían haber encontrado:

Entregónoslo cuando á él llegamos. Brillaba en el fondo un buen montón de polvo amarillo. Tomamos Aguilar y yo en los cuencos de las manos sendas porciones y nos dimos á examinarlas (...) Una misma sospecha torturante nos vapuló como un relámpago. (pág. 422)

Y continúa: “A la luz escasa de la tarde anterior, habíamos nosotros también sido extraviados.” (pág. 422)

En cuanto a la hipérbole está presente en el cuento para denotar la extensión del entorno, bromear e ironizar por medio de los personajes con la finalidad de hacer notable aquello que será necesario para la interpretación del argumento. Se encuentran entonces las siguientes hipérbolas: “la pampa interminable” (pág. 410); “Mire, mi don: cuando Dios del cielo se resuelva, al fin, á pagar á Ud. trabajo perdido, no va á tener con qué; va a verse obligado a declararse en quiebra.” (pág. 412); “¡Tres, tres Ingenieros! Se va á acabar el oro en este Chocó.” (pág. 412); “admiración por ese valiente que ha echado sobre sí todo el peso del rudo combate de la vida para evitarlo a los que ama.”; “¡Y lo prendo á plan, paisanos! Le di plan hasta en la lengua.” (pág. 424). Se encuentra de igual forma, una expresión que viene a ser hipérbole y símil a la vez: “los párpados pesan como plomo.” (pág. 423)

Al presentar la narración un fuerte contenido irónico y estar atada a sentimientos como la desesperanza y el pesimismo, sobresalen elementos metafóricos que realzan las discusiones,

definen los conceptos y logran la relación de todos los elementos del lenguaje para entender la obra. Las metáforas se presentan en los monólogos y en los diálogos. Se enuncian las siguientes: “Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: ya no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizones.” (pág. 409); “¡Qué bellas actitudes asumen esos númenes anfibios!” (pág. 410); “yo, aguilucho que arrojó del nidal borrasca brava, desde estas soledades os saludo.” (pág. 417), y, “Otro ronquido en otra parte ¡qué dúo de tatabras!...un tercero...un cuarto...es una orquesta.” (pág. 417). Se encuentran en la obra las siguientes expresiones formadas por un símil y una metáfora: “de los cielos rojos que sobre el verdor del valle, que se acopaba como un cáliz, semejaban una enorme floración de fuego (págs. 414-415); “Desciende, sí, él, cada día, como el águila á los valles, á luchar brazo á brazo con la vida, allí donde la vida hierve,” (pág. 416).

Varios son los símiles que se encuentran en la obra literaria. Los siguientes son ejemplos que figuran en la narración como elementos de comparación para definir tanto los significados como las imágenes mentales: “las palmeras cuyos troncos torna invisibles la distancia, hacen descollar sus copas sobre la selva como águilas que oteasen los horrores del incendio.” (pág. 410); “el de estos negros, desnudos, firmes, erguidos como dioses de bronce sobre los pedestales zozobrantes de sus frágiles piraguas.” (pág. 410); “Descansando en sus palancas, como guerreros antiguos en sus lanzas,” (pág. 411); “la luz del sol, que se veía como una luna de sangre, todo lo incendiaba.” (pág. 414); “Como á las alturas, en donde ponen las águilas sus nidos, no llega jamás el ruido de la vida intensa (...); como á esas alturas, diáfanas y frías, no llegan jamás en su vuelo los insectos, ni ascienden miasmas,” (pág. 416); “las hamacas pendientes del techo en comba aguda, parecen murciélagos colgados del cielo de una cripta.” (pág. 417); “Una misma sospecha torturante nos vapuló como un relámpago...

¡Eso no era oro!” (pág. 422); entre otros ejemplos. Luego de las anteriores individualidades en cuanto a que son símiles, se halla la siguiente mezcla de símil y oxímoron: “¡Oh vida errante del explorador minero! Tus sensaciones, como las de amor, son siempre dulcemente crueles.” (pág. 420).

Otra de las figuras literarias presente en el cuento para enriquecerlo, mostrarlo vivo mediante la referencia y la exaltación de los elementos naturales, darle un aire poético y significar los sentimientos de perturbación y algunos aires melancólicos, es la personificación. Las siguientes referencias muestran las personificaciones concurrentes en el hecho literario: “Saltan de uno en otro pico, por entre el humo y el aire que ondea y reverbera herido por las vibrantes lenguas de las llamas,” (págs. 409-410); “al sur, el cielo parecía besarse, allá, á distancia, con el valle;” (pág. 414); “Cuánta énfasis, qué riqueza de entonaciones, de fonéticos matices se ven obligados á gastar estos hijos del desierto.” (pág. 417); “la selva está sedienta. (...) Hasta los peces en sus cauces gritan agua, ¡agua!” (pág. 417).

La aliteración como elemento de repetición sonora dentro de una misma construcción gramatical, se encuentra en párrafos que contienen un mensaje reflexivo e ideológico o determinan información que será vital para el desenlace de la narración con el fin de llevar al lector a sentir un gusto, mientras descifra los mensajes insertos en la obra. En el cuento, algunas de las aliteraciones son: “Pero cuando se logre hacer la vida infinita en intensidad, saturados de vivir, nacerá en nosotros, dulce, el apetito del descanso eterno, é iremos alegres á su encuentro como al sueño vamos, indolentes y confiados después de un bello día de amor y de trabajo.” (pág. 422); “¡Alma infanzona! No alcanzarás, nó, la fortuna; tus sueños temerarios, la inasible quimera de tus ansias, ha de permanecer, quizás por siempre, como visión aislada de tu bizarro cerebro aventurero...” (pág. 423); “esto es Antioquia, es la patria

que se expande irresistible. ¡Paso á ella! Son sus hijos, los audaces descendientes de la raza más audaz del universo, modelados en siglos de aislamiento, sobre el dorso de nuestras soberbias cordilleras.” (pág. 425).

Se encuentran también formas opuestas o significados opuestos en algunas frases del cuento; por ejemplo: “(...) ni un rubio grano entre la jagua negra y ¡adelante!” (pág. 420); “Nadie habló nada; pero los corazones todos batían en los pechos una diana de alegría á ese radiante amanecer de la fortuna,” (pág. 421). Se lee igualmente una sinécdoque con la que se expresa de forma figurada a Antioquia: “en cada uno de los cuales ha sentado sus reales una familia valerosa de colonos antioqueños, á cuya vera parécele á uno estar en el riñón mismo de Antioquia” (pág. 415). Se encuentran con igual relevancia que las figuras anteriores, paradojas como las siguientes: “y descende alegre, vivificado con los puros aires de sus cimas, y por eso parece decididor, cruel.” (pág. 416); “Morir como hoy se muere, con la honda pesadumbre de jamás haber vivido.” (pág. 422). De esta manera, se termina la exposición de figuras literarias encontradas en el cuento *Un Zarathustra maicero*, las que un lector, desde sus horizontes (de expectativas y de la experiencia), analiza como elementos del sentido estético.

2.3.2.5. El narrador: perspectiva

La narración se da en primera persona. Aparecen algunos diálogos que matizan el relato, van presentando a los personajes, favorecen encuentros entre ellos y los enfrenta al tema principal reconociéndose el asunto en las conversaciones. El personaje que lleva el hilo de la narración, del que no se conoce el nombre, es un ingeniero al parecer de minas, que se adentra en las tierras chocoanas en busca de oro. Es uno de los personajes principales, que actúa como

testigo de los acontecimientos, con características de observador reflexivo y con algunas intervenciones en los diálogos que componen la obra literaria. Su actuación principal está en los monólogos que dirige mientras se encuentra en la quietud del tambo o campamento de mineros y cuando desciende por el río, en compañía del personaje Luis de Aguilar, quien va enfermo de fiebre y ambos decepcionados por no haber encontrado oro en tantos días de búsqueda.

2.3.2.6. La realidad en la obra literaria

En *Un Zarathustra maicero*, por los hipotextos que desvelan el pensamiento de una tradición cultural en la que los personajes del territorio antioqueño representan el avance de toda una nación, es posible afirmar que la obra sugiere una realidad mitificada. La expresión raza salvadora de Colombia, por demás, tiene parte de sus raíces en la deforestación para crear estancias agrícolas y ganaderas. El cuento detalla la manera como el colono antioqueño transforma el paisaje y muestra los rasgos característicos relacionados con esto: “ardían rozas y lomas incendiadas, y por entre ese océano de humos alcalinos, la luz del sol,” (pág. 414) y el hecho muy de la colonización, del arraigo de los nuevos pobladores es la empresa de trasladar a Antioquia su tierra madre al nuevo hogar. Efe Gómez lo llama en la narración el “estar en el riñón mismo de Antioquia.” (pág. 415).

Con el personaje Luis de Aguilar, la realidad hipotextual toma sentido, sin embargo, en la personalidad propia del personaje, es fácil notar la separación que durante gran parte de la intervención del actor existe en el pensamiento mismo del autor. Si bien, se ha dicho de los rasgos de ironía en el cuento, también es probable afirmar que la intervención de Aguilar ocurre desde su propia perspectiva y pensamiento que tiene de la colonización antioqueña.

Aquí entonces, Efe Gómez tal vez resalta el verdadero sentir popular que imperaba en la época sobre la identidad antioqueña, poniéndolos en evidencia para interpelar en el desenlace de la narración sobre si es propia la exaltación de los antioqueños y hasta dónde se puede ver con orgullo el hecho de degradar al otro y desposeerlo. El Zarathustra maicero, el hombre que viene de Antioquia con las ideas del *superhombre* de Nietzsche, al final se queda con todo.

2.3.2.7. Personajes: tipos y caracteres

En el cuento *Un Zarathustra maicero* actúan tres personajes protagonistas o principales que son: el narrador de la historia, de quien no se menciona el nombre, Luis de Aguilar y Pacho Cárdenas, que son tres ingenieros que buscan fortuna en las tierras del Chocó. Los personajes secundarios son: Tío Tomás, el indio Baribú, el indio Miró, Lorenzo, Nieves, los primos de Lorenzo, quienes solo son mencionados al final de la historia: Tomás, Esteban y Eliseo y un grupo de indios, y de negros, que sirven como guías y trabajadores de las minas para beneficio de los personajes principales. Todos estos son presentados o introducidos en la diégesis de la obra por el narrador actante, quien se detiene principalmente en Aguilar, Pacho Cárdenas, Lorenzo y Nieves para mencionar características físicas más que morales.

El narrador es un personaje joven que a simple vista recoge muchas de las cualidades del autor de la obra, por ejercer sus acciones bajo hipotextos que se han sabido, son reales acontecimientos en la vida de Efe Gómez, como los viajes por Risaralda, hasta llegar al Chocó y la exploración minera en este departamento. Para el personaje narrador, en la única parte en la que domina con total plenitud es en su mundo fantástico. Con esto demuestra el

sentimiento que le aturde ante la imposibilidad de encontrar lo que anda buscando fuera de Antioquia; es decir, la riqueza.

Estos pensamientos se disipan, una vez ve subir por el río a dos personajes que resultarán decisivos en el desenlace de la historia. Son Nieves y Lorenzo, una pareja de chocoanos que tienen una mina en la región. La forma como describe el narrador actor a esta pareja se ilustra de la siguiente manera. Como van subiendo por el río en su embarcación, son expuestos en su fortaleza y presencia física mientras menciona: “desnudos, firmes, erguidos como dioses de bronce sobre los pedestales zozobrantes de sus frágiles piraguas.” (pág. 410). El narrador actante sin duda no sabe lo que sucederá con estos dos personajes, sin embargo, el autor está contrastando la desposesión que sufrirá Lorenzo que aunque es una persona fuerte, su firmeza no le bastará al enfrentarse a quien le quitará todo.

Un poco más adelante aparece Pacho Cárdenas. Este hombre, quien se hace llamar también ingeniero, ayudará a volver productiva la mina de Lorenzo, sin embargo, es el típico pícaro, descrito en parte de la literatura regional antioqueña que se relaciona con el imaginario de identidad. Descrito como un hombre alto, recio y hermoso, rápidamente se entremezcla con los otros viajeros mineros gracias a su modo de hablar y expresarse abiertamente. Su descripción es diferente a la de Lorenzo, que será el hombre a quien le arrebatará todo. Es decir, que a pesar de mostrar a Lorenzo como un hombre fuerte, de prominente musculatura, dominador y conocedor del ambiente, sólo la hermosura mezclada con fortaleza se le confiere al antioqueño. Éste revela algo que tal vez no se había notado al inicio de la obra relacionado con el personaje narrador. Le dice: “Y dígame ¿cierto es lo que me cuentan: que Ud. no ha podido conseguir todavía la suma? (pág. 412). Aquí se demuestra el fracaso que ha tenido el hombre en todas sus empresas mineras. Incluso, más adelante cuando de manera vivaz Pacho

Cárdenas le declara lo que se necesita para extraer oro, que es que lo haya, el personaje narrador dice: “comprendí que era más ingeniero que nosotros, que varias veces ¡ay! habíamos gastado dineros y energías tratando de extraer oro de donde no lo había.” (pág. 412).

El otro ingeniero es Luis de Aguilar, hombre más viejo que el narrador personaje, cansado de buscar oro para lo que él llama la realización del ensueño de toda mi vida. Su perfil intelectual es destacado pues, como seguidor de las investigaciones de *Lord Kelvin*, planea hacer que la materia se transforme en energía, en una fuerza viva que revolucionaría la industria aeronáutica. Es una persona decepcionada que no encuentra el oro que ansía, es casi al final un hombre pesimista que enferma de fiebre. En las postrimerías del cuento, Luis de Aguilar ya enterado de ser el gestor del comportamiento de Pacho Cárdenas por su discurso, termina en calidad de personaje, quien sirve a los intereses del autor cuando ocurre lo siguiente: para el personaje Aguilar, el desenlace de la historia ha sido el acertado porque venció un descendiente de la audaz raza antioqueña. Prueba de ello es el discurso final relacionado con la grandeza de la gente de Antioquia y la apropiación de toda Colombia ante el avance de sus habitantes y la colonización en tierras lejanas sin importar el suceso degradante que le sobreviene al hombre que se fue por el río, totalmente desposeído.

Se reconoce en la obra literaria la valorización del personaje Pacho Cárdenas, quien se jacta de reducir a los negros, aquellos que al inicio del cuento, venían en su canoa como dioses poderosos, fuertes y sobre los que se hizo una descripción detallada de su vigor. Efe Gómez irónicamente cambia a la mujer antioqueña por la chocona para ser la compañía del que al final, vence a quien fue convirtiéndose poco a poco en su rival y del que tomó mujer, mina, empleados, familia y perro. Esta valorización ocurre gracias a que el personaje Pacho

Cárdenas, si bien es uno de los protagonistas, también es el antagonista del relato, pues si antes del discurso central era escéptico a las ideas de la raza antioqueña, posteriormente, la perorata de Luis de Aguilar repercute en su manera de pensar y actúa quedándose con los bienes de Lorenzo. Para Efe Gómez, quizás es el culmen de la ironía al declarar entre líneas ignoradas por Aguilar en su discurso, el hecho de ser los mismos antioqueños los que sin ningún reparo, adquieren fortuna así sea destruyendo al otro y pasando por encima de los demás.

2.3.2.8. Relaciones hipotextuales e hipertextuales

Como se ha dicho, se pretende demostrar en esta investigación que las obras objeto de estudio guardan una serie de relaciones hipotextuales e hipertextuales identificables en su narrativa, así como los conceptos de ideosema e ideograma que propone Cros (1992) según la operación del articulador semiótico y el articulador discursivo, coordinados en la formación del hecho literario. Para el caso de *Un Zarathustra maicero*, el conjunto de hipotextos se clasifica según tres condiciones: las vertientes de pensamiento que se relacionan con el imaginario de identidad cultural en Antioquia; aquellas relaciones intertextuales que se tejen con otros relatos, no solo los literarios, diferentes a las demás narraciones que forman el corpus de obras de la investigación y la relación con el mundo real, al encontrarse incluido en las obras de ficción lugares reales que concatenan lo literario con lo existente. En cuanto a lo hipertextual, es entendido que el hecho literario como tal (se habla de *Un Zarathustra maicero*), así como las demás obras que se analizan aquí, no derivan de otra por transformación simple o indirecta según las concepciones de Genette (1989), sino que, cada una de las creaciones literarias estudiadas, son llamadas hipertextos del imaginario de identidad cultural antioqueño que es en su conjunto, un hipotexto.

Para empezar, se debe recordar lo que ha venido pensándose sobre el antioqueño tanto en Antioquia, como en el resto del país. El ser considerado un pueblo diferente, según parte del imaginario de identidad cultural, no es una cuestión que nace con la literatura regional sino que ésta es un medio con el que se ha servido divulgar, denunciar e ironizar tal pensamiento, pues desde las primeras fundaciones y la expansión de los pobladores hacia otras tierras, se crearon juicios como el siguiente: “Antioquia simbolizó en sus inicios el espíritu andariego y trashumante que había de distinguir a nuestra gente” (Martínez, 2003), fundados en los procesos de colonización que desde el departamento, se dio hasta varias regiones del país. Las nuevas localidades que se fundan al desplazarse la población en busca de tierras por acción de las concesiones, el desmonte, la agricultura, la creencia popular sobre la fortaleza que define al antioqueño al enfrentarse al territorio montañoso, las costumbres en cuanto a la familia y el trabajo en conjunto de los nuevos hogares, son asuntos que se han documentado a lo largo de la historia de Colombia. La siguiente cita es una prueba de ello:

Pero aún hay tierras. El suroeste. Hacia allá dirigen los pasos los Uribes, los Santamarías, los Echeverris. Y una mañana despegan de las tierras recién pobladas hacia el sur, dos valientes; a la luz de la luna habían visto platear en la lejanía las moles de Herveo y del Ruiz, y hacia allá encaminan los pasos. Erígese Manizales como un estandarte sobre una agria cresta. Después, el valle de Risaralda, la esplendidez ubérrima del Quindío, la cordillera tolimense, las vertientes que dan hacia el valle. Se ha cumplido el bíblico mandato. Dos millones de antioqueños lo pregonan así. (Martínez, 2003)

Con estas concepciones nace también la creencia del hombre pícaro, avaro, aventajado, resuelto en los negocios y dispuesto a conseguir, a toda costa, grandes fortunas y dominar en territorio ajeno en una especie de colonización del otro. Las labores comerciales de los

arrieros que visitaban los poblados extendidos a lo largo del territorio ya ponían en función a aquellos personajes que no dudaban en sacar provecho de las labores comerciales. Estas relaciones de los antioqueños componen el material poético que emplearían escritores de la segunda mitad del siglo XIX en su literatura y en el ensayo crítico que daba en evidencia tales procederres; por ejemplo, Kastos es un crítico de la usanza antioqueña en lo que respecta a diferentes temas sociales que como observador, identificó en la cultura de la época. En *Mi compadre Facundo*, Kastos dice:

En el comercio le sopló bien á mi compadre: negociante de la escuela positiva de nuestros mayores, que sólo compraban al contado ó á crédito pequeñas cantidades, jamás se vió devorado por la usura, como nuestros negociantes modernos, que usan y abusan del crédito de una manera insensata. Empleó sus beneficios, lentos pero seguros, en tierras al rededor del lugar, las cuales no le costaron casi nada, pues comenzó adquiriendo una pequeña propiedad, y después desalojó á los vecinos enredándolos en tratos, y arruinándolos con dineros á subido interés. (Kastos, 2010).

Teniendo en cuenta la breve exposición que se ha hecho y aquella referida en el capítulo uno de la presente tesis sobre los asuntos relacionados con el imaginario de identidad cultural en Antioquia, se hará una revisión de las distintas formas de hipotextos en el hipertexto *Un Zarathustra maicero*. En el cuento, los ingenieros que viajan al Chocó a buscar oro, quienes ya han sido descritos ampliamente en líneas anteriores, son personajes antioqueños representantes de la academia en medio de un terreno habitado por personas de raza negra e indígenas, que para el cuento, son trabajadores de las minas y guías. Según se lee en el relato, Pacho Cárdenas por medio de sus conocimientos, se dirige acompañando a Lorenzo y a Nieves “á hacerles un reconocimiento y á montarles unos trabajos en sus minas de Antamara”

(pág. 412). Un guiño expresivo de Pacho Cárdenas a su interlocutor, representa la misión de colonización que tendrá sobre quienes por ahora recibirán de sus servicios como ingeniero, pues Lorenzo y Nieves no tienen ni idea de la suerte que correrán al finalizar la obra. Sin embargo, pareciera que las intenciones de Pacho Cárdenas de despojar a los dueños de la mina se exteriorizaran cuando le pide silencio, tal vez, no opinar a su dialogador sobre la clase de trabajos que hará en la mina de Antamara como para no ser descubierto.

Un hombre que se quedará con los bienes de otro. Ésta es la representación de ciertos elementos del imaginario de identidad cultural; es el articulador semiótico de que habla Cros (1992), como asunto hipotextual que se materializa en el relato de forma irónica al llamar a los habitantes de Antioquia como la raza salvadora de Colombia. Es pertinente recordar lo que se ha llamado aquí la doble moral, denunciada en la narración, pues según se relata, en las ocupaciones sociales del antioqueño ocurre una especie de corrillo en el que se critica, se burla, se ironiza, se habla no bien de las personas y se expresa la intención de hacerle un mal al otro, así como se refieren las exageraciones heroicas; no obstante, el hogar es un santuario en donde: “tampoco llega nada de los odios, de las canallerías, de las abdicaciones, de las vergüenzas, del lodo amasado con sangre, con lágrimas y honras en donde chapucean los que abajo se agitan batallando.” (pág. 416). Ahora bien, se cuestiona sobre lo siguiente: ¿En dónde aparece la mujer? La mujer en el cuento es referida como el personaje que no conoce el afuera, que no sabe de negocios y que no le es propio compartir con el hombre las decisiones importantes para el sostenimiento y la consecución de la riqueza. Un ejemplo de esto es cuando Aguilar en su perorata plantea lo propio de otros pueblos igual de avasalladores que los antioqueños y refiere el hecho de que quizás estos cuenten con mujeres “doctas, hábiles, conocedoras del mundo y de la vida” (págs. 416-417), pero, no es el caso

de la raza paisa en la que la mujeres están destinadas, según la obra, a ser las ocultas “genitoras de la raza salvadora de Colombia”. (págs. 416-417)

Determinados componentes del imaginario de identidad cultural, plantean la idea de una genética propia en las personas de Antioquia diferente a las que habitan el resto del país, pensamiento basado en las prácticas comerciales del antioqueño, la manera de hacer los negocios y su desempeño social. La expresión anterior, raza salvadora, de Colombia por demás, tiene parte de sus raíces en la deforestación para crear estancias agrícolas y ganaderas, en la actividad industrial y minera respectivamente que tuvo auge en el departamento de Antioquia y en cada una de las colonizaciones y reformas sociales. El cuento detalla la manera como el colono antioqueño transforma el paisaje y muestra los rasgos característicos de dicha actividad. En *María* (1867) de Jorge Isaacs, se rastrea esta referencia de colonización y transformación de los espacios selváticos. Cuando Efraín, el personaje principal visita a José el antioqueño, la descripción del paisaje es así:

Después de una pequeña cuesta pendiente y oscura, y de atravesar a saltos por sobre el arbolado seco de los últimos derribos del montañés, me hallé en la placeta sembrada de legumbres, desde donde divisé humeando la casita situada en medio de las colinas verdes, que yo había dejado entre bosques al parecer indestructibles. (Isaacs, 1867)

Estas alusiones muestran al antioqueño en el momento que funda una finca o estancia y para ello debe derribar suficientes árboles. En consecuencia, reemplaza la vegetación nativa por la agricultura. Ligado a esta presentación del personaje, los instrumentos propios o simbólicos no se quedan por fuera de la narración, el maíz, la mula, los fríjoles, el hacha y el sombrero son algunos de ellos. En *María* (Isaacs, 1867), la narración continúa: “Los perros

del antioqueño le dieron con sus ladridos aviso de mi llegada. Mayo, temeroso de ellos, se me acercó mohíno. José salió a recibirme, el hacha en una mano y el sombrero en la otra.” con el fin de afianzar la figura del actor y su accionar en el ambiente. Es un vestigio de la empresa colonizadora en el Valle del Cauca; sin duda evidente al pensamiento colectivo de una sociedad que reconoce en el antioqueño el desempeño de una labor convencional, el trabajo colonizador.

En la obra también aparece como elemento hipotextual las llamadas sociedades de temperancia, fundadas en Antioquia por imitación de países europeos para dar cátedra sobre el alcoholismo y hacer guerra con los firmantes a los llamados males de la sociedad antioqueña. Ñito Restrepo decía:

¿Qué matronas han encabezado aquí la formación de Sociedades de Temperancia... para hombres? ¿Cuáles han suscrito solicitudes al Gobierno, pidiéndole (Como en Suiza y otras naciones) remedios y sanciones contra el azote del alcoholismo? ¿Por qué en vez de retiros espirituales no promueven retiro de espirituosos? (Uribe J. S., 2008)

Se nota la preocupación por los problemas que causaba el consumo de licor en el territorio de Antioquia, así que de manera organizada no paraban las juntas en Antioquia, en su mayoría los más influyentes que cuando no, atormentados por la culpa, levantaban voces y fundaban tales sociedades que pretendían incluso, como lo solicitó Ñito Restrepo, buscar desde la ley el exterminio del vicio provinciano. En *Un Zarathustra maicero* la mención de la sociedad de temperancia es desprovista de todo elemento de aprobación y eficiencia; el mejor discurso anti-alcohólico que se expresó mientras se fundaba una en el pueblo de donde era Pacho

Cárdenas, fue de Román Copete, un personaje referido quien para colmo de males, “estaba todavía con el guayabo de la grandota semanal.” (pág. 413). En todo el diálogo existe el sentido burlesco frente a tal reunión que acabaría con el consumo de la bebida embriagante en la comunidad a la que se alude: “-¡Qué le parece! La cosa que yo más quiero, la temperancia. (...) Después, todos callados. Parecíamos en misa. Vinieron luego los bostezos.” (pág. 413). En la obra se dice que después de haber solicitado aguardiente para continuar con la asamblea en la que se fundaba la sociedad de temperancia y de haberse negado a tal hecho Pepe Colmero, el presidente e hijo de un gamonal, todos los presentes abandonaron el recinto y se fueron al estanco a continuar con la sesión. (pág. 414)

Los lugares reales referidos en el cuento son los siguientes: los ríos Nedó y San Juan al inicio del texto. Cerca al Nedó, se encuentra el tambo en el que descansan los personajes y desde este el narrador personaje inicia su relato. La selva chocoana es el escenario que rodea toda la diégesis y el lugar predilecto por su riqueza para la explotación minera. Se referencia también el sonido de la selva, entre esas el silbido de la serpiente verrugosa del Chocó, que asusta por su peligrosa mordida a los personajes de la historia. En el municipio de Sonsón habría tenido lugar un encuentro de trabajo entre dos de los personajes: Pacho Cárdenas y quien está narrando; este encuentro es mencionado cuando se ven estos dos personajes y Pacho Cárdenas dice conocer a su interlocutor, aunque este no lo reconoce a él. El departamento de Antioquia, lugar de origen de los exploradores mineros, quienes antes han recorrido el valle del Risaralda, región que inspira a Luis de Aguilar para emitir su discurso sobre el progreso colonizador y el valor de la familia para el antioqueño, son mencionados junto con la enorme cordillera de los Andes. (págs. 414, 418, 420)

Se pensaría entonces que al mencionar tres de los departamentos colombianos, el nombre del país quedaría como hipotexto implícito; pues bien, se encuentra explícito porque con esta mención se visualiza de manera irónica el hipotexto principal que es el imaginario de identidad cultural: “Antioquia será Colombia entera, como la yá olvidada, tesonera Prusia, es hoy Germania Imperial y victoriosa ¡Viva Antioquia! (pág. 425). Una vez se nombra el país, se revela la delación del pensamiento imperante que ha sido creído de manera tácita entre los habitantes de Antioquia por transmisión del ideal: un departamento del que se piensa, está formado por una raza pujante que se echa al hombro el progreso de todo un país. Todas las anteriores menciones trabajan el sentido del relato, siempre que este es una producción hipertextual denunciante de un pensamiento colectivo que se ha desprendido de diversas experiencias y que continúa de manifiesto en otras tantas expresiones denominadas imaginarios culturales de identidad del antioqueño.

2.3.2.9. La recepción de la obra

El cuento, por ser una obra literaria que representa el pensamiento contrapuesto de lo que se considera una tradición cultural de imaginarios de identidad, ha sido leído e interpretado, así como publicado desde su primera aparición en la revista *Alpha* en 1908. Sobre Efe Gómez, Antonio Álvarez Uribe afirma que este es el mejor cuentista de Antioquia “pues no le hace falta al autor emplear técnicas modernas ni apelar a la novela de gran extensión para hacer obra de arte completa y definitiva.” (Uribe A. Á., 1930). Luego invita a leer a *Un Zarathustra maicero* para comprobar que no exagera al hacer tales afirmaciones, pues para él, los acontecimientos en el cuento, la epopeya de la raza antioqueña, contienen una vitalidad que supera a aquellos tipos de protagonistas, personajes y los eventos contenidos en las demás obras literarias del contexto regional. Para esta interpretación, a manera de dejar en alto el

cuento por su estilo narrativo, también se exalta la figura del antioqueño cuando en su accionar colma de vigor a la narración.

En (Rúa, 2013), se relaciona la obra literaria para observar cómo desde un *ethos*, que según el autor, se instauró como ideal de comportamiento para el dominio del capitalismo en la Medellín de principios del siglo XX, se fundaron valores como el trabajo, la racionalidad productiva, la conducta moderada y la búsqueda de beneficios económicos; esto adherido a la manera como desde el hogar se conformaba también una sociedad. La parte del cuento citada en la tesis, es aquella en la que el personaje Luis de Aguilar dice que el antioqueño vive dos vidas que son bien distintas: la vida de los negocios y la vida del hogar. De igual forma, según Gómez (1991), descubrir la ironía empleada por Efe Gómez en el cuento, es una forma de interpretar el relato desde lo inferencial y crítico, puesto que pone de manifiesto el sentido relacionado con la denuncia que se hace de un grupo social que se considera diferente, pero a la vez, es puesto en evidencia el asunto del triunfo del pícaro. Refiere Gómez que *Un Zarathustra maicero* es un cuento muy difuso que continúa teniendo interés desde lo irónico en el elogio a la raza antioqueña, que en el sentido estricto del sarcasmo, es la raza más audaz del Universo. Este comentario aparece en la presentación que del libro *Lo mejor de Efe Gómez*, hace la autora.

En *Efe Gómez: entre la incertidumbre y el fracaso* se habla de la obra literaria para referenciar tal vez una relación de tipo paratextual por su título con *Así hablaba Zarathustra* del filósofo Nietzsche, y aclara que no es evidente un influjo directo de la obra del alemán en el cuento. Sin embargo, sí menciona que el personaje actante que se queda con todo “es el superhombre de una raza, orgullo del pueblo antioqueño.” (Upegui, 1992). Al parecer la autora no se percata del asunto irónico con que el escritor trata el tema del imaginario de identidad cultural

que circundaba a la Antioquia de Efe Gómez, y se ve con cierto consentimiento a un hombre que desde la literatura realiza una defensa de lo que realmente critica. Otra tesis que incluye el cuento en su corpus de obras analizadas, es la denominada *El discurso literario en la construcción social de Antioquia. Una lectura de Efe Gómez a partir de tres de sus cuentos* (Gutiérrez, 2015). En ésta, el investigador aduce que como texto literario, cada uno de los cuentos observados muestra otro perfil del pueblo antioqueño de manera opuesta al discurso aceptado y promovido en Antioquia, y realiza un análisis hermenéutico a las tres obras para descubrir y entender en ellas la visión que de la región tiene el autor.

Hasta el momento no se han encontrado más registros que evidencien una recepción apreciativa, crítica o comparativa del cuento, por lo tanto, se referenciará aquí algunas de las ediciones que ha tenido la obra. La primera de estas ediciones es la de la revista *Alpha (Medellín), Volumen 03, Número 35, noviembre. Págs. 409-425*. Existe un ejemplar de esta revista en la sala patrimonial de la biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia. En el resumen que se hace del cuento en la plataforma digital para acceder a su ubicación, se lee que el cuento relata las experiencias vividas por un grupo de hombres, tres de ellos ingenieros en el Chocó buscan oro y que “en los ratos de descanso y comida, hablan de diferentes temas como el matrimonio, las fiestas o el aguardiente.” Aunque es una elaboración para dar información en la búsqueda bibliotecaria, este pequeño resumen no tiene una relación veraz con los acontecimientos propiamente dichos que resultan en el cuento. Si bien, sí se encuentran en busca del oro, solo dos de ellos se conocen y andan juntos en compañía de algunos indígenas y un guía a quien llaman Tío Tomás. Estos personajes no es que se reúnan a la hora del descanso para contar sus historias y hablar de diferentes temas; si esto fuera así, el cuento perdería toda su intención comunicativa y hasta la estética narrativa

que le caracteriza. Se sabe que en realidad, es un encuentro no premeditado entre personajes, y uno de ellos por un motivo bien definido en la obra, inicia una perorata de elogios a lo que él llama la raza paisa, para ser contrapuestos con las acciones deshonestas de uno de los representantes de la sociedad elogiada.

Posteriormente el cuento se edita en la revista *Educación Antioqueña*, volumen 03, Números 16-17, Octubre - Noviembre de 1941, Págs. 132 – 152. En 1942 se publica el libro *Cuentos*, dos años después de la muerte de Carrasquilla y luego de cuatro años de la muerte de Efe Gómez. Carrasquilla sería el prologuista de la antología de relatos de Efe Gómez en la que aparecen dieciocho narraciones entre ellas *Un Zarathustra maicero*. Otra de las ediciones de la obra literaria es en *Cuentos colombianos* (Carrasquilla, y otros, 1977) en la que Efe Gómez aparece con cuatro de sus obras que son: *Un Zarathustra maicero*, *La tragedia del minero*, *En la selva* y *Guayabo negro*, al lado de literatos como Carrasquilla, Jesús del Corral entre otros.

2.3.3. Análisis del cuento *Que pase el aserrador* de Jesús del Corral

2.3.3.1. Análisis temático

Que pase el aserrador es una obra literaria poseedora de algunos elementos del imaginario cultural de identidad antioqueño sobre los que se hace un análisis crítico al personaje del paisa avivato. En cinco cuartillas y doce párrafos, Jesús del Corral escribió el cuento que narra un episodio en tono anecdótico, sobre un hombre quien de manera oportunista mediante uno de sus empleos, logra proyectar un estilo de vida holgado. Para comenzar con el análisis temático sobre este cuento, es oportuno tener en cuenta algunos postulados de Gadamer (2002) y de Ricoeur (2000), dado que la hermenéutica propicia comprender el encuentro del

lector con la obra literaria. El análisis del conjunto simbólico y discursivo del texto narrativo amplía su estudio para entender el sentido del cuento en su contexto y en el horizonte de expectativas de los lectores. El estudio hermenéutico ayuda a analizar la presencia de los imaginarios de identidad cultural antioqueña en este relato y cómo sus discursos, monólogos y descripciones influyen en la consolidación de imaginarios de identidad cultural.

Los valores en torno a la honestidad, la lealtad y la solidaridad son temas para comparar de manera crítica según el contenido del relato. En el cuento la posición de admiración del narrador inicial, hacia las capacidades del protagonista, se sitúa dentro del punto de vista de algunos habitantes de Antioquia sobre la recursividad del país: “Voy a contarle esa historia, que es divertida. (...) Y me refirió esto, que es verdaderamente original.” (pág. 50). Aquí la literatura regional tiene un ejemplo de su presencia en la ficción del imaginario de identidad que alude a la singularidad del país hábil en la ostentación de la creatividad con el discurso.

Los significados del conjunto de valores planteados en el cuento, son un ejemplo de las transmisiones involuntarias del comportamiento, mediados por los procesos económicos, laborales y culturales reflejados en algunos de los imaginarios de identidad de raigambre campesina. Esto se da por ejemplo, cuando el protagonista logra convencer a su compañero de trabajo para establecer un pacto de mutuas conveniencias. Aquí la astucia por la supervivencia garantiza una estabilidad laboral, el pasaje es explícito: “Luego rematé con este discurso (...):—No diga usted una palabra de lo que ha pasado, porque lo hago sacar de la mina... Conque, tráguese la lengua (...) En pago de eso, le prometo darle (...) dos reales.” (pág. 57) . Los pensamientos del narrador protagonista redundan sobre el tema del provecho individual y en la forma como pone en práctica estrategias para manipular las situaciones domésticas a su favor. Los pensamientos de los personajes secundarios no son enunciados de

manera explícita, solo con sus palabras y sus actitudes, se deduce que el conjunto de los personajes secundarios muestran una tendencia hacia la honestidad, la ingenuidad y la confianza en la buena fe del prójimo.

Los pensamientos y los sentimientos de Simón Pérez están en alerta permanente, es un personaje que sabe enmascarar emociones y afectos. La astucia del protagonista es puesta a prueba según las dificultades o las oportunidades de circunstancias espontáneas, de modo que ante los otros personajes acomoda sus sentimientos y su discurso para buscar la ventaja personal. De manera literal, el cuento no hace una apología al imaginario de identidad cultural antioqueño que admite como normal el uso de estrategias de supervivencia influidas por las mañas soterradas del oportunismo, es el lector quien toma las decisiones al respecto. Dependiendo del nivel cultural en la perspectiva del lector, el cuento produce sentimientos encontrados; en consecuencia, los valores alrededor de la honestidad quedan dispuestos según el criterio ético de los lectores de turno. Se propone entonces, reflexionar el contenido ético del relato sobre la importancia del respeto, la solidaridad y la honradez en beneficio de la dignidad humana.

Es un cuento enmarcado en un lugar hipotético de una región específica del occidente antioqueño, durante un momento ficticio del siglo XIX, en ese escenario, un puñado de personajes rodean a la figura de Simón Pérez, al mismo tiempo protagonista y antagonista, para dirimir un asunto laboral ordinario que simboliza el manejo de conductas y valores éticos. Es necesario aclarar que en el cuento, las típicas circunstancias sociales pueblerinas, el carácter de los personajes secundarios, las costumbres populares de la región y la idiosincrasia del conglomerado local, no se muestran como elementos de una participación directa en los referentes del imaginario cultural novelados en el relato. Particularmente, el

cuento se trata de un breve conjunto de acciones socio-económicas en medio de un ambiente campesino, que dilucidan la presencia de un imaginario moral de la cultura antioqueña en la narrativa regional. Si bien esta obra no es, en términos de Genette (1989), una transformación que imita a un texto anterior, se pueden comprender en *Que pase el aserrador* la presencia de algunos elementos propios del imaginario de identidad cultural antioqueño en la voz y actitudes del protagonista. Los lectores situados en el contexto de la obra pueden identificar algunas características del entorno regional campesino, asunto que Camarero (2008), refiere como el intertexto cultural, de ahí que el lector se identifique con la obra al hallar situaciones similares con las de su espacio particular.

2.3.3.2. Estructura del texto

Escrito en prosa y con diálogos esporádicos de los personajes, el cuento está diseñado bajo la estructura narrativa de introducción, nudo y desenlace para que las acciones fundamentales se realicen sucesivamente de manera cronológica. No hay novedades con respecto al esquema general en la estructura del cuento, este obedece a una concatenación de situaciones ordinarias y tradicionales en la narración de una anécdota. En el sentido de la forma básica de la estructura del cuento: introducción, nudo y desenlace, se relaciona la idea de Genette (1989) quien considera que todas las obras de alguna manera son hipertextuales respecto a la evocación de otras, es decir *Que pase el aserrador*, es un cuento de construcción similar a la de otros relatos de sencillo tono anecdótico.

Se toman algunos elementos de análisis literarios propuestos por Beristáin (1998), donde la presentación de la estructura o el esqueleto del relato le dan el carácter de obra literaria. En *Que pase el aserrador* los eventos transcurren relacionados con la coherencia y cohesión

narrativa que un lector entrenado puede comprender como los acontecimientos propios de un momento novelado y enmarcado en las vivencias campesinas antioqueñas del siglo XIX, concretamente del año 1885. La introducción la realiza un narrador anónimo quien con sus palabras perfila las características del protagonista, el mismo que luego asume la voz en primera persona. Así las acciones se dirigen hacia un tiempo extradiegético y el narrador como personaje protagónico de la obra, relata eventos que ya han sucedido. El nudo corresponde al momento en el cual Simón Pérez debe sortear su ineptitud como aserrador inexperto. El desenlace se presenta ambientado en un tiempo presente con respecto al narrador inicial y que resume el producto de las acciones premeditadas del protagonista.

En su disposición del tiempo interno, se deduce que el conjunto de las acciones precisa de aproximadamente algo más de dos años: “vi trabajo para dos años” (pág. 53), contando el tiempo transcurrido desde la presentación que hace el narrador del protagonista hasta la sentencia final del mismo. Sin embargo, las acciones que contienen la anécdota central del relato, toman cerca de un mes, es decir, el primero de los dos hipotéticos años en cuestión. Finalmente, para comprender la estructura de este cuento, los aportes de Moreiro (1996) en cuanto al análisis del relato también indican que esta historia obedece al esquema tradicional mencionado anteriormente.

2.3.3.3. Modos narrativos

Para el tema del análisis de los modos narrativos, en el cuento se encuentran varios discursos con relaciones intertextuales en sus significados, de modo que sobre este asunto, es pertinente mencionar a Kristeva (1981) cuando se refiere a la pluralidad significativa de distintos discursos para comprender la literariedad de un texto. En ese orden de ideas, la relación de

las diversas voces que se escuchan en la narración de *Que pase el aserrador* no son totalmente originales sino que se leen como expresiones discursivas intertextuales de algunos imaginarios de identidad cultural antioqueña.

Solamente en cuatro de los doce párrafos (números uno, dos, cuatro y seis), no se registran diálogos entre los personajes, pues en los cuatro párrafos referidos, el narrador realiza descripciones espacio-temporales con las que se identifica el contexto interno que sirve de escenario para las acciones. El modo narrativo que se desglosa en el cuento, suscita una sensación de curiosidad y de tensión creciente; con el humor y la recursividad creativa del protagonista, se crea una atmósfera de picardía alrededor de sus aventuras. Los personajes secundarios no son descritos en una prosopografía amplia, su aporte al conjunto narrativo estriba en que equilibran los tonos emotivos con posturas sensibles, serenas y honestas que a manera de antítesis, hacen resaltar la gama de trucos y trampas discursivas de Simón Pérez. El recurso de los monólogos y los diálogos, transcurren en los ocho párrafos que contienen el grueso de las acciones. Estas instancias narrativas articulan los discursos que perfilan el temperamento y las características de los personajes, así como también, ayudan a comprender el hilo narrativo que concatena una acción tras otra. El título del cuento hace hincapié en un instante definitivo de la diégesis cuando el desenlace de esta acción en particular señala la posterior conclusión de los eventos anecdóticos. Los modos narrativos del cuento tienen la función de darle coherencia a la lectura de la historia para evidenciar la presencia de una estructura interna con la que se comprende literalmente el relato.

Por último, se relaciona ante la presencia de los modos narrativos, una idea de Pavlicic (2006) quien se refiere al dialogismo e interdiscursividad como elementos de intertextualidad para analizar los significados, de modo que en las diversas voces actantes del cuento *Que pase el*

aserrador, desde esa perspectiva, se encuentran intertextos, como la alusión a los refranes populares: “el mico come chumbimba en tiempo de necesidad” (pág. 50), el conocimiento sobre la vegetación del entorno: “Lo primero que debemos hacer es dedicarnos a señalar árboles de comino, en el monte, que estén bien rectos y bien gruesos para que den bastantes tablas” (pág. 53), y la habilidad en los oficios sobre el corte de la madera: “empezó la clase de aserrío. Que el cuerpo se ponía así, cuando uno estaba arriba; y de esta manera cuando estaba abajo; que para evitar las molestias del aserrín se tapaban las narices con un pañuelo” (pág. 57), que reflejan algunas situaciones propias del imaginario cultural de identidad antioqueño.

2.3.3.4. El estilo. Figuras literarias.

En el cuento *Que pase el aserrador*, son veinte las expresiones en las que aparecen las figuras literarias. El lenguaje utilizado adquiere tonos literarios para ampliar las descripciones, interpretar los momentos sensitivos y hacer explícitas las imágenes narrativas. Por el carácter engreído en el hablar del protagonista, tienden a predominar las hipérboles como exageraciones intencionales para acrecentar sus propósitos. Ese narrador en primera persona recurre en total a seis hipérboles así: “me comí hasta las cáscaras de plátano. Me tragaba las yucas con pabilo y todo” (pág. 52), cuando hace mofa de la dimensión del hambre padecida y su voracidad al saciarla. “La pobre señora que vivía más aburrida que un mico recién cogido” (pág. 53), sobre el inicial estado anímico de la esposa del conde Nadal. “en cantos bravos sí era veterano” (pág. 53), expresión que remite a un imaginario de identidad antioqueño que se vivencia desde el dominio de las trovas e indica signos de las habilidades expresivas del personaje con base en el folclor del repentismo con las coplas populares. “Yo era el sanalotodo en la mina” (pág. 55), con sus habilidades discursivas el protagonista

engaña según las situaciones espontáneas. “un ojo que parecía una berenjena” (pág. 56), exageración referida a una de las consecuencias del accidente con las sierras. “Luego rematé con este discurso más bien atornillado que un trapiche inglés” (pág. 57), la picardía de Simón Pérez está presente inclusive para adularse de sus habilidades comunicativas.

Por otro lado, cuatro metáforas están presentes en el cuento para simbolizar la puesta en escena de imágenes en eventos y acciones; son las siguientes: “diana de palos” (pág. 52), referente a la forma como en el ejército del general Mateus hacen levantar en la mañana a los soldados perezosos. “Llegué echando humo” (pág. 52), imagen del fumador seguro y convencido de sí mismo al momento de iniciar con el repertorio de sus canciones. “Había que pisarlo en firme; y yo he sido gallo para eso” (pág. 54), esta es una actitud arrogante que en el imaginario cultural antioqueño presenta al personaje presto al desafío y al menosprecio de sus compañeros. “me ahogaba entre las nubes de aserrín” (pág. 56), cuando se evidencia su ineptitud como aserrador. De la figura símil o comparación, se registran dos ejemplos y la presencia del término “como” expresa la semejanza que hay entre dos conceptos, los ejemplos son los siguientes: “íbamos rompiendo rastrojo con el cuerpo, como vacas ladronas” (pág. 51), es una imagen dicente del paso de los fugitivos en medio de las marañas del monte. “yo *chapaleaba* como pescado colgado del anzuelo” (pág. 56), para referirse a su impotencia en el manejo de la enorme herramienta para aserrar madera.

También se registran dos casos de sinécdoque para expresar simbolismos con respecto a la parte de un objeto o a la noción de una idea hacia otra: “¡Lo que es el miedo al cepo de campaña con que acarician a los desertores, y a los quinientos palos con que los maduran antes de tiempo!” (pág. 51), expresión para entender las consecuencias que padecen los soldados del general Mateus al ser sorprendidos bajo el delito militar de la deserción. “Yo

les corté el ombligo al Conde y a la señora, y a los muchachos los tengo de barba y *cacho*” (pág. 57), ello significa del poder de influencia que Simón Pérez había logrado sobre la familia de su patrón. En el cuento se presenta una personificación (o prosopopeya) en la cual un perro reflexiona como un ser humano: “El perro de la cocina me veía con extrañeza, como pensando: ¡Caramba con el maestro si se queda ocho días aquí, nos vamos a morir de hambre el gato y yo!” (pág. 52).

Como recurso narrativo plural, se registran tres expresiones consideradas bajo el análisis de dos figuras literarias en forma simultánea: “La lámpara encendida y el velo en el altar, como dice la canción” (pág. 56) a manera de adagio y símil; “¡Primera vez que yo veía un *comemadera* de esos!” (pág. 56), aquí se encuentran una sinécdoque y una hipérbole; luego “Vinieron las explicaciones indispensables, para las cuales resulté un Víctor Hugo” (pág. 57) por ser metonimia y perífrasis. Son ellos ejemplos de la locuacidad expresiva del protagonista para expresar sus sentimientos y pensamientos. La figura literaria conocida como adagio registra dos ejemplos, pero debido al carácter popular de su presencia en el acervo cultural antioqueño, dichos casos concretos, se reconocerán en este análisis durante la exposición de los hipertextos presentes en el relato.

2.3.3.5. El narrador: perspectiva

Para comprender la perspectiva del narrador y su valorización en el contexto del relato, se trae uno de los postulados de Genette (1989), cuando define la importancia de un personaje quien por medio de una transformación pragmática o psicológica le imprime un papel más relevante a su presencia en el conjunto de la diégesis. Es así como en *Que pase el aserrador* la perspectiva actante del personaje Simón Pérez permite analizar diversos hipertextos e

hipotextos en virtud al uso del lenguaje, al manejo de diversas situaciones sociales y al compromiso ante la ética laboral, además del uso y del conocimiento que hace dicho personaje de algunos recursos discursivos propios del imaginario de identidad cultural antioqueño. Estas propiedades en conjunto subrayan su papel de narrador protagonista.

La voz inicial del cuento es la de un narrador anónimo quien en primera persona enuncia un lugar aproximado en el occidente antioqueño donde se encontraba laborando, este narrador anónimo, con un implícito carácter de campesino hacendoso, hace una breve presentación del protagonista y ocasiona la expectativa sobre el episodio siguiente a manera de anécdota. Así conduce el relato solo hasta el tercer párrafo y luego desaparece su voz, para ser reemplazada por la de Simón Pérez. El narrador anónimo sólo regresa en la penúltima línea del cuento para presentar la sentencia final del protagonista: “Cuando terminó Simón su relato,...añadió después: ¡Y aquel pobre indio de Boyacá se murió de hambre... sin llegar a ser aserrador!” (pág. 57). La alusión a la desgracia del indio, señala en el personaje de Simón Pérez su posición de sarcasmo ante la realidad que él procuró superar con base en la astucia y la malicia, asuntos éticos del imaginario de identidad cultural antioqueño que se criticarán más adelante. Desde el párrafo cuatro, el cuento tiene la primacía de la voz del narrador en primera persona, Simón Pérez quien es el protagonista y antagonista simultáneo, da una expectativa de testimonio supuestamente real por parte del hombre quien cuenta la historia; algunos esporádicos diálogos con los personajes secundarios hilvanan las secuencias complementarias de los acontecimientos.

Para ampliar el análisis de la función del narrador en el cuento *Que pase el aserrador*, es pertinente enunciar una idea de Beristáin (1998), cuando afirma sobre el papel del narrador como un intermediario que comunica al lector las acciones pretéritas, en tanto que en una

especie de estado presente narra bajo una temporalidad doble, los eventos de su propia historia. Es así como la perspectiva del narrador, protagonista y antagonista de Simón Pérez guía al lector en un recorrido por el conjunto de la diégesis.

2.3.3.6. La realidad en la obra

El cuento presenta diferentes espacios internos que sirven de escenario para las acciones: una hacienda, el corredor de la casa, los cuarteles de peones, la cocina, la casa del Conde: “conversando en el corredor de la casa” (pág. 50), “me fui para la casa del Conde” (pág. 52). En los imaginarios de identidad cultural antioqueña los sitios relacionados con la usanza campesina están presentes en la narrativa y en el cuento estos escenarios están enunciados como locaciones que enmarcan los eventos. En cuanto a los espacios externos que sirven de marco ambiental para los eventos, son: una cañada, una montaña, entre bosques, una empresa minera, la orilla del río, el aserrío y el andamio del aserradero. “en medio de una montaña” (pág. 51), “siguiendo por la orilla de una quebrada” (pág. 51), “Y salí cañada abajo, buscando el río” (pág. 54). El carácter tradicional de las costumbres también es enmarcado por las imágenes del paisaje regional; en el cuento estos sirven de escenario para ambientar algunas acciones.

La disposición de los lugares que ornamentan el paisaje rural de los eventos, encuadran el entorno para mezclar las acciones y los personajes, quienes por ser concomitantes a los tradicionales imaginarios de identidad local, resaltan los acontecimientos como parte de una realidad contada en forma amena dentro del ámbito cultural del folclor antioqueño. Naturalidad y realismo en los diálogos, en las escenas producidas bajo las costumbres convencionales de la época referida, la postura crítica que se manifiesta ante el manejo de la

ética laboral y la verosimilitud en los espacios, son situaciones narradas que según una de las propuestas de Moreiro (1996) como parte del método de su análisis para los textos literarios, sitúa el relato dentro de la denominada “realidad mitificada” que presenta eventos supuestamente reales transformados en el hecho literario.

2.3.3.7. Personajes: tipos y caracteres

Para analizar el conjunto de personajes en *Que pase el aserrador*, algunas ideas de Cros (1992) identifican la función y las características de los personajes principales y secundarios, ya que con sus acciones reflejan la reproducción de actitudes y comportamientos sociales implícitos en algunas instancias de los imaginarios de identidad cultural antioqueño. De esta manera, en esta obra narrativa de carácter regional se hallan algunos símbolos de los valores locales, especialmente en cuanto al manejo de la ética laboral. Se dan versiones noveladas de momentos sociales que emergen en el cuento bajo la representación de prácticas discursivas en un tono anecdótico.

Simón Pérez es el personaje principal que representa al tipo de antioqueño criticado por Fernando González²⁷ como el modelo del paisa oportunista, que se ufana de aprovecharse del prójimo, ventajoso en los negocios, egoísta, temerario y dueño de una locuacidad astuta para manejar el discurso según sus personales conveniencias. En el imaginario de identidad antioqueña este tipo de personajes actúan como los hábiles estafadores que se ufanan de pasar

²⁷ En entrevista (28-11-2015), concedida por Gustavo Restrepo, director de la Casa Museo Otraparte, a los realizadores de esta tesis, se concluye que dentro del pensamiento ético y filosófico de Fernando González, se propende por motivar en la sociedad la participación de un ciudadano antioqueño respetuoso de los Derechos Humanos, solidario, honesto, emprendedor, con capacidad crítica en virtud a los argumentos de la verdad. Rescata en el imaginario de identidad cultural antioqueño los valores morales de la tolerancia, la generosidad, la sinceridad, la consideración por el dolor ajeno, el aprecio por los paradigmas regionales del bien colectivo y el fomento a la creatividad artística e intelectual por medio de la lectura y la educación.

por encima de la buena fe de las personas a su alrededor. Una de las pícaras estrategias de Simón es indagar previamente antes de tomar una decisión, sus indagaciones calculadas tienden a esconder la intención del provecho individual. No le interesa dirimir las situaciones en forma equitativa, solo le importa el usufructo personal. En tres momentos claves del cuento Simón se juega su destino y manipula con astucia: cuando se dirige al hombre de la tarabita: “Ya lo sabía, y por eso he venido: yo soy aserrador” (pág. 51), cuando ante el conde Nadal intenta pactar el valor de su salario: “yo no trabajo a menos de doce reales; a eso me han pagado en todas las empresas en donde he estado” (pág. 52); al amedrentar a su compañero de faenas, el verdadero aserrador: “Me presentaron al otro aserrador para que me pusiera de acuerdo con él, y resolví *pisar*lo desde la entrada” (pág. 53) .

Otras características del protagonista son el manejo de la doble moral, la seguridad en sus afirmaciones cicateras y una profunda resolución en sus acciones abusadoras. Mientras sostiene una conversación trata de inducir a su interlocutor a tener prejuicios hacia alguna situación o persona: “Le conté al patrón que había notado yo ciertos despilfarros en la cocina de peones y no pocas irregularidades en el servicio de la despensa... (Inventado por mí, por supuesto)” (pág. 55). La necesidad de la supervivencia es aprovechada por el personaje para engañar a toda costa, en el cuento el discurso está mediado por el truco malicioso donde una pregunta se responde con otra pregunta: “¿Cuánto gana usted? — ¿A cómo pagan aquí?” (pág. 52), es el ejemplo de la rapidez mental del supuesto paisa truhan referido por algunas instancias del imaginario de identidad cultural, en un estado de alerta permanente para luego esgrimir respuestas acomodadas a la necesidad personal, mas no a la verdad o a la solidaridad que enmarca la situación en turno. La mentira, la prepotencia y las soterradas intenciones están presentes en las frases de Simón, y es un signo del culto al paisa mal intencionado que

se refleja en el imaginario de identidad antioqueño que pone en tela de juicio ciertas formas de relación entre los personajes.

El severo personaje del general Mateus solo es referido al principio y no oficia como actante; el honesto indio boyacense, el conde Nadal quien interviene como un generoso patrón, el suspicaz hombre de la tarabita, el verdadero aserrador con ética laboral, la simpática sirvienta, la esposa y los hijos del conde ansiosos por disipar el aburrimiento, fungen en la trama como personajes enmarcados en los valores sociales positivos que con sus actitudes sinceras van a hacer resaltar la imagen antagónica del protagonista. Otros personajes secundarios, como los cinco peones y el hijo de Simón mencionado solo al final, aparecen como trabajadores auxiliares del protagonista. En el imaginario de identidad cultural existen antioqueños como los personajes secundarios del cuento que se caracterizan por ser sinceros, respetuosos, leales y dignos de confianza.

La valorización de los personajes en *Que pase el aserrador*, según algunos puntos en la teoría de Genette (1989), se enmarcan dentro de una relación narrativa de tipo *hipotextual* por el hecho de relatar desde la ficción las formas típicas como se han formado e identificado las figuras de los personajes del relato. Los personajes en conjunto, por medio de sus características, muestran sus peculiaridades sico-sociales para reflejar un momento en la cultura popular que cuestiona la figura del personaje paisa oportunista y su caracterización en el imaginario cultural. Según Duchet, (1979), y uno de sus postulados de la sociocrítica, se analiza el encuentro de los discursos en los textos; en el caso de *Que pase el aserrador* se reflejan en los diálogos, monólogos y descripciones que hacen los personajes para darle sentido a la diégesis del relato, al tiempo que estos discursos permiten estudiar el contenido, sus conflictos y los significados que unen las redes del sentido social en el cuento.

2.3.3.8. Relaciones hipotextuales e hipertextuales

Para analizar la representación de los elementos de un texto o de un concepto cultural dentro del cuento *Que pase el aserrador*, es necesario aproximarse al postulado de Genette (1989) sobre la intertextualidad, dicha como la presencia de un texto en otro, de tal suerte que al identificar las relaciones hipotextuales e hipertextuales que aparecen en el relato, se está estudiando la influencia del contexto real del pensamiento popular expresado con algunos imaginarios de identidad cultural antioqueña dentro del cuento.

Para la ubicación de los sitios en los que transcurren los eventos del relato, se enuncian hipotextos que aluden a lugares geográficos concretos: “Entre Antioquia y Sopetrán, en las orillas del río Cauca” (pág. 50), “me llevaban para la Costa, por los llanos de Ayapel” (pág. 51), “en el río Nus” (pág. 51). Estas referencias locativas sitúan al lector en un lugar concreto del mapa departamental, en la subregión del occidente, para identificar un perfil de antioqueño dedicado a la minería, que ilustra el imaginario del tipo de paisa que se va a describir en la narración. También la alusión a creer en la religión católica está presente con expresiones populares como: “¡Bendito sea Dios!” (pág. 52), “¡Virgen Santa!” (pág. 56), lo que indica la implícita e indirecta aceptación de la fe católica en el contexto del cuento; y salvo el deseo del protagonista por desertar del ejército, en el relato no se encuentran pistas explícitas sobre la posición política de los personajes. Un elemento de la naturaleza llevado al relato, es la clase de árbol que suministra la madera de calidad para el aserrío: “señalar árboles de comino” (pág. 53), en el cuento las descripciones del entorno natural y las variables del clima son pocas, el narrador solo aporta datos periféricos sobre los escenarios naturales sin entrar en detalles descriptivos: “en medio de una montaña donde cantaban los *gurríes* y *maromeaban* los micos. Cuatro días anduvimos por entre bosques” (pág. 51). El

hipotexto que denota el manejo de referentes culturales, lo hace Simón cuando necesita justificar sus argumentos: “Vinieron las explicaciones indispensables, para las cuales resulté un Víctor Hugo.” (pág. 54).

En el cuento se hace referencia a hipertextos cuando el protagonista alardea sobre su conocimiento de la música popular: “cantando la *guabina* (...) y todas las trovas que sabía” (pág. 52). Simón también lograba la atención de sus oyentes con relatos divertidos: “estaban deseosísimos de oírme el cuento de *Sebastián de las Gracias*, que les había yo prometido. Ah, y el del *Tío Conejo y el Compadre Armadillo*, y ese otro de *San Juan sin miedo*, tan emocionante” (pág. 54). Inclusive el protagonista y el personaje del conde Nadal recurren al refrán popular: “el mono come *chumbimba* en tiempo de necesidad” (pág. 52). También el narrador en la introducción del cuento parafrasea al protagonista con el adagio: “más arriesga la pava que el que le tira” (pág. 50), dos expresiones de la usanza pueblerina traídas desde el imaginario de identidad cultural antioqueño en el relato para ambientar el carácter campesino.

2.3.3.9. La recepción de la obra

Solo uno de los cuentos de Jesús del Corral, *Que pase el aserrador*, alcanzó la fama a través de antologías²⁸, con su publicación en revistas y filmado como documental para la

²⁸ La obra figura en: *Varios cuentistas antioqueños* (Samper Ortega, 1936), *Antología de cuentistas hispanoamericanos* (Sanz y Díaz, 1946), *Antología del cuento antioqueño* (Mejía Vallejo, 1961), *Los mejores cuentos colombianos* (Holguín, 1970), *Antología comentada del cuento antioqueño* (Escobar Velásquez, 1986), *Antología de lecturas amenas* (Jaramillo Agudelo, 1989), *Cuentos colombianos* (García Mejía, 1990), *Cuentos costumbristas colombianos* (Hernández, 1999), *El trabajo: cuentos y semblanzas* (Obregón S., Elkin, 2003), *Cuento y novela* (Cobo Borda, 2007), y en otros textos publicados que no especifican el nombre del compilador: (*Selección del cuento colombiano*, 1981), *Los mejores cuentos antioqueños* (del Corral, 1998)

²⁸ El cuento aparece en: *Vida: Revista de Arte y Literatura* (Bogotá) Vol. 03, No. 27, Nov. 1939, *Colombia ilustrada* (Bogotá) Vol.002, no.0005 Mayo 1971, 70-76, *Revista Bolívar* (Bogotá) Vol. 10 no. 47, 1957, 316-319.

televisión²⁹. Un acervo bibliográfico que evidencia el lugar que ha ganado el cuento en el “horizonte de expectativas”³⁰ de la narrativa antioqueña, lo que promueve el interés de indagar por el arquetipo de antioqueño que simboliza su protagonista a la luz del imaginario de identidad cultural.

El cuento *Que pase el aserrador*, se encuentra disponible para el préstamo y uso de los lectores en algunas bibliotecas, en las siguientes cantidades: en el Catálogo en línea (OPAC) – Red de Bibliotecas del Banco de la República, 15 registros. En la Universidad Nacional de Colombia catálogo Sistema Nacional de Bibliotecas, 5 registros. En la Universidad de Antioquia Catálogo Público OPAC, 5 registros. En el Catálogo en línea de la Universidad Pontificia Bolivariana, 7 registros. En el buscador de material bibliográfico de la Universidad EAFIT, 4 registros. En el catálogo en línea de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, 10 registros. En el buscador del repositorio institucional (2016) de la base de datos de la Universidad Nacional de Colombia, se registran tres artículos que mencionan el título del cuento *Que pase el aserrador*, como dato referido en el tema de las antologías del cuento colombiano.

La narrativa antioqueña cumple su función social³¹ cuando faculta al lector a tomar una posición crítica ante el comportamiento humano. Con el análisis de los imaginarios culturales de identidad antioqueña en la literatura regional, se reflexiona sobre diversas perspectivas de opinión crítica en la comprensión de la sociedad y la influencia de sus contextos.

²⁹ Con motivo de la inauguración del canal regional Teleantioquia, el 11 de agosto de 1985, el director Víctor Gaviria presentó su largometraje *Que pase el aserrador* (1984), protagonizado por Jorge Carrasquilla.

³⁰ Tema ya abordado en el capítulo uno de esta tesis, con base en la Teoría de la Estética de la Recepción de Jauss.

³¹ Según la tesis séptima de la Teoría de la Estética de la Recepción de Jauss, comentada en el capítulo 1.

Capítulo 3

Relaciones intertextuales

3.1. Transformación del imaginario de identidad en las obras literarias

3.1.1. En el cuento *Felipe*

En el cuento *Felipe* se presentan prácticas sociales que han sido mediadas por el lenguaje discursivo, en estos discursos se comprueban “ideosemas e ideologemas” (Cros, 1992) que muestran algunos sucesos históricos del siglo XIX. Dentro de estas prácticas sociales se evidencia el origen de los antioqueños, la consolidación de la familia en la sociedad, los conflictos que se presentaban entre bogotanos y antioqueños y el ambiente mercantil de la ciudad de Medellín. Por medio de estos articuladores la producción literaria cobra sentido, y el lector desde su experiencia y horizonte de expectativas lo comprende. La obra tiene significaciones, expresiones y valores sociales de la época con algunos imaginarios de identidad cultural que se descubren en ciertos momentos de la diégesis.

En este sentido, se muestra una caracterización del antioqueño con unos valores y antivalores, en el caso de Daniel, personaje hacendoso, amable y servicial: “¡Ninguna sorpresa tan agradable pudiera haberme proporcionado su buena amistad! (pág. 203), a diferencia de Don Lucas con quien se muestra a un antioqueño hábil para los negocios, ambicioso, que pasa por encima del otro para obtener su beneficio: “me entregaron un papel, reglado, a manera de factura, en el cual había escrito D. Lucas unas pocas líneas, suplicándome que pasara a su almacén, pues teníamos que tratar sobre un negocio” (pág. 205), esta nota, podría ser una

muestra de cómo el matrimonio de Rosa, para don Lucas debía traerle un beneficio económico, por consiguiente el poseedor de riquezas se casaría con su hija. Esta situación se concluye como una relación hipotextual de copresencia, de modo que la ambigüedad en los personajes, contribuye a la narración de un elemento del imaginario característico que le es atribuido a los antioqueños.

3.1.2. En *Un Zarathustra maicero*

Es evidente el hecho de que la obra literaria no es ajena al pensamiento colectivo que está presente alrededor de su escritura, pues esta narra unos episodios en los que se transforman literariamente algunos elementos del imaginario de identidad cultural presente en Antioquia. Se entiende que *Un Zarathustra maicero* no es una obra que imite a otra producción literaria, o reelabore un texto por transformación simple, sino, que de la visión demográfica que se enuncia referente a los habitantes de Antioquia y las afirmaciones que suceden en cuanto a imaginario de identidad cultural existe como hipertexto. El cuento sobresale en la escuela literaria antioqueña como una obra escrita en la que se transforma un juicio construido por motivos sociales, políticos y económicos en tanto que se hace fantástico y predominante. Desde casi el inicio de la narración, ya se están dando algunas pistas con las que se pretenden, por medio de la interdiscursividad en el hecho literario, plantear la posibilidad de conectar y reconocer en él, el intertexto cultural del que ya se ha hablado. Por ejemplo, cuando Pacho Cárdenas dice con quiénes va y a qué va en su travesía:

-¿Yo? Voy con los primos- y me señaló al negro y á la negra de la canoa- á hacerles un reconocimiento y á montarles unos trabajos en sus minas de Antamara (aquí me

guiñó el ojo expresivamente y se llevó el índice á los labios en señal de silencio).
(pág. 412)

Es importante centrar la atención en el uso del paréntesis por parte del autor, quien con este recurso da unas características especiales al recién presentado personaje. El guiño del ojo expresivamente y la señal de silencio luego de revelar sobre su participación en la empresa minera, son la forma como el autor muestra las intenciones del actante y lo hace, no sólo frente al lector, quien encuentra aquí una pista para empezar a imaginar el desenlace de la historia, sino también frente al personaje narrador. Pacho Cárdenas no pretende ser descubierto por su interlocutor ante los “primos” a quienes acompaña, e incluso, la misma narración un poco más adelante revela las intenciones del narrador actante de desmentir a quien le quitará todo a Lorenzo: “Desde ese instante comprendí que no tenía derecho para desengañar á los negros en lo que á sus conocimientos en ingeniería respectaba,” (pág. 412)

El argumento central del cuento no es necesariamente la presentación de la imagen regionalista del paisa desde un discurso de antioqueñidad que se da en un momento de la diégesis. Para algunas instancias del pensamiento regionalista, la familia dentro del círculo de Antioquia es una empresa importante en los eventos de colonización, sin embargo, ocurre un escamoteo con apariencia de conquista, en la que la mujer antioqueña parece que no es del todo necesaria, porque al final no es con la novia antioqueña con quien Pacho Cárdenas conforma una familia, sino que podría inferirse que es con el personaje de Nieves con quien tal vez se haya quedado.

En la transformación del imaginario de identidad cultural, el evento novelado referente a la consolidación del valor de la familia, se da por ejemplo, cuando Luis de Aguilar le refuta los pensamientos que sobre el amor o la familia tiene Pacho Cárdenas:

Para el antioqueño de pura cepa, el amor no es una diversión ni un tema de arte. El amor para él es una cosa augusta, severa y casi triste; es el trabajo, son los hijos, la vida entera con sus alegrías y sus dolores: es la familia, (pág. 414)

Este elogio, un tanto apresurado que sobre la raza paisa presenta el texto, es un evento que se sugiere como una proeza en lo que respecta al juicio relacionado con la fundación de colonias antioqueñas en diferentes territorios del país. El derecho a la propiedad tenía que ver con la cantidad de hijos en la familia para recibir la donación de terrenos, para lo que, según César Vásquez Lara, “Esto ayudaba a crear nuevos clanes o familias, cuya figura importante era la paterna, que dirigía, organizaba y distribuía la hacienda de los nuevos territorios y de las nuevas poblaciones que se fueron fundando.” (Lara, 2013)

En la obra se demuestra una transformación del imaginario de identidad cultural cuyo valor consiste en utilizar la ironía como un recurso para decir que la razón de la expansión del colono antioqueño y la transformación de los paisajes selváticos en promisorias entidades agrícolas y ganaderas, es por el trabajo familiar: “la muchacha que á la piedra sacude el seno alto y vibrátil; los chócolos que crepitan asándose á la lumbre;” (pág. 415) Así también se secunda dicha idea desde el diálogo que intenta rebatir Pacho Cárdenas a Luis Aguilar: “cargando como una mula maíz, frisoles, leña; en pie desde las cuatro de la mañana, dale al azadón, dale al calabozo, dale al hacha;” (pág. 415) refiriéndose a los hijos que crecen en los “poéticos hogares antioqueños” (pág. 415). Desde la disertación ocurrida en el centro de la

narración y en la que se permite entender el elogio a la raza antioqueña, ya se empieza a revelar el fondo del entramado narrativo; cuando referencia las dos vidas que lleva el antioqueño: una, la de los negocios, en la que no está dispuesto a perder y despoja sin misericordia, y otra, la de la familia, con la que se comporta con total honestidad. Así entonces, un valor social del imaginario de identidad cultural, se transforma en un enunciado literario, estructurado y de estilo, destacado por las figuras literarias que proveen el elemento estético para diferenciarlo de su hipotexto.

3.1.3. En *Que pase el aserrador*

Con base en algunas ideas de Ricoeur (2000) y de Gadamer (2002), referentes a la necesidad de recurrir a los estudios hermenéuticos para entender la aproximación del lector con el hecho literario, se pretende analizar los vínculos simbólicos y discursivos de la obra frente al contexto y al horizonte de expectativas de los lectores. La lectura del texto literario, ha permitido analizar la presencia de algunos de los imaginarios de identidad cultural antioqueña en el cuento *Que pase el aserrador*. El entorno regional campesino es relatado en una anécdota. En esta, el protagonista con su voz y sus actitudes plantea situaciones que se entienden como el reflejo de ciertas características de un tipo de ciudadano paisa criticado en algunas instancias hipotextuales, “la sociedad antioqueña del siglo XIX (...) es aun motivo de (...) críticas por su actitud “depredadora” y “antiecológica”.” (pág. 32), ello como referente de la ambición y el oportunismo dentro del imaginario de identidad cultural antioqueño.

Para comparar de manera crítica las acciones de los personajes secundarios frente a las actitudes del protagonista, se contrastan los valores y la ética en medio de la modestia, la

rectitud y la solidaridad ante la desgracia del otro. Si se leen los eventos protagonizados por los personajes secundarios, se encuentran actitudes que los hacen ver de manera honesta en medio de las situaciones cotidianas, además como actantes que demuestran cierta ingenuidad que no les deja comprender las habilidades del protagonista para resaltar su imagen por encima de los demás: “Encantados del hombre y su familia con el “maestro” Simón (...) Yo era el *sanalotodo* en la mina. Mi consejo era decisivo, y no se hacía nada sin mi opinión” (pág. 55). En el inicio del cuento, la perspectiva de admiración del narrador anónimo inicial, hacia las habilidades del protagonista, da entender que en el imaginario de identidad cultural antioqueño, existen algunas personas que celebran la recursividad el paisa, especialmente en asuntos concernientes al manejo del dinero, del comercio y de la economía, “tales formas de representación de (...) los antioqueños se intensificó a medida que avanzaba el siglo XIX, y con su reiteración iba difundiéndose una imagen altamente valorada de sí mismos adentro de sus fronteras y también por fuera de ellas.” (Arcila Estrada, 2006)

El conjunto de los valores (la honestidad, la sinceridad y el respeto) y los antivalores (la mentira, el engaño y la pereza), simbolizados en el cuento, son ejemplos de las influencias del comportamiento social en medio de las faenas laborales, de algunas costumbres folclóricas expresadas en determinados aspectos de los imaginarios de identidad cultural en la usanza campesina antioqueña. El lector desde su horizonte de la experiencia y el horizonte de expectativas, según Gadamer (2002) y Jauss (2013), actúa frente a la obra con un conjunto de referencias previas: como el proceso de colonización, el montaje de aserríos, las circunstancias políticas y militares de la época, el conocimiento del folclor expresado con las trovas y los relatos populares, amplían la posibilidad de comprender el texto conforme a la recepción de la obra en su contexto. Aquí se evidencia la función del intertexto cultural

(Camarero, 2008), cuando identifica en la literariedad de la obra algunas características comunes de las relaciones sociales de las personas. En concreto, en el cuento son: las relaciones laborales, la carencia de la solidaridad de Simón con el indio boyacense, contrapuesta a otra escena en la que participa el verdadero aserrador quien le cubre los engaños al protagonista, y cuando Simón anima las reuniones nocturnas de la familia del Conde. Esta última relación social es un asunto que se aprecia en algunos ámbitos de Antioquia: “la trova antioqueña es una forma de poesía oral, improvisada que, a manera de contienda, se difundió por gran parte de la región cafetera colombiana de influencia paisa, durante el período de la Colonización antioqueña” (Morales, 2010).

El lenguaje narrativo del relato utilizado en monólogos, diálogos y descripciones, obtiene acentos locales en las voces de los personajes. Aquí la literatura regional tiene un ejemplo de expresiones que destacan las descripciones de algunos de los momentos emotivos propios del paisa caracterizado, lo que hace explícitas algunas imágenes narrativas referentes al imaginario de identidad transformado por la literatura. El cuento presenta diferentes espacios geográficos que sirven de escenario para las faenas de los personajes: “Y salí cañada abajo, buscando el río. Y en la orilla de este me pasé el día.” (pág. 54). En el cuento, algunos elementos de los imaginarios de identidad cultural antioqueña, están presentes en los sitios y en los espacios físicos relacionados con las rutinas campesinas y aquellas propias de oficio del aserrador “Lo primero que debemos hacer es dedicarnos a señalar árboles de comino, en el monte” (pág. 53). El asunto de la ubicación de los sitios en que transcurren los eventos del relato, enuncia la presencia de hipotextos que mencionan lugares geográficos concretos del paisaje antioqueño: “Entre Antioquia y Sopetrán, en las orillas del río Cauca.” (1918, pág. 50).

Según Cros (1992), el articulador discursivo o ideosema, muestra entre otros asuntos, hechos históricos, por ejemplo un momento en el cuento durante el año 1885 sirve de escenario temporal para relatar algunas vivencias antioqueñas del siglo XIX, “En la guerra del 85 me reclutaron y me llevaban para La Costa” (1918), momento quizás concerniente a la guerra civil colombiana ocurrida en 1885 y comentada por Malcom Deas (1980), episodios narrativos que remiten al ejemplo de acciones sobre la transformación del imaginario de identidad cultural antioqueño en la literatura.

3.2. Intertextualidad entre las obras objeto de análisis

3.2.1. Estructura común de los textos

La estructura narrativa que modela cada uno de los tres cuentos es coherente con el enunciado temático y diegético. Esta estructura propone el progreso de los eventos de tal forma que se prepare el camino para la puesta en escena de las acciones que desencadenan los acontecimientos, y la formulación del imaginario de identidad cultural desde la referencia metatextual. Los textos en su estructura misma guardan una similar línea u orden de eventos y presentación de personajes, no obstante, contienen algunas características narrativas que los diferencian. En *Felipe*, la narración guarda la tendencia de mantener el orden cronológico de los eventos y el argumento organizado en un inicio, cuyo objetivo es introducir al personaje principal, haciéndolo desde una carta que este envía a su amigo Daniel quien vive en Medellín: “¡Felipe!, exclamé yo al leer esta carta que me entregaron en la calle, un día después de su fecha: ¡Felipe en Antioquia, y de venida para Medellín! Ninguna sorpresa tan agradable pudiera haberme proporcionado su buena amistad.” (pág. 202). La posterior aparición en escena de Felipe y algunas referencias que sobre la ciudad de Medellín y sus

habitantes se dan, determinan particularidades para luego increpar el tema. Por ejemplo, pareciera que Felipe, al hacer la inicial observación sobre Medellín, desde el alto de “Santa-Helena”, estuviera exponiendo sus intenciones amorosas en la ciudad y adicional a esto, un pensamiento o ilusión de lo que espera encontrar en su visita y que le será del todo decepcionante: “Mira á Medellín, me decía; parece una joven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo de amor y timidez.” (pág. 203).

En *Un Zarathustra maicero*, el inicio es más hacia la revelación de la problemática que estará redundando en toda la narración; así entonces, existe el cansancio, el deseo de encontrar oro y el desasosiego en medio de un ambiente exuberante y hostil, referido así: “SUSPENDIDA mi hamaca de dos estacones de un Tambo derruido, descanso, á medio cerrar los ojos, de las fatigas de la marcha.” (pág. 409), más adelante, “Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: yá no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizones.” (pág. 409). La marcha a la que se refiere el narrador, es una marcha cuyo significado representa el alcanzar un territorio para el que se va en la búsqueda de un elemento natural: el oro; actividad consecuente con la profesión de los personajes protagonistas quienes son ingenieros. Dos de estos personajes aparecen luego en medio del agotamiento y la desesperanza que demuestra el narrador actante y que figuran como importantes en el progreso y el desenlace de la obra literaria. Contrario a este inicio y diferenciado de *Felipe, Que pase el aserrador* se interesa por presentar la historia y la entusiasta descripción de quien será el protagonista avivato de la narración: “estaba yo fundando una hacienda. Me acompañaba, en calidad de mayordomo, Simón Pérez, que era todo un hombre” (pág. 50)

La narración inicial, en primera persona de *Que pase el aserrador*, es similar a la de *Felipe* en cuanto a la presentación del evento que desencadena los sucesos narrados. De acuerdo con

esto, el hecho liberador de la diégesis en *Que pase el aserrador* es cuando Simón se declara hábil en la profesión: “-Divinamente; soy aserrador graduado,” (pág. 50). Posterior a esto, refiere su historia cargada de peripecias sobre cómo fue que llegó a serlo. En consonancia, el evento crucial en *Felipe* es la carta que recibe Daniel, y por cuyo mensaje declara que le es una sorpresa agradable. Una línea después ya ha pasado un día y esperan el almuerzo los dos personajes (Felipe y Daniel) en el alto de “Santa-Helena”, para luego producirse el relato de la visita del bogotano a Medellín. Distinto a estos inicios, *Un Zarathustra maicero*, no refiere un evento desencadenante, sino más bien, una situación que exterioriza una serie de sentimientos que tienen que ver con la profesión minera, con los que se busca contextualizar al lector y enseñarle lo concerniente al pensamiento base de la narración, como un significado propuesto por el autor pero comprendido en cuanto a significación por el lector, (Eagleton, 1994).

En los cuentos, la parte del problema o nudo se presenta de diferentes maneras y los eventos llevan el orden cronológico de la obra. En *Felipe*, por ejemplo, se aclara la decepción del protagonista con respecto a la ciudad de Medellín y las mujeres que alabó desde el alto de Santa-Helena. La ciudad ahora, es en constancia, diferente a como se la imaginaba y lo que profesaba de ella y sus habitantes, “Felipe salía muy poco de la casa; no había tenido ni el trabajo de corresponder visitas;” (pág. 204). Aquí comienza una manera distinta de observar la ciudad; es la otra cara de Medellín, el imaginario de identidad cultural se vislumbra ya no como algo admirable, visto por Felipe antes de descender a Medellín “¡Qué dichosa debe ser la vida de Medellín! (...) Voy á pasar unos días muy alegres, al lado de bailes, de paseos, de flores, de perfumes, de billetes, de álbumes, de amor y de felicidad!” (pág. 203), sino como aquello que será cuestionado por el actor principal “Nó, nada de eso, no es Medellín lo que

parece desde el alto de Santa-Helena” (pág. 204) y de lo que escribirá ya al final, en su partida: “Y pesos sobre pesos acumula/ El precio de su honor, su mercancía, / y como sólo al interés se atiende, / Toda se compra allí, todo se vende.” (pág. 207).

En *Un Zarathustra maicero*, el relato presenta varios momentos en los que ocurre una ruptura a la linealidad narrativa, todos ellos atravesados por los sentimientos preponderantes que son la desesperanza, el agotamiento y la melancolía. Sobre los nudos se tienen por ejemplo, un primer acontecimiento en el inicio del texto, que relata el cansancio que está viviendo el personaje narrador por las labores de la búsqueda del oro. Así entonces, se desvelan el agotamiento, la soledad y el pesimismo como eventuales problemas que afectan a los personajes principales. Otro nudo se da en el marco del discurso de exaltación de la raza antioqueña que se produce debido a la disertación que sobre la familia tienen Pacho Cárdenas y Luis de Aguilar; un tercer nudo se da cuando se engrandece la presencia de la selva frente a los personajes y se traen al frente del relato los sonidos y los implacables fenómenos de la naturaleza que afectan de cierta manera a los actores; se tiene entonces: “Un calofrío me recorre el espinazo, quizás un reflejo atávico que grabó en mi organismo algún abuelo indio; éstos se incorporan, tienden el oído. –Verrugosa, hombre. Dice Baribú. ¡Ah, es el silbido opaco de la serpiente verrugosa!” (pág. 418).

Otro más, es el desengaño que tuvieron dos de los protagonistas al enterarse que no existía la riqueza sobre la que habían hecho planes futuros. Hay una ruptura en la narración con este episodio, “Una misma sospecha torturante nos vapuló como un relámpago.... ¡Eso no era oro! Era lo que los mineros llaman mica,” (pág. 422); los sentimientos que en un principio contextualizaron al lector sobre el estado de los personajes y la condición del ambiente, ahora están en su posición más intensa. Desde este evento, empieza un desplazamiento por el agua;

es como una forma de retirada: “¡Penoso descenso! Cuando la pendiente y el caudal lo consintieron, nos abandonámos á su curso en una balsa de medulas de palmera.” (pág. 423). Aquellas personas mientras se mueven, evidencian la angustia y el final de las aspiraciones futuras elaboradas sobre la búsqueda y el hallazgo del oro: “Aguilar, presa de un ataque de fiebre, los cabellos pegados á la frente sudorosa, la palidez de la muerte en el rostro severo y demacrado, yacía en el fondo de la balsa.” (pág. 423). Aquí el lector se encuentra con el desenlace: a los dos protagonistas iniciales no les ha cambiado la suerte, sin embargo, aún no se sabe lo que ha sucedido con el antioqueño avivato que se internó en la selva con fines dudosos.

Por último, en el cuento *Que pase el aserrador*, en similar situación con *Un Zarathustra maicero*, presenta varios momentos que problematizan la diégesis para luego desanudarse desde la visión del antioqueño pícaro y avivato. Corresponde a estas causas, por mencionar, la desertión y el padecimiento que sortearon en medio del bosque mientras huían Simón y el indio boyacense, narradas así: “Cuatro días anduvimos por entre bosques, sin comer, y con los pies heridos por las espinas de las *chontas*, pues íbamos rompiendo rastrojo con el cuerpo, como vacas ladronas.” (pág. 51); También el momento en que Simón, sin ser aserrador, empieza a cortar la madera para el conde y allí sufre las vicisitudes de no saber hacerlo: “Tiró el hombre, y cuando yo iba a decir *tres*, me fui de cabeza y caí sobre mi compañero. Patas arriba quedamos ambos; él con las narices reventadas y yo con dos dientes menos y un ojo que parecía una berenjena.” (pág. 56).

Luego de revisar el inicio y el nudo en los cuentos, ahora la parte final toma sentido porque las tres narraciones contienen la relación directa con ciertos elementos del imaginario de identidad cultural que se analizan en la investigación. Se ve entonces que la alusión es directa

y se forja como ejercicio metatextual o comentario explícito del hipotexto en el hipertexto. Desde *Felipe*, un poema dedicado a una raza infame y preocupada sólo por obtener riquezas, el final se escribe superpuesto al imaginario de identidad, mientras se ironiza sobre la dedicación del poema y se revelan de esta manera las diferencias entre los personajes de las regiones involucradas, Bogotá y Medellín. De igual forma, en *Un Zarathustra maicero*, se da fin a la narración y muestra la nueva vida del hombre que se ha quedado con todo lo que antes le pertenecía al personaje chocoano y un discurso final por parte de Luis de Aguilar, personaje utilizado por el autor para ironizar el imaginario de identidad cultural y cuyas palabras reafirman al antioqueño como miembro de “la raza más audaz del universo” (pág. 425); y en *Que pase el aserrador*, el final ocurre mientras da a conocer los grandes beneficios que obtuvo Simón debido a su viveza y al engaño con que manejó las situaciones que se le presentaron. Termina el relato a medida que recuerda al indio boyacense quien posiblemente, por no haber tenido astucia y no ser mentiroso, se haya muerto de hambre.

3.2.2. Relaciones entre las obras desde la perspectiva del narrador y sus modos narrativos

En los tres cuentos, la perspectiva del narrador presenta características similares y sistemáticas. Por ejemplo, en *Un Zarathustra maicero*, el narrador inicialmente sólo usa el monólogo para introducir la historia, referir tanto sentimientos como aspectos que derivan de su razonamiento y relatar el suspenso ocasionado desde la melancolía y la incertidumbre. Se tienen monólogos como: “Allá...sobre la pampa interminable, (...) ¿Qué drama tremendo se desenvuelve allá sobre las llanuras inflamadas del crepúsculo?” (pág. 410) Y “¡Oh vida errante del explorador minero! Tus sensaciones, como las de amor, son siempre dulcemente crueles” (pág. 420). Con el recurso de la narración, se realiza la exposición que da

presentación a los personajes, los que van apareciendo a medida que transcurre la diégesis. En *Un Zarathustra maicero*, la narración es el elemento que, en primera persona, logra significados y conocimientos útiles en el relato. Por ejemplo, “Volvemos de nuestra excursión por las crestas y laderas de la región más occidental de los Andes. Un mes de selva silenciosa, de incesantes lluvias, de marchas aplanantes, sin más guía que el instinto de orientación de los indios,” (pág. 420).

En *Felipe*, la narración la hace el personaje secundario como un testigo que, cuando no está en diálogo, referencia cada aspecto del argumento con el fin de integrar al lector en la búsqueda de los significados, entre ellos, los relacionados con el imaginario de identidad cultural y las diferencias entre antioqueños y bogotanos. En el cuento todos los sucesos son narrados, con excepción del episodio inicial, cuando aparece como de la nada, una carta abierta que no es introducida desde la narración. Luego de esta, emerge el relato de la historia dispuesto por la perspectiva del narrador, de manera lineal: “¡Felipe! Exclamé yo al leer esta carta que me entregaron en la calle, un día después de su fecha. ¡Felipe en Antioquia, y de viaje para Medellín!” (pág. 202). A diferencia de *Un Zarathustra maicero*, el gran monólogo de *Felipe* es el de su propia historia. En la diégesis no existen episodios donde alguno de los personajes encuentre un diálogo consigo mismo a manera de reflexión en el que se conozca a fondo el pensamiento de los actores. Por el contrario, este es un recurso literario que se halla en *Que pase el aserrador*. En este cuento ocurren pequeños monólogos que surgen de la reflexión que para la supervivencia y el engaño realiza Simón, el protagonista. Un ejemplo de esto es cuando piensa: “-Aquí es el tiro, Simón, dije para mis adentros; vamos a ganarnos esta gente por si no resulta el aserrío.” (pág. 53). El lector encuentra en estos monólogos una notoria alusión a asuntos relacionados con el imaginario de identidad cultural, desde las

características del personaje y su forma de actuar, constituida desde la temática central. Otro ejemplo de monólogo, es cuando al reconocer la labor que iba a desempeñar, Simón dice: “Por poco me desmayo: vi trabajo para dos años y...a doce reales el día, bien cuidado y sin riesgo de que castigaran al desertor, porque estaba “en propiedad extranjera”.” (pág. 53).

Como en las otras dos obras, *Que pase el aserrador* es relatado en primera persona; esta característica constituye una gran similitud entre los textos literarios analizados, sin embargo se encuentra la disimilitud cuando en, *Que pase el aserrador*, son dos narradores los que relatan los acontecimientos aunque el primero sólo aparece al inicio de la historia y luego al final: “Me acompañaba, en calidad de mayordomo, Simón Pérez, que era todo un hombre,” (pág. 50), y al final: “Cuando terminó Simón su relato soltó una bocanada de humo, clavó en el techo la mirada” (pág. 57). Los acontecimientos narrados contienen una marcada tendencia testimonial a la exaltación de la viveza y la mentira para obtener los beneficios esperados; intentan convencer sobre lo real de un imaginario al contrastar para ello, a dos personajes con marcadas diferencias regionales, el personaje de Antioquia y el de Boyacá.

Los tres relatos presentan descripciones alusivas al paisaje, sobre todo en *Que pase el aserrador* y en *Un Zarathustra maicero*, cuentos que transcurren en lugares montañosos o selváticos, mientras que en *Felipe*, aun cuando ocurre un diálogo que se ubica en el alto de Santa-Helena, lugar montañoso, el detalle del paisaje no se da desde la descripción de los árboles y la vegetación; más bien, es dado a la vista de la ciudad como tal y con lo que eventualmente se compara. Es de notar que los diálogos siempre están reafirmando el ideal de antioqueño que está presente en los tres cuentos; con esto, se ironiza, se exalta o se denuncia displicencias que dieron origen a los relatos, y a la vez, producen un goce por lo estético, elemento que viene a ser vital para la recepción del hecho literario. La mirada del

narrador en las obras, se entiende como la de un testigo vivencial que está o no consciente de un imaginario de identidad cultural, y a su alrededor, acontecen todas las situaciones que le corresponde narrar, con la función de legitimar a una literatura que evidencia desde su estilo y tema, el trasfondo cultural y social de Antioquia.

3.2.3. Perfil y valorización de los personajes principales relacionados con la mitificación del antioqueño desde el imaginario de identidad cultural

Para comparar las características de los personajes principales en relación con sus valores dentro del imaginario de identidad antioqueña, se recurre a uno de los postulados de Genette (1989) al definir la importancia de la transformación simbólica de un personaje para acentuar la relevancia de sus funciones y el valor de su presencia en el contenido de la obra. Si bien, los tres protagonistas tienen perfiles distintos, sus acciones y eventos periféricos suceden en unos contextos que favorecen el análisis de algunas situaciones propias del imaginario de identidad cultural antioqueño.

Para Genette (1989) cuando ocurre la expansión de una obra convirtiéndose en hipertexto ocurre la valorización de un determinado personaje en el que se presenta más importante o más simpático, en oposición a como aparece en el hipotexto. La valorización del personaje en el cuento *Felipe* se lee de dos maneras: la primera, algunos de los personajes secundarios se describen de manera diferente, como a Don Lucas quien es visto como un hombre emprendedor de negocios, a Braulio poseedor de bienes y a Daniel un hombre culto, leal y valorizado al final por mostrar de manera sutil su regionalismo: “No pudiendo averiguarlo, dije para mí: seguramente habla de Bogotá.” (Pág. 208). La segunda, es la valorización que en el cuento se le da al protagonista Felipe, quien es caracterizado como un hombre educado,

sensible y sincero: “Y además, no podía suponerse que Felipe, joven elegante, honrado y de talento” (Pág. 206).

Ahora bien, en *Un Zarathustra maicero* no se revela un solo protagonista sino que actúan tres personajes con el carácter de principales. Si bien los tres protagonistas tienen la misma profesión y al parecer son antioqueños, sólo la valorización ocurre en Pacho Cárdenas, quien actúa como el representante de la identidad cultural: “á poco de estar aquí, yo era el as en esta mina, era el todo para estos negros: que el paisano Cárdenas, tal cosa; que el paisano Cárdenas, tal otra;” (Pág. 424). Finalmente en *Que pase el aserrador*, aparece un protagonista, quien al mismo tiempo es antagonista. Simón Pérez es el depositario de algunos anti valores presentes en el imaginario de identidad cultural antioqueño: “había pasado en lucha tenaz y bravía con la naturaleza, sin sufrir jamás grave derrota” (pág. 50), quien con sus acciones en el entramado narrativo de manera anecdótica, simboliza el perfil de un antioqueño que también está reflejado en los personajes secundarios de *Felipe* y en el héroe de *Un Zarathustra maicero* que al final despoja de sus pertenencias al personaje Lorenzo. Con Simón Pérez y Pacho Cárdenas se enuncia al conjunto de personajes que el protagonista de *Felipe* y Luis de Aguilar de *Un Zarathustra maicero* relacionan bajo el concepto de raza; a quienes solo les importa el beneficio personal, económico y comercial y menoscaban al otro, situación tomada de una de las características del imaginario de identidad cultural.

Por otro lado, los tres protagonistas tienen en común aquello que, según Beristáin (1998), se conoce como la doble presencia del narrador quien es un mediador que comunica al lector las acciones sucedidas, y al mismo tiempo, enuncia los hechos del relato.

3.2.4. Presencia y función de los personajes secundarios

En los tres cuentos intervienen personajes secundarios actantes y referidos, es así, como en *Felipe*, un personaje secundario llamado Daniel es quien relata la historia: “¡Felipe!, exclamé yo al leer esta carta que me entregaron en la calle” (pág. 202), del mismo modo lo hace un personaje secundario del que no se menciona su nombre en el cuento *Que pase el aserrador*: “estaba yo fundando una hacienda. Me acompañaba, en calidad de mayordomo, Simón Pérez” (pág. 50). Otros personajes tienen intervenciones mínimas en el relato como en *Felipe*, el pretendiente Braulio es referido así: “era hacendado en un pueblo cercano a Medellín, futuro heredero de una fortuna enorme, diputado a la legislatura,” (pág. 206), y el dependiente quien es un vendedor, estos personajes aparecen en una escena determinante para el desenlace de la historia puesto que es el momento en que se niega el permiso para el matrimonio: “yo le hablo á usted con toda franqueza: su amigo de usted pretende la mano de mi hija; pero hoy mismo la ha pedido también en matrimonio un joven (...) seguramente no podré rehusar” (pág. 207). El ideologema según Cros (1992) es el fenómeno extra textual relacionado con la conveniencia económica del matrimonio, esto es corroborado en el libro *La Familia en Iberoamérica 1550- 1980*, donde se presenta un estudio relacionado con la familia en Colombia y que dice: “la dimensión demográfica del matrimonio (...) se trataba de una decisión crucial en la vida de los individuos y, especialmente de las familias. En las familias de patrimonio los padres ejercían la patria potestad, (...) trazaban estrategias de uniones convenientes.” (Rodríguez, 2004). Se observa cómo el matrimonio era un asunto importante, los padres decidían los vínculos de sus descendientes teniendo en cuenta los beneficios que se obtenían de dichas uniones. En el cuento se muestra cómo el padre ejerce su voluntad sobre su hija, pues es quien escoge al hombre con quien se casará.

En *Un Zarathustra maicero* a los personajes secundarios que intervienen en el relato como Tío Tomás, el indio Baribú, el indio Miró, Lorenzo, los primos de Lorenzo: Tomás, Esteban y Eliseo y un grupo de indios, y de negros, quienes ejercen labores: “los indios han prendido la hoguera, en donde cuecen su ración de arroz de carne seca” (pág. 409), en general se les atribuyen determinadas funciones relacionadas con la guía en la selva y el trabajo en las minas, labores que no desempeñan los personajes protagonistas quienes se encargan de dirigir la búsqueda aurífera. En *Que pase el aserrador* aparecen personajes como el indio boyacense, el conde Nadal, los hijos del conde, el hombre de la tarabita, el aserrador, cinco peones y el hijo de Simón; estos personajes tienen incidencia en los ámbitos social y económico dentro de la obra. Dos personajes: Lorenzo y el indio boyacense son subvalorados en cada uno de sus relatos; Lorenzo se queda sin sus pertenencias despojado por el antioqueño Pacho Cárdenas, y al indio boyacense no se le permitió la entrada a la hacienda del Conde Nadal porque no supo mentir sobre su oficio, como sí lo hizo Simón Pérez. Estas situaciones de los personajes son comparadas con los sucesos del protagonista de *Felipe*, un bogotano que sufre el rechazo en Medellín por su condición de hombre culto.

A la vez, se presentan personajes actantes femeninos como Rosa quien con una aparición esporádica cumple una función importante dentro de la narración, pues es la mujer que enamora al protagonista: “apareció Rosa en el balcón del frente” (pág. 204), mientras tanto, la misma función en *Un Zarathustra maicero* la desempeña Nieves quien se convierte en la mujer de Pacho Cárdenas, aunque al inicio es la pareja de un negro, y son observados por el narrador: “son un negro y su hembra. El en la proa, en la popa ella” (pág. 410), finalmente en el cuento *Que pase el aserrador* se menciona la pareja como personaje referido del protagonista Simón Pérez: “Y el hijo mío, (...) es también hijo de la sirvienta del Conde”

(pág. 57). Estas mujeres de cierta manera, muestran el rol que ejercían en la época, quienes eran formadas para establecer una familia y procrear, situación corroborada en un diálogo entre dos personajes de *Un Zarathustra maicero* donde se afirma que las antioqueñas son mujeres que: “no saben ser sino esposas, madres, hermanas, novias” (pág. 417), al igual que en *Felipe* cuando este dice: “ella me contesta que conviene en ser mi esposa” (pág. 42), estas situaciones relacionadas con las mujeres narradas en los cuentos, en cierto modo, tienen relación con el contexto histórico del siglo XIX y comienzos del siglo XX, documentado en el libro *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo II* “las mujeres no tenían muchas opciones de vida: su futuro era ser esposas, religiosas o célibes, solteras caritativas y beatas. (...) y para eso se las preparaba desde niñas”. (Muñoz, 1995).

En el cuento *Felipe*, el antagonista y motivador del conflicto es un personaje secundario: Don Lucas, mientras que en los otros dos relatos, el antagonista es el personaje principal. Los tres personajes tienen en común que son antioqueños y representan algunas características del imaginario de identidad cultural como la astucia, la ambición, y la productividad en el campo económico, así se establece una relación de intertextualidad y copresencia del tema en los tres relatos. En dos de los cuentos analizados, se encuentran descripciones de los personajes mediante la figura retórica de la prosopografía; por ejemplo en *Felipe* el personaje de Braulio es descrito así: “era un joven de 25 a 30 años, de elevada estatura y de hombros desmesuradamente anchos. El color de su rostro demasiado encendido” (pág. 206), en *Un Zarathustra maicero*: al referirse a Nieves y a Lorenzo dice: “el negro, cuájanse de músculos salientes y de surcos hondos, brazos, pecho, dorso, piernas (...) torneadas pantorrillas, desnudo el ancho torso y los redondos brazos y el seno firme” (pág. 410), se ven en los tres relatos la similitud en la forma como presentan a los personajes.

3.2.5. Comparación de escenarios espacio temporales

Los tres relatos inician al indicar un lugar, en el caso de *Felipe* menciona: “Peñol, 13 de diciembre” (pág. 202), y lugares como “en Antioquia, y de venida para Medellín!” (pág. 202), “el alto de Santa- Helena, sentados en el corredor de la casa de Baenas” (pág. 203); en *Un Zarathustra maicero* se lee: “Fragmento de un manuscrito que hallé en el tambo del Indio Joselito, en el Río Capá, territorio del Chocó” (pág. 409); y en *Que pase el aserrador* “Entre Antioquia y Sopetrán” (pág. 50), los llanos de Ayapel y el valle de Risaralda. Estos escenarios sitúan al lector en espacios concretos. Las narraciones transcurren en dos tipos de escenarios: abiertos y cerrados. Los abiertos son: llanos, valles, bosques, ríos “el río que la arrulla con su mansa corriente” (pág. 203), “A mis pies el Nedó ruga espumante” (pág. 409), “se espacia para fundirse luego en el San Juan” (pág. 409), “en las orillas del Río Cauca” (pág. 50). “Río Nus” (pág. 51). Los espacios cerrados son: unas casas, un almacén, un campamento, una hacienda, un aserrío. La descripción de los lugares tiene una carga emotiva y subjetiva, en el relato de *Felipe* y en *Un Zarathustra maicero* se utilizan metáforas para describir las topografías: “cobijaba con modesta sencillez el valle encantador” (pág. 203), “Sobre el paisaje real bailan un instante y se disipan luego las figuras del Ensueño” (pág. 410), En cuanto a lugares que muestran actividades económicas, se enuncian las siguientes: dos minas: “de Antamara” (pág. 412) en *Un Zarathustra maicero* y la “del Nus” (pág. 51), en *Que pase el aserrador*, además, en el cuento de Efe Gómez se menciona la selva, y en el cuento de Del Corral, se indica la existencia de los aserríos. En cambio, en el cuento *Felipe* el lugar principal es la ciudad, allí la primordial fuente económica referida en el hecho literario es el comercio, evidenciado cuando se describe el “almacén” (p. 205).

El tiempo en las narraciones se da cronológicamente, aunque en *Un Zarathustra maicero* y en *Que pase el aserrador* el tiempo es extradiegético, pues el narrador relata hechos que ya pasaron, sin embargo, en las tres obras se cuentan sucesos en presente. En *Felipe* y en *Que pase el aserrador* se relatan situaciones propias del siglo XIX, del primero en el año 1851 y en el segundo en 1885. En el tiempo interno de los hechos, en el cuento *Felipe* la historia sucede en un mes: “Un mes hacía ya que Felipe se hallaba en Medellín alojado en la pieza principal de mi habitación” (pág. 203), mientras que en *Un Zarathustra maicero* las acciones duran alrededor de dos meses: “Un mes después de selva silenciosa” (pág. 420), finalmente en *Que pase el aserrador* se deduce que la narración se refiere a dos años.

3.2.6. El intertexto de la realidad

Según Moreiro (1996) las tres opciones de realidad en las obras literarias, son: la realidad degradada, la realidad empequeñecida y la realidad mitificada. Entonces, en las tres diégesis se identifica un tipo de realidad mitificada no propiamente desde el concepto que plantea Moreiro (1996), pues este se ajusta a las obras literarias cercanas al realismo mágico, sin embargo, para la Real Academia Española el término 2 de mitificar es: “Rodear de extraordinaria estima (...), personas, sucesos, etc.” (RAE, s.f.), así las cosas, en las tres obras se hallan elementos que caracterizan a un personaje literario que en sus significaciones, está presente en algunas instancias del imaginario cultural de identidad antioqueño. Para comenzar, en *Felipe* este tipo de realidad mitificada, si bien no debe generalizarse con respecto a una idea de antioqueño caracterizado como el comerciante que busca usufructo económico en las relaciones sociales y pasa por encima de la dignidad del otro, se entiende en el tema tratado que efectivamente en la narración, existe una representación mitificada de los habitantes y de la región antioqueña: “Voy á pasar unos días muy alegres (...) en medio

(...) de billetes, de álbumes, de amor y de felicidad! ¡Vamos pronto á esa tierra prometida!” (Pág. 203), como se lee, el personaje Felipe antes de arribar a Medellín tiene unos preconceptos sobre la cultura antioqueña, los que más adelante en el relato va a criticar como consecuencia de su experiencia en la ciudad.

Ahora bien, en *Un Zarathustra maicero* se defiende un concepto de raza antioqueña expresado en el discurso del personaje Luis de Aguilar cuando afirma entre las páginas 414 y 417 que existe una grandeza de Antioquia debido a la tradición del trabajo, la colonización y la fortaleza del núcleo familiar. Es decir la realidad de un proceso de colonización y determinadas ideas que se dieron alrededor de este evento, son transformadas en la obra mediante la mitificación. Finalmente en el cuento *Que pase el aserrador*, es con la totalidad del simbolismo que se lee en el protagonista, como se evidencia la realidad mitificada.

3.2.7. Intertextualidad en las figuras literarias

En las tres obras el uso de las figuras literarias hace resaltar los monólogos, los diálogos y las descripciones; a causa de esto, las imágenes narrativas logran efectos poéticos y escenas decoradas con movimientos de creatividad expresiva. Así el lenguaje utilizado denota el uso de estilos literarios que sugieren imágenes mentales de los ambientes, de las acciones y en consecuencia, darle tonos particulares a instantes sensitivos. En cuanto a la comparación de la cantidad de figuras literarias, se lee que en *Felipe* este recurso llega alrededor de quince casos, en el cuento *Que pase el aserrador* son veinte expresiones de ese tenor y en *Un Zarathustra maicero* son cerca de cincuenta ejemplos de figuras literarias, al respecto es pertinente tener en cuenta que el cuento de Efe Gómez es el más extenso de los tres analizados en esta tesis.

La figura literaria que tiene más prelación por la cantidad de su presencia en los tres cuentos es la hipérbole, un elemento lingüístico propio de algunas expresiones del imaginario cultural de identidad antioqueño debido al talante de las exageraciones cuando se enuncian situaciones con el objeto de hacer énfasis en lo expresado. A continuación se observa un ejemplo de hipérbole en cada uno de los tres cuentos. En *Felipe*: “Embriagados con el perfume de sus flores, aturdidos con el bullicio de sus fiestas” (pág. 203). En *Un Zarathustra maicero*: “la pampa interminable” (pág. 410); en *Que pase el aserrador*: “La pobre señora que vivía más aburrida que un mico recién cogido” (pág. 53).

La segunda figura literaria que predomina en los tres cuentos es la comparación o símil que precisa algunos significados en las imágenes mentales que se enuncian en las narraciones. De los relatos se muestra un ejemplo de cada una de ellas. En *Felipe* las comparaciones continúan con la tendencia de explicar las características de la naturaleza circundante: “La llanura se extendía debajo de nosotros, con su profusa variedad de sombras y colores, como la paleta de un pintor” (pág. 203). En *Un Zarathustra maicero* los símiles apuntan a exaltar momentos heroicos y actitudes intensas de los personajes o en las descripciones de instantes del entorno natural: “las palmeras cuyos troncos torna invisibles la distancia, hacen descollar sus copas sobre la selva como águilas que oteasen los horrores del incendio.” (pág. 410). En *Que pase el aserrador* las comparaciones expresan las semejanzas de las acciones referidas al trabajo rudo y al esfuerzo físico: “íbamos rompiendo rastrojo con el cuerpo, como vacas ladronas” (pág. 51).

En los tres cuentos aparece el recurso de la metáfora como la figura literaria que compara simbolismos de manera tácita. En *Felipe* solo una metáfora tiende a reforzar las descripciones sobre el entorno natural que rodea a Medellín: “El cielo, vestido de riguroso azul, cobijaba

con modesta sencillez el valle encantador” (pág. 203), como un recurso para hacer explícito el ambiente agradable. Por otro lado en *Un Zarathustra maicero* cuatro metáforas se presentan en el transcurso de los monólogos y de los diálogos para referir estados de ánimo, por ejemplo una de ellas dice: “Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: ya no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizones.” (pág. 409), esta como un apoyo descriptivo en las reflexiones de los personajes. En *Que pase el aserrador* también cuatro metáforas comparan en las escenas los movimientos peculiares del protagonista, por ejemplo una de ellas expresa: “me ahogaba entre las nubes de aserrín” (pág. 56) cuando en el protagonista se evidencia su torpeza como supuesto aserrador.

En *Felipe* la figura literaria de la ironía aparece en algunas situaciones donde se presentan los objetos personales del protagonista, por ejemplo: “cubiertas para billetes, papel satinado, tarjetas, (...) anillos, *mancornas*, y todas esas superfluidades que constituyen la mitad del equipaje de un elegante” (págs. 203-204). Las figuras literarias tienden a multiplicarse en *Un Zarathustra maicero*, los hipérbaton que resaltan algunos temas narrados en las acciones de los personajes o en cuanto al relato de un fenómeno natural, son por ejemplo: “Fuese toldando el cielo. Pronto no brilló en él una sola estrella. Retumbó el trueno y empezaron á caer goterones enormes.” (pág. 419). Este cuento de Efe Gómez posee también ejemplos de personificaciones: “al sur, el cielo parecía besarse, allá, á distancia, con el valle;” (pág. 414), antítesis: “Nadie habló nada; pero los corazones todos batían en los pechos una diana de alegría á ese radiante amanecer de la fortuna,” (pág. 421), y otras figuras como paradojas: “y descende alegre, vivificado con los puros aires de sus cimas, y por eso parece decididor, cruel.” (pág. 416), y de sinécdoque: “en cada uno de los cuales ha sentado sus reales una

familia valerosa de colonos antioqueños, á cuya vera parécele á uno estar en el riñón mismo de Antioquia” (pág. 415).

Para el caso de *Que pase el aserrador*, la sinécdoque que se narra es: “¡Lo que es el miedo al cepo de campaña con que acarician a los desertores, y a los quinientos palos con que los maduran antes de tiempo!” (pág. 51), adagios que se analizan como hipertextos del relato, y un caso de prosopopeya donde un perro cavila como una persona: “El perro de la cocina me veía con extrañeza, como pensando: ¡Caramba con el maestro si se queda ocho días aquí, nos vamos a morir de hambre el gato y yo!” (pág. 52). Es necesario resaltar que tanto en *Un Zarathustra maicero* como en *Que pase el aserrador*, existen pasajes narrativos con la presencia de dos figuras literarias en forma simultánea. Por ejemplo en el cuento de Efe Gómez se encuentra una expresión que viene a ser hipérbole y símil a la vez: “los párpados pesan como plomo.” (pág. 423), y en el cuento de Jesús del Corral “La lámpara encendida y el velo en el altar, como dice la canción” (pág. 56) funciona a manera de adagio y símil. Otra expresión es: “¡Primera vez que yo veía un come-maderas de esos!” (pág. 56), donde es posible encontrar una sinécdoque y una hipérbole, “Vinieron las explicaciones indispensables, para las cuales resulté un Víctor Hugo” (pág. 57) por ser metonimia y perífrasis.

3.3. Elementos metatextuales

3.3.1. Gregorio Gutiérrez González

El escritor Gregorio Gutiérrez González por medio de los personajes que intervienen en el relato, narra situaciones presentes en el imaginario cultural de identidad del antioqueño. Aunque esta realidad no se muestra con un antioqueño, sino con un personaje bogotano, de

alguna manera, la caracterización del protagonista referencia a los habitantes de esa región, pues el autor tuvo contacto directo con la cultura de la zona centro del país durante su preparación académica, allí el autor estableció lazos de amistad con profesores y compañeros. En la compilación de sus obras, Antonio José Restrepo (1959) presenta por medio de una anécdota al poeta como un hombre conservador, por lo tanto, al confrontar el hecho literario, se desvelan ciertos rasgos en los que se infiere la afirmación de Restrepo, con respecto al pensamiento de Gutiérrez González sobre el imaginario de familia que se establecía en Antioquia, pues hace alusión a su ideal con las descripciones sobre la atmósfera matrimonial y la estructura familiar. A la vez, en sus personajes se mezclan características propias del autor referentes a su formación académica, por ejemplo, abogado, literato, hombre culto, que en ocasiones, fue cuestionado durante el ejercicio de sus funciones en el ámbito laboral y profesional, algo similar ocurre con *Felipe* que fue criticado por Don Lúcas al aducir que los hombres estudiados no sirven para nada.

En el transcurso del relato se muestra un conflicto que podría referirse a los sucedidos entre bogotanos y antioqueños, además de enaltecer la figura del antioqueño, implícitamente el metatexto refuerza el imaginario referente a la cultura antioqueña que es admirada, criticada por su progreso y por el supuesto origen de su población, que alude a la descendencia judía, y a la vez, mediante la crítica se cuestiona el término de raza que ha sido utilizado para referirse a la sociedad antioqueña. Por último, con la creación poética al final del hecho literario, se refuerza parte de los imaginarios culturales de identidad y prevalece el amor hacia el departamento de Antioquia, sentimiento que también el autor profesaba por su región y que algunos críticos han citado y confirmado por medio de anécdotas y sucesos que el autor vivió.

3.3.2. Francisco Gómez Escobar

Al leer la obra literaria, se percibe que ésta tiene unos elementos de análisis relacionados con el pensamiento social de los imaginarios culturales de identidad antioqueña. Primero porque se estructura una trama con características similares a las de la idea regionalista, evidente en los otros dos cuentos revisados en la presente investigación; y segundo, porque se relacionan alusiones directas al imaginario de identidad cultural analizado aquí. Se reconoce entonces que al escribirse una narración que sale en determinado tiempo y lugar, ésta proporciona mediante acción de su intertexto cultural que el lector identifica según su cúmulo de experiencias, las situaciones, pensamientos, acciones e interrelaciones que ocurren en la sociedad. El autor es el ente que por función metatextual, glosa en su obra literaria aquellos supuestos arraigados en el pensamiento social y singularmente los transforma mediante acción estética.

Con respecto al entramado poético enunciado al inicio de este nomenclador que configura a *Un Zarathustra maicero* como hipertexto, es de relevancia el comentario expreso en el conjunto de textos que se relacionan con los asuntos hipotextuales y se recrean en la narración, no tanto porque allí se identifiquen otros relatos, sino por el reconocimiento que propone el autor de esos tratados y las características que los vinculan con la realidad mediante el intertexto cultural. Entonces, la forma de un discurso de glorificación muy en el centro de la narración, paralelo a las intenciones sobre las que se funda la ironía de manifiesto, y una desposesión que ocurre al final por parte del personaje antioqueño ante su congénere chocoano, mientras hace creer que es motivado por el discurso de las buenas costumbres y del trabajo honesto y sobresaliente de la raza paisa, presupone una denuncia de ese imaginario cultural de identidad y la relación de la obra con el pensamiento de la época.

Igualmente, son alusiones directas a la concepción de un personaje que presenta no solo una, sino varias tipificaciones, las que se enuncian a continuación: de orden superior, una raza que salvará a Colombia; de moralidad, un personaje de familia: “vida de afectos pura y simple”, (pág. 416), y por último, de engaño y arribismo que es cuando el personaje Pacho Cárdenas se queda con la mina de Lorenzo, las personas que lo acompañaban (trabajadores, primos y esposa) y hasta su perro. Como se ha documentado en páginas anteriores, estas tipificaciones que Efe Gómez pone de manifiesto en la obra literaria, pertenecen al pensamiento colectivo, no solo de la sociedad antioqueña, sino también sobre cómo ha sido visto el habitante de Antioquia por parte de otras personas tanto colombianas como extranjeras.

3.3.3. Jesús del Corral Botero

En el conjunto de los apuntes biobibliográficos sobre Jesús del Corral, y concretamente para la creación de su cuento *Que pase el aserrador*, no se encontraron en el autor motivos a favor o en contra del perfil del paisa rebuscador y oportunista propios de algunas instancias del imaginario de identidad cultural antioqueño. Según el contexto en que vivió Jesús del Corral, es posible advertir las características de su entorno socio- económico, además, fue un hombre culto que participó de la vida pública como integrante de diversos estamentos políticos y administrativos. Así las cosas, se deduce su mentalidad emprendedora y activa en la producción intelectual. El cuento *Que pase el aserrador*, es un relato en tono anecdótico con la representación de algunos elementos culturales del imaginario de identidad antioqueño con el que es válido hacer un análisis crítico al personaje del paisa oportunista. Desde una perspectiva metatextual, mediante la voz del narrador anónimo de los tres primeros párrafos, es factible identificar la voz del autor, entonces Jesús del Corral se asemeja al primer narrador del cuento, quien narra desde el personaje de un campesino hacendoso. En el relato es

evidente la perspectiva del narrador anónimo hacia las habilidades del protagonista, asunto que ubica a Jesús del Corral dentro del punto de vista de admiración de algunos habitantes de Antioquia sobre la recursividad del paisa. El autor escribe un relato anecdótico y transforma un símbolo popular en un personaje con características propias dentro del imaginario cultural antioqueño del paisa oportunista en los negocios y poseedor de antivalores en el ámbito social y laboral.

Conclusiones

Los sujetos construyen su identidad en los procesos culturales, educativos y sociales mediante códigos simbólicos y elementos de autodefinición. En la medida en que los individuos fortalecen su identidad aparecen símbolos dentro del sistema social que son llamados imaginarios culturales de identidad, los que dan origen a discursos dentro del pensamiento colectivo y trascienden en diferentes escenarios. Por lo anterior, es válido decir que parte de la literatura regional antioqueña, de cuyo acervo se han tomado tres obras mencionadas, ha fortalecido algunas ideas que se relacionan con ciertas formas de exaltación y de transformación de las comunidades imaginadas en las que se ha construido un imaginario cultural de identidad.

Al analizar las obras y las relaciones de la literatura con la consolidación de algunos elementos de los imaginarios culturales de identidad, se realiza un análisis crítico sin necesidad de hacer una defensa al concepto de raza antioqueña y sin ir al otro extremo de juzgarla por la atribución de ciertas características culturales, pues no se ha establecido un modelo único referente sobre el habitante de Antioquia. Con respecto a la literatura, comprender algunas instancias de la sociedad antioqueña y cómo han sido afectadas las prácticas sociales, económicas y culturales por medio de las experiencias discursivas y desde el intertexto cultural, es posible encontrar los diferentes significados de las obras.

Una vez realizado el análisis literario, estructural, socio-crítico e intertextual, en general sobre el estudio del cuento *Felipe*, se concluye que en la obra sucede una transformación del pensamiento y un cambio de actitud en el protagonista, quien propicia una crítica hacia los sentimientos regionalistas que el mismo actor principal conocía con antelación. Además,

dichos sentimientos regionalistas son identificados en el narrador de la obra quien hace de intermediario entre la historia y el lector; esta afirmación se deduce durante la escena final en la que Felipe crea el poema y en el que evidentemente critica a la sociedad antioqueña. En este episodio, Daniel el narrador, no deduce la intención del poema sino que piensa que dicha crítica va dirigida hacia los habitantes de Bogotá. Teniendo en cuenta que en general la mayoría de la producción de Gutiérrez González, está inscrita dentro del género lírico, en su única obra en prosa, también se encuentran estos elementos estéticos que privilegian la interpretación de los significados. La realidad en la obra desvela situaciones que se vivían en el contexto antioqueño del siglo XIX, dentro del ámbito cultural, familiar y social, con lo que se lee el aporte de símbolos y de significados para comparar algunos aspectos morales presentes en el imaginario cultural de identidad antioqueño. La obra se convierte en un hipertexto que se crea a partir de fuentes históricas que convergen dentro de la misma. Además de ser una pieza literaria valorada en la narrativa antioqueña, el cuento plantea la probabilidad de establecer una crítica al conflicto entre dos regiones: Bogotá y Antioquia.

En el estudio del cuento *Un Zarathustra maicero*, se encontró la presencia de una correspondencia hipotextual que centra su idea en la conciencia del hombre de montaña, quien al lado de los suyos funda estancias para el progreso de la región. El tema anterior destaca la ubicación de un discurso central, a manera de alocución sobre antioqueñidad, del que se desprenden los acontecimientos que darán final a la narración. Estos eventos son expuestos por medio de diálogos que ilustran el realismo en los hechos, de monólogos que fortalecen los pensamientos y los sentimientos que están presentes en todo el relato; y a la vez, con el uso de descripciones topográficas que contextualizan el hecho literario. Se deduce que las figuras literarias utilizadas, están estructuradas en virtud al uso de un lenguaje irónico

con el que se propone la discusión crítica sobre la validez de los valores que articulan el sentimiento regionalista, el progreso de Antioquia y el pensamiento de una tradición cultural en la que los personajes representan la evolución de una nación. Con lo anterior, se constata la valorización de los personajes en el contexto de la obra literaria, para concluir sobre la función de éstos como parte de un conglomerado simbólico que existe en algunas instancias de los imaginarios culturales de identidad antioqueña. En el análisis del cuento se demostró que el conjunto de hipotextos es clasificado según tres temáticas: las vertientes de pensamiento que se relacionan con el imaginario cultural de identidad en Antioquia, las relaciones intertextuales que se tejen con otros relatos, y la relación con el mundo real al encontrarse incluido en las obras de ficción.

Sobre el análisis del cuento *Que pase el aserrador*, se concluye que el estudio hermenéutico acondiciona el encuentro del lector con la obra literaria para reflexionar sobre el contenido ético del relato. También se infiere que el cuento obedece a una concatenación de situaciones ordinarias y tradicionales en la narración de una anécdota, al tanto que la relación de las diversas voces escuchadas en la narración no son totalmente originales sino que se analizan como expresiones discursivas intertextuales de algunos imaginarios culturales de identidad antioqueña. En este relato, por el carácter engreído en el hablar del protagonista, tienden a predominar las hipérboles como exageraciones intencionales en sus propósitos, de modo que la realidad en la obra se expresa en la naturalidad y en el realismo de los diálogos, en las escenas presentadas bajo las costumbres convencionales de la época referida. Con lo anterior se concluye la prelación de una narrativa con verosimilitud en la descripción de los espacios y de las acciones, asunto que aporta una nueva deducción sobre el relato dentro de la denominada realidad mitificada. Asimismo, se desvelan algunos símbolos sobre los valores

locales, especialmente en cuanto al manejo de la ética laboral, las expresiones populares y las creencias en alusión a la religión católica.

Según la teoría literaria estudiada, se puede concluir que las tres obras revisadas: *Felipe*, *Un Zarathustra maicero* y *Que pase el aserrador*, aparte de ser construcciones literarias bien escritas y de valor para la literatura regional antioqueña por su trascendencia y permanencia, son referentes hipertextuales de una forma de pensamiento social de identidad antioqueña que se ha cimentado en diferentes experiencias de índole colonizador, comercial y de habilidad discursiva para obtener beneficios. Ahora, referente a la intertextualidad entre las obras literarias analizadas, se pudo conocer que son similares en su estructura común, pues los eventos iniciales proponen un panorama abierto para los siguientes sucesos que desvelan el tema o asunto tratado.

Se encontró que en *Un Zarathustra maicero* y en *Que pase el aserrador*, existen varios nudos con la intención de prolongar la temática. En el primero por ejemplo, los diferentes problemas exteriorizan el agotamiento, la soledad, el pesimismo, la grandeza, la presencia de la selva, el desengaño y la decepción; y en el segundo, los momentos problematizadores justificarán la imagen que se revela al final: los beneficios que trae el ser pícaro y avivato. Sin embargo, en *Felipe* solamente pudo identificarse, por su estilo y estructura, un solo nudo que faculta al personaje principal a observar la ciudad de modo distinto y diferenciado de los pensamientos iniciales, antes de descender a Medellín. Considerando lo anterior, estos nudos exteriorizan una relación directa con aquellos elementos de los imaginarios culturales de identidad que fueron identificados inicialmente para el análisis, y centran la narración en el orden hipertextual del que se ha hablado con suficiente profundidad. La manera en que se conciben las diferentes problemáticas de las obras, forjan desde la práctica metatextual de los autores,

un evento directo relacionado con su hipotexto: en *Felipe*, un poema; en *Un Zarathustra maicero*, el Zarathustra paisa que se queda con todo; y en *Que pase el aserrador*, los beneficios por haber sabido manejar las situaciones con suficiente sagacidad.

Del mismo modo, se ha concluido que existe una relación directa en los tres cuentos en cuanto al concepto de “raza paisa”. La obra de Gutiérrez González se relaciona con las otras obras analizadas porque desde el personaje principal y el texto poético del final del relato, relaciona dicho término abiertamente con lo expresado de manera implícita y explícita en los cuentos de del Corral y de Efe Gómez. Además se identifica que algunos personajes que no son antioqueños son subestimados con el propósito, al parecer, de engrandecer la imagen de la llamada “raza paisa”. Por ejemplo, el indio boyacense es referido al final del cuento *Que pase el aserrador* para decir de este que se ha muerto de hambre. El desposeído en *Un Zarathustra maicero* es un personaje de raza negra llamado Lorenzo, y en el cuento *Felipe*, el protagonista es un bogotano, quien es rechazado para aceptar al pretendiente antioqueño.

Los espacios se encuentran cargados de emotividad y subjetividad y se utiliza el recurso retórico de la metáfora para denotar dicha carga y hacer que el lector entienda la realidad de la obra. En lo que sigue, se identificó en los tres cuentos a una realidad mitificada, con un personaje literario cuyo significado y protagonismo no es sólo propiamente del hecho literario. Se encontró que la mitificación del antioqueño es un asunto de la realidad extradiegética. El personaje Felipe traía unas ideas preconcebidas sobre los antioqueños que antes entendía con cierta tolerancia, no obstante, a saber de su experiencia en la ciudad, critica desde lo que ha comprobado a aquella cultura de la que ya tenía conocimiento. La existencia de un episodio de colonización y lo que representa un personaje que se hace pasar por

aserrador, son elementos del intertexto de la realidad revelados en *Un Zarathustra maicero* y en *Que pase el aserrador*, fundamentos de una realidad que pasa a ser mitificada.

Una vez analizadas las obras literarias escogidas y realizado el estudio intertextual, como también haber justificado la relación de cada hecho literario con los imaginarios culturales de identidad antioqueña, se procedió a acercar el ejercicio de investigación a estudiantes de la básica primaria, específicamente a niños y niñas que cursan el grado quinto. Con lo anterior, la propuesta de lectura crítica y la verificación y seguimiento del contenido relacionado con la identidad de los habitantes del departamento de Antioquia, no solo promoverá la creatividad y la producción de conocimiento en relación con el estudio cultural y social desde la literatura, sino también, posibilitará la revisión de los contextos, tanto reales como literarios y la significación y comparación de las concepciones que se tienen sobre los antioqueños de hoy y sobre cómo fueron anteriormente. Con esto, se propone otras formas de leer e interpretar algunas ideas que se han tenido sobre los antioqueños, visitar las condiciones de época y de lugar que tienen relación con los imaginarios culturales de identidad y proponer en el estudio literario, el fomento del pensamiento crítico y las estrategias para identificar la relación entre la literatura y la realidad social.

Bibliografía

- Abad Londoño, M. I. (2009). *El origen de la novela en Antioquia*. Madrid: Tesis Colfuturo.
- Acevedo, C. E. (2003). Propuestas literarias en el marco de las nuevas tecnologías de la información. En C. A. Bello. Santafé de Bogotá: Unidad Editorial del CAB.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Arcila Estrada, M. T. (Julio - Diciembre de 2006). El elogio de la dificultad como narrativa de la identidad regional en Antioquia. *Historia crítica*, 55.
- Beristáin, H. (1998). *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa.
- Beuchot, M. (2000). *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación (Vol. 1)*. México D.F.: Editorial Itaca.
- Botero Restrepo, T. O. (2005). *Inicios de una Literatura regional: la narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX (1855-1899)*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Botero Villegas, F. (2003). *El alma recóndita del pueblo antioqueño: un triple mestizaje: genético, cultural y religioso*. Medellín: Biogénesis Fondo Editorial.
- Botero, F. (julio-diciembre de 1993). El espejismo de la modernidad en Medellín: 1890 - 1950. (U. d. Antioquia, Ed.) *Revista lecturas de economía*, 39, 14.
- Camarero, J. (2008). *Intertextualidad Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos Editorial, Rubí.
- Carrasquilla, T., Gómez, E., Del Corral, J., González, T., López Gómez, A., & Zárate Moreno. (1977). *Cuentos colombianos*. (E. F. Cafetero, Ed.) Medellín: Bedout.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad*. Montevideo, Uruguay: Altamira y Nordan Comunidad.

- Córdoba, E. M. (2002). De algunas libretas inéditas de Efe Gómez. *Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín: Revista de extensión cultural*(45), 43-54.
- Corral, J. d. (1918). Que pase el aserrador...! *Cultura*, V(25-26), 50-57.
- Cros, E. (1992). *Ideosemas y Morfogénesis del texto: literaturas española e hispanoamericana*. Frankfurt: Vervuert.
- Del Corral Botero, J. (Enero - Febrero de 1918). Que pase el aserrador. (A. S. Nieto Caballero, Ed.) *Suplemento ilustrado de Cultura*, 5, 50.
- Del Corral, J. (1944). *Cuentos y crónicas*. Bogotá: Editorial Santafé.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2013). *Manual de investigación cualitativa* (Primera ed., Vol. III). Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Duchet, C. (1979). *Positions et perspective, Sociocritique*. París: Nathan.
- Duque Fonseca, C. (2005). *Territorios e imaginarios entre lugares urbanos: Imaginarios y memorias*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas.
- Eagleton, T. (1994). *Una introducción a la teoría literaria*. Santafé de Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar V., J. C. (2009). Progresar y Civilizar "Imaginarios de identidad y élites intelectuales de Antioquia y Euro America (1830-1920). 251. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Escobar Velásquez, M. (1986). *Antología comentada del cuento antioqueño*. Medellín: Thule Editores.
- Franco, H. (1963). *Un testimonio y un mensaje*. Medellín: Editorial Granamérica.
- Gadamer, H. G. (2002). *Los caminos de Heidegger*. Barcelona: Empresa Editorial Herder, S.A.

- Gadamer, H.-G. (2001). *Estetica y hermeneutica* (2 ed.). (A. Gomez, Trad.) Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A.).
- Garrido, M. Á. (2004). *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*. Madrid: Editorial Síntesis S. A.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*. (C. F. Prieto, Trad.) Madrid, España: Taurus.
- Giraldo Ramirez, J., & Giraldo, E. (2013). *Antioquia imaginada. Pertenencia, narraciones de identidad y representaciones sociales*. Medellín: Gobernación de Antioquia. Universidad Eafit. Suramericana S. A.
- Gómez Restrepo, A. J. (1959). Síntesis Biográfica. En R. Montoya Montoya, & R. Montoya Montoya (Ed.), *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González* (pág. 12). Medellín: Bedout.
- Gómez, C. (1991). *Lo mejor de Efe Gómez*. Medellín: Vieco y Cía.
- Gómez, E. (Noviembre de 1908). Un Zarathustra maicero. *Alpha*, 3(35), 409-425.
- González, F. (2002). *Corporación Fernando González - Otraparte*.
- González, G. G. (1878). Felipe. En J. J. Molina, *Antioquia Literaria* (págs. 202- 208). Medellín: Imprenta del Estado.
- Greiff, L. d. (1967). Efe Gómez. *Universidad de Antioquia*(165), 593-595.
- Gutiérrez González, G. (1878). Felipe. En J. J. Molina, *Antioquia literaria* (págs. 202-208). Medellín: Imprenta del Estado.
- Gutiérrez González, G. (1878). Felipe. En J. J. Molina, *Antioquia literaria : colección de las mejores producciones de los escritores antioqueños desde 1812 hasta hoy, publicados e inéditos con reseñas biográficas* (2 ed.). Medellín: Imprenta del Estado.

- Gutiérrez González, G. (1960). A Medellín. En R. Montoya Montoya, *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González*. Medellín: Bedout.
- Gutiérrez González, G. (2005). Felipe. En D. E. Tamayo Ortiz, *Inicios de una literatura regional, la narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX(1855-1899)* (pág. 788). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Gutiérrez, N. R. (2015). *El discurso literario en la construcción social de Antioquia. Una lectura de Efe Gómez a partir de tres de sus cuentos*. Tesis de Maestría, Universidad EAFIT, Escuela de Humanidades, Medellín.
- Isaacs, J. (1867). *María*. Bogotá, Colombia. Obtenido de www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/maria/maria1.htm
- Iser, W. (1985). *Feigning in fiction. Identity of the literary text*. Toronto: Ediciones Mario Valdés y Owen.
- Jauss, H. R. (2013). *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Editorial Gredos.
- Kastos, E. (1860). *Al pueblo antioqueño*. Medellín: Imprenta de Balcázar.
- Kastos, E. (1860). *Despedida: encarcelamiento*. Medellín: Imprenta de Balacázar.
- Kastos, E. (1885). *Escritores colombianos Emiro Kastos artículos escogidos*. Londres: Juan M. Fonnegra.
- Kastos, E. (2010). Mi compadre Facundo. En L. B. Villegas, *Mentiras y quimeras* (págs. 47-61). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica 2*. Madrid: Fundamentos.
- Lacasa, P. (1995). Presentación: Lenguaje integrado, ¿aprender a través de la práctica? (S. Aprendizaje, Ed.) *Comunicación, lenguaje y educación*(25), 5-7.

- Llano Isaza, R. (Diciembre de 2005). Gregorio Gutiérrez González. *Boletín de historia y antigüedades*, XCII(831), 893-904-906.
- Londoño Vega, P. (2006). La identidad Regional de los antioqueños: Un mito que se renueva. En G. L. Carrera Damas, *Mitos políticos en las sociedades andinas* (págs. 203-230- 420). Equinoccio.
- Martínez, F. G. (2003). Peldaño de cuatro siglos. En J. J. Escobar, *El Ensayo en Antioquia: Selección y prólogo de Jaime Jaramillo Escobar* (págs. 102-114). Medellín: Fondo Editorial BPP.
- Mejía Vallejo, M. (1961). *Antología del cuento antioqueño*. Lima: Editora Popular S.A.
- Melo, J. O. (1988). *Historia de Antioquia*. Bogotá: Editorial Presencia Ltda.
- Mesa, L. L. (2003). Santa Fe de Antioquia. En J. J. Escobar, *El Ensayo en Antioquia: Selección y prólogo de Jaime Jaramillo Escobar* (págs. 69-74). Medellín: Fondo Editorial BPP.
- Molina, J. J. (1878). *Antioquia literaria*. Medellín: Imprenta del Estado.
- Moreiro, J. (1996). *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector*. Madrid: Editorial EDAF, S. A.
- Muñoz, C. y. (1995). “Las niñas a principios de siglo” . En M. Velásquez, *Las Mujeres en la Historia de Colombia tomo II* (págs. 424- 454). Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Patiño Duque, G. (2006). *Ascendiente judío del pueblo antioqueño*. Medellín: Vieco .
- Pavlicic, P. (2006). La intertextualidad moderna y la posmoderna. *Cultura y Discurso*(18), 87-113.
- Pineda Ríos, E. A. (2009). *El arquetipo del paisa en la literatura*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pombo, M. (1914). *De Medellín a Bogotá*. Bogotá: Imprenta de La Tribuna.

- Quintero, J. A. (2008). *Detectives, víctimas y excluidos: Un análisis de la representación del poeta en la novela hispanoamericana contemporánea (1980-2004)*. Cincinnati: University of Cincinnati.
- Restrepo, a. J. (1959). Gregorio Gutiérrez González Introducción. En R. Montoya Montoya, *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González* (pág. 20). Medellín: Ediciones Académicas.
- Restrepo, A. J. (1959). Introducción . En R. Montoya Montoya, *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González* (págs. 14-25). Medellín: Ediciones Académicas.
- Restrepo, Ñ. (1972). Gregorio Gutiérrez González de Ñito Restrepo. En A. R. Gómez Restrepo, *Gregorio Gutiérrez González su obra ante la crítica literaria colombiana* (págs. 30- 198). Medellín, Colombia: Salesiana.
- Rodríguez, P. (2004). *La familia en Iberoamérica, 1550-1980* (Primera Ed. ed.). Bogotá: Editorial Nomos S.A.
- Romero, J. A. (2003). La enseñanza de la literatura y la nuevas tecnologías de la información. (U. S. Tomás, Ed.) *Cuadernos de filosofía latinoamericana*(88-89), 258-267.
- Rúa, J. D. (2013). *De la ciudad imaginada a la ciudad escrita: Imágenes literarias de Medellín (1910 - 1948)*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Departamento de Historia, Medellín.
- Sánchez Capdequí, C. (1997). El imaginario cultural como instrumento de análisis social. *Política y sociedad*, 151-163.
- Sánchez Vázquez, A. (2005). *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.

- Sevilla, B. S. (2001). *Investigar la ciudad Proyectos de investigación participativa en la escuela* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Aique Grupo Editor S.A.
- Upegui, M. F. (1992). *Efe Gómez: Entre la incertidumbre y el fracaso*. Bogotá: El Boga Magazín.
- Uribe, A. Á. (22 de Noviembre de 1930). Escritores de Antioquia. *Claridad*, 1(38), 1841 - 1843.
- Uribe, F. G., & García, M. d. (2009). *Metología de la investigación*. México D.F.: Editorial Limusa, S.A. de C.V.
- Uribe, J. d. (1959). Gregorio Gutiérrez González. En R. Montoya Montoya, *Obras completas de Gregorio Gutiérrez González* (pág. 13). Medellín: Ediciones Académicas .
- Velásquez Martínez, A. (2008). Capítulo 1. Historia. En J. D. Montoya Guzmán, *Antioquia* (pág. 33). Medellín: Periódico El Colombiano.
- Velásquez, M. E. (1986). *Antología comentada del cuento antioqueño*. Medellín: Thule Editores.
- Vélez, J. C. (2013). Una sociedad nueva. En E. G. Giraldo, *Antioquia imaginada. Pertenencia, narraciones de identidad y representaciones sociales* (pág. 32). Medellín: Gobernación de Antioquia. Universidad Eafit. Suramericana S. A.
- Warning, R. (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor Dis., S.A

Bibliografía de referencia

- González, G. G. (1995). Felipe. En J. A. Naranjo, *Antología del Temprano Relato Antioqueño* (págs. 39-49). Medellín: Vieco y Cía.

Cibergrafía

- Deas, M. (1980). *Pobreza, Guerra Civil y Política: Ricardo Gaitán Obeso y su Campaña en el Río Magdalena en Colombia, 1885*. Recuperado el 11 de Mayo de 2016, de <http://www.repository.fedesarrollo.org.co/handle/11445/2630>
- Gómez, C. (1991). Presentación. En E. Gómez, *Lo mejor de Efe Gómez*. Medellín: Ediciones Antioqueño. Recuperado el 17 de diciembre de 2015, de, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/efe/indice.htm>
- Isaacs, J. (1867). *María*. Bogotá, Colombia. Recuperado el 17 de diciembre de 2015, de www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/maria/maria1.htm
- Lanz, J. J. (Junio de 2000). En la biblioteca de Babel. *Revista Hispánica Moderna*, 242-268. Recuperado el 11 de Mayo de 2016, de <http://www.jstor.org.consultaremota.upb.edu.co/stable/30203619?pq-origsite=summon>
- Lara, C. A. (2013). Los imaginarios de la colonización antioqueña desde 1860 hasta 1930 en la zona del eje cafetero: una visión antropológica. *Revista de Educación y Pensamiento*(20), 7-30. Recuperado el 17 de mayo de 2016, de http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:IoFo3Qv8KTIJ:scholar.google.com/+la+familia+en+la+colonizacion+antioque%C3%B1a&hl=es&as_sdt=0,5
- Melo, J. O. (16 de Agosto de 2006). *www.jorgeorlandomelo.com*. Recuperado el 7 de Abril de 2015, de www.jorgeorlandomelo.com
- Montenegro, N. (1981). *www.jstor.org. El juego intertextual de Si te dicen que caí*. Recuperado el 3 de mayo de 2016, de <http://www.jstor.org.consultaremota.upb.edu.co/stable/pdf/27762092.pdf>
- Morales, J. F. (2010). Oralidad y escritura en la trova antioqueña. *Linguística y literatura*, 131 - 145. Recuperado el 20 de Diciembre de 2016, de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/viewFile/6302/7907>

- Neghme Echavarría, L. (Diciembre de 1983). Lo verosímil y la intertextualidad en "El otoño del patriarca". *Hispanoamérica*, 87-99. Recuperado el 11 de Mayo de 2016, de <http://www.jstor.org/stable/20542104>
- Ortiz Mesa, L. J. (2008). Antioquia durante la federación 1850- 1885. *Anuario de Historia Regional y de las fronteras*, 13(1), 4. Recuperado el 05 de Junio de 2016, de <http://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/109/645>
- RAE. (s.f.). *Real Academia Española*. Recuperado el 30 de Mayo de 2016, de [www.rae.es: http://dle.rae.es/?id=PQ7DcbX](http://dle.rae.es/?id=PQ7DcbX)
- Ricoeur, P. (2000). *dialnet.unirioja.es. Narratividad, fenomenología y hermenéutica*. Recuperado el 20 de Enero de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72411>
- Suárez Reina, A. Y. (01 de Enero de 2014). La representación de la mujer y los ideales del pensamiento colombiano de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX: la metáfora de la falsa inclusión. *Revista la Palabra*(24), 33-41. Recuperado el 05 de Junio de 2016, de http://mw7uw5gw2l.search.serialssolutions.com/?ctx_ver=Z39.88-2004&ctx_enc=info%3Aofi%2Fenc%3AUTF-8&rft_id=info:sid/summon.serialssolutions.com&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:journal&rft.genre=article&rft.atitle=LA+REPRESENTACION+DE+LA+MUJER+Y+LOS+
- Uribe, J. S. (marzo de 2008). Antonio José Restrepo: ocurrencias y anécdotas de un comerciante. *Credencial Historia*(219). Recuperado el 17 de Diciembre de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/marzo2008/antoniores-trepo.htm>
- Vergara, J. I. (01 de Enero de 2010). Elementos para una teoría crítica de las identidades culturales en América Latina. *Utopía y praxis latinoamericana*, 15(51), 57-79. Recuperado el 06 de Mayo de 2016, de http://mw7uw5gw2l.search.serialssolutions.com/?ctx_ver=Z39.88-

2004&ctx_enc=info%3Aofi%2Fenc%3AUTF-8&rft_id=info:sid/summon.serialssolutions.com&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:journal&rft.genre=article&rft.atitle=Elementos+para+una+teor%C3%ADa+cr%C3%ADti

Villegas Botero, F. (2010). El Antioqueño un Pueblo Diferente. *Biogénesis Udea*, 19-36. Recuperado el 05 de Junio de 2016, de <http://editorialbiogenesis.udea.edu.co/index.php/biogenesis/article/viewFile/1/4>

Cibergrafía de referencia

Gutiérrez Aguirre, J. (2010). *Los judios marranos en Colombia Rostros Sefardíes y rastros del ladino o chudesmo en las historias familiares antioqueñas*. Pereira: Universidad Pedagógica de Pereira. Recuperado el 05 de Junio de 2016, de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/2126>

Melo, J. O. (15 de Agosto de 2013). *www.eltiempo.com ¿ Raza antioqueña?* Recuperado el 4 de Enero de 2016, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12992040>

Universidad Nacional de Colombia buscador del repositorio institucional. (2016). Recuperado el 24 de abril de 2016, de bdigital.unal.edu.co

Anexo 1

Propuesta pedagógica

1. Título: “Propuesta didáctica mediada por las TIC para el análisis intertextual de la literatura regional antioqueña y los imaginarios culturales de identidad.”

2. Objetivos

Objetivo general:

Proponer una lectura crítica e intertextual mediada por las TIC sobre la literatura regional antioqueña y su relación con ciertos elementos de los imaginarios culturales de identidad.

Objetivos específicos:

Propiciar ambientes de investigación en el grado quinto, al intervenir las metodologías de lectura y análisis literario para estimular la creatividad y la producción de conocimiento mediante la construcción de crónicas, relatos, entrevistas y reseñas.

Diseñar una caja de herramientas que contenga tres talleres prácticos realizados con base en las obras literarias presentadas, para identificar elementos de los imaginarios culturales de identidad y proponer una discusión crítica al respecto.

Revisitar las concepciones sobre los antioqueños de hoy y cómo fueron anteriormente, para que los estudiantes puedan hacer un análisis intertextual, literario y contextualizado.

Crear una página web interactiva en la que los estudiantes encuentren la caja de herramientas con todas las actividades y la respectiva guía de trabajo.

3. La propuesta

¿Qué es? Es una caja de herramientas con diferentes elementos metodológicos y didácticos mediados por las TIC

¿Por qué se ha diseñado? Se ha visto la necesidad de visitar con los estudiantes a la literatura regional y la presencia y consolidación de algunos elementos de los imaginarios culturales de identidad antioqueña en la literatura.

¿En qué consiste? En el diseño de una página web interactiva con una caja de herramientas, que contiene varios talleres que surgen para la revisión crítica de diferentes cuentos en el aula de clase.

¿Cómo se ha diseñado? Se elaboró un plan de trabajo conjunto y se diseñó una caja de herramientas que contiene diferentes talleres, cada uno relacionado con un texto literario y en los que busca realizar el análisis con los estudiantes y determinar la relación existente entre la literatura regional antioqueña y los imaginarios culturales de identidad.

¿Cómo se deriva de la investigación? Al realizar el análisis literario e intertextual entre las obras objeto de estudio en la tesis y los imaginarios culturales de identidad, se encontró que este estudio puede llevarse al aula de clase y plantear la discusión crítica al respecto.

¿Cuál el respaldo pedagógico? Un marco teórico que justifique la pertinencia pedagógica y teórica para respaldar la ejecución de la propuesta.

4. Marco teórico para la propuesta pedagógica

La escuela en su razón de ser está llamada a observar, documentar y proponer sobre los cambios que ocurren en su contexto. Esta institución no debe ser ajena a las transformaciones que se viven por distintos factores de influencia y debe ser articuladora de métodos que ayuden a mejorar las prácticas sociales. La investigación es una herramienta fundamental para revisar y registrar esas transformaciones, a la vez, que se constituye en un elemento dinamizador de experiencias de aprendizaje colaborativo entre estudiantes, docentes y comunidad. Es pertinente entender una de las definiciones de investigación-acción participativa como: “un proceso social de aprendizaje colaborativo realizado por grupos de personas que se unen para cambiar las prácticas a través de las cuales interactúan en un mundo social compartido.” (Denzin & Lincoln, 2013). Por esto, con la propuesta se pretende motivar actividades de investigación con estudiantes de manera sencilla, práctica y trascendente en la comunidad.

Estas actividades de investigación en la escuela, deben surgir de los intereses y de la motivación de los estudiantes, lo que hace que sean experiencias satisfactorias y que se logre el alcance de resultados veraces, con los que se da cuenta de la construcción y de la apropiación del conocimiento. Entonces: “Una verdadera investigación implica la constante búsqueda de respuestas, un arduo y paciente trabajo movido por la pasión por el descubrimiento.” (Sevilla, 2001), en consecuencia, el docente se convierte en el agente facilitador que renueva su quehacer pedagógico y quien logra en el aula de clase, la construcción del conocimiento, la transformación del contexto, la implementación de nuevas prácticas pedagógicas, y el desarrollo de habilidades y competencias, entre otros objetivos.

No es posible pensar en formular un proyecto de investigación para trabajar con estudiantes, sin tener una ruta de trabajo ordenada a manera de guía metodológica. Es pertinente tener en cuenta que: “la investigación consiste en un proceso riguroso, sistemático, que precisa de un método, y éste a su vez requiere de procedimientos.” (Uribe & García, 2009). El método en la investigación, debe ser entendido y valorado por todos los actores, quienes, según sus saberes previos, participan de las actividades sugeridas y/o concertadas desde un comienzo y en consonancia con los intereses y necesidades del contexto o ámbito investigativo.

Esta propuesta para el trabajo en el aula, trasciende al contexto educativo al incluir la investigación que parte desde el análisis literario de las obras objeto de estudio y que además de cuenta de la realidad social de la región, su encuentro con la historia y su transformación continua. La literatura estudiada en el aula de clase apunta a una construcción significativa de lecto-escritura e intertextualidad y el redescubrimiento de la realidad novelada, asuntos que se consideran desde la hipermedia, puesto que: “*Aprender literatura es aprender a leer* comprendiendo estas conexiones que el texto establece y demanda.” (Romero, 2003). Los textos proponen diferentes rutas de lectura que llevan al estudiante a encontrar los significados contrastados mediante el análisis intertextual y literario que se realiza en cada uno de los talleres propuestos. La intertextualidad se constituye aquí en un ejercicio didáctico y pedagógico para ampliar los horizontes de expectativas de los estudiantes, al determinar las posturas críticas que surgen de la discusión y por consiguiente evitar extremos ideológicos y/o pensamientos radicales. La obra literaria y el estudiante están “resolviendo nuevos problemas y construyendo y ampliando estrategias psico- lingüísticas. En esos intercambios el texto sirve de mediador en el desarrollo de la lectura y la escritura”. (Lacasa, 1995). Con el objeto de revisar los imaginarios culturales de identidad en la literatura, la investigación

también propone una discusión sobre la transformación que ha tenido el pueblo antioqueño e indagar sobre las concepciones de los antioqueños de hoy y cómo fueron anteriormente; así los estudiantes logran un análisis intertextual, literario y contextualizado.

La propuesta plantea la creación de una página web que contenga los materiales necesarios y las herramientas para el análisis intertextual de las obras y su relación con los imaginarios culturales. Esta página web se constituye en un hipertexto con diferentes conexiones que vinculan otros modos investigativos incluidos en la red, presentándose este material de las TIC como un: “sistema que reproduce la estructura de funcionamiento del pensamiento humano mediante la creación de una red de nodos que podemos llamar *lexías* y una serie de enlaces llamados *links* que permiten la navegación a través de un cuerpo de información.” (Acevedo, 2003). Mediante esta herramienta virtual, los estudiantes trabajarán en una serie de competencias con el propósito encontrar el valor de la literatura regional, el goce estético y las relaciones intertextuales que ofrece el contexto y la cultura en la que se desenvuelven.

5. Caja de herramientas

5.1. Taller sobre el cuento *Felipe* (1878)

El siguiente cuento fue tomado de la revista *Antioquia Literaria* (1878).

FELIPE

Autor: Gregorio Gutiérrez González

Peñol, 13 de diciembre de...

QUERIDO AMIGO.

He llegado hoy á este pueblo con dirección á Medellín, á donde marchó á agitar un pleito de familia que se halla pendiente en el Tribunal, y en donde permaneceré dos ó tres meses. Haría traición á nuestra antigua y buena amistad de colegio si no diera á tu casa la preferencia para vivir en ella durante el tiempo de mi permanencia en esa ciudad. Estoy rabiando por hallarme á tu lado, para que charlemos indefinidamente.

Hasta pasado mañana, que tendré el gusto de abrazarte.

Tu afectísimo, FELIPE

¡Felipe!, exclamé yo al leer esta carta que me entregaron en la calle, un día después de su fecha. ¡Felipe en Antioquia, y de viaje para Medellín! Ninguna sorpresa tan agradable pudiera haberme proporcionado su buena amistad.

Un día despues de recibida esta carta, Felipe y yo aguardábamos el almuerzo en el alto de Santa-Helena, sentados en el corredor de la casa de Baénas. Yo había ido hasta allá al encuentro de mi amigo.

Era Felipe en aquel tiempo un joven de 22 á 23 años, de una gallarda figura, de talento vivo y despejado y de una imaginación ardiente y borrascosa.

La mañana era magnífica. El cielo, vestido de riguroso azul, cobijaba con modesta sencillez el valle encantador de Medellín. La llanura se extendía debajo de nosotros, con su profusa variedad de sombras y colores, como la paleta de un pintor. Medellín parecía dormir acariciada por la brisa de la mañana y el tranquilo murmullo de su río. Las pequeñas poblaciones de que está sembrado el valle, dejaban ver sus blancos campanarios, rodeados de sauces y naranjos, semejantes al nido de una tórtola medio oculta entre las verdes enredaderas de un jardín Y todo este magnífico paisaje estaba rodeado de una atmósfera luminosa y trémula, que parecía formada por el hervor de infinitas partículas de luz. Era que el valle de Medellín palpitaba á los besos del sol de diciembre.

¡Qué bello es este valle!, exclamó Felipe, cuyo pecho se ensanchaba como para aspirar la atmósfera perfumada del paisaje que tenía á la vista. Mira á Medellín, me decía; parece una jóven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo amor y timidez. El ancho valle sembrado de cañaverales y tornasolado con los reflejos dorados de las espigas del maíz, parece el vestido de boda de la esposa; y el rio que la arrulla con su mansa corriente, es el brillante cinturón de plata que yace á su lado desceñido. Y más lejos.... allá.... al pié de las azules cordilleras, mira las colinas caprichosamente quebradas y cubiertas de grama, semejantes al manto de seda negligentemente arrojado en un rincon de la cámara nupcial.

Yo contemplaba en silencio á Felipe, lleno de esa satisfacción que experimenta un casado cuando oye las alabanzas que le tributan á su mujer, ó una madre cuando celebra las gracias de su hijo.

¡Qué dichosa debe ser la vida de Medellín! continuó él. Yo había soñado con el oriente y ahora lo he alcanzado á ver! Rodeados de esa atmósfera, cobijados por ese cielo, alumbrados por ese sol, los habitantes de Medellín deben ser muy dichosos! Embriagados con el perfume de sus flores, aturdidos con el bullicio de sus fiestas, en medio de tantas bellas, porque las mujeres de Medellín serán divinas, todas con los cabellos negros y los ojos centelleantes; los medellinenses verán deslizar su vida como un prolongado festin. El oro de los capitalistas convertido en deleite, se debe derramar por todas partes. Voy á pasar unos días muy alegres, al lado de un amigo como tú, en medio de las bellas, rodeado de bailes, de paseos, de flores, de perfumes, de billetes, de álbumes, de amor y de felicidad! ¡Vamos pronto á esa tierra prometida! Y quiso arrojarse sobre Medellín, como en otro tiempo los soldados de Alejandro sobre la desenvuelta Babilonia. Pero ántes fuémos preciso almorzar, y atravesar en seguida el malísimo camino que separa á Medellín de Santa Elena.

Un mes hacia ya que Felipe se hallaba en Medellín, alojado en la pieza principal de mi habitación. Su mesa estaba llena de cubiertas para billetes, papel satinado, tarjetas, cuadernos de música, álbumes de viaje, cadenas, *leontinas*, anillos, *mancornas* y todas esas superfluidades que constituyen la mitad del equipaje de un elegante. Ninguno que viera su habitación podría asegurar que había venido á seguir un pleito: no se encontraba en su mesa ni una hoja de papel sellado.

Felipe salía muy poco de la casa; no había tenido ni el trabajo de corresponder visitas; pues á excepción de tres ó cuatro amigos míos, nadie había ido á saludarle. Me había olvidado decir que Felipe era gólgota.

Una mañana entré á su pieza y le encontré sentado en una poltrona leyendo un billete que tenia en la mano; sorprendióse algún tanto á mi vista, y trató de ocultar el papel; pero luégo variando de intento me dijo: Daniel, ¡qué diferente es Medellín de como yo me lo figuraba! ¿qué les ha sucedido a los habitantes de esta tierra?, ¿son siempre así? ¡ni teatro, ni bailes, ni paseos, ni nada que indique que estamos entre gente civilizada! De ese modo, le contesté, tendrás más libre el ánimo para consagrarte á tu pleito; esto por lo ménos es una ventaja. ¡Gran ventaja por cierto!, mas lo peor no es eso, sino que á fuerza de no tener en qué ocuparme, mira lo que he hecho. Y me alargó el papel que tenía en la

mano. ¿Has hecho qué?, le dije; ¿algunos versos? No, hombre, he recibido una carta. Mira, voy á decírtelo todo: pienso casarme. ¡Casarte tú! -Sí, señor, casarme, y ¿qué tiene eso de raro? desde que se pone el pié en territorio antioqueño, siente uno deseos de ser casado. Yo no puedo explicarme esto; pero parece que á Antioquia la rodea una atmósfera matrimonial, á cuya influencia nadie puede sustraerse. Es que los cabellos negros y los ojos centelleantes de las bellas..... Nó, nada de eso, no es Medellín lo que parece desde el alto de Santa-Helena, y sus mujeres, aunque he visto muy pocas, parece que no son como me las había soñado. Es que en esta tierra hay que casarse para poder conversar con alguna mujer. -Y tú, por lo tanto, has resuelto tener con quién conversar. -Sin duda. La que esto me escribe es casi la única que he visto en Medellín. Al principio creí entablar con ella unos de esos amores que tanto entretienen en otras partes; pero qué quieres! lo que al principio no era más que una diversión, se convirtió al fin en un afecto serio; lo que empezó por señas y miradas concluyó por billetes y promesas; y hoy me tiene comprometido y enamorado como una bestia.

Mientras Felipe hablaba, leía yo la carta que me habia entregado. Era una de esas cartas que todas las mujeres han escrito por lo ménos una vez en su vida, y que todos los hombres han leído por lo ménos doscientas. En medio de mil tonterías escritas con ortografía chilena y en una letricia angulosa y tartamuda, había sinceras protestas de amor. Estaba firmada: *ROSA*.

Rosa!, exclamé yo, la señorita de en frente, la hija de D. Lucas!

-Rosa, sí, señor; una muchacha llena de gracia y de bellezas, mujer encantadora y sencilla! nada le decia yo sobre matrimonio en el billete que le escribí, y ella me contesta que conviene en ser mi esposa siempre que obtenga el consentimiento de sus padres.

Hablando así nos habíamos acercado á la ventana. Casi al mismo tiempo, y como si supiera que se trataba de ella, apareció Rosa en el balcon de en frente; sus mejillas se cubrieron de un encarnado vivísimo cuando nos vió, y sin dar lugar á que la saludáramos, volvió á entrar precipitadamente; pero no sin dirigir antes una mirada hácia nuestra ventana, al traves de las vidrieras que cerró tras sí. Estaba vestida con una sencillez, si no encantadora, por lo ménos antioqueña: un *camisón* de zaraza morada, sobre el cual tenia un delantal de zaraza más morada todavía; un pañolón de seda con grandes flores alegres y esponjadas, puesto en la espalda, y prendido sobre el pecho, á una altura poco artística, con un alfiler de cobre: hé aquí todas las galas de la futura de mi amigo.

Pero nó, me equivocaba. Todo su adorno consistia en sus magníficos cabellos negros, peinados en dos trenzas, que caían negligentemente sobre su cintura, donde hacían un pequeño descanso, y luégo descendían con morbidez acariciando la falta de su vestido. Consistía en la belleza de sus ojos llenos de miradas prisioneras, que se escapaban temblando cuando llegaban á burlar la vigilancia de sus párpados severos. Consistía en su boca pequeña, que sólo de tarde en tarde entreabría para dar paso á su voz dulcísima, quedando largo rato iluminada con una sonrisa que parecía crepúsculo de su voz.

No pude ménos que dar el parabién á mi amigo por la acertada eleccion que había hecho, luego que me convencí de que era séria su resolución. Hoy mismo, me dijo, voy á

escribir a D. Lucas pidiendo la mano de su hija. Y después de haber formado mil castillos en el aire, hablado mucho y pensado poco, nos separáramos, quedando Felipe entregado plenamente á sus proyectos.

Al día siguiente y al tiempo de salir de mi oficina, me entregaron un papel, reglado á manera de factura, en el cual había escrito D. Lucas unas pocas líneas, suplicándome que pasara á su almacén, pues teníamos qué tratar *sobre un negocio*. La ortografía del escrito me hizo recordar la carta de Rosa, y no dudé que la excelente niña, había aprendido á escribir bajo la inmediata dirección de su papá.

Me dirigí, pues, al almacén, seguro de que el negocio de que D. Lucas me hablaría no podía ser otro que el matrimonio de Felipe.

Dicho almacén consistía en una vasta pieza, dividida a lo largo por un mostrador, detrás del cual se veía á un lado, á manera de armario, una enorme caja de fierro, cuya fisonomía inflexible y estúpida daba cierto aire de salvaje gravedad á cuanto la rodeaba, y esparcía por todo el almacén una atmósfera fría y metálica. En el centro había un escritorio cuyos estantes estaban repletos de gruesos libros de cuentas; uno de éstos, el más grande de todos, se hallaba abierto delante de un dependiente, que con una pluma detrás de la oreja, una regla en la boca y un cigarro en la mano, volvía pausadamente sus hojas con una gravedad enteramente mercantil.

El dependiente (que contaría de 14 á 15 años), volvió hácia mí su cabeza, cubierta de un gorro griego, y, sin contestar mi saludo, me preguntó: -¿Usted *nos* necesitaba? No, señor, le dije; sólo busco al señor D. Lucas. -Hoy *estamos* de correo y *tenemos* mucho qué hacer. -Es que el mismo señor D. Lucas fué el que me suplicó..... -Bien, pues espérelo usted, y volvió á su tarea con una calma envidiable.

Después de algunos instantes, entró D. Lucas por la puerta que daba á las habitaciones interiores, acompañado de un sugeto á quien al parecer trataba con mucha deferencia. Era D. Lucas un hombre que se aproximaba a los 50 años, alto, seco y encorvado, de tez amarillenta, y de una fisonomía muy poco más despierta que la de su caja de fierro. Llevaba ordinariamente pantalones de hilo color de plomo, chaqueta blanca y zapatos amarillos.

La persona que lo acompañaba era un jóven de 25 á 30 años; de elevada estatura y de hombros desmesuradamente anchos. El color de su rostro demasiado encendido, tanto á causa de los rayos del sol de su pueblo como de su salud de buey, daba á su persona cierto aire arisco y montaraz, y se admiraba uno de encontrar sobre aquellos hombros tan robustos y debajo de aquella cabeza tan colorada, una casaca en vez de un *bayetón*. Estaba vestido á la última moda. Sus pantalones y su casaca conservaban intacto el brillo que habían sacado del taller de Sanin. Sin embargo, al menor movimiento que hacia, el cuello rebelde de su camisa se escurría por debajo de su corbata, y su falda más rebelde todavía, se asomaba por entre el chaleco y el pantalón, formando un bucle circular alrededor de su cintura. Sus piés de una dimension fabulosa, estaban sometidos á la rigurosa clausura de unas botas de charol, en donde comprimidos pugnaban por recuperar su antigua independencia. Para concluir el bosquejo de este personaje, añadiré, que era hacendado en

un pueblo cercano a Medellín, futuro heredero de una fortuna enorme, diputado á la legislatura, pretendiente de Rosa y llamado Braulio.

Don Lúcas se despidió de Braulio con una amabilidad y una cortesanía de que no había ejemplo en los anales del almacén, lo cual me indujo á creer que las pretensiones de Braulio podrían muy bien ser mejor acogidas que las de Felipe. Esto por, parte de D. Lúcas, pues por lo que hace á Rosa, bien convencido estaba yo del cariño que á Felipe profesaba y del comprometimiento que mediaba entre los dos. Y, además, no podía suponerse que Felipe, jóven elegante, honrado y de talento, fuera desechado, para aceptar en su lugar á un pretendiente tan mal redactado como Braulio, cuyo olor á helecho se percibía á dos cuabras de distancia. Pero quién sabe? me decía yo: todo puede ser..... las mujeres.....!

Don Lúcas se me acercó y sin más rodeos me dijo: -¡Qué tal amigo! lo necesitaba para consultarle á usted un negocio. -Sí, señor, me tiene usted á su disposición. -Dígame usted, ¿Usted conoce á un jóven de Bogotá.... Felipe....? -Felipe? Sí, señor; es íntimo amigo mío y vive actualmente en mi casa. -Sí, bien: pero dígame usted, ¿qué clase de hombre es Felipe? Hay preguntas tan claras que no es fácil comprenderlas; así es que tartamudeando contesté: Pues Felipe es un jóven de Bogotá.... muy amigo mío.... y que vive conmigo... -Muy bien, muy bien; pero dígame usted: ¿qué tal en materia de honradez?, ¿qué tal de fortuna?, ¿qué tal para esto de manejar intereses....? Y siguió haciéndome un larguísimo interrogatorio, pero de tal naturaleza, que á veces se me figuraba que Felipe lo que había propuesto á D. Lúcas era que le fiara alguna suma ó le admitiera como dependiente; pues no trataba de encontrar en mi amigo las cualidades que pudieran hacerlo buen esposo, sino las que lo hicieran a propósito para administrador de bienes. Yo hube de contestar lo mejor que me fue posible a las multiplicadas preguntas de D. Lúcas; pero de mis respuestas, á pesar de mi buena voluntad, debió deducirse, que si era Felipe excelente para esposo, no lo era tanto para mayordomo. Así fué que con un tono marcado de lástima siguió el padre de Rosa: -¿Con que dice usted que el tal Felipe es un literato.... un poeta.... que hace versos? -No, señor, no hace versos: sabe hacerlos, lo cual ya ve usted que no es lo mismo. -¿Con que es hombre entregado á los libros? -Sí, señor; es un hombre entregado á su profesión de abogado, en la que indudablemente lucirá mucho. -Mire usted, agregó don Lúcas, bajando un tanto la voz: desengáñese usted, esos hombres entregados al estudio no sirven para nada, entiende usted?, para nada. Serian incapaces de manejar doscientos pesos, si por casualidad pudieran ganarlos. Yo le hablo á usted con toda franqueza: su amigo de usted pretende la mano de mi hija; pero hoy mismo la ha pedido también en matrimonio un jóven estimabilísimo, el mismo que usted vió salir de aquí hace poco, es hijo de un amigo mio, y yo atendiendo a sus muchas cualidades y sobre todo á la inclinación de Rosa, seguramente no podré rehusar.... Ya ve usted, un padre....!

Convencido yo de la inutilidad de insistir en un asunto tan delicado, y persuadido de la falsa posición en que me hallaba colocado, me apresuré á despedirme de D. Lúcas.

Nada me dijo Felipe de la contestación que tuviera su carta, y yo por mi parte me guardé bien de hablarle sobre este negocio; pero pocos días después, y cuando ya era público el matrimonio de Rosa y Braulio, me anunció que estando ya terminado su pleito por medio de una transacción, le era forzoso volver a Bogotá.

El día de su marcha resolví acompañar á mi amigo hasta el alto de Santa-Helena. En todo el camino no nos dijimos una sola palabra. Llegados á la casa de Baéñas, y miétras preparaban el almuerzo, salimos al corredor que queda al frente del pintoresco valle. La escena que teníamos á la vista era la misma de otro tiempo, sólo los actores habían variado. Felipe sacó silenciosamente un lápiz de su cartera y empezó a escribir en la pared:

De *una ciudad*, el cielo cristalino
 Brilla azul como el ala de un querube
 Y de su suelo cual jardin divino
 Hasta los cielos el aroma sube;
 Sobre ese suelo no se ve un espino,
 Bajo ese cielo no se ve una nube....
Y en esa tierra encantadora habita....
 La raza infame, de su Dios maldita.

Raza de mercaderes que especula
 Con todo y sobre todo. Raza impía,
 Por cuyas venas sin calor circula
 La sangre vil de la nación judía;
 Y pesos sobre pesos acumula
 El precio de su honor, su mercancía,
 Y como sólo al interes se atiende,
 Todo se compra allí, todo se vende.

Allí la esposa esclava del esposo
 Ni amor recibe ni placer disfruta,
 Y sujeta a su padre codicioso
 La hija inocente.....

Está servido el almuerzo!, dijo en esto Genoveva, interrumpiendo á mi amigo, con grande disgusto mío, que por encima de su hombro iba leyendo á medida que él escribía, y que deseaba mucho la conclusion de la octava que dejó empezada, para ver si podia descubrir á qué ciudad trataba tan duramente. No pudiendo averiguarlo, dije para mí: seguramente habla de Bogotá.

1. Propone algunas hipótesis predictivas con base en el texto.

1.1. Consulta tres datos característicos sobre la ciudad de Medellín en el siglo XIX

1.2. ¿Por qué crees que el cuento tiene ese título?

1.3. ¿Te imaginas qué hubiera sucedido si el protagonista se casa con Rosa?

3. ¿Cuál es la estructura del cuento?

3.1. Escribe tres momentos del cuento que consideres importantes. Hazlo de una manera concreta.

•
•
•

4. Identifica y escribe los elementos del cuento como personajes, tiempo, espacio y acción.

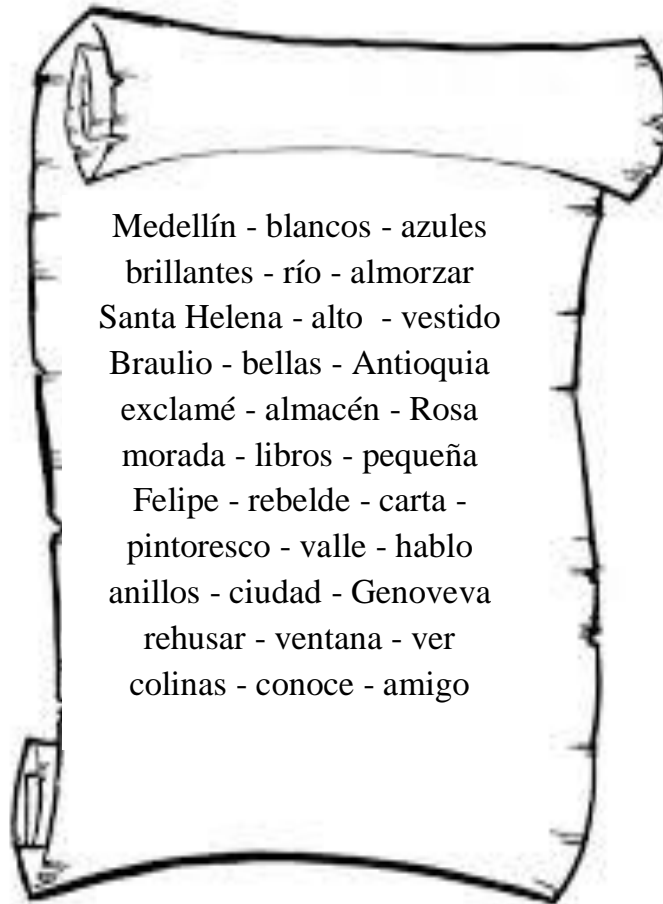
Personajes:	
Tiempo:	
Espacio:	
Acciones:	

5. ¿Cuál es la figura literaria más predominante en el cuento?

--

5.1. Copia un ejemplo del cuento

6. Clasifica las siguientes palabras según corresponda.



Sustantivos propios	Sustantivos comunes	Adjetivos	Verbos

7. Responde las preguntas teniendo en cuenta el fragmento.

¡Qué dichosa debe ser la vida de Medellín! continuó él. Yo había soñado con el oriente y ahora lo he alcanzado á ver! Rodeados de esa atmósfera, cobijados por ese cielo, alumbrados por ese sol, los habitantes de Medellín deben ser muy dichosos! Embriagados

con el perfume de sus flores, aturdidos con el bullicio de sus fiestas, en medio de tantas bellas, porque las mujeres de Medellín serán divinas, todas con los cabellos negros y los ojos centelleantes.

Los medellinenses verán deslizar su vida como un prolongado festin. El oro de los capitalistas convertido en deleite, se debe derramar por todas partes. Voy á pasar unos días muy alegres, al lado de un amigo como tú, en medio de las bellas, rodeado de bailes, de paseos, de flores, de perfumes, de billetes, de álbumes, de amor y de felicidad! ¡Vamos pronto á esa tierra prometida! Y quiso arrojarse sobre Medellín, como en otro tiempo los soldados de Alejandro sobre la desenvuelta Babilonia. Pero ántes fuémos preciso almorzar, y atravesar en seguida el malísimo camino que separa á Medellín de Santa Elena.

7.1. La expresión "Embriagados con el perfume de las flores" ¿en el contexto de la narración, qué crees que significa?

7.2. A qué hace referencia en el cuento, la siguiente frase: “ El oro de los capitalistas convertido en deleite”:

7.3. Averigua ¿qué le sucedió a Alejandro en Babilonia y a sus soldados?:

¿Cuál es la semejanza existente o que puedes encontrar, en la escena descrita por el narrador y lo sucedido con los soldados de Alejandro en Babilonia?

8. En el cuento aparecen algunas palabras escritas de una forma diferente a como se escriben actualmente. ¿Por qué crees que sucede eso?

Búscalas, y reescríbelas según la escritura actual. Ver: <http://www.rae.es/>

9. ¿Por qué razones el protagonista escribió el poema?

9.1. Explica el propósito del poema.

Intenta concluir el poema, termina la estrofa.

9.2. Consulta: ¿qué sucedía con los habitantes de Bogotá y de Antioquia en la época que se escribió el cuento?

10. Busca en el cuento elementos relacionados con los imaginarios de identidad cultural. Justifica tu respuesta.

5.2. Taller sobre el cuento *Un Zarathustra maicero* (1908)

El siguiente cuento es una construcción literaria representativa de la literatura antioqueña, tomado de la revista *Alpha* (1908). Disfruta de su lectura. Hazlo despacio, en voz alta y con buena vocalización. Luego resuelve el taller correspondiente:

UN ZARATHUSTRA MAICERO

Autor: Francisco Gómez Escobar (Efe Gómez)

Suspendida mi hamaca de dos estacones de un tambo derruido, descanso, a medio cerrar los ojos, de las fatigas de la marcha. ¡Qué dulce es descansar! Parece como si cada uno de los órganos sobre los cuales el trabajo ha recaído se acurrucase y se durmiese, apretándose más y más alrededor del campo en que la luz del pensamiento aún arde, vela, como viajeros medio muertos de cansancio cabecean a la vera de la fogata de un vivac.

Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: ya no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizones. (...)

A mis pies el Nedó ruge espumante. Su voz potente se alza, crece, se agiganta, llena la soledad en elásticas oleadas; luego el soplar del viento amaina y la modula dulcemente hasta tornarla en un sumiso ruido que parece huir con la corriente misma (...)

Vuélvome del otro lado de la hamaca: en el tope de un montón de sueltos pedrejonos de la playa, los indios han prendido una hoguera en donde cuecen su ración de arroz y carne seca.

Y sobre el alma va cayendo, y atravesando va el umbral de la conciencia, y toma posesión de los ámbitos todos del espíritu, el mundo misterioso del ensueño... y me quedo otra vez mirando río abajo. Por cuya orilla izquierda avanza, subiendo, una canoa, una embarcación leve y boyante. (...)

Qué espectáculo, siempre nuevo, para nosotros, los nacidos sobre las cimas de los Andes, el de estos habitantes de los valles, el de estos negros, desnudos firmes, erguidos como dioses de bronce sobre los pedestales zozobrantes de sus frágiles piraguas.

Avanzan. Se acercan. Me incorporo a mirarlos. Son un negro y su hembra. Él en la proa, en la popa ella.

¡Qué bellas actitudes asumen esos númenes anfibios!

Sobre el manso del desembarcadero flota ya, inmóvil, la canoa. Descansando en sus palancas como guerreros antiguos en sus lanzas, los dos negros se recortan sobre las aguas del río encendidas por el reflejo del crepúsculo. Y la noche va cayendo sobre mis ojos que tornan a cerrarse.

Había anochecido. Atareada en el fogón vi a la negra que viera hacía poco en la canoa. De un extremo a otro del salón del tambo, el negro; su compañero, había colgado su hamaca y chupaba la pipa, reclinado. Son bien confianzudos estos negros, pensé. Pero luego recordé que estábamos en el desierto y que tanto derecho tenían ellos como nosotros. Aún más derecho que nosotros tendrán – iba pensando - cuando oí salir de un rincón una voz que indudablemente a mí venía dirigida, pues decía: -Como que ronca algo el paisano.

-Y suponiendo... ¿Qué habría con eso? Contesté algo picado. -No se pique, paisano, que no lo dije por tanto, contestó el que tal habría dicho (...)

Me quedé mirándolo. Era un mocetón alto, recio, hermoso, de sonrisa magnífica. (...)

Luego, retirándose un poco, como para tomar mejor punto de vista, y avanzando con ademán de alegría: -¡Malditos sean los demonios! Palabra que no lo había conocido. ¿Con que es usted? ¡Ya me lo habían dicho, que usted andaba por estos Chocóes y no había querido creerlo! ¡Qué iba a creerlo! (...)

- ¿Pero no recuerda que trabajé con usted en Sonsón? ¿No recuerda a Pacho Cárdenas? (...)

- ¿Pero de dónde sale ahora? dije al fin, viendo que no había remedio, que era preciso darme por muy su conocido.

-¿Yo? Voy con los primos -y me señaló al negro y a la negra de la canoa -a hacerles un reconocimiento, y a montarles unos trabajos en sus minas de Antamara (aquí me guiñó el ojo expresivamente y se llevó el índice a los labios en señal de silencio).

Luego continuó en voz alta: Los primos tienen una mina espléndida. Pero no la saben trabajar.

Luego señalando a mi compañero, que en su hamaca parecía dormir: - ¿Y el caballero quién es? – Don Luis Aguilar. – ¿Negociante? – Ingeniero

¡Tres, tres ingenieros! Se va a acabar el oro en este Chocó. Luego, inclinándose, me dijo en voz baja: Lo malo es que para sacar oro lo que se necesita no son ingenieros.

- ¿Qué, pues?, preguntéle.

- Oro, me contestó en tono de cómico misterio.

La cena estaba a punto. Y nos fuimos acomodando en bancos bajos, alrededor del fogón, en el cual Nieves, la guapa remadora, oficiaba soberana.

Vino primero el aperitivo, el cual lo iba escanciando Tío Tomá en la totuma de nácar de don Luis.

-Vean ustedes una cosa que no se puede hacer ya en Antioquia, dijo Cárdenas paladeando intensamente el anisado que acababa de beber en tanto que entregaba la totuma a Tío Tomá.

-¿El qué? Preguntó don Luis.

-Esto. Beber, paisano.

-¿Y por qué?

-Pues por...la temperancia, pues.

-Cosa excelente.

-Sí: visto desde aquí. Otra cosa es...

-¿Y usted no es temperante?

-¡Ah! ¡Sí!... Por supuesto. En el pueblo en que yo vivía últimamente todos firmamos temperancia.

-Lo que dice con un tono... (...)

Yo era miembro activo de la de mi pueblo. (...) Era presidente Pepe Colmero, el hijo del gamonal. Echaron discurso todos. El que mejor lo hizo fue Román Copete, que estaba todavía con el guayabo de la grandota semanal. Después, todos callados. Parecíamos en misa. Vinieron luego los bostezos. Algunos cabeceaban de sueño. Hasta que al fin, Bruno Chaverra, un arriero rico, se dejó de carajadas, se levantó del asiento, atravesó el salón, sacó del carriel un cigarro, y mientras lo encendía en una de las velas del presidente, dijo a éste: - Vea Pepito: hagamos una cosa:

-A ver. Contestó Pepe

-Mandemos por un garrafoncito de Aguardiente.

Hubieran visto la furia de Pepe. Hubieran oído las cosas que le dijo al pobre Bruno. (...) - No sea pendejo, dotorcito. Vea: usted será mucho chuzo y sabrá mucho de sociedades; pero lo único que sí le juro es, que lo que es ésta, sin aguardiente, no la funda, no tiene ni cinco riesgos. Y fue saliendo y tras él todos nosotros. Continuamos sus sesiones en el estanco.

-¿Y es casado el paisano?

-No: afortunadamente.

-¿Y por qué afortunadamente?

-Porque yo creo que... en fin: creo que el amor es diversión propia de los ricos.

-Ese es un error, amigo mío. Para el antioqueño de pura cepa, el amor no es una diversión ni un tema de arte. El amor para él es una cosa augusta, severa y casi triste; es el trabajo, son los hijos, la vida entera con sus alegrías y sus dolores; es la familia, en fin: el arma con que coloniza, con que puebla, con que invade, como planta cundidora, el territorio entero de la república. (...)

Que Antioquia no es grande, no es fuerte, por sus individuos tomados aisladamente, sino por la familia. (...) Hace poco pasaba yo, a la hora del crepúsculo, por el valle del Risaralda, que joven conociera cubierto de selvas oscuras y meffíticas. Y eso fue una fiesta.

En cada cima reía de aseó y de blancor una vivienda; por las laderas, grupos de jinetes galopaban en tropel sonoro por entre masas blancas de novillos; (...) ardían rozas y lomas incendiadas (...) A poco oscurecía. Del cielo negro llovían las estrellas su luz casta; y en el valle y en las faldas lucían como chispas los hogares, en cada uno de los cuáles ha sentado sus reales una familia valerosa de colonos antioqueños, a cuya vera parecele a uno estar en el riñón mismo de Antioquia (...)

-Muy bonito todo, paisano, -interrumpió Cárdenas, soltando el trapo a sonora carcajada; - ¡muy bonito todo! Y cómo se ve que a usted no le tocó nacer, crecer, vivir en ninguno de esos poéticos hogares antioqueños, cargando como una mula maíz, frísoles, leña; (...) ¡Eso no es vida!

-Y cómo se equivocaría el que tomase las palabras de usted, paisano, como dictadas por el odio (...) Así somos todos los antioqueños. Nuestro pueblo todo lo critica, (...) precisamente porque de nada está contento (...). Acompañad a un antioqueño en sus faenas, en sus diversiones: (...) en todas partes oiréis sus críticas, sus burlas, sus exageraciones heroicas, sus ironías, (...). ¿Pero qué respeta este hombre? (...)

Las faenas del día han terminado y vedlo que se retira de los centros comerciales. (...) Por aquella ventana ved cómo asoma un grupo de rubias cabecitas... luego, gritos de alegría; (...) helos ahí bulliciosos, enredándose en sus piernas, mientras del regazo de la madre, que ha salido hasta el umbral, tiende a él los brazos el último nacido...

Como a las alturas en donde ponen las águilas sus nidos, no llega jamás el ruido de la vida intensa que aquí en los valles ardientes levantan las especies en su lucha tenaz; como a esas alturas, diáfanas y frías, no llegan jamás en su vuelo los insectos, ni ascienden miasmas, (...) a las alturas morales en donde cuelga su hogar el antioqueño, tampoco llega nada de los odios, de las canallerías, (...), del lodo amasado con sangre, con lágrimas y honras en donde chapucean los que abajo se agitan batallando. Desciende, sí, él, cada día, como el águila a los valles, a luchar brazo a brazo con la vida, (...), vivificado con los aires de sus cimas, y por eso parece decidor, cruel. Examino simplemente el hecho de que el antioqueño vive dos vidas bien distintas: la de los negocios, campo en que no cede en tenacidad, (...); y la del hogar, vida de afectos pura y simple. (...); nuestra sociedad es un torneo de varones en que la lucha no está dulcificada por la presencia de la mujer; nos falta la mujer en mezcla, la mujer en disolución. Nuestras mujeres no saben sino ser esposas, madres, hermanas, novias, ¡y cómo saben serlo! oh dulces, oh perfectas, oh puras, oh ignoradas; yo, aguilucho que arrojó del nidal borrasca brava desde estas soledades os saludo y saludo en vosotras a las genitoras de la raza salvadora de Colombia.

A poco, cada cual subió a su hamaca y fumaba silencioso o dormitaba. (...), los indios sostenían estruendosos diálogos. (...) Ahora tiene la palabra Baribú. La variedad infinita de las ranas de estas tierras alzan su chirrido: la selva está sedienta. ¡Seis días de no llover en el Chocó! Hasta los peces en sus cauces gritan agua, agua... Un calofrío me recorre el espinazo, quizás un reflejo atávico que grabó en mi organismo algún abuelo indio; éstos se incorporan, tienden el oído. -Verrugosa, hombre. Dice Baribú.

¡Ah, es el silbido opaco, pavoroso de la serpiente verrugosa! Me vuelvo un ovillo entre la hamaca.

¿Quién está ahí desvelado? Pregunto en voz muy queda.

-Soy yo, paisano.

-¿Cárdenas?

-El mismo.

-¿No puede dormir? (...)

-Ni una pestañada, y la culpa la tiene el paisano Aguilar. (...)

-Pues... con tanto oírlo moler y darle con la mujer antioqueña, con el hogar antioqueño, con la novia antioqueña, me ha hecho entrar una pensadera, una pensadera... y me he puesto a cavilar si no sería mejor haberme casado con mi novia, viviendo en una casita como un oro (...). ¡Viérala usted cuando sale a misa los domingos ir por esos caminitos, recogida la falda con la diestra, como avanza el pie desnudo bajo la enagua blanca, cómo se columpia en la cintura, y qué ojos y qué cuello y qué sonrisa! (...)

Fuese toldando el cielo. Pronto no brilló en él una sola estrella. Retumbó el trueno y empezaron a caer goterones enormes. Todos los ruidos de la selva se callaron y me fui quedando dormido al dulce golpear de la lluvia en el techo de paja y en los follajes de los árboles.

Muy entrada ya era la noche cuando me desperté calado hasta los tuétanos. El techo ralo dejaba colar la lluvia. Oí que alguien se apeaba de su hamaca y la vaciaba como si fuera un cántaro. (...) -¿Quién? Pregunté.

-¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

-¿Quién es? Repetí.

-Yo. Contestó Cárdenas.

-¿Y por qué se ríe?

-¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

-Pero cuente. ¿Qué es la risa? (...)

-Pues figúrese usted, paisano... ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!... que estaba soñando, que como dizque estaba yo culeco y echado, (...), calentando mis huevitos, cuando empezó esta maldita tempestad; y como este condenado pajar de este rancho está tan calvo, empezó el agua a llenarme la hamaca, que es de lona, y yo, entre dormido y mal dormido, a sentir frío... (...)

Y en mi corazón maternal de gallina incubando, experimentaba una angustia, un... cómo le dijera yo... Porque yo estaba convencido, lo que se llama convencido, de que esos truenos me iban a atronar los huevos, (...), ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! -La fortuna que todo ha sido un sueño mero. -Y que ya empieza a amanecer. (...) Y la culpa la sigue teniendo el paisano Aguilar, que me puso flatoso con sus péroras...

Volvemos de nuestra excursión por las crestas y laderas de la región más occidental de los Andes. Un mes de selva silenciosa, de incesantes lluvias, de marchas aplanantes, sin más guía que el instinto de orientación de los indios, en busca de ese venero de oro que se esconde siempre, y cuya aparición mantiene viva la esperanza. En cada quebrada, en cada afloramiento nos detenemos a catear: (...); el tío Tomás, con meneos magistrales, va mermando la liviana broza; en el fondo, al fin negrea la jagua... írguese, luego, solemne a dar la pinta... y siempre, en todas las ocasiones, como si fuese la primera vez, se siente un

ligero susto, una ansiedad grata. ¿Habrá oro allí? ¿No lo habrá? ¡Oh vida errante del explorador minero! Tus sensaciones, como las del amor, son siempre dulcemente crueles...

La cosa sucedió una tarde. Habíamos toldado ya. Sobre tres piedras hervía una olla de frísoles, sobre otras tres en un caldero borbollante daba volteretas un mico desollado entero. Baribú, que fuera por agua a la vecina quebrada, tornó trayendo un hermoso pedazo de pirita.

-Mina, hombre, dijo el indio alargándome un fragmento.

-¿En dónde hallaste eso?

-En quebrada, hombre.

-Examinólo atentamente Aguilar.

-Vamos allá, dijo levantándose.

-Seguímosle todos. (...)

Fue una escena silenciosa. -Aguilar tornó su piqueta, hirió el venero y llenó la batea. (...) El propio se inclinó sobre la corriente a verificar la cateada; luego se irguió, le dio pinta y, silencioso, pálido, me alargó la batea. (...) Nadie habló nada; pero los corazones todos batían en los pechos una diana de alegría a ese ardiente amanecer de la fortuna, y los ojos fulguraban. (...) silenciosos – que anochecía ya – tomamos el camino de la tolda.

A poco esta retemblaba de animación y de bullicio. La blanca barba derramada sobre el pecho, bañado por la luz de la fogata, los ojos llameando, decíame Aguilar.

Para usted aún joven, lleno de esperanzas y energía, no tienen ni de lejos la significación que para mí, cansado y viejo los sucesos de esta tarde. ¡Ah, la fortuna! ¿Sabe usted lo que para mí quiere decir eso? Nada menos que la realización del sueño todo de mi vida. Porque no sé si alguna vez se lo habré dicho: yo persigo un sueño para cuya realización necesito mucho oro, mucho oro. (...) ¡Ah! ¡Qué multiplicación infinita de la humana potencia tendrá nacimiento el día en que se halle el agente capaz de hacer desflagrar instantáneamente la materia y convertirla en fuerzas vivas, como una cápsula de fulminato de mercurio, por ejemplo, hace desflagrar un paquete de dinamita! Ese día la navegación aérea será un juego. ¡Qué digo la navegación aérea: la navegación interplanetaria, la navegación interestelar! ¡Qué horizontes infinitos abiertos a la vida! (...)

Pues bien: para eso quiero la independencia y la fortuna: para ofrendar mi vida entera en aras de ese sueño radioso: para meditar, para estudiar, para experimentar retirado en algún barrio de estudiantes de alguna ciudad docta. (...)

Cuando a la mañana siguiente nos dirigíamos al filón, desde lejos alcanzamos a ver al Tío Tomás que había madrugado, haciendo danzar febrilmente la batea. (...) Brillaba en el fondo un buen montón de polvo amarillo. Tomamos Aguilar y yo en los cuencos de las manos sendas porciones y nos dimos a examinarlas a la luz del sol naciente cuyo sesgo rayo hería ya las ramas cimeras de los árboles... Una misma sospecha torturante nos vapuló como un relámpago... ¡Eso no era oro! Era lo que los mineros llaman mica, ese rubio polvo que a tantos ha engañado, que a tantos engaña todavía. (...)

No osábamos siquiera mirarnos cara a cara; pero tácitamente resolvimos no desengañar a nuestros compañeros y, tristes, emprendimos el regreso, el cual se hizo siguiendo la corriente del riachuelo. (...) El indio Miró iba adelante, caballero en un solo trozo, explorando la corriente.

Al quinto día, la pampa otra vez, (...) Aguilar, presa de un ataque de fiebre, los cabellos pegados a la frente sudorosa, la palidez de la muerte en el rostro severo y demacrado, yacía en el fondo de la balsa. ¡Alma infanzona! No alcanzarás a la fortuna; tus sueños temerarios, la inasible quimera de tus ansias, ha de permanecer, quizá por siempre, como visión aislada de tu bizarro cerebro aventurero. (...)

Una canoa zarpa de la orilla, y hacia nuestra balsa inclina el rumbo en sesga trayectoria... Ya están al alcance de la vista. Dirígenla dos negros. Y en la proa sentado un hombre, a la oriental, nos saluda agitando el sombrero de anchas alas... ¡Ah! es Cárdenas. Cómo me regocija el ver de nuevo al bravo mozo. (...) Contáronle al paisano unos caucheros que dormido habían en su mina la noche antes, haber visto a nuestros indios buscando palmas, para una balsa en las cabeceras del río. (...) resolvió estar a nuestra mira para llevarnos a su casa y obsequiarnos. ¿Por ventura los antioqueños no somos todos como hermanos fuera de nuestra tierra, aun aquellos mismos que en Antioquia ni se tratan ni se quieren?

Llegábamos a poco. Acogida cariñosa, secas ropas, limpios lechos, yantar regio; luego a visitar la mina: (...) –Vean ustedes cómo se trabaja aquí (...) -qué actividad, qué orden. Yo metí orden en todo: (...), reduje al fin estos negros a trabajar y a ser cumplidos. (...) Y a usted lo debo, paisano Aguilar, a usted lo debo. (...) Después que lo oí hablar me di a pensar que, indudablemente, usted tenía razón; que uno debe ser casado; (...)

-¿Y se ha casado usted?

-Pues... más bien que sí.

-¿Hizo venir de Antioquia a su novia?

-No.

-¿Fue, acaso, usted allá?

-Tampoco.

-Miren paisanos; para que no tonteen más, las cosas pasaron así: Como les iba diciendo, a poco de estar aquí, yo era el as en esta mina, era el todo para estos negros: que el paisano Cárdenas, tal cosa; que el paisano Cárdenas, tal otra; que eso pregúnteselo al paisano Cárdenas... Lo cual, naturalmente, comenzó a chocar a primo Lorenzo, al que se decía dueño de la mina, al que me trajo a mí, (...) hasta que un día no pudo menos y me dijo:

-Paisano: no me conviene que usted siga aquí.

-Vea qué cosa primo, y yo que creo lo contrario.

-Pues es que si no se va, lo voy.

-Quisiera saber cómo.

-Así: dijo, sacando su machete.

-¡Pues pararse! Dije yo, sacando el mío. ¡Y lo prendo a plan, paisanos! (...) Hasta que el pobre negro no pudo más y echó a correr. En aquel altico se detuvo y empezó a llamar a su mujer.

-¡Nieves! ¡Nieves! -Pero ella, silenciosa, le volvió la espalda y se sentó a mi lado. Luego llamó a sus hermanos y a sus primos. -¡Tomás! ¡Esteban! ¡Eliseo!... Estos alzaron a mirarlo

se inclinaron luego y siguieron trabajando. Llamó después al perro. -¡Comandante! ¡Toma! Y el perro, que estaba echado a mis pies, alzó un instante la cabeza, volvió de nuevo a reclinarsse en las patas delanteras y siguió durmiendo.

Entonces se deshizo en maldiciones, (...) se hirió el rostro con las manos; se tiraba contra el suelo y topetaba la cabeza en las piedras y en los troncos... Como un loco dióse luego a correr de una parte para otra, llega a la orilla, desata una champa y se echa río abajo. Buen rato pudimos verlo amenazándonos con los puños, hasta que al fin perdióse allá, tras el recodo, y no ha vuelto más...

De pie, en leve canoa, colmada de áureos bananos que al sol brillan, viene Nieves río abajo. Desde lejos llama a Cárdenas. Acude éste a la orilla. Detiene aquella el barco y entablan plática íntima constelada de sonrisas.

-No sé qué pensar de todo esto, dice, mirándolos, mi amigo. Y sin embargo, ¿quién sería capaz de sostener que este valiente no merece su fortuna? Y después de breve pausa: En todo caso, esto es Antioquia, es la patria que se expande irresistible. ¡Paso a ella! Son sus hijos, los audaces descendientes de la raza más audaz del universo, modelados en siglos de aislamiento, sobre el dorso de nuestras soberbias cordilleras.

Antioquia son sus hijos, es su raza. Antioquia será Colombia entera, como la ya olvidada, tesonera Prusia, es hoy Germania Imperial y victoriosa. ¡Viva Antioquia!
Minas de Zancudo, a 22 de septiembre de 1908.

EFE GOMEZ

1. De acuerdo con el siguiente fragmento, realiza los puntos 1.1 y 1.2:

“Suspendida mi hamaca de dos estacones de un tambo derruido, descanso, a medio cerrar los ojos, de las fatigas de la marcha. ¡Qué dulce es descansar! Parece como si cada uno de los órganos sobre los cuales el trabajo ha recaído se acurrucase y se durmiese, apretándose más y más alrededor del campo en que la luz del pensamiento aún arde, vela, como viajeros medio muertos de cansancio cabecean a la vera de la fogata de un vivac. Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: ya no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizones. (...)

1.1. Qué sentimientos expresan o se pueden encontrar en los dos párrafos anteriores:

1.1. Lee sobre los conceptos de metáfora, hipérbole y símil; para esto, revisa los enlaces propuestos y di a qué clase de figura literaria pertenece la frase: *“Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: ya no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizones.”*; además, explica por qué.

2. Escribe los episodios de la historia de principio a fin. Utiliza solo una frase u oración. Realízalo según el orden de acontecimientos:

2.1.

2.2.

2.3.

2.4.

2.5.

3. Teniendo en cuenta el tema principal del cuento. ¿Cuál de los siguientes enunciados se relaciona con la temática del texto? Marca con una X y luego explica el por qué escogiste esa opción escribiendo en las líneas de abajo

3.1.	La minería en Colombia
3.2.	Las peleas entre negros y blancos
3.3.	La exaltación del antioqueño
3.4.	La desesperación por no encontrar oro

Aquí, explica el por qué escogiste esa opción

4. Identifica a los personajes de la historia y soluciona los siguientes puntos:

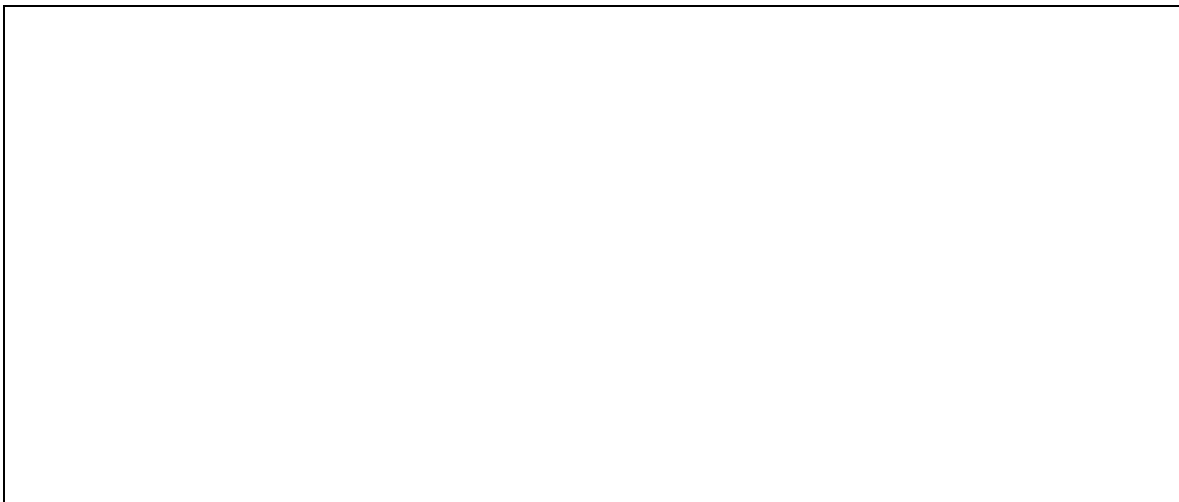
4.1. Quien narra los hechos, ¿es un personaje o es un narrador omnisciente?

4.1. ¿La historia se narra en primera o en tercera persona?

4.2. Trae una cita del cuento para comprobar el tipo de narrador. Escríbela entre comillas:

4.3. Realiza una etopeya del personaje “Pacho Cárdenas”

4.4. ¿Cómo te imaginas a “Luis Aguilar”? Dibújalo en el recuadro.



7. De las siguientes imágenes, ¿cuál corresponde a la actividad económica representada en el cuento?



La imagen número _____

8. Ubica en el mapa de Colombia, los siguientes lugares:



8.1. Colorea de verde el departamento de donde se supone, salieron los protagonistas del cuento.

8.2. Colorea de amarillo el departamento en el que se ocurren los acontecimientos.

8.3. ¿Cuál es el nombre del departamento que ha quedado de color verde?

8.4. ¿Cuál es el nombre del departamento que ha quedado de color amarillo?

9. Elige uno de los episodios de la historia. Puede ser el que más te haya llamado la atención. Ilústralo y escríbele un nombre. Para esta actividad, usa diferentes materiales (plastilina, material reciclable, colores, papel, cartón, madera, etc.), luego, expone ante tus compañeros, tu trabajo y el episodio que decidiste representar. Tómale una fotografía a tu trabajo y súbela a la página web.

10. Investiga en tu barrio o comunidad, qué otras historias se han escuchado sobre los antioqueños (cuentos, fábulas, mitos, leyendas, relatos de aventuras, historias, etc.). Organiza muy bien la información que recolectes y construye una crónica o un texto argumentativo sobre tu investigación.

10.1. Escribe los relatos que te han contado. Revísalos, corrige los errores que encuentres según tu lectura, las recomendaciones de tus compañeros y las orientaciones de tu profesor. Luego sube a la página web las narraciones que obtuviste.

5.3. Taller sobre el cuento *Que pase el aserrador* (1918)

Lee el siguiente cuento tomado de la revista *Suplemento ilustrado de cultura* (1918) y

soluciona las preguntas:

QUE PASE EL ASERRADOR

Autor: Jesús del Corral

Entre Antioquia y Sopetrán, en las orillas del río Cauca, estaba yo fundando una hacienda. Me acompañaba, en calidad de mayordomo, Simón Pérez, que era todo un hombre, pues ya tenía treinta años, y veinte de ellos los había pasado en lucha tenaz y bravía con la naturaleza, sin sufrir jamás grave derrota. Ni siquiera el paludismo había logrado hincarle el diente, a pesar de que Simón siempre anduvo entre zancudos y demás bichos agresivos. Para él no había dificultades, y cuando se le proponía que hiciera algo difícil que él no había hecho nunca, siempre contestaba con esta frase alegre y alentadora: «vamos a ver; más arriesga la pava que el que le tira, y el mico come chumbimba en tiempo de necesidad».

Un sábado en la noche, después del pago de peones, nos quedamos, Simón y yo, conversando en el corredor de la casa y haciendo planes para las faenas de la semana entrante, y como yo le manifestara que necesitábamos veinte tablas para construir unas canales en la acequia y que no había aserradores en el contorno, me dijo:

— Esas se las asierro ya en estos días.

— ¿Cómo?, le pregunté, ¿sabe usted aserrar?

—Divinamente; soy aserrador graduado, y tal vez el que ha ganado más alto jornal en ese oficio. ¿Qué dónde aprendí? Voy a contarle esa historia, que es divertida. Y me refirió esto, que es verdaderamente original:

En la guerra del 85 me reclutaron y me llevaban para la Costa, por los llanos de Ayapel, cuando resolví desertar, en compañía de un indio boyacense. Una noche en que estábamos ambos de centinelas las emplumamos por una cañada, sin dejarle saludes al general Mateus.

Al día siguiente ya estábamos a diez leguas de nuestro ilustre jefe, en medio de una montaña donde cantaban los gurríes y maromeaban los micos. Cuatro días anduvimos por entre bosques, sin comer y con los pies heridos por las espinas de las chontas, pues íbamos rompiendo rastrojo con el cuerpo, como vacas ladronas. ¡Lo que es el miedo al cepo de campaña con que acarician a los desertores, y a los quinientos palos con que los maduran antes de tiempo!...

Yo había oído hablar de una empresa minera que estaba fundando el Conde de Nadal, en el río Nus, y resolví orientarme hacia allá, así al tanteo, y siguiendo por la orilla de una

quebrada que, según me habían dicho, desembocaba en aquel río. Efectivamente, al séptimo día, por la mañana, salimos el indio y yo a la desembocadura, y no lejos de allí vimos, entre unas peñas, un hombre que estaba sentado en la orilla opuesta a la que llevábamos nosotros. Fue grande nuestra alegría al verlo, pues íbamos casi muertos de hambre y era seguro que él nos daría de comer.

—Compadre, le grité, ¿cómo se llama esto aquí? ¿La mina de Nus está muy lejos?

— Aquí es; yo soy el encargado de la tarabita para el paso, pero tengo orden de no pasar a nadie, porque no se necesitan peones. Lo único que hace falta son aserradores.

No vacilé un momento en replicar:

—Ya lo sabía, y por eso he venido: yo soy aserrador; eche la oroya para este lado.

—¿Y el otro?, preguntó, señalando a mi compañero. El grandísimo majadero tampoco vaciló en contestar rápidamente:

—Yo no sé de eso; apenas soy peón.

No me dio tiempo de aleccionarlo; de decirle que nos importaba comer a todo trance, aunque al día siguiente nos despacharan como perros vagos; de mostrarle los peligros de muerte si continuaba vagando a la aventura, porque estaban lejos los caseríos, o el peligro de la «diana de palos» si lograba salir a algún pueblo antes de un mes. Nada; no me dio tiempo ni para guiñarle el ojo, pues repitió su afirmación sin que le volvieran a hacer la pregunta.

No hubo remedio, y el encargado de manejar la tarabita echó el cajón para este lado del río, después de gritar: ¡Que pase el aserrador!

Me despedí del pobre indio y pasé.

Diez minutos después estaba yo en presencia del Conde, con el cual tuvo este diálogo:

—¿Cuánto gana usted?

—¿A cómo pagan aquí?

— Yo tenía dos magníficos aserradores, pero hace quince días murió uno de ellos; les pagaba a ocho reales.

—Pues, señor Conde, yo no trabajo a menos de doce reales; a eso me han pagado en todas las empresas en donde he estado y, además, este clima es muy malo; aquí le da fiebre hasta a la quinina y a la zarpoleta.

—Bueno, maestro; «el mono come chumbimba en tiempo de necesidad»; quédese y le pagaremos los doce reales. Váyase a los cuarteles de peones a que le den de comer y el lunes empieza trabajos.

¡Bendito sea Dios! Me iban a dar de comer; era sábado, al día siguiente también comería de balde. ¡Y yo, que para poder hablar tenía que recostarme a la pared, pues me iba de espaldas por la debilidad en que estaba!

Entré a la cocina y me comí hasta las cáscaras de plátano. Me tragaba las yucas con pabito y todo. ¡Se me escaparon las ollas untadas de manteca, porque eran de fierro! El perro de la cocina me veía con extrañeza, como pensando: ¡Caramba con el maestro! si se queda ocho días aquí, nos vamos a morir de hambre el gato y yo!

A las siete de la noche me fui para la casa del Conde, el cual vivía con su mujer y dos hijos pequeños. ¡Líos que tenía!

Un peón me dio tabaco y me prestó un tiple. Llegué echando humo y cantando la guabina. La pobre señora que vivía más aburrída que un mico recién cogido, se alegró con mi canto y me suplicó que me sentara en el corredor para que la entretuviera a ella y a sus niños esa noche.

— Aquí es el tiro, Simón, dije para mis adentros; vamos a ganarnos esta gente por si no resulta el aserrío. Y les canté todas las trovas que sabía. Porque, eso sí: yo no conocía serruchos, tableros y troceros, pero en cantos bravos sí era veterano.

Total, que la señora quedó encantada y me dijo que fuera al día siguiente, por la mañana, para que le divirtiera los muchachos, pues no sabía qué hacer con ellos los domingos. ¡Y me dio jamón y galletas y jalea de guayaba!

Al otro día estaba este ilustre aserrador con los muchachos del señor Conde, bañándose en el río, comiendo ciruelas pasas y ¡bendito sea Dios y el que exprimió las uvas, bebiendo vino tinto de las mejores marcas europeas!

Llegó el lunes, y los muchachos no quisieron que el «aserrador» fuera a trabajar, porque les había prometido llevarlos a un guayabal a coger toches, en trampa. Y el Conde, riéndose, convino en que el maestro se ganara sus doce reales de manera tan divertida.

Por fin, el martes, di principio a mis labores. Me presentaron al otro aserrador para que me pusiera de acuerdo con él, y resolví pisarlo desde la entrada.

—Maestro, le dije, de modo que me oyera el Conde, que estaba por ahí cerca, a mí me gustan las cosas en orden. Primeramente sepamos qué es lo que se necesita con más urgencia; ¿tablas, tablones o cercos?

—Pues necesitamos cinco mil tablas de comino, para las canales de la acequia, tres mil tablones para los edificios y unos diez mil cercos. Todo de comino; pero debemos comenzar por las tablas.

Por poco me desmayo: vi trabajo para dos años y... a doce reales el día, bien cuidado y sin riesgo de que castigaran al desertor, porque estaba «en propiedad extranjera».

— Entonces, vamos con método. Lo primero que debemos hacer es dedicarnos a señalar árboles de comino, en el monte, que estén bien rectos y bien gruesos para que den bastantes tablas y no perdamos el tiempo. Después los tumbamos y, por último, montamos el aserrío. Todo con orden, sí señor, porque si no, no resulta la cosa.

— Así me gusta, maestro, dijo el Conde; se ve que usted es hombre práctico. Disponga los trabajos como lo crea conveniente.

Quedé, pues, dueño del campo. El otro maestro, un pobre majadero, comprendió que tenía que agachar la cabeza ante este famoso «aserrador» improvisado. Y a poco, salimos a la montaña a señalar árboles de comino.

Cuando nos íbamos a internar, le dije a mi compañero:

—No perdamos el tiempo andando juntos. Váyase usted por el alto, que yo me voy por la cañada. Esta tarde nos encontramos aquí; pero fíjese bien para que no señale árboles torcidos.

Y salí cañada abajo, buscando el río. Y en la orilla de éste me pasé el día, fumando tabaco y lavando la ropita que me traje del cuartel del general Mateus.

Por la tarde, en el punto citado, encontré al maestro y le pregunté: vamos a ver, ¿cuántos árboles señaló?

—Doscientos veinte no más, pero muy buenos.

—Pues perdió el día; yo señalé trescientos cincuenta, de primera clase.

Había que pisarlo en firme; y yo he sido gallo para eso.

Por la noche me hizo llamar la señora del Conde, y que llevara el tiple, porque me tenía cena preparada; que los muchachos estaban deseosísimos de oírme el cuento de Sebastián de las Gracias, que les había yo prometido. Ah, y el del Tío Conejo y el Compadre Armadillo, y ese otro de Juan sin miedo, tan emocionante. Se cumplió el programa al pie de la letra. Cuentos y cantos divertidísimos; chistes de ocasión; cena con salmón, porque estábamos en vigilia; cigarros de anillo dorado; traguito de brandy para el aserrador, pues como había trabajado tanto ese día, necesitaba el pobre que le sostuvieran las fuerzas. Ah, y guiñadas de ojo a una sirvienta buena moza que le trajo el chocolate al «maestro» y que al fin quedó de las cuatro patitas cuando oyó la canción aquella de:

Como amante torcaza quejumbrosa, que en el monte se escucha gemir

Qué aserrío, monté esa noche. ¡Le saqué tablas del espinazo al mismísimo, señor Conde! Y todo iba mezclado por si se dañaba lo del aserrío. Le conté al patrón que había notado yo ciertos despilfarros en la cocina de peones y no pocas irregularidades en el servicio de la despensa; le hablé de un remedio famoso para curar la renguera (inventado por mí, por supuesto) y le prometí conseguirle un bejuco en la montaña, admirable para todas las enfermedades de la digestión. (Todavía me acuerdo del nombrecito con que lo bauticé: ¡Levantamuertos!)

Encantados el hombre y su familia con el «maestro» Simón. Ocho días pasé en la montaña, señalando árboles con mi compañero, o mejor dicho, separados, porque yo siempre, lo echaba por otro lado día al que yo escogía. Pero sabrá usted que como yo no conocía el comino, tuve que ir primero a ver los árboles que había señalado el verdadero aserrador.

Cuando ya teníamos marcados unos mil, empezamos a echarlos al suelo, ayudados por cinco peones. En esa tarea, en la cual desempeñaba yo el oficio de director, empleamos más de quince días.

Y todas las noches iba yo a la casa del Conde y cenaba divinamente. Y los domingos almorzaba y comía allá, porque era preciso distraer a los muchachos... y a la sirvienta también.

Yo era el sanalotodo en la mina. Mi consejo era decisivo y no se hacía nada sin mi opinión. ¡Tal vez la célebre cortada del río Nus fracasó más tarde por alguna bestialidad que yo indiqué!

Todo iba a pedir de boca, cuando un día llegó la hora terrible de montar el aserrío de madera. Ya estaba hecho, el andamio, y por cierto que cuando lo fabricamos hubo algunas complicaciones, porque el maestro me preguntó:

—¿Qué alto le ponemos?

—¿Cuál acostumbran ustedes por aquí?

—Tres metros.

—Póngale tres con veinte, que es lo mandado entre buenos aserradores. (Si sirve con tres, ¿por qué no ha de servir con veinte centímetros más?).

Ya estaba todo listo: la troza sobre el andamio, y los trazos hechos en ella (por mi compañero, porque yo me limitaba a dar órdenes).

«La lámpara encendida y el velo en el altar,» como dice la canción.

Llegó el momento solemne, y una mañana salimos camino del aserradero, con los grandes serruchos al hombro. ¡Primera vez que yo veía un come-maderas de esos!

Ya al pie del andamio, me preguntó el maestro:

—¿Es usted de abajo o de arriba?

Para resolver tan grave asunto fingí que me rascaba una pierna, y rápidamente pensé: «si me hago arriba, tal vez me tumba éste con el serrucho». De manera que al enderezarme contesté:

— Yo me quedo abajo; encarátese usted. Trepó por los andamios, colocó el serrucho en la línea y... empezamos a aserrar madera.

¡Pero, señor, cómo fue aquello! El chorro de aserrín se vino sobre mí y yo corcoveaba a lado y lado, sin saber cómo defenderme. Se me entraba por las narices, por las orejas, por los ojos, por el cuello de la camisa... ¡Virgen Santa! Y yo que creía que eso de tirar de un serrucho era cosa fácil...

—Maestro, me gritó mi compañero, se está torciendo el corte!...

— ¡Pero hombre, con todos los diablos! Para eso está usted arriba; fíjese y aplome como Dios manda...

El pobre hombre no podía remediar la torcedura. ¡Qué la iba a remediar, si yo chapaleaba como pescado colgado del anzuelo!

Viendo que me ahogaba entre las nubes de aserrín, le grité a mi compañero:

—Bájese, que yo subiré a dirigir el corte.

Cambiamos de puesto: yo me coloqué en el borde del andamio, cogí el serrucho y exclamé:

—Arriba pues: una... dos...

Tiró el hombre, y cuando yo iba a decir tres, me fui de cabeza y caí sobre mi compañero. Patas arriba quedamos ambos; él con las narices reventadas y yo con dos dientes menos y un ojo que parecía una berenjena.

La sorpresa del aserrador fue mayor que el golpe que le di. No parecía sino que le hubiera caído al pie un aerolito.

—¡Pero, maestro!, exclamó;... ¡pero, maestro!

—¡Qué maestro, ni qué demonios! ¿Sabe lo que hay? Que es la primera vez que yo le cojo los cachos a un serrucho de estos. ¡Y usted que tiré con tanta fuerza! Vea cómo me puso (y le mostré el ojo dañado).

—Y vea cómo me dejó usted (y me enseñó las narices).

Vinieron las explicaciones indispensables, para las cuales resulté un Víctor Hugo. Le conté mi historia y casi que lo hago llorar cuando le pinté los trabajos que pasé en la montaña, en calidad de desertor. Luego rematé con este discurso más bien atornillado que un trapiche inglés:

—No diga usted una palabra de lo que ha pasado, porque lo hago sacar de la mina. Yo les corté el ombligo al Conde y a la señora, y a los muchachos los tengo de barba y cacho. Conque, tráguese la lengua y enséñeme a aserrar. En pago de eso, le prometo darle todos los días, durante tres meses, dos reales, de los doce que yo gano. —Fúmesese, pues, este tabaquito (y le ofrecí uno), y explíqueme cómo se maneja este mastodonte de serrucho.

Como le hablé en plata y él ya conocía mis influencias en la casa de los patrones, aceptó mi propuesta y empezó la clase de aserrío. Que el cuerpo se ponía así, cuando uno estaba arriba; y de esta manera cuando estaba abajo; que para evitar las molestias del aserrín se tapaban las narices con un pañuelo... cuatro pamplinadas que yo aprendí en media hora.

Y duré un año trabajando en la mina como aserrador principal, con doce reales diarios, cuando los peones apenas ganaban cuatro. Y la casa que tengo en Sopetrán la compré con plata que traje de allá. Y los quince bueyes que tengo aquí, marcados con un serrucho, del aserrío salieron... Y el hijo mío, que ya me ayuda mucho en la arriería, es también hijo de la sirvienta del Conde y ahijado de la Condesa...

Cuando terminó Simón su relato, soltó una bocanada de humo, clavó en el techo la mirada y añadió después:

¡Y aquel pobre indio de Boyacá se murió de hambre... sin llegar a ser aserrador!...

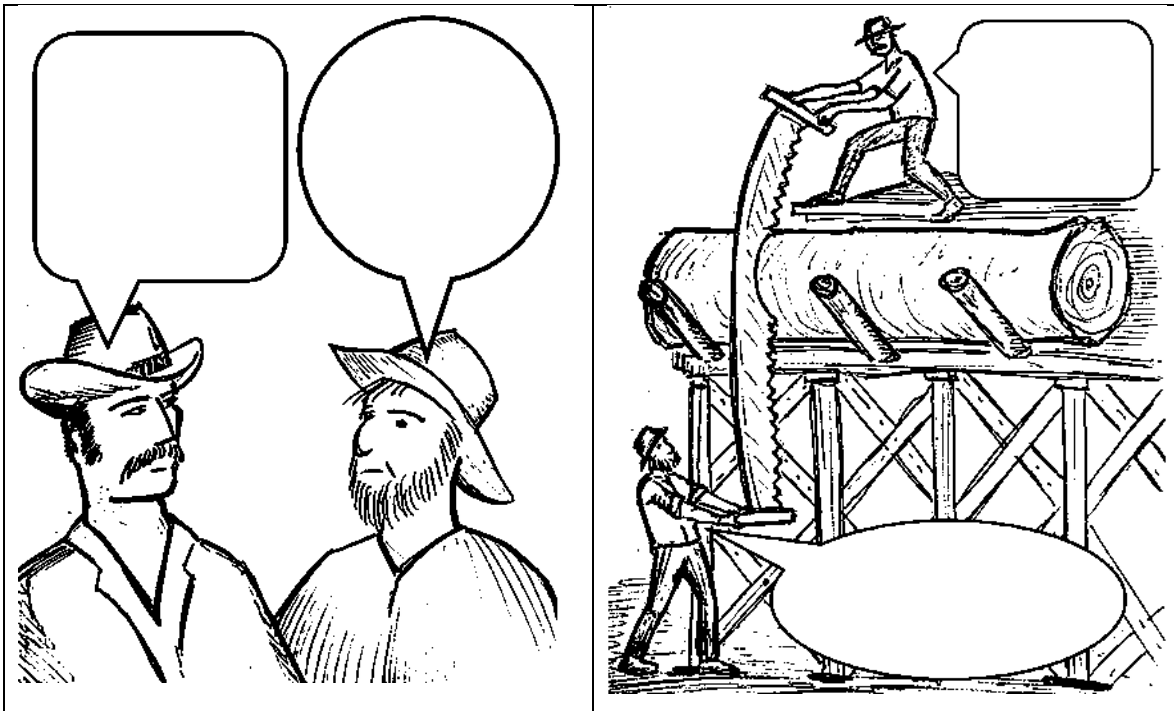
1. Reemplaza los términos subrayados por otra palabra similar (sinónimos):

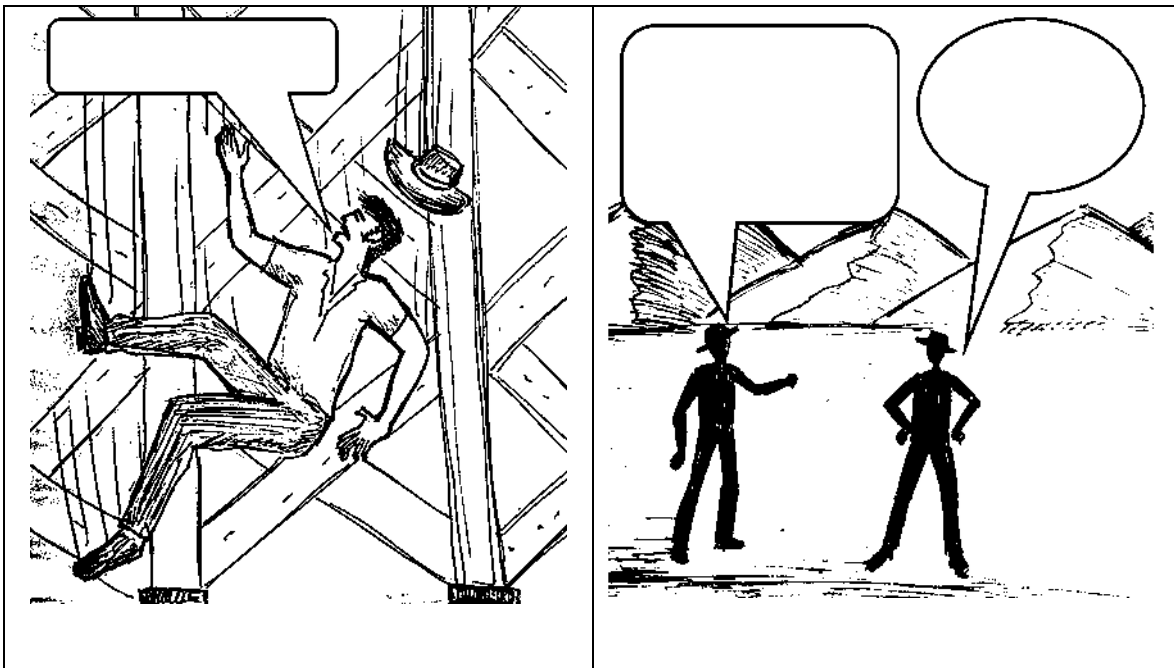
Total, que la señora quedó encantada y me dijo que fuera al día siguiente, por la mañana, para que le divirtiera los muchachos, pues no sabía qué hacer con ellos los domingos. ¡Y me dio jamón y galletas y jalea de guayaba!

Al otro día estaba este ilustre aserrador con los muchachos del señor Conde, bañándose en el río, comiendo ciruelas pasas y ¡bendito sea Dios y el que exprimió las uvas, bebiendo vino tinto de las mejores marcas europeas!

Encantada =	Ilustre =
Siguiente =	Bañándose =
Divirtiera =	Comiendo =
Muchachos =	Bendito =
Hacer =	Exprimió =
Jalea =	Mejores =

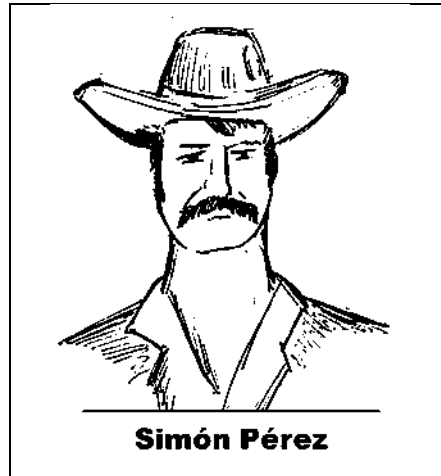
2. Según el tema del cuento, completa los cuadros de diálogo con los textos correspondientes a las escenas de la historia.





Agrega a la historieta otra imagen con la escena siguiente en el cuento.

3. Explica sobre el protagonista Simón Pérez:



Tres defectos en su forma de ser:
-
-
-
Tres cualidades de su personalidad
-
-
-

3.1. ¿Según la forma de ser del personaje de Simón Pérez, qué aprendizaje obtienes del cuento sobre importancia del saber respetar a las demás personas?

4. Con base en el siguiente párrafo, selecciona las clases de sustantivos.

Por la noche me hizo llamar la señora del Conde, y que llevara el tiple, porque me tenía cena preparada; que los muchachos estaban deseosísimos de oírme el cuento de Sebastián de las Gracias, que les había yo prometido. Ah, y el del Tío Conejo y el Compadre Armadillo, y ese otro de San Juan sin miedo, tan emocionante. Se cumplió el programa al pie de la letra. Cuentos y cantos divertidísimos; chistes de ocasión; cena con salmón, porque estábamos en vigilia; cigarros de anillo dorado; traguito de brandy para el aserrador, pues como había trabajado tanto ese día, necesitaba el pobre que le sostuvieran las fuerzas.

Propios	Cosas-objetos	Seres

5. Consultar diez datos biográficos sobre el autor del cuento. Te recomendamos visitar:

<http://santafedeantioquia.net/personajes.html>

6. Reemplaza los términos subrayados por otra palabra de significado opuesto (antónimos):

Encantados el hombre y su familia con el «maestro» Simón. ¡Ocho días pasé en la montaña, señalando árboles con mi compañero, o mejor dicho, separados, porque yo siempre, lo echaba por otro lado día al que yo escogía! ¡Pero sabrá usted que como yo no conocía el camino, tuve que ir primero a ver los árboles que había señalado el verdadero aserrador!

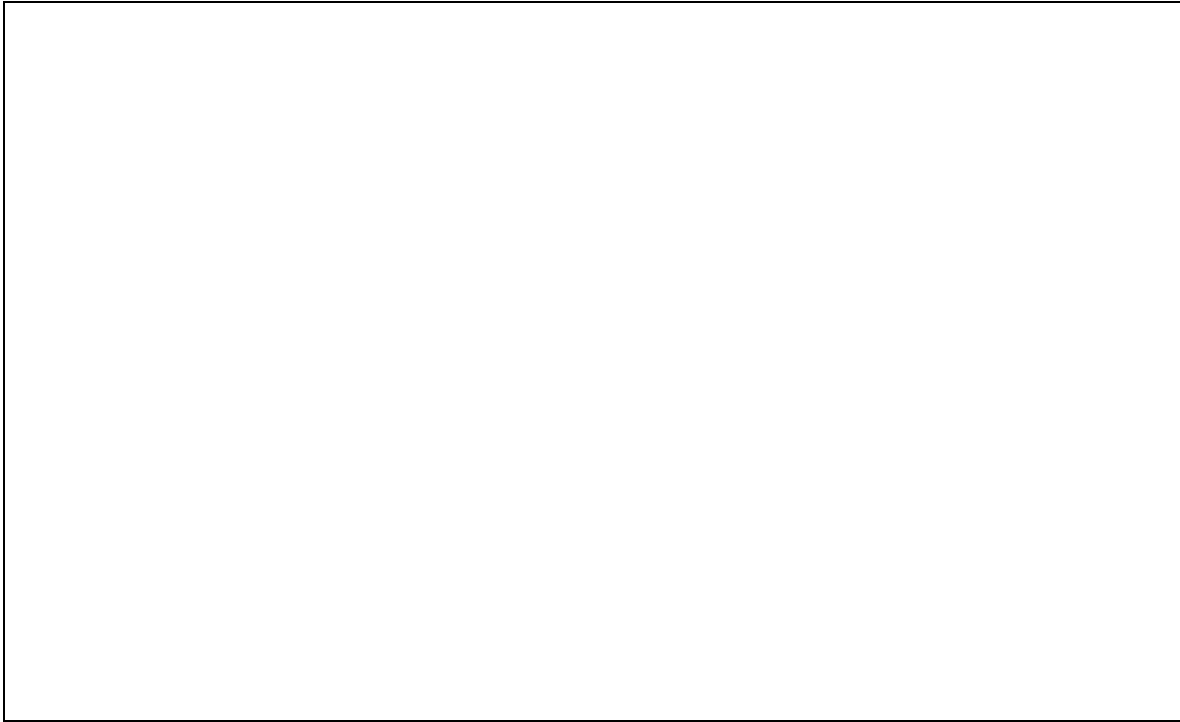
Encantados:	Día:
Hombre:	Sabrà:
Compañero:	Conocía:
Mejor:	Primero:
Separados:	Verdadero:

7. Imprime o dibuja el mapa de Antioquia, consulta y señala dónde están ubicados los municipios de Sopetrán y Santa Fe de Antioquia, luego dibuja los trayectos de los ríos Cauca y Nus.

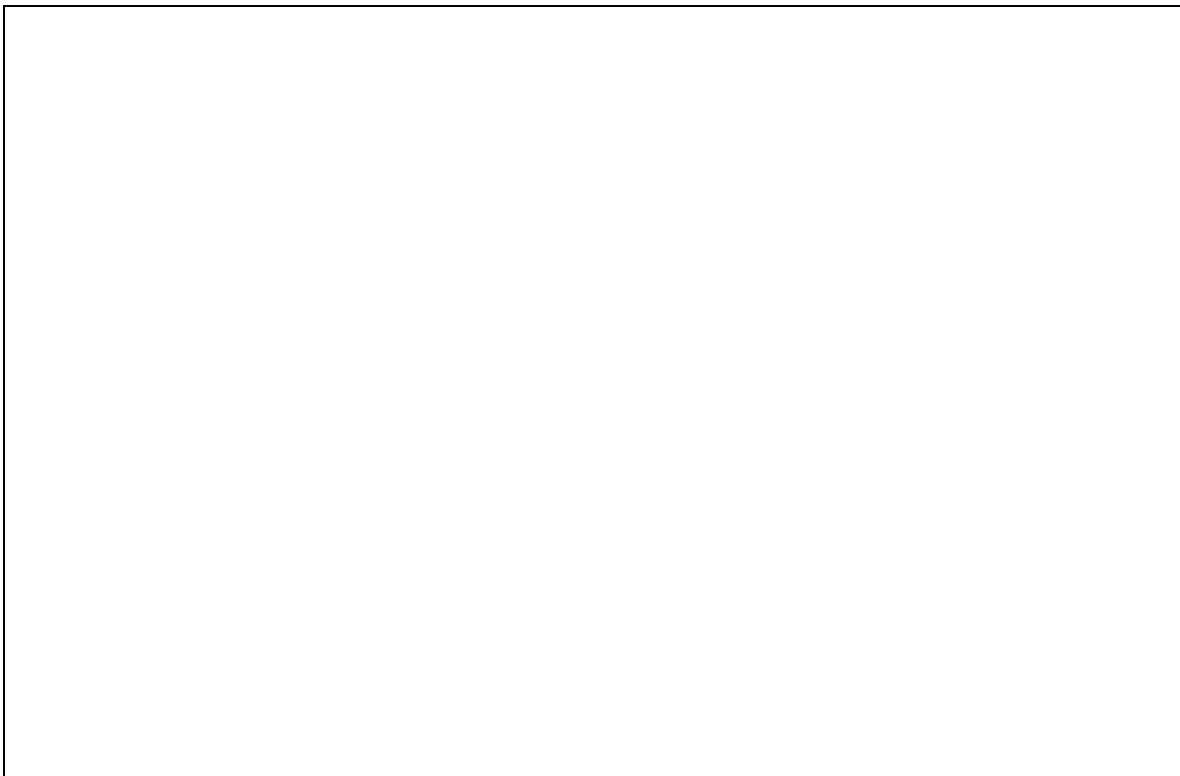
8. Consulta tres datos sobre el municipio de Sopetrán.

8.1. Consulta tres datos sobre el municipio de Santa Fe de Antioquia.

8.2. Escribe un relato sobre la continuación del cuento, que incluya a los municipios de Santa Fe de Antioquia, Sopetrán, y a los ríos Cauca y Nus.



9. Investiga sobre Guerra civil colombiana de 1884-1885 y luego escribe un texto informativo sobre su influencia en el departamento de Antioquia.



--

10. Según el contenido del cuento, analizar el significado de las siguientes expresiones y consultar a qué clase de figuras literarias pertenecen.

Expresiones	Significados	Clase de figura literaria
“íbamos rompiendo rastrojo con el cuerpo, como vacas ladronas.”		
“el mono come chumbimba en tiempo de necesidad.”		
“Llegué echando humo.”		

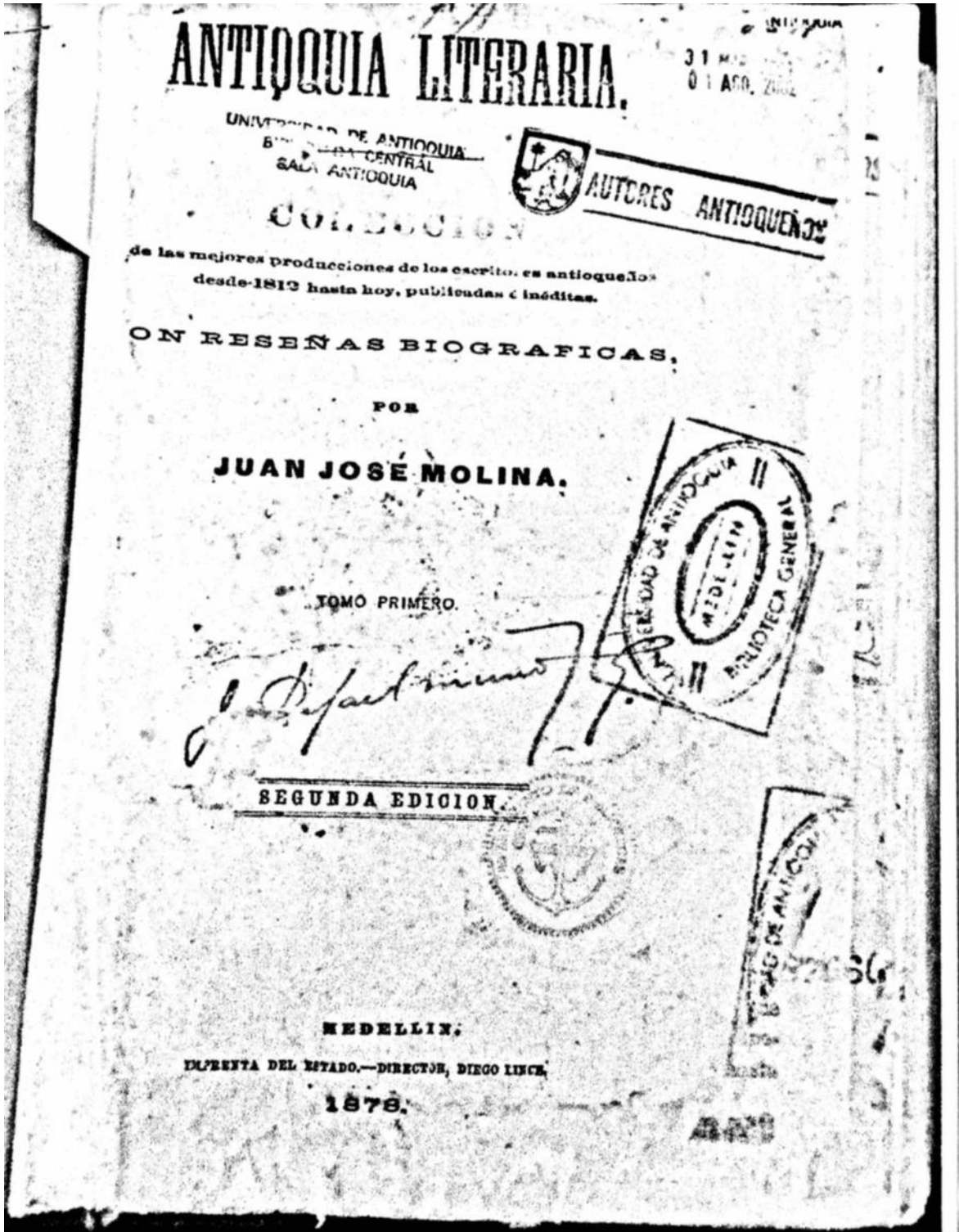
11. Investiga sobre las causas y las consecuencias de la deforestación o de la tala de bosques en el departamento de Antioquia y luego elabora una reseña o un cuento con base en tu consulta.

--

Anexo 2

Facsímiles de los cuentos

Facsímil del cuento *Felipe* de Gregorio Gutiérrez González



Qué burla tan cruel! Qué cruel destino!
 Oh! qué terrible, qué fatal mudanza!
 Que en la constante rapidez del tiempo
 No hay más que burlas en la vida humana.

V.

Silencio; que mi pluma nunca insulta
 La víctima que abate la desgracia;
 Y ménos, oh! cuando su fiera mano
 Dobla una sien plateada ya de canas:
 Que puede el pecador volverse justo,
 Puede el justo también cometer faltas;
 Puede el caído levantarse un día,
 Como puede caer un alma santa;
 Que sólo Dios en su justicia eterna
 Maneja bien la mágica balanza,
 Para abatir ó engrandecer al hombre,
 Para darle la dicha ó la desgracia;
 Para el castigo de los negros crímenes
 O para el premio de virtudes santas.
 Yo sólo quiero con mi pobre canto
 Contemplar de la vida las mudanzas,
 Y resignado en mi genial tristeza
 En dulce soledad derramar lágrimas,
 Y recordar á Salomon diciendo
 En medio de su pompa: "*El omnia vanitas*"

FELIPE

POR GREGORIO GUTIERREZ GONZALEZ.

QUERIDO AMIGO.

Peñol, 13 de diciembre de

He llegado hoy á este pueblo con direccion á Medellin, á donde
 me voy á marchar á agitar un pleito de familia que se halla pendiente en el Tribu-
 nal, y en donde permaneceré dos ó tres meses. Haria traicion á nuestra
 antigua y buena amistad de colegio si no diera á tu casa la preferencia
 para vivir en ella durante el tiempo de mi permanencia en esa ciudad.
 Estoy rabiando por hallarme á tu lado, para que charlemos indefinida-
 mente.

Hasta pasado mañana, que tendré el gusto de abrazarte.

Tu afectisimo,

FELIPE.

¡Felipe! exclamé yo al leer esta carta que me entregaron en la ca-
 lle, un día despues de su fecha. ¡Felipe en Antioquia, y de viaje para
 Medellin! Ninguna sorpresa tan agradable pudiera haberme proporcio-
 nado su buena amistad.

Un día después de recibida esta carta, Felipe y yo aguardábamos el almuerzo en el alto de Santa-Helena, sentados en el corredor de la casa de Baéna. Yo había ido hasta allá al encuentro de mi amigo.

Era Felipe en aquel tiempo un joven de 22 á 23 años, de una gallarda figura, de talento vivo y despejado, y de una imaginación ardiente y borrascosa.

La mañana era magnífica. El cielo, vestido de riguroso azul, cobijaba con modesta sencillez el valle encantador de Medellín. La llanura se extendía debajo de nosotros, con su profusa variedad de sombras y colores, como la paleta de un pintor. Medellín parecía dormir acariciada por la brisa de la mañana y el tranquilo murmullo de su río. Las pequeñas poblaciones de que está sembrado el valle, dejaban ver sus blancos campanarios, rodeados de sauces y naranjos, semejantes al nido de una tórtola medio oculta entre las verdes enredaderas de un jardín Y todo este magnífico paisaje estaba rodeado de una atmósfera luminosa y trémula, que parecía formada por el hervor de infinitas partículas de luz. Era que el valle de Medellín palpitaba á los besos del sol de diciembre.

¡Qué bello es este valle! exclamó Felipe, cuyo pecho se ensanchaba como para aspirar la atmósfera perfumada del paisaje que tenía á la vista. Mira á Medellín, me decía; parece una joven novia que despojada de sus principales galas, se reclina en su lecho de esposa, sonriendo de amor y timidez. El ancho valle sembrado de cañaverales y tornasolado con los reflejos dorados de las espigas del maíz, parece el vestido de boda de la esposa; y el río que la arrulla con su mansa corriente, es el brillante cinturón de plata que yace á su lado desceñido. Y más lejos . . . allá . . . al pié de las azules cordilleras, mira las colinas caprichosamente quebradas y cubiertas de grama, semejantes al manto de seda negligentemente arrojado en un rincón de la cámara nupcial.

Yo contemplaba en silencio á Felipe, lleno de esa satisfacción que experimenta un casado cuando oye las alabanzas que le tributan á su mujer, ó una madre cuando celebran las gracias de su hijo.

¡Qué dichosa debe de ser la vida de Medellín! continuó él. Yo había soñado con el Oriente y ahora lo he alcanzado á ver! Rodeados de esa atmósfera, cobijados por ese cielo, alumbrados por ese sol, los habitantes de Medellín deben de ser muy dichosos! Embriagados con el perfume de sus flores, aturcidos con el bullicio de sus fiestas, en medio de tantas bellas, porque las mujeres de Medellín serán divinas, todas con los cabellos negros y los ojos centellantes; los medellinenses verán deslizarse su vida como un prolongado festín. El oro de los capitalistas convertido en deleite, se debe de derramar por todas partes. Voy á pasar unos días muy alegres, al lado de un amigo como tú, en medio de las bellas, rodeado de bailes, de paseos, de flores, de perfumes, de billetes, de álbumes, de amor y de felicidad! ¡Vamos pronto á esa tierra prometida! Y que no se arrojan sobre Medellín, como en otro tiempo los soldados de Alejandro sobre la desenvuelta Babilonia. Pero ántes fuémos preciso almorzar y atravesar en seguida el malísimo camino que separa á Medellín de Santa-Helena.

Un mes hacía ya que Felipe se hallaba en Medellín, alojado en la pieza principal de mi habitación. Su mesa estaba llena de cubiertas para

billetes, papel satinado, tarjetas, cuadernos de música, álbumes de viaje, cadenas, *leontinas*, anillos, *mancornas* y todas esas superfluidades que constituyen la mitad del equipaje de un elegante. Ninguno que viera su habitación podría asegurar que había venido á seguir un pleito: no se encontraba en su mesa ni una hoja de papel sellado.

Felipe salía muy poco de la casa; no había tenido ni el trabajo de corresponder visitas; pues, á excepcion de tres ó cuatro amigos míos, nadie había ido á saludarle. Me había olvidado decir que Felipe era gólgota.

Una mañana entré á su pieza y le encontré sentado en una poltrona leyendo un billete que tenía en la mano; sorprendióse algun tanto á mi vista, y trató de ocultar el papel; pero luégo, variando de intento, me dijo: Daniel, ¿qué diferente es Medellín de como yo me lo figuraba! ¿qué les ha sucedido á los habitantes de esta tierra? ¿son siempre así? ¿ni teatro, ni bailes, ni paseos, ni nada que indique que estamos entre gente civilizada! De ese modo, le contesté, tendrás más libre el ánimo para consagrarte á tu pleito; esto por lo ménos es una ventaja. ¡Gran ventaja por cierto! mas lo peor no es eso, sino que á fuerza de no tener en qué ocuparme, mira lo que he hecho. Y me alargó el papel que tenía en la mano. ¿Has hecho qué? le dije, ¿algunos versos? No, hombre, he recibido una carta. Mira, voy á decírtelo todo: pienso casarme. ¡Casarte tú! —Sí, señor, casarme, y ¿qué tiene eso de raro? desde que se pone el pié en territorio antioqueño, siente uno deseos de ser casado. Yo no puedo explicarme esto; pero parece que á Antioquia la rodea una atmósfera matrimonial, á cuya influencia nadie puede sustraerse. Es que los cabellos negros y los ojos centellantes de las bellas No, nada de eso, no es Medellín lo que parece desde el alto de Santa-Helena, y sus mujeres, aunque he visto muy pocas, parece que no son como me las había soñado. Es que en esta tierra hay que casarse para poder conversar con alguna mujer.—Y tú, por lo tanto, has resuelto tener con quién conversar.—Sin duda. La que esto me escribe es casi la única que he visto en Medellín. Al principio creí entablar con ella unos de esos amores que tanto entretienen en otras partes; pero qué quieres! lo que al principio no era más que una diversion, se convirtió al fin en un afecto serio; lo que empezó por señas y miradas concluyó por billetes y promesas; y hoy me tiene comprometido y enamorado como una bestia.

Miéntras Felipe hablaba, leía yo la carta que me había entregado. Era una de esas cartas que todas las mujeres han escrito por lo ménos una vez en su vida, y que todos los hombres han leído por lo ménos doscientas. En medio de mil tonterías escritas con ortografía chilena y en una letra angulosa y tartamuda, había sinceras protestas de amor. Estaba firmada: ROSA.

Rosa! exclamé yo, la señorita de en frente, la hija de D. Lucas!
—Rosa, sí, señor, una muchacha llena de gracia y de bellezas, mujer encantadora y sencilla! nada le decía yo sobre matrimonio en el billete que le escribí, y ella me contesta que conviene en ser mi esposa siempre que obtenga el consentimiento de sus padres.

Hablando así nos habíamos acercado á la ventana. Casi al mismo tiempo, y como si supiera que se trataba de ella, apareció Rosa en el balcon de en frente; sus mejillas se cubrieron de un encarnado vivísimo

cuando nos vió, y sin dar lugar á que la saludáramos, volvió á entrar precipitadamente; pero no sin dirigir ántes una mirada hácia nuestra ventana, al traves de las vidrieras que cerró tras sí. Estaba vestida con una sencillez, si no encantadora, por lo ménos antioqueña: un *camison* de zaraza morada, sobre el cual tenia un delantal de zaraza más morada todavía; un pañolon de seda con grandes flores alegres y esponjadas, puesto en la espalda, y prendido sobre el pecho, á una altura poco artística, con un alfiler de cobre: hé aquí todas las galas de la futura de mi amigo.

Pero nó, me equivocaba. Todo su adorno consistia en sus magníficos cabellos negros, peinados en dos trenzas, que caian negligentemente sobre su cintura, donde hacian un pequeño descanso, y luégo descendian con morbidez acariciando la falda de su vestido. Consistia en la belleza de sus ojos llenos de miradas prisioneras, que se escapaban temblando cuando llegaban á burlar la vigilancia de sus párpados severos. Consistia en su boca pequeña, que sólo de tarde en tarde cretreabria para dar paso á su voz dulcísima, quedando largo rato iluminada con una sonrisa que parecia crepúsculo de su voz.

No pude ménos que dar el parabien á mi amigo por la acertada eleccion que habia hecho, luégo que me convencí de que era séria su resolucion. Hoy mismo, me dijo, voy á escribir á D. Lúcas pidiendo la mano de su hija. Y despues de haber formado mil castillos en el aire, hablado mucho y pensado poco, nos separáramos, quedando Felipe entregado plenamente á sus proyectos.

Al dia siguiente y al tiempo de salir de mi oficina, me entregaron un papel, reglado á manera de factura, en el cual habia escrito D. Lúcas unas pocas líneas, suplicándome que pasara á su almacen, pues teniamos qué tratar *sobre un negocio*. La ortografía del escrito me hizo recordar la carta de Rosa, y no dudé que la excelente niña, habria aprendido á escribir bajo la inmediata direccion de su papá.

Me dirigí, pues, al almacen, seguro de que el negocio de que D. Lúcas me hablaria no podia ser otro que el matrimonio de Felipe.

Dicho almacen consistia en una vasta pieza, dividida á lo largo por un mostrador, detras del cual se veia á un lado, á manera de armario, una enorme caja de fierro, cuya fisonomia inflexible y estúpida daba cierto aire de salvaje gravedad á cuanto la rodeaba, y esparcia por todo el almacen una atmósfera fria y metálica. En el centro habia un escritorio cuyos estantes estaban repletos de gruesos libros de cuentas; uno de estos, el más grande de todos, se hallaba abierto delante de un dependiente, que con una pluma detras de la oreja, una regla en la boca y un cigarro en la mano, volvia pausadamente sus hojas con una gravedad enteramente mercantil.

El dependiente (que contaria de 14 á 15 años) volvió hácia mí su cabeza, cubierta de un gorro griego, y, sin contestar mi saludo, me preguntó: —Usted nos necesitaba? No, señor, le dije; sólo busco al señor D. Lúcas.—Hoy *estamos* de correo y *tenemos* mucho qué hacer.—Es que el mismo señor D. Lúcas fué el que me suplicó. —Bien, pues espérelo usted, y volvió á su tarea con una calma envidiable.

Despues de algunos instantes, entró D. Lúcas por la puerta que daba á las habitaciones interiores, acompañado de un sugeto á quien al

parecer trataba con mucha deferencia. Era D. Lucas un hombre que se aproximaba á los 50 años, alto, seco y encorvado, de tez amarillenta, y de una fisonomía muy poco más despierta que la de su caja de fierro. Llevaba ordinariamente pantalones de hilo color de plomo, chaqueta blanca y zapatos amarillos.

La persona que le acompañaba era un jóven de 25 á 30 años; de elevada estatura y de hombros desmesuradamente anchos. El color de su rostro demasiado encendido, tanto á causa de los rayos del sol de su pueblo como de su salud de buey, daba á su persona cierto aire arisco y montaraz, y se admiraba uno de encontrar sobre aquellos hombros tan robustos y debajo de aquella cabeza tan colorada, una casaca en vez de un *bayeton*. Estaba vestido á la última moda. Sus pantalones y su casaca conservaban intacto el brillo que habian sacado del taller de Sanin. Sin embargo, al menor movimiento que hacia, el cuello rebelde de su camisa se escurría por debajo de su corbata, y su falda, más rebelde todavía, se asomaba por entre el chaleco y el pantalon, formando un bucle circular al rededor de su cintura. Sus piés, de una dimension fabulosa, estaban sometidos á la rigurosa clausura de unas botas de charol, en donde comprimidos pugnaban por recuperar su antigua independencia. Para concluir el bosquejo de este personaje, añadiré: Que era hacendado en un pueblo cercano á Medellin, futuro heredero de una fortuna enorme, diputado á la Legislatura, pretendiente de Rosa y llamado Braulio.

Don Lucas se despidió de Braulio con una amabilidad y una cortesania de que no habia ejemplo en los anales del almacén; lo cual me indujo á creer que las pretensiones de Braulio podrian muy bien ser mejor acogidas que las de Felipe. Esto por parte de D. Lucas, pues por lo que hace á Rosa, bien convencido estaba yo del cariño que á Felipe profesaba y del comprometimiento que mediaba entre los dos. Y ademas, no podia suponerse que Felipe, jóven elegante, honrado y de talento, fuera desechado, para aceptar en su lugar á un pretendiente tan mal redactado como Braulio, cuyo olor á helecho se percibia á dos cuadras de distancia. Pero quién sabe? me decia yo: todo puede ser..... las mujeres....!

Don Lucas se me acercó y sin más rodeos me dijo: ¡Qué tal amigo! lo necesitaba para consultarle á usted un negocio.—Sí, señor, me tiene usted á su disposicion.—Dígame usted. ¿Usted conoce á un jóven de Bogotá.... Felipe....?—Felipe? Sí, señor, es intimo amigo mio y vive actualmente en mi casa.—Sí, bien; pero dígame usted ¿qué clase de hombre es Felipe? Hay preguntas tan claras que no es fácil comprenderlas, así es que tartamudeando contesté: Pues Felipe es un jóven de Bogotá.... muy amigo mio.... y que vive conmigo.... —Muy bien, muy bien; pero dígame usted: ¿qué tal en materia de honradez? ¿qué tal de fortuna? ¿qué tal para esto de manejar intereses....? Y siguió haciéndome un larguísimo interrogatorio, pero de tal naturaleza, que á veces se me figuraba que Felipe lo que habia propuesto á D. Lucas era que le fiara alguna suma ó le admitiera como dependiente; pues no trataba de encontrar en mi amigo las cualidades que pudieran hacerle buen esposo, sino las que le hicieran á propósito para administrador de bienes. Yo hube de contestar lo mejor que me fué posible á las multiplica-

das preguntas de D. Lucas; pero de mis respuestas, á pesar de mi buena voluntad, debió deducirse, que si era Felipe excelente para esposo, no lo era tanto para mayordomo. Así fué que con un tono marcado de lástima, siguió el padre de Rosa.—¿Con que dice usted que el tal Felipe es un literato . . . un poeta . . . que hace versos?—No, señor, no hace versos: sabe hacerlos, lo cual ya ve usted que no es lo mismo.—¿Con que es hombre entregado á los libros?—Si, señor, es un hombre entregado á su profesion de abogado, en la que indudablemente lucirá mucho.—Mire usted agregó don Lucas, bajando un tanto la voz; desengañese usted, esos hombres entregados al estudio no sirven para nada, entiendo usted? para nada. Serian incapaces de manejar doscientos pesos, si por casualidad pudieran ganarlos. Yo le hablo á usted con toda franqueza: su amigo de usted, pretende la mano de mi hija; pero hoy mismo la ha pedido tambien en matrimonio un jóven estimabilísimo, el mismo que usted vió salir de aqui hace poco, es hijo de un amigo mio, y yo atendiendo á sus muchas cualidades y sobre todo á la inclinacion de Rosa, seguramente no podré rehusar . . . ya ve usted, un padre...!

Convencido yo de la inutilidad de insistir en un asunto tan delicado, y persuadido de la falsa posicion en que me hallaba colocado, me apresuré á despedirme de D. Lucas.

Nada me dijo Felipe de la contestacion que tuviera su carta, y yo por mi parte me guardé bien de hablarle sobre este negocio; pero pocos dias despues, y cuando ya era público el matrimonio de Rosa y Braulio, me anunció que estando ya terminado su pleito por medio de una transaccion, le era forzoso volver á Bogotá.

El día de su marcha resolví acompañar á mi amigo hasta el alto de Santa-Helena. En todo el camino no nos dirigimos ni una sola palabra. Llegados á la casa de Baénas, y mientras preparaban el almuerzo, salimos al corredor que queda al frente del pintoresco valle. La escena que teniamos á la vista era la misma de otro tiempo, sólo los actores habian variado. Felipe sacó silenciosamente un lápiz de su cartera y empezó á escribir en la pared.

De una ciudad, el cielo cristalino
Brilla azul como el ala de un querube,
Y de su suelo cual jardin divino
Hasta los cielos el aroma sube;
Sobre ese suelo no se ve un espino,
Bajo ese cielo no se ve una nube. . . .
. . . . Y en esa tierra encantadora habita. . . .
La raza infame, de su Dios maldita.

Raza de mercaderes que especula
Con todo y sobre todo. Raza impia,
Por cuyas venas sin calor circula
La sangre vil de la nacion judia;
Y pesos sobre pesos acumula
El precio de su honor, su mercancía,
Y como sólo al interes se atiende,
Toda se compra allí, todo se vende.

Allí la esposa esclava del esposo
Ni amor recibe ni placer disfruta,
Y sujeta á su padre codicioso
La hija inocente.....

Está servido el almuerzo! dijo en esto Genoveva, interrumpiendo á mi amigo, con gran disgusto mio, que por encima de su hombro iba leyendo á medida que él escribía, y que deseaba mucho la conclusion de la octava que dejó empezada, para ver si podia descubrir á qué ciudad trataba tan duramente. No pudiendo averiguarlo, dije para mi: seguramente habla de Bogotá.

EL DESTIERRO.

FOR CAMILO BOTERO GUERRA.

De mujeres llorosas, al destierro,
Un grupo triste y silencioso marcha....
Mariposas quemadas en su anhelo,
Pálidas flores que agostó la escarcha.

Y van llorando! De sus ojos vense
Rodar de perlas los lucientes hilos....
Postrer recurso con que el alma quiere
De la desgracia corroer los filos!

Se ven mejillas pálidas y enjutas,
Ojos sin brillo, pechos descarnados,
Frentes que el mundo con crueldad insulta,
Labios sin risas, tristes y angustiados.

Pobres mujeres! Fuera de su patria
Van á buscar castigo á sus *placeres*;
Y nadie sabe cómo sufre su alma
Con la afrenta fatal.... Pobres mujeres!

Entre ellas una que al dolor se inclina,
Lleva á su hija, límpida azucena;
Recuerdo amado de virtud perdida,
Fruto inocente de maldad ajena.

Pobre mujer! En su agobiada frente
Se ve á la humillacion la pena unida,
Mas supo hacerse á la desgracia fuerte
Y ya por su hija deseará la vida.

Y la niña sonrie! Y ella encuentra
En su sonrisa angelical consuelo....
Porque ella sabe que con su hija lleva
Hogar y patria.... y el perdon del cielo!

Facsímil del cuento *Un Zarathustra Maicero* de Efe Gómez

REPUBLICA DE COLOMBIA—DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA

ALPHA

AÑO III

Medellín, Noviembre de 1908.

Número 35

UN ZARATHUSTRA MAICERO

(A Pablo Gutiérrez).

(Fragmento de un manuscrito que hallé en el Tambo del Indio Joselito, en el Río Capá, Territorio del Chocó).

SUSPENDIDA mi hamaca de dos estacones de un Tambo derruido, descanso, á medio cerrar los ojos, de las fatigas de la marcha.

¡Qué dulce es descansar!

Parece como si cada uno de los órganos sobre los cuales el trabajo ha recaído se acurrucase y se adurmiese, apretándose más y más al rededor del campo en que la luz del pensamiento aún arde, vela, como viajeros medio muertos de cansancio cabecean á la vera de la fogata de un vivac.

Y la fogata de mi cerebro va extinguiéndose: yá no es más que débil chispa oculta entre pavesas y tizonas.

Luégo todo queda en calma, negro: dudariase de si aquéllo es sueño ó muerte. Pero llega un soplo que atiza, arremolina y avienta las cenizas; las brasas esplenden avivadas, las llamas estallan y se enroscan crepitantes..... y la luz se hace de nuevo en mi conciencia.

A mis pies el Nedó ruge espumante. Su voz potente se alza, crece, se agiganta, llena la soledad en elásticas oleadas; luégo el soplar del viento amaina y la modula dulcemente hasta tornarla en un sumiso ruido que parece huír con la corriente misma que allá abajo se amansa, se tiende, se espacia para fundirse luégo en el San Juan que á distancia se arrastra silencioso.

Vuélvome del otro lado de la hamaca: en el tope de un montón de sueltos pedrejones de la playa, los indios han prendido una hoguera, en donde cuecen su ración de arroz y carne seca. Saltan de uno en otro pico, por entre el humo y el aire que ondea y reverbera herido por las

vibrantes lenguas de las llamas, y entre ese ambiente móvil sus cuerpos negros, que miro desnudos destacarse sobre el fondo cálido del cielo, parecen figuras que se agitan dentro al incendio mismo del poniente.....Allá.....sobre la pampa interminable, las palmeras cuyos troncos torna invisibles la distancia, hacen descollar sus copas sobre la selva como águilas que oteasen los horrores del incendio. ¿Qué otean esas águilas? ¿Qué drama tremendo se desenvuelve allá sobre las llanuras inflamadas del crepúsculo? ¿No sueño? ¿Estoy despierto?....Y sobre el alma va cayendo, y atravesando va el umbral de la conciencia, y toma posesión de los ámbitos todos del espíritu, el mundo misterioso del Ensueño.....

¡Ah! ¡dulce ensoñar mío! Unicos dominios míos.....

Un cambio de tono en el silencio. Desorientase el oído y sobresaltado me incorporo:

Sobre el paisaje real bailan un instante y se disipan luego las figuras del Ensueño.

Y me quedo otra vez mirando río abajo.

Por cuya orilla izquierda avanza, subiendo, una canoa, una embarcación leve y boyante. ¡Cómo danza sobre las ondas retorcidas! Qué espectáculo, siempre nuevo, para nosotros, los nacidos sobre las cimas de los Andes, el de estos habitantes de los valles, el de estos negros, desnudos, firmes, erguidos como dioses de bronce sobre los pedestales zozobrantés de sus frágiles piraguas.

Avanzan. Se acercan. Me incorporo á mirarlos. Son un negro y su hembra. El en la proa, en la popa ella.

¡Qué bellas actitudes asumen esos númenes anfibios!

Ahora hunde el de proa en el río su palanca; óyese el restallar del regatón ferrado contra el fondo pedregoso, inclínase tras ella, ciñenla por la extremidad superior entrambas manos, y al esfuerzo aplicado sobre la palanca que muerde el fondo y sobre el barco en el cual estriba firme el negro, cuájanse de músculos salientes y de surcos hondos, brazos, pecho, dorso, piernas; y el barco va rompiendo la rápida corriente que se encrespa y muge brava, en tanto que la palanca, cimbreando como un mimbre, bate el flanco sonoro y parecé que se rompe; pero yá la palanca de popa, que ha mordido el fondo, viene en su ayuda y suma esfuerzo á esfuerzo. Y qué gallarda remera es la de popa. Sin más vestido que un fajón de trapo azul ceñido á las caderas, cuyo borde inferior cae á la mitad de las torneadas pantorrillas, desnudo el ancho torso y los redondos brazos y el seno firme, que el ejercicio del remo hermoso hizo, cuando en pie, como ahora,

en la vacilante proa de su piragua hería el seno elástico de la corriente bramadora, mientras en todo su armonioso cuerpo ni un solo músculo dejaba de contribuir al milagroso esfuerzo, sin otro vestido que estorbaba sus libérrimos movimientos que la tibia envoltura del aire luminoso.

Sobre el manso del desembarcadero flota yá, inmóvil, la canoa. Descansando en sus palancas, como guerreros antiguos en sus lanzas, los dos negros se recortan sobre las aguas del río encendidas por el reflejo del crepúsculo. Y la noche va cayendo. Va cayendo sobre mis ojos que tornan á cerrarse.

Uno.....dos.....tres ronquidos casi conscientes. Otro postrimero muy nasal y muy largo cuyo eco aún resonaba cuando me sentí despierto. Primero fue estirar el remo izquierdo lentamente, lentamente. Luégo el derecho. Luégo los dos brazos. Vino en seguida el frotarme los ojos, é incorporado, pasear la mirada en rededor.

Había anochecido. Atareada en el fogón vi á la negra que viera hacía poco remando en la canoa. De un extremo á otro del salón del tambo, el negro, su compañero, había colgado su hamaca y chupaba la pipa, reclinado.

Son bien confianzudos estos negros, pensé.

Pero luégo recordé que estábamos en el desierto y que tanto derecho tenían ellos como nosotros. Aun más derecho que nosotros tendrán—iba pensando—cuando oí salir de un rincón una voz que indudablemente á mí venía dirigida, pues decía:

—Como que ronca algo el paisano.

—Y suponiendo.....¿Qué habría con eso? Contesté algo picado.

—No se pique, paisano, que no lo dije por tanto, contestó el que tál había dicho, dando una sonora risa y viniendo á colocarse delante de mí en la porción del salón que las llamas del hogar iluminaban.

Me quedé mirándolo. Era un mocetón alto, recio, hermoso, de sonrisa magnífica. A su vez él me observaba. Parecía examinarme atentamente. Luégo, retirándose un poco, como para tomar mejor punto de vista, y avanzando con ademán de alegría:

—¡Malditos sean los demonios! Palabra que no lo había conocido. ¿Con que es Ud? Yá me lo habían dicho, que Ud. andaba por estos Chocós y no había querido creerlo ¡qué iba á creerlo!

Y luégo, como notando en mis ojos la extrañeza, el gesto de que todo eso me caía de nuevo, de que él mismo me era un desconocido:

—¿Pero no recuerda que trabajé con Ud. en Sonsón? ¿No recuerda á Pacho Cárdenas? Y dígame ¿cierto es lo que me cuentan: que Ud. no ha podido conseguir todavía la suma? Es Ud., entonces, el hombre más de malas que conozco. Mire, mi don: cuando Dios del cielo se resuelva, al fin, á pagar á Ud. trabajo perdido, no va á tener con qué; va á verse obligado á declararse en quiebra.

—¿Pero Ud. de dónde sale ahora?, dije al fin, viendo que no había remedio, que era preciso darme por muy su conocido.

—¿Yo? Voy con los Primos—y me señaló al negro y á la negra de la canoa—á hacerles un reconocimiento, y á montarles unos trabajos en sus minas de Antamara (aquí me guiñó el ojo expresivamente y se llevó el índice á los labios en señal de silencio).

Luégo continuó en voz alta:

Los Primos tienen una mina espléndida. Pero no la saben trabajar. Yo voy á ponerles un vapor y unos movimientos (aquí accionó expresivamente). Una imprenta nueva, pues.....¿Me comprende?

Luégo, señalando á mi compañero, que en su hamaca parecía dormir:

—¿Y el caballero quién es?

—D. Luis de Aguilar.

—¿Negociante?

—Ingeniero.

—Uno (dijo señalándose). Dos (y señaló á D. Luis). Tres (y me señaló á mí). (Y volviéndose á sus negros): ¡Tres, tres Ingenieros! Se va á acabar el oro en este Chocó. Luégo, inclinándose, me dijo en voz baja: Lo malo es que para sacar oro lo que se necesita no son ingenieros.

—¿Qué, pues? Preguntéle.

—Oro, me contestó en tono de cómico misterio.

Desde ese instante comprendí que no tenía derecho para desengañar á los negros en lo que á sus conocimientos en ingeniería respectaba, comprendí que era más ingeniero que nosotros, que varias veces ¡ay! habíamos gastado dineros y energías tratando de extraer oro de donde no lo había.

La cena estaba á punto. Y nos fuimos acomodando en bancos bajos, al rededor del fogón, en el cual Nieves, la guapa remadora, oficiaba soberana. Y debía de ser un prodigio culinario, según la fragancia que exhalaba todo

aquello. Cierto que la cosa se prestaba, pues la pesca de esa tarde había sido espléndida. Pesca para todos los gustos: pemaes verde y oro, oscuros nayos, gúngubas cobrizas..... todos los peces desprovistos de espinas que en las aguas de la región se crían destinados á nosotros, gentes de las montañas, camina por tierra, mindalaes, como nos llaman con desprecio; y sábalos y doradas y picudas para ellos; para las gentes de la tierra, cuya delicia consiste en comer paños de agujas, que no otra cosa es la carne de esos peces, según se tejen en ella las espinas.

Vino primero el aperitivo, el cual lo iba escanciando Tío Tomá en la totuma de nácar de D. Luis.

—Vean Uds. una cosa que no se puede hacer yá en Antioquia, dijo Cárdenas paladeando intensamente el anisado que acababa de tragar en tanto entregaba la totuma á Tío Tomá.✦

—¿El qué? preguntó D. Luis.

—Esto. Beber, paisano.

—¿Y por qué?

—Pues por.....la temperancia, pues.

—Cosa excelente.

—Sí; visto desde aquí. Otra cosa es.....

—¿Y Ud. no es temperante?

—¡Ah! ¡Sí! Por supuesto. En el pueblo en que yo vivía últimamente todos firmamos temperancia.

—Lo dice con un tono.....

—¡Qué le parece! La cosa que yo más quiero, la temperancia. Como les digo: Yo era miembro activo de la de mi pueblo. Nos reuníamos en el local de la escuela de señoritas. Recuerdo la última noche que nos reunimos. Era Presidente Pepe Colmero, el hijo del gamonal. Echaron discurso todos. El que mejor lo hizo fue Román Copete, que estaba todavía con el guayabo de la grandota semanal. Después, todos callados. Parecíamos en misa. Vinieron luégo los bostezos. Algunos cabeceaban de sueño. Hasta que al fin, Bruno Chaverra, un arriero rico, se dejó de carajadas, se levantó del asiento, atravesó el salón, sacó del carriel un cigarro, y mientras lo encendía en una de las velas de la mesa del Presidente, dijo á éste:

—Vea Pepito: hagamos una cosa.

—A ver. Contestó Pepe.

—Mandemos por un garrafoncito de Aguardiente.

Hubieran visto la furia de Pepe. Hubieran oído las cosas que le dijo al pobre Bruno. Lo puso verde: le dijo hasta dotor.

Escuchaba Bruno sin contestar palabra. Y cuando el Presidente hubo terminado, se encogió de hombros, sonrió, socarrón, dio dos ó tres chupadas á su cigarro, y dijo con su voz arriera:

— No sea pendejo dotorcito. Vea: Ud. será mucho chuzo y sabrá mucho de sociedades; pero lo único que sí le juro es, que lo que es ésta, así, sin aguardiente, no la funda, no tiene ni cinco riesgos.

Y fue saliendo y tras él todos nosotros.

— Bárbaros. !Y acabaron con ella! !Con la temperancia!

— ¡Eh! No nos crea, mi don, tan inocentes. Qué íbamos á acabar nosotros. Continuamos sus sesiones en el Estanco.

— ¿Y es casado el paisano?

— Nó: afortunadamente.

— ¿Y por qué afortunadamente?

— Porque yo creo que.....en fin: creo que el amor es diversión propia sólo de los ricos.

— Ese es un error, amigo mío. Para el antioqueño de pura cepa, el amor no es una diversión ni un tema de arte. El amor para él es una cosa augusta, severa y casi triste; es el trabajo, son los hijos, la vida entera con sus alegrías y sus dolores: es la familia, en fin: el arma con que coloniza, con que puebla, con que invade, como planta cundidora, el territorio entero de la República.

— De suerte que los solteros, Ud., yo, el paisano....

— Somos poco menos que inútiles. Tan inútiles como cualesquiera otros colombianos. Que Antioquia no es grande, no es fuerte, por sus individuos tomados aisladamente, sino por la familia. Hace poco pasaba yo, á la hora del crepúsculo, por el valle del Risaralda, que joven conociera cubierto de selvas oscuras y mefíticas. Y eso fue una fiesta. En cada cima reía de aseó y de blancor una vivienda; desde los oteros verdes nos miraban pasar, las cabezas levantadas, los novillos, con ojos noveleros; por las laderas, grupos de jinetes galopaban en tropel sonoro por entre masas blancas de novillos;....al sur, el cielo parecía besarse, allá, á distancia, con el valle;.....á uno y otro lado, sobre las cordilleras que emergían indecisas en la bruma, ardían rozas y lomas incendiadas, y por entre ese océano de humos alcalinos, la luz del sol, que se veía como una luna de sangre, todo lo incendiaba.....los novillos parecían beber luz líquida en los vados en cuyo fondo temblaba el reflejo de los cielos, de los cielos rojos que sobre el verdor del valle, que se acopaba como un cáliz,

semejaban una enorme floración de fuego. A poco obscurecía. Del cielo negro llovían las estrellas su luz casta; y en el valle y en las faldas lucían como chispas los hogares, en cada uno de los cuales ha sentado sus reales una familia valerosa de colonos antioqueños, á cuya vera parécele á uno estar en el riñón mismo de Antioquia: allí el maíz en los campos y en las trojes; la hospitalidad franca y sencilla; la muchacha que á la piedra sacude el seno alto y vibrátil; los chócolos que crepitan asándose á la lumbre; las....

—Muy bonito todo, paisano,—interrumpió Cárdenas, soltando el trapo á sonora carcajada—¡muy bonito todo! Y cómo se ve que á Ud. no le tocó nacer, crecer, vivir en ninguno de esos poéticos hogares antioqueños, cargando como una mula maíz, frísoles, leña; en pie desde las cuatro de la mañana, dale al azadón, dale al calabozo, dale al hacha; sin fumar siquiera; sin una diversión, sin un desahogo, sin una parrandita.....Mire, paisano: eso será todo lo que Ud. quiera, puede tener hasta indulgencias, puede hasta sacar ánimas del purgatorio.....pero eso no es vida, paisano: ¡Eso no es vida!

Sonreía Aguilar mientras Cárdenas hablaba y mirábalo benévolo. Y cuando hubo terminado:

—Y cómo se equivocaría el que tomase las palabras de Ud., paisano, como dictadas por el odio, por la ingratitud, por desamor patrio ó por cualquier otro sentimiento bajo. Así somos todos los antioqueños. Nuestro pueblo todo lo critica, todo lo examina, lo vuelve de un lado para otro, lo desmenuza, lo escudriña precisamente porque de nada está contento; porque eminentemente progresivo ve en toda institucion un modo de ser pasajero que conduce á otro más perfecto; porque eminentemente liberal ve en toda personalidad que se levanta, á la vez que un guía momentáneo, un obstáculo que habrá que remover mañana. Acompañad á un antioqueño en sus faenas, en sus diversiones: seguidlo á la feria, á la tertulia, al almacén, á la cantina; en todas partes oiréis sus críticas, sus burlas, sus exageraciones heroicas, sus ironías, sus sarcasmos sangrientos, volar, zumbar, herir al magistrado, al gobernante, al banquero, al militar, al sacerdote, á todos ¿Pero qué respeta este hombre? os preguntáis. Esperad un momento. Las faenas del día han terminado y vedlo que se retira de los centros comerciales. Sus pisadas conocidas han despertado un mundo. Por aquella ventana ved cómo asoma un grupo de rubias cabecitas.... luégo, gritos de alegría; pisadas estrepitosas y menudas,

ruidos de muebles volcados y.... hélos allí bulliciosos, enredándose en sus piernas, mientras del regazo de la madre, que ha salido hasta el umbral, tiende á él los brazos el último nacido..... Seguidlo al interior de ese santuario, si queréis conocer lo que respeta. Lo primero que experimentáis es asombro, admiración por ese valiente que ha echado sobre sí todo el peso del rudo combate de la vida para evitarlo á los que ama. Como á las alturas, en donde ponen las águilas sus nidos, no llega jamás el ruido de la vida intensa que aquí en los valles ardientes levantan las especies en su lucha tenaz; como á esas alturas, diáfanas y frías, no llegan jamás en su vuelo los insectos, ni ascienden miasmas, ni se deslizan las serpientes, á las alturas morales en donde cuelga su hogar el antioqueño, tampoco llega nada de los odios, de las canallerías, de las abdicaciones, de las vergüenzas, del lodo amasado con sangre, con lágrimas y honras en donde chapucean los que abajo se agitan batallando. Desciende, sí, él, cada día, como el águila á los valles, á luchar brazo á brazo con la vida, allí donde la vida hierve, y descende alegre, vivificado con los puros aires de sus cimas, y por eso parece decididor, cruel. El hogar es para él lo que el aire puro para el buzo, lo que para el asceta la oración.

Quizás otros pueblos tendrán otros modos de entender la vida, más sabios, más artísticos; quizás la carga del vivir compartida con la mujer docta, hábil, conocedora del mundo y de la vida, dé al varón más equilibrada cultura y más animación y más sabor á la existencia; quizás, también, la vida social resulte demasiado insípida cuando no la sazona la gracia femenina; quizás para hacer llevadera la existencia necesiten otras razas de alma complicada, que por el cuerpo social circule el picante condimento del amor placer, del amor intriga. Así será. Examinó simplemente el hecho de que el antioqueño vive dos vidas bien distintas: la de los negocios, campo en que no cede en tenacidad, en clarovidencia, en poder combinador á ninguna de las razas conocidas; y la del hogar, vida de afectos pura y simple. Y eso explica íntegramente su carácter: mientras más rudo, más implacable, más burlón aparezca en su trato social, por ley de compensación, por una especie de polarización moral, más dulce, más amante estará para los suyos en el sagrado del hogar. Y fijaos en un detalle: este amor á los hijos, á la esposa.....á todos cuantos cobija el santo nido, se oculta, se recata, porque este sentimiento, como todo sentimiento completo, íntegro, tiene su pudor. Hé aquí el por-

qué de nuestro porte social, rudo, agresivo, burlón, implacable: nuestra sociedad es un torneo de varones en que la lucha no está dulcificada por la presencia de la mujer; nos falta la mujer en mezcla, la mujer en disolución. Nuestras mujeres no saben ser sino esposas, madres, hermanas, novias; ¡y cómo saben serlo! oh dulces, oh perfectas, oh puras, oh ignoradas: yo, aguilucho que arrojó del nidal borrasca brava, desde estas soledades os saludo y saludo en vosotras á las genitoras de la raza salvadora de Colombia.

A poco, cada cual subió á su hamaca y fumaba silencioso ó dormitaba.

Bañados por los reflejos del fogón, tendidos á su vera, desnudos sobre el desnudo suelo, los indios sostenían estruendosos diálogos. Cuánta énfasis, qué riqueza de entonaciones, de fonéticos matices se ven obligados á gastar estos hijos del desierto para poder expresar en su pobre idioma las más sencillas concepciones. Ahora tiene la palabra Baribú. Cómo su frase se modula, se asorda, se levanta, se espacia... Ni gamonal de pueblo recién venido de la capital descrestando á su parroquia; ni poeta lírico recitando oda sublime, destinada á sugerir que al lado de los dolores de su alma privilegiada, Job, Niobe, el infierno, son niños de teta; ni orador parlamentario que ante Senado augusto se revuelve tonante y caudaloso para probar que el ladrón no fue él sino su otro compadre.... nadie pulsó jamás gama tan rica de sonidos, de ritmos, de cesuras como ese pobre indio ¿y qué podrá decir?... Cuando más que el ñame de la comida estaba crudo y lo tiene flatulento, que el tercio le hizo una peladura sobre el riñón izquierdo, que.....oíd: de aquella hamaca del rincón se alza un ronquido, primero piano, piano, y que luégo va creciendo. ¿Quién duerme ahí? En la obscuridad del tambor nada se distingue; las hamacas pendientes del techo en comba aguda, parecen murciélagos colgados del cielo de una cripta... Otro ronquido en otra parte ¡qué dúo de tatabras!.... un tercero.... un cuarto.... es una orquesta.... y de fuera les responden: la variedad infinita de las ranas de estas tierras alzan su chirrido: la selva está sedienta. ¡Seis días de no llover en el Chocó! Hasta los peces en sus cauces gritan agua, ¡agua!.... Un calofrío me recorre el espinazo, quizás un reflejo atávico que grabó en mi organismo algún abuelo indio; éstos se incorporan, tienden el oído. †

—Verrugosa, hombre. Dice Baribú.

¡Ah, es el silbido opaco, pavoroso de la serpiente verrugosa! Me vuelvo un ovillo entre la hamaca.

Alguien tose y se rebulle. ¿Quién está ahí desvelado? pregunto en voz muy queda.

—Soy yo, paisano.

—¿Cárdenas?

—El mismo.

—¿No puede dormir?

—Ni una pestañada, y la culpa la tiene el paisano Aguilar.

—¿Es él quien ronca tan recio?

—Nó, no es eso. Es con lo que habló durante la comida ¡podía hablar algo el paisano!

—¿Y qué tiene qué ver?...

—Pues.... con tanto oírlo moler y dale con la mujer antioqueña, con el hogar antioqueño, con la novia antioqueña, me ha hecho entrar una pensadera, una pensadera.... y me he puesto á cavilar si no sería mejor haberme quedado en mi tierra, y á la hora de ahora estaría ya casado con mi novia, viviendo en una casita como un oro.... Conociera Ud. á mi novia, paisano. Viérala Ud. cuando sale á misa los domingos ir por esos caminitos, recogida la falda con la diestra, cómo avanza el pie desnudo bajo la enagua blanca, cómo se columpia en la cintura, ¡y qué ojos y qué cuello y qué sonrisa!

Después de una pausa larga, continuó:

Y luégo aquel lucero, mire, aquel que alcanza á verse por entre la culata del bohío.

—¿Sirio? Sí: es Sirio ese. ¿Y qué?

—¿Así se llama? En fin..... ése. Todas las noches, era por Enero, nos divertíamos mi novia y yo en verlo salir, sentados en el corredor de su casa. ¿Ha visto Ud. cómo sale? Propiamente no salía, brincaba de la cordillera enterito y se ponía á temblar como una vela al viento. Apos-tábamos á quién lo veía salir primero y jamás llegó á ganarme: que ella lo veía salir en el cielo y yo en sus ojos. Ah lindo que es el amor, paisano; ¡ah lindo que es el amor!.....¿Y dice Ud. que ese lucero se llama cómo?

—Sirio. Es un sol soberbio, mayor que el que de día nos alumbra. A su lado este mundo en que habitamos es un grano de polvo.

—Y ahora que mienta.....Tengo yo una duda, paisano, que nadie todavía ha podido resolverme. Tal vez Ud....

—A ver.

Alpha

419

—Eso del grandor de las estrellas, de su distancia.... en fin.....todo eso que de ellas dicen.....pues como yo soy algo ingeniero y he visto medir de lejos.....en fin, no se me vuelve tan cuesta arriba. Pero.....dígame: ¿alguno ha ido allá?

—Nó.

—¿Alguno de allá ha venido aquí, pues?

—Tampoco.

—¿Y no dice Ud. que se llama Sirio? . . .

—Sí.

—Y entonces, si ninguno de aquí se ha puesto al habla con gentes de allá, ni nadie de allá habló jamás con los de aquí ¿cómo hicieron, pues, para averiguarle el nombre?

Fuese toldando el cielo. Pronto no brilló en él una sola estrella. Retumbó el trueno y empezaron á caer goterones enormes. Todos los ruidos de la selva se callaron y me fui quedando dormido al dulce golpear de la lluvia en el techo de paja y en los follajes de los árboles.

Muy entrada era yá la noche cuando desperté calado hasta los tuétanos. El techo ralo dejaba colar la lluvia. Oí que alguien se apeaba de su hamaca y la vaciaba casi fuera un cántaro. Y que mientras tál hacía, reía con carcajadas reprimidas.

—¿Quién? Pregunté.

—¡Ah! ¡ah! ¡ah!....

—¿Quién es? Repetí.

—Yo. Contestó Cárdenas.

—¿Y por qué ríe?

—¡Ah! ¡ah! ¡ah! ¡ah!....

—Pero cuente ¿Qué es la risa?

—Para qué le digo, paisano, si Ud. no conoce gallinas. ¡Ah! ¡ah! ¡ah!....

—¿Que no conozco gallinas yo?

—Es decir que no ha sido muchacho en eso.

—No comprendo.

—Pues.....Quiero decir que Ud.....Como en fin no es hombre casado.....ni es campesino.....ni ha tenido gallineros.....

—Pero en fin.....casados más ó menos todos lo hemos sido.....Y en cuanto á campesino.....

—De veras que Ud....Y diga, paisano, ¿ha echado Ud. alguna vez una clueca á empollar huevos?

—Yo, precisamente....

—En fin...pero habrá visto...¿Sí? Bueno. Pues figúrese Ud. paisano....¡Ah! ¡ah! ¡ah!....que estaba soñando, que cómo diz que estaba yo clueco y echado, sí señor, bien echado en mi nido, calentando mis huevitos, cuando empezó esta maldita tempestad; y como este condenado pajar de este rancho está tan calvo, empezó el agua á llenarme la hamaca, que es de lona, y yo, entre dormido y mal dormido, á sentir un frío....y como en todas las pesadillas, un malestar y un....Así que á cada trueno me estremecía y temblaba todo. Y en mi corazón maternal de gallina incubando, experimentaba una angustia, un....cómo le dijera yo.... Porque yo estaba convencido, lo que se llama convencido, de que esos truenos me iban á atronar los huevos, de que el aguacero que se me entraba al nido me los iba á engüerar....:Ah! ¡ah! ¡ah!

—La fortuna que todo ha sido un sueño mero.

—Y que yá empieza á amanecer. Porque le aseguro que si me vuelvo á dormir, vuelvo á tener pesadilla. Y la culpa la sigue teniendo el paisano Aguilar, que me puso flatoso con sus péroras.

Volvemos de nuestra excursión por las crestas y laderas de la región más occidental de los Andes. Un mes de selva silenciosa, de incesantes lluvias, de marchas aplanantes, sin más guía que el instinto de orientación de los indios, en busca de ese venero de oro que se esconde siempre, y cuya aparición mantiene viva la esperanza. En cada quebrada, en cada afloramiento nos detenemos á catear: cólmase de arenas la batea exploradora; el Tío Tomá, con meneos magistrales, va mermando, mermando la liviana broza; en el fondo, al fin, negrea la jagua....írguese, luégo, solemne á dar la pinta...y siempre, en todas las ocasiones, como si fuese la primera vez, se siente un ligero susto, una ansiedad grata. ¿Habrá oro allí? ¿no lo habrá? ¡Oh vida errante del explorador minero! Tus sensaciones, como las de amor, son siempre dulcemente crueles....Nos inclinamos palpitantes á mirar....ni un rubio grano entre la jagua negra y....¡adelante! adelante siempre. Hasta que al fin.....

La cosa sucedió una tarde.

Habíamos toldado yá. Sobre tres piedras hervía una olla de frísoles, sobre otras tres en un caldero borbollante daba volteretas un mico desollado entero. Baribú que

fuera por agua á la vecina quebrada, tornó trayendo un hermoso pedazo de pirita.

—Mina, hombre, dijo el indio alargándome el fragmento.

—¿En dónde hallaste eso?

—En quebrada, hombre.

Examinólo atentamente Aguilar.

—Vamos allá, dijo levantándose.

Seguímosle todos. Tomámos por el lecho del riachuelo, y al llegar á una cascada que sus aguas formaban, nos quedámos parados. Parados de admiración. En el esquistó cristalino, discordantemente con él, encajaba un filón soberbio; cuyo afloramiento, claro, neto, vertical, se señalaba en la roca desnuda, como un surco hasta perderse allá muy alto entre las cimas.

Fue una escena silenciosa. Aguilar tomó su piqueta, hirió el venero y llenó la batea. Era un material suelto, carmíneo, sembrado de piritas no oxidadas. El propio se inclinó sobre la corriente á verificar la cateada; luego se irguió, le dio pinta y, silencioso, pálido, me alargó la batea. Temblaba yo al cogerla: una lengua áurea, lengua de perro cansado, como dicen los mineros, se tendía desde el centro de la batea hasta su borde. Nadie habló nada; pero los corazones todos batían en los pechos una diana de alegría á ese radiante amanecer de la fortuna, y los ojos fulguraban. Silenciosos—que anohecía yá—tomámos el camino de la tolda.

A poco ésta retemblaba de animación y de bullicio.

La blanca barba derramada sobre el pecho, bañado por la luz de la fogata, los ojos llameando, decíame Aguilar:

—Para Ud., aún joven, lleno de esperanzas y energía, no tienen ni de lejos la significación que para mí, cansado y viejo, los sucesos de esta tarde. ¡Ah, la fortuna! ¿Sabe Ud. lo que para mí quiere decir eso? Nada menos que la realización del ensueño todo de mi vida. Porque no sé si alguna vez se lo habré dicho: yo persigo un sueño para cuya realización necesito oro, mucho oro.

Ud. sabe de sobra—siguió diciendo—que según los puntos de vista de Lord Kelvin entre otros, vulgarizados hoy por el gallo Le Bon—que para eso, para vulgarizar sirven los galos—materia y energía son dos estados de una sola cosa; que cuando una dynamo, por ejemplo, produce electricidad, no hace más que transformar parte de la materia de que está construída en corriente eléctrica. Empero, con los medios de que la Industria dispone ac-

tualmente, sólo una pequeñísima porción de materia puede ser trocada en energía, y eso con un gasto equivalente de ésta. ¡Ah! Qué multiplicación infinita de la humana potencia tendrá nacimiento el día en que se halle el agente capaz de hacer desflagrar instantáneamente la materia y convertirla en fuerzas vivas, como una cápsula de fulminato de mercurio, por ejemplo, hace desflagrar un paquete de dinamita! Ese día la navegación aérea será un juego. ¡Qué digo la navegación aérea: la navegación interplanetaria, la navegación interestelar! ¡Qué horizontes infinitos abiertos á la vida! Entonces sí, ya que no podemos vivir eternamente, podremos vivir inmensamente. ¡Ah! Poder seguir con el cuerpo los vuelos del espíritu; poder hollar los campos infinitos en que la imaginación transita sola! Pero vivir como hoy se vive, obligados á reptar en un solo plano del vivir posible, proyectando contra los mundos que nos son velados los sueños del cerebro, sin lograr actuar un solo día nuestra infinita potencial de vida... ...Morir como hoy se muere, con la honda pesadumbre de jamás haber vivido. Pero cuando se logre hacer la vida infinita en intensidad, saturados de vivir, nacerá en nosotros, dulce, el apetito del descanso eterno, é iremos alegres á su encuentro como al sueño vamos, indolentes y confiados después de un bello día de amor y de trabajo.

Pues bien: para eso quiero la independendencia y la fortuna: para ofrendar mi vida entera en aras de ese sueño radioso: para meditar, para estudiar, para experimentar retirado en algún barrio de estudiantes de alguna ciudad docta.

Cuando á la mañana siguiente nos dirigíamos al filón, desde lejos alcanzámos á ver al Tío Tomás que había madrugado, haciendo danzar febrilmente la batea. Al descubrirnos vació en ella todo lo que recogido había y limpiólo con cuidado. Entregónoslo cuando á él llegámos. Brillaba en el fondo un buen montón de polvo amarillo. Tomámos Aguilar y yo en los cuencos de las manos sendas porciones y nos dimos á examinarlas á la luz del sol naciente cuyo sesgo rayo hería yá las ramas cimeras de los árboles.... Una misma sospecha torturante nos vapuló como un relámpago.... ¡Eso no era oro! Era lo que los mineros llaman mica, ese rubio polvo que á tantos ha engañado, que á tantos engaña todavía.

A la luz escasa de la tarde anterior, habíamos nosotros también sido extraviados. No osábamos siquiera mirarnos cara á cara; pero tácitamente resolvimos no desen-

gañar á nuestros compañeros y, tristes, emprendimos el regreso, el cual se hizo siguiendo la corriente del riachuelo.

... ¡Penoso descenso! Cuando la pendiente y el caudal lo consintieron, nos abandonámos á su curso en una balsa de medulas de palmera. El indio Miró iba adelante, caballero en un solo trozo, explorando la corriente.

... Al quinto día, la pampa otra vez, la pampa urente: todo duerme, no sopla ni una brisa, la vegetación parece emerger del fondo quieto de un estanque, las bocas saben á fango, los párpados pesan como plomo. Aguilar, presa de un ataque de fiebre, los cabellos pegados á la frente sudorosa, la palidez de la muerte en el rostro severo y demacrado, yacía en el fondo de la balsa.

... ¡Alma infanzona! No alcanzarás, nó, la fortuna; tus sueños temerarios, la inasible quimera de tus ansias, ha de permanecer, quizás por siempre, como visión aislada de tu bizarro cerebro aventurero.... Una vida de intensidad infinita no será tu lote. Morirás como morimos todos, temerosos y temblando ante el enigma pavoroso. Pero no temas, oh magnánimo. Tal vez sin que de ello te des cuenta, ese Dios en quien creemos, nosotros los ingenuos, modela y purifica, á golpes de dolor, tu grande alma. ¿Quién sabe? Tal vez nosotros, los indoctos, estemos en lo cierto, y esta vida no es lo que tú crees, sino más bien lo que á nuestros sencillos abuelos parecía: la gestación dolorosa del hombre de ultratumba.

Una canoa zarpa de la orilla, y hacia nuestra balsa inclina el rumbo en sesga trayectoria....yá están al alcance de la vista Dirígenla dos negros. Y en la proa un hombre sentado á la oriental nos saluda agitando el sombrero de anchas alas....¡Ah! es Cárdenas. Cómo me regocija el ver de nuevo al bravo mozo. Su canoa se coloca al lado de la balsa y continuámos la bajada charlando alegremente.

Contáranle al paisano unos caucheros que dormido habían en su mina la noche antes, haber visto á nuestros indios buscando palmas, para una balsa en las cabeceras del río. Y como ¿á qué negarlo? habíamos tomado ley, resolvió estar á nuestra mira para llevarnos á su casa y obsequiarnos. ¿Por ventura los antioqueños no somos todos como hermanos fuera de nuestra tierra, aun aquellos mismos que en Antioquia ni se tratan ni se quieren? Cuánto más nosotros, que se podía decir, éramos colegas.

... Llegábamos á poco. Acogida cariñosa, secas ropas, limpios lechos, yantar regio; luego á visitar la mina:

Un aluvión inmenso; una soberbia platinera asentada en el terciario, un emporio de riqueza verdadera.

—Vean Uds. cómo se trabaja aquí—iba diciéndonos Cárdenas—qué actividad, qué orden. Y sin embargo—y no es porque esté presente—cuando, hará un mes, llegué aquí, esto era una zambra. Yo metí orden en todo: que los unos por temor y..... por temor también los otros, reduje al fin á estos negros á trabajar y á ser cumplidos. Y luégo que mi vida se ha compuesto....¡de qué modo! Y á Ud. lo debo paisano. Aguilar, á Ud. lo debo.

—¿A mí?

—Como lo oye.

—Y en qué he podido yo influír?....

—¿Pues no recuerda Ud. aquella noche... La primera, pues, en que nos vimos?...Después que lo oí hablar me di á pensar que, indudablemente, Ud. tenía razón; que uno debe ser casado; que, como dice Bacalao el de D. Patricio, el hombre soltero sufre mucho.

—¿Y se ha casado Ud?

—Pues.....más bien que sí.

—¿Hizo venir de Antioquia á su novia?

—Nó.

—¿Fue, acaso, Ud. allá?

—Tampoco.

—¿Se casó por poder?

—Eso sí que mucho menos.

—Pues entonces.....

—Miren paisanos; para que no tonteen más, las cosas pasaron así: Como les iba diciendo, á poco de estar aquí, yo era el as en esta mina, era el todo para estos negros: que el paisano Cárdenas, tal cosa; que el paisano Cárdenas, tal otra; que eso pregúntenselo al paisano Cárdenas... Lo cual, naturalmente, comenzó á chocar á Primo Lorenzo, al que se decía dueño de la mina, al que me trajo á mí, pues, y que durmió en el tambo aquella noche....¿No recuerdan? ¿Sí? Pues bueno. El tal empezó á no hallarse bien conmigo, hasta que un día no pudo menos y me dijo:

—Paisano: no me conviene que Ud. siga aquí.

—Vea qué cosa Primo, y yo que creo lo contrario.

—Pues es que si no se va, lo voy.

—Quisiera saber cómo.

—Así: dijo sacando su machete.

—Pues ¡pararse! dije yo sacando el mío. ¡Y lo prendo á plan, paisanos! Le di plan hasta en la lengua. Hasta

que el pobre negro no pudo más y echó á correr. En aquel altico se detuvo y empezó á llamar á su mujer.

¡Nieves! ¡Nieves!

Pero ella, silenciosa, le volvió la espalda y se sentó á mi lado. Luégo llamó á sus hermanos y á sus primos.

¡Tomás! ¡Esteban! ¡Eliseo!.....

Estos alzaron á mirarlo, se inclinaron luégo y siguieron trabajando.

Llamó después al perro.

¡Comandante! ¡Tóma!

Y el perro, que estaba echado á mis pies, alzó un instante la cabeza, volvió de nuevo á reclinarsse en las patas delanteras, y siguió durmiendo.

Entonces se deshizo en maldiciones, llamó sobre nosotros rayos, pestes, truenos; se haló de los cabellos; se hirió el rostro con las manos; se tiraba contra el suelo y topetaba la cabeza en las piedras y en los troncos.... Como un loco dióse luégo á correr de una parte para otra, llega á la orilla, desata una champa y se echa río abajo. Buen rato pudimos verlo amenazándonos con los puños, hasta que al fin perdióse allá, tras el recodo, y no ha vuelto más.....

De pie, en leve canoa colmada de áureos bananos que al sol brillan, viene Nieves río abajo. Desde lejos llama á Cárdenas. Acude éste á la orilla. Detiene aquélla el barco y entablan plática íntima constelada de sonrisas.

—No sé qué pensar de todo esto, dice, mirándolos mi amigo. Y sin embargo ¿quién sería capaz de sostener que este valiente no merece su fortuna?

Y después de breve pausa:

En todo caso, esto es Antioquia, es la Patria que se expande irresistible. ¡Paso á ella! Son sus hijos, los audaces descendientes de la raza más audaz del universo, modelados en siglos de aislamiento, sobre el dorso de nuestras soberbias corilleras.

Antioquia son sus hijos, es su raza. Antioquia será Colombia entera, como la ya olvidada, tesonera Prusia, es hoy Germania Imperial y victoriosa ¡Viva Antioquia!

Minas de Zancudo, á 22 de Setiembre de 1908.

EFE GÓMEZ.

Facsímil del cuento *Que pase el aserrador* de Jesús del Corral

CULTURA

DIRECTORES:

Agustín Nieto Caballero y Gustavo Santos

VOL. V

Bogotá, enero y febrero de 1918

N^{os} 25-26

MOSQUERA

POR RAIMUNDO RIVAS

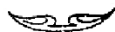
Conferencia leída en la Sala Santiago Samper el día 18 de
octubre de 1917

«Habrá en las generaciones venideras como ha habido entre nosotros, oh! César, grandes controversias acerca de tí.» dijo Cicerón al vencedor de Pompeyo, en la solemnidad del Foro romano, al darle gracias por haber perdonado la vida a Marco Marceio. Estas palabras vienen involuntariamente a mi memoria al pronunciar el nombre del Gran General Tomás Cipriano de Mosquera, de ese caudillo a quien el más psicólogo de los pensadores colombianos, el doctor Núñez, comparó, no sin razón, a Julio César, no ya sólo por la semejanza física que advertía entre él y un célebre retrato del dictador genial, existente en un museo de Londres, sino especialmente por juzgarlo capaz de las más grandes y de las más pequeñas acciones.

Extraña, compleja, contradictoria y sugestiva figura la de Mosquera! Nada más fácil, si se procede con el criterio simplista y miope que se ha acostumbrado generalmente entre nosotros para hablar de los hombres públicos, que formar de él una apología, tomando de su vida sólo los rasgos sobresalientes. Ninguno, también, que pueda

VOL. V—1

Así triunfó del caos una mirada atenta,
 Que no hay Edén cerrado ni inaccesible Ofir
 Para el saber que escruta, para la fe que alienta,
 Y para el noble orgullo que enseña a persistir.
 —América, eres fruto de una mirada fija.
 Adelante! Ese rayo genial de que eres hija
 Pónlo en tus ojos negros, y mira al Porvenir!



QUE PASE EL ASERRADOR...!

JESUS DEL CORRAL

Entre Antioquia y Sopetrán, en las orillas del río Cauca, estaba yo fundando una hacienda. Me acompañaba, en calidad de mayordomo, Simón Pérez, que era todo un hombre, pues ya tenía treinta años y veinte de ellos los había pasado en lucha tenaz y bravía con la naturaleza, sin sufrir jamás grave derrota. Ni siquiera el paludismo había logrado hincarle el diente, a pesar de que Simón siempre anduvo entre zancudos y demás bichos agresivos.

Para él no había dificultades, y cuando se le proponía que hiciera algo difícil que él no había hecho nunca, siempre contestaba con esta frase alegre y alentadora: «vamos a ver; más arriesga la pava que el que le tira, y el mico come *chumbimba* en tiempo de necesidad.»

Un sábado en la noche, después del pago de peones, nos quedamos Simón y yo, conversando en el corredor de la casa y haciendo planes para las faenas de la semana entrante, y como yo le manifestara que necesitábamos veinte tablas para construir unas canales en la acequia, y que no había aserradores en el contorno, me dijo:

—Esas se las asierro yo en estos dos días.

—Cómo, le pregunté, sabe usted aserrar?

—Divinamente; soy aserrador graduado, y talvez el que ha ganado más alto jornal en ese oficio. ¿Que dónde aprendí? Voy a contarle esa historia que es divertida.

Y me refirió esto, que es verdaderamente original:

—En la guerra del 85 me reclutaron y me llevaban para La Costa por, los Llanos de Ayapel, cuando resolví desertar, en compañía de un indio boyacense. Una noche en que estábamos ambos de centinelas las *emplumamos* por una cañada, sin dejarle saludes al General Matéus.

Al día siguiente ya estábamos a diez leguas de nuestro ilustre Jefe, en medio de una montaña donde cantaban los *gurríes* y *maromeaban* los micos. Cuatro días anduvimos por entre bosques, sin comer, y con los pies heridos por las espinas de las *chontas*, pues íbamos rompiendo rastrojo con el cuerpo, como vacas ladronas. ¡Lo que es el miedo al cepo de campaña con que acarician a los desertores, y a los quinientos palos con que los maduran antes de tiempo!...

Yo había oído hablar de una empresa minera que estaba fundando el Conde de Nadal, en el río Nus, y resolví orientarme hacia allá, así al tanteo, y siguiendo por la orilla de una quebrada que, según me habían dicho, desembocaba en aquél río. Efectivamente, al séptimo día, por la mañana, salimos el indio y yo a la desembocadura, y no lejos de allí vimos, entre unas peñas, un hombre que estaba sentado en la orilla opuesta a la que llevábamos nosotros. Fue grande nuestra alegría al verlo, pues íbamos casi muertos de hambre y era seguro que él nos daría de comer.

—Compadre, le grité, ¿cómo se llama esto aquí? ¿La mina del Nus está muy lejos?

—Aquí es; yo soy el encargado de la tarabita para el paso, pero tengo orden de no pasar a nadie, porque no se necesitan peones. Lo único que hace falta son aserradores.

No vacilé un momento en replicar:

—Ya lo sabía y por eso he venido: yo soy aserrador; eche la oroya para este lado.

—Y el otro? preguntó, señalando a mi compañero.

El grandísimo majadero tampoco vaciló en contestar rápidamente:

—Yo no sé de eso; apenas soy peón.

No me dio tiempo de aleccionarlo; de decirle que nos importaba comer a todo trance, aunque al día siguiente nos des-

pacharan como a perros vagos; de mostrarle los peligros de muerte si continuaba vagando a la ventura, porque estaban lejos los caseríos, o el peligro de la «diana de palos» si lograba salir a algún pueblo antes de un mes. Nada; no me dio tiempo ni para guiñarle el ojo, pues repitió su afirmación sin que le volvieran a hacer la pregunta.

No hubo remedio, y el encargado de manejar la tarabita echó el cajón para este lado del río, después de gritar: ¡Que pase el aserrador!

Me despedí del pobre indio y pasé.

Diez minutos después estaba yo en presencia del Conde, con el cual tuve este diálogo:

—Cuánto gana usted?

—A cómo pagan aquí?

—Yo tenía dos magníficos aserradores, pero hace quince días murió uno de ellos; les pagaba a ocho reales.

—Pues, señor Conde, yo no trabajo a menos de doce reales; a eso me han pagado en todas las empresas en donde he estado, y además, este clima es muy malo; aquí le da fiebre hasta a la quinina y a la zarpoleta.

—Bueno, maestro; «el mono come *chumbimba* en tiempo de necesidad;» quédese y le pagaremos los doce reales. Váyase a los cuarteles de peones a que le den de comer y el lunes empieza trabajos.

¡Bendito sea Dios! Me iban a dar de comer; era sábado, al día siguiente también comería de balde. ¡Y yo que para poder hablar tenía que recostarme a la pared, pues me iba de espaldas por la debilidad en que estaba!

Entré a la cocina y me comí hasta las cáscaras de plátano. Me tragaba las yucas con *pabito* y todo. ¡Se me escaparon las ollas untadas de manteca, porque eran de fierro! El perro de la cocina me veía con extrañeza, como pensando: ¡Caramba con el maestro: si se queda ocho días aquí, nos vamos a morir de hambre el gato y yo!

A las siete de la noche me fui para la casa del Conde, el cual vivía con su mujer y dos hijos pequeños que tenía.

Un peón me dio tabaco y me prestó un tiple. Llegué echando humo y cantando la *guabina*. La pobre señora que

vivía más aburrida que mico recién cogido, se alegró con mi canto y me suplicó que me sentara en el corredor para que la entretuviera a ella y a sus niños esa noche.

—Aquí es el tiro, Simón, dije para mis adentros; vamos a ganarnos esta gente por si no resulta el aserrío.

Y les canté todas las trovas que sabía. Porque eso sí: yo no conocía serruchos tableros y troceros, pero en cantos bravos sí era veterano.

Total, que la señora quedó encantada y me dijo que fuera al día siguiente, por la mañana, para que le divirtiera los muchachos, pues no sabía qué hacer con ellos los domingos. ¡Y me dio jamón y galletas y jalea de guayaba!

Al otro día estaba este *ilustre* aserrador con los muchachos del señor Conde, bañándose en el río, comiendo ciruelas pasas y ¡bendito sea Dios y el que exprimió las uvas, bebiendo vino tinto de las mejores marcas europeas!

Llegó el lunes, y los muchachos no quisieron que «el aserrador» fuera a trabajar porque les había prometido llevarlos a un guayabal a coger toches, en trampa. Y el Conde, riéndose, convino en que el *maestro* se ganara sus doce reales de manera tan divertida.

Por fin, el martes, di principio a mis labores. Me presentaron al otro aserrador para que me pusiera de acuerdo con él, y resolví *pisar*lo desde la entrada.

—Maestro, le dije de modo que me oyera el Conde, que estaba por ahí cerca, a mí me gustan las cosas en orden. Primeramente sepamos qué es lo que se necesita con más urgencia: ¿tablas, tablones o cercos?

—Pues necesitamos cinco mil tablas de comino, para las canales de la acequia, tres mil tablones para los edificios y unos diez mil cercos. Todo de comino; pero debemos comenzar por las tablas.

Por poco me desmayo: vi trabajo para dos años y... a doce reales el día, bien cuidado y sin riesgo de que castigaran al desertor, porque estaba «en propiedad extranjera.»

—Entonces, vamos con método. Lo primero que debemos hacer es dedicarnos a señalar árboles de comino, en el monte, que estén bien rectos y bien gruesos para que den bastantes

tablas y no perdamos el tiempo. Después los tumbamos, y, por último, montamos el aserrío. Todo con orden, sí señor, porque si nó, no resulta la cosa.

—Así me gusta, maestro, dijo el Conde; se ve que usted es hombre práctico. Disponga los trabajos como lo crea conveniente.

Quedé, pues, dueño del campo. El otro maestro, un pobre majadero, comprendió que tenía que agachar la cabeza ante este famoso «aserrador» improvisado. Y a poco salimos a la montaña a señalar árboles de camino. Cuando nos íbamos a internar, le dije a mi compañero:

—No perdamos el tiempo andando juntos. Váyase usted por el alto, que yo me voy por la cañada. Esta tarde nos encontramos aquí; pero fijese bien para que no señale árboles torcidos.

Y salí cañada abajo, buscando el río. Y en la orilla de éste me pasé el día, fumando tabaco y lavando la ropita que me traje del cuartel del General Maténs.

Por la tarde, en el punto citado, encontré al maestro y le pregunté: vamos a ver, ¿cuántos árboles señaló?

—Doscientos veinte no más, pero muy buenos.

—Pues perdió el día; yo señalé trescientos cincuenta, de primera clase.

Había que *pisarlo* en firme; y yo he sido gallo para eso.

Por la noche me hizo llamar la señora del Conde, y que llevara el tiple porque me tenía cena preparada; que los muchachos estaban deseosísimos de oírme el cuento de *Sebastián de las Gracias*, que les había yo prometido. Ah, y el del *Tío Conejo y el Compadre Armadillo*, y ese otro de *Juan sin miedo*, tan emocionante. Se cumplió el programa al pie de la letra. Cuentos y cantos divertidísimos; chistes de ocasión; cena con salmón, porque estábamos de vigilia; cigarros de anillito dorado; traguito de brandy para el aserrador, pues como había trabajado tanto ese día, necesitaba el pobre que le sostuvieran las fuerzas. Ah, y guiñadas de ojos a una sirvienta buena moza que le trajo el chocolate al «maestro» y que al fin quedó de las cuatro patitas cuando oyó la canción aquélla de

"Como amante torcaz quejumbrosa, que en el monte se escucha gemir."

Qué aserrío monté esa noche. Le saqué tablas del espinazo al mismísimo señor Conde! Y todo iba mezclado, por si se dañaba lo del aserrío. Le conté al patrón que había notado yo ciertos despilfarros en la cocina de peones y no pocas irregularidades en el servicio de la despensa; le hablé de un remedio famoso para curar la reinguera (inventado por mí, por supuesto) y le prometí conseguirle un bejuco en la montaña, admirable para todas las enfermedades de la digestión. (Todavía me acuerdo del nombrecito con que lo bauticé: *Levanta-muertos!*)

Encantados el hombre y su familia con el «maestro» Simón. Ocho días pasó en la montaña, señalando árboles con mi compañero, o mejor dicho, separados, porque yo siempre lo echaba por otro lado distinto al que yo escogía! Pero sabrá usted que como yo no conocía el camino, tuve que ir primero a ver los árboles que había señalado el verdadero aserrador.

Cuando ya teníamos marcados unos mil, empezamos a echarlos al suelo, ayudados por cinco peones. En esa tarea, en la cual desempeñaba yo el oficio de director, empleamos más de quince días.

Y todas las noches iba yo a la casa del Conde y cenaba divinamente. Y los domingos almorzaba y comía allá, porque era preciso distraer a los muchachos... y a la sirvienta también.

Yo era el *sánalotodo* en la mina. Mi consejo era decisivo, y no se hacía nada sin mi opinión. ¡Talvez la célebre cortada del río Nus fracasó más tarde por alguna bestialidad que yo indiqué!

Todo iba a pedir de boca, cuando un día llegó la hora terrible de montar el aserrío de madera. Ya estaba hecho el andamio, y por cierto que cuando lo fabricábamos hubo algunas complicaciones, porque el maestro me preguntó:

—Qué alto le ponemos?

—Cuál acostumbran ustedes por aquí?

—Tres metros.

—Póngale tres con veinte, que es lo mandado entre buenos aserradores. (Si sirve con tres ¿por qué no ha de servir con veinte centímetros más?)

Ya estaba todo listo: la troza sobre el andamio, y los trazos hechos en ella (por mi compañero, porque yo me limitaba a dar órdenes).

"La lámpara encendida y el velo en el altar,"

como dice la canción.

Llegó el momento solemne, y una mañana salimos, camino del aserradero, con los grandes serruchos al hombro. ¡Primera vez que yo veía un *comemadera* de esos!

Ya al pie del andamio, me preguntó el maestro:

—¿Es usted de abajo o de arriba?

Para resolver tan grave asunto fingí que me rascaba una pierna, y rápidamente pensé: «si me hago arriba, talvez me tumba éste con el serrucho.» De manera que al enderezarme contesté:

—Yo me quedo abajo; encarámese usted. Trepó por los andamios, colocó el serrucho en la línea y... empezamos a aserrar madera.

¡Pero, señor, cómo fue aquello! El chorro de aserrín se vino sobre mí y yo corcoveaba a lado y lado, sin saber cómo defenderme. Se me entraba por las narices, por las orejas, por los ojos, por el cuello de la camisa... Virgen Santa! Y yo que creía que eso de tirar de un serrucho era cosa fácil...

—Maestro, me gritó mi compañero, se está torciendo el corte!...

—¡Pero hombre, con todos los diablos! Para eso está usted arriba; fíjese y aplóme como Dios manda...

El pobre hombre no podía remediar la torcedura. Qué la iba a remediar, si yo *chapaleaba* como pescado colgado del anzuelo!

Viendo que me ahogaba entre las nubes de aserrín, le grité a mi compañero:

—Bájese, que yo subiré a dirigir el corte.

Cambiamos de puesto; yo me coloqué en el borde del andamio, cogí el serrucho, y exclamé:

—Arriba pues: una... dos...

Tiró el hombre, y cuando yo iba a decir *tres*, me fuí de cabeza y caí sobre mi compañero. Patas arriba quedamos ambos; él con las narices reventadas y yo con dos dientes menos y un ojo que parecía una berenjena.

La sorpresa del aserrador fue mayor que el golpe que le di. No parecía sino que le hubiera caído al pie un aerolito.

—Pero maestro! exclamó; . . . pero maestro! . . .

—¡Qué maestro ni qué demonios! Sabe lo que hay?

Que es la primera vez que yo le cojo los *cachos* a un serrucho de éstos. Y usted que tiró con tanta fuerza! Vea cómo me puso (y le mostré el ojo dañado).

—Y vea cómo me dejó usted (y me enseñó las narices).

Vinieron las explicaciones indispensables, para las cuales resulté un Víctor Hugo. Le conté mi historia, y casi que lo hago llorar cuando le pinté los trabajos que pasé en la montaña, en calidad de desertor. Luego remató con este discurso más bien atornillado que un trapiche inglés:

—No diga usted una palabra de lo que ha pasado, porque lo hago sacar de la mina. Yo les corté el ombligo al Conde y a la señora, y a los muchachos los tengo de barba y *cacho*. Con que, tráguese la lengua y enséñeme a aserrar. En pago de eso le prometo darle todos los días, durante tres meses, dos reales de los doce que yo gano. Fúmesese, pues, este tabaquito (y le ofrecí uno), y explíqueme cómo se maneja este mastodonte de serrucho.

Como le hablé en plata, y él ya conocía mis influencias en la casa de los patrones, aceptó mi propuesta y empezó la clase de aserrío. Que el cuerpo se ponía así, cuando uno estaba arriba; y de esta manera, cuando estaba abajo; que para evitar las molestias del aserrín se tapaban las narices con un pañuelo. . . . cuatro pamplinadas que yo aprendí en media hora.

Y duré un año trabajando en la mina como aserrador principal, con doce reales diarios, cuando los peones apenas ganaban cuatro. Y la casa que tengo en Sopetrán la compré con plata que traje de allá. Y los quince bueyes que tengo aquí, marcados con un serrucho, del aserrío salieron. . . . Y el hijo mío, que ya me ayuda mucho en la arriería, es también hijo de la sirvienta del Conde y ahijado de la Condesa. . . .

Cuando terminó Simón su relato soltó una bocanada de humo, clavó en el techo la mirada y añadió después:

¡Y aquel pobre indio de Boyacá se murió de hambre. . . . sin llegar a ser aserrador! . . .