

La novela en Antioquia

Por Horacio Bejarano Díaz

- I -

Con lujo de erudición y elegancia de estilo en muy diversas épocas de la cultura colombiana y desde diferentes ángulos de enfoque ha sido tratado este mismo tema.

Prescindiendo de los trabajos monográficos aparecidos sobre autores y obras en distintas revistas y periódicos del país bástenos citar la tesis que para graduarse como Doctor en Letras del Colegio del Rosario escribió en 1908 Roberto Cortázar bajo el título de **La Novela en Colombia**; el ensayo de José Ignacio González aparecido en 1942 en la obra **El Pueblo Antioqueño**, las dos historias de la literatura colombiana de Javier Arango Ferrer, impresas en Buenos Aires y Angola; **La Historia de la Literatura Colombiana** del Padre José J. Ortega Torres (1955) y los artículos de Ricardo Latchman y Gerald E. Wade aparecidos en 1946 y 1947 en las Revistas **Atenea** e **Hispania** respectivamente; y la obra de más amplia proyección en la materia **La Novela en Colombia**, dada a luz en 1957, de Antonio Curcio Altamar, muerto trágicamente en Bogotá en 1953.

Por la época en que apareció y por las características de la raza antioqueña, la novela en esta sección de la república se inició dentro de las normas del realismo y ellas han sido una constante desde Tomás Carrasquilla y Eduardo Zuleta hasta los tiempos novísimos, sin que ello se oponga a otras formas estéticas dentro de los cánones del modernismo y postmodernismo bajo cuya dirección escribieron Luis López de Mesa, Alfonso Castro, José Restrepo Jaramillo, Fernando González, Jaime Sanín Echeverri y Magda Moreno y otros, entre los cuales se destaca de manera especial Manuel Mejía Vallejo.

Ya Roberto Cortázar en 1908 anotaba lo raro que aparece a primera vista que un pueblo como el antioqueño, consagrado, por lo estéril de sus breñas, al trabajo material y por su índole especial, diferente a la de los nativos del resto de Colombia, dedicado a la minería, a la industria y al comercio, hubiera dado origen a una literatura de tan subidos quilates estéticos como la de Francisco de Paula Ren-

dón, Efe Gómez y Samuel Velásquez. A lo anterior puede agregarse la aguda observación que estampa Arango Ferrer en **Medio Siglo de Literatura Colombiana**: “El proceso literario antioqueño goza de la totalidad característica de los pueblos con cierta unidad de inteligencia. Produjo el primer poema vernáculo con Gregorio Gutiérrez González en su Canto al Maíz y poetas de tanto relieve como Porfirio Barba Jacob y León de Greiff; alumbró con Tomás Carrasquilla al último de los clásicos castellanos; registró la altura de Marco Fidel Suárez en el humanismo; modeló en el ensayo con Baldomero Sanín Cano, Luis López de Mesa y Fernando González los bosquejos de la colombianidad; forjó la altivez nacional en la prosa del Indio Uribe; estructuró el pensamiento jurídico en la austeridad de Dionisio Arango, Fernando Vélez y Antonio José Cadavid y para que no faltara la gleba recogió en el humor rabelésiano de Antonio José Restrepo, en **El Cancionero de Antioquia**, la literatura anónima que corre en coplas y refranes por la fecunda vena del pueblo” (1).

El fenómeno anotado por Cortázar puede explicarse en virtud de una interpretación geográfica, sociológica, y psicológica de Antioquia, tierra de costumbres patriarcales, encerrada hasta hace algunos lustros entre sus montañas inaccesibles, admiradora de sus propios valores, consciente de la fuerza de su raza, con una psicología especial y una concepción dinámica y positivista de la vida, con el sentido un tanto racista de algunas ciudades, y abierto como los cielos sobre lo corrugado de sus montañas en sus aldeas, de variados panoramas en los que la existencia corre sin complicaciones dentro de su vivir pastoril y agrícola o en los que la siquis se torna caprichosa como en las regiones mineras y en los pueblos que empiezan a ser ciudades; esa Antioquia, tan amada y añorada por sus hijos, ha sido el más rico venero para quienes se han dedicado a escribir novelas y cuentos que han venido a ser retratos de un pueblo, recolección de sus costumbres, tradiciones, mitos y leyendas, descripción del lento vivir de los abuelos y del agitado avatar de los contemporáneos; espejo en que el lector se encuentra a sí propio, evocación de gestas heroicas de los antepasados en lucha abierta y brava con la naturaleza y del sencillo vivir tradicional y bueno en que el trabajo es un culto, la fe una norma y el amor un acicate; o de la angustia del hombre contemporáneo atrazado por las complicaciones de la vida moderna, la inseguridad del futuro y el poderío de quienes creen poseer la verdad y la justicia porque tienen dinero o son dueños de la empresa.

- II -

La novela hispanoamericana se orientó desde fines del siglo pasado hacia el realismo y sus autores pusieron todo el empeño para reproducir e interpretar de acuerdo con los modelos favoritos dentro de la escuela, la vida y el mundo que los rodeaba. Ya desde el romanticismo la realidad americana empieza a aparecer, aunque de manera

1) — Medio Siglo de Literatura Colombiana en *Panorama de Literaturas das America*. t. I, pág. 354.

muy soslayada, como telón de fondo. Pero esa realidad no toma plena vigencia sino con la aparición de la novela realista.

El romanticismo puso en todos los ámbitos de la literatura un tono confidencial lleno de intimidad en el que domina el propio "yo" que se reflejó en lo pintoresco, lo fantástico, lo irreal y sentimental. Al advenimiento del realismo y su implantación como manera estética reaccionaria contra el romanticismo, lo anterior es reemplazado con un modo de expresión impersonal en el que se coloca en primer plano la realidad externa, en la que lo común, lo vulgar y cotidiano cobran importancia capital.

Toda escuela o moda literaria corresponde a una etapa de transición en la historia de la cultura. El clasicismo renacentista no se explica sin el ansia humana antropocéntrica para reemplazar el concepto teocéntrico imperante en la Edad Media; el barroco con su pérdida del sentido de la medida, es una reacción exagerada contra el arte estético del Renacimiento; el romanticismo no es sino una insurrección contra las normas seudoclásicas que tenían aherrojada la propia personalidad dentro de cánones sin vigencia; el realismo es una norma que se impone ante los desafueros románticos y el modernismo y el post-modernismo son búsqueda de nuevas formas de expresión para las inquietudes de una época.

El realismo significó, pues, en literatura un viraje hacia la actualidad del mundo, hacia las preocupaciones imperantes de la época. Lo social, lo ideológico y lo económico ingresan a la expresión artística como reflejo de la posición del autor y como medio para concordar el arte con la vida.

La naturaleza no es para el escritor realista una proyección de su propio yo, sino una descripción rigurosamente objetiva. Las ruinas y cementerios con la lobreguez que les impusieron los románticos, las selvas en las que no se veía sino la soledad, los torrentes y el mar con su consabida majestad, pierden esos caracteres para ser reemplazados por paisajes provincianos, ríos familiares y montañas sin idealizaciones a causa de haber sido percibidas por el propio autor. De aquí que los procesos creadores sean diferentes en el realismo con respecto al romanticismo, ya que la estilización idealizadora de éste se cambia por el análisis preciso del carácter de los personajes y la exacta descripción del mundo sensible en aquél. Lo mismo sucede con el concepto del arte diametralmente opuesto en ambas escuelas: expresión subjetiva de una inspiración personal para el romanticismo; amoldamiento a la realidad para reflejarla en la obra precisa y exactamente para el realismo.

El punto de partida del arte realista es la propia observación y su meta la expresión exacta de la realidad vulgar, tal como se presenta a la mente y a los sentidos; los medios estilísticos son la sobriedad que llega a la llaneza y la naturalidad, sin descuidar la forma exterior.

El realismo supo juntar a la intención estética en veces un propósito docente y en otras, sin este propósito, una descripción de tipos y paisajes a modo de documental humano. Lo primero produjo con respecto a la narración la novela de tesis; lo segunda, la novela meramente descriptiva.

Por lo expuesto anteriormente se ve que el realismo envuelve en sí un sentido especial del equilibrio y un concepto arraigado de la vida práctica, tan contrario todo esto a la estridencia romántica con su angustia real o fingida y sus tendencias al infinito. La tensión, indicada por esto último, tiene su sustituto en la moderación realista, lo mismo que los rasgos de humor e ironía que reemplazan al gesto desesperado del desencanto ante las frustraciones.

El primitivo realismo de la novela hispanoamericana está represado principalmente en tres autores que toman cada uno las directivas de la novela europea que imitan:

Alberto Blest Gana, imitador de Balzac, quien creó personajes representativos de los distintos grupos sociales de la Francia de su tiempo y supo imprimirles su defecto y su instinto dominante. Blest Gana describe la sociedad chilena en los primeros embates del conflicto de una clase media que pedía participación de responsabilidad en el gobierno, lo mismo que de la masa obrera que poco a poco adquiría conciencia de su posición social, de sus derechos y de sus deberes. Las huelgas, las revueltas, los escándalos del gobierno, las crisis económicas, la bancarrota de sistemas educacionales, políticos y filosóficos, la desadaptación del artista con respecto al medio, la disolución de la familia, son los temas individualizados en personajes reales y vivientes, objeto de su obra.

El mejicano Federico Gamboa que sigue a Emilio Zolá en sus pretensiones de sabio que concibe la novela como un experimento que produce artificialmente hechos para inducir una ley cierta y necesaria, sin tener en cuenta el sentido de la delicadeza y de los matices en la expresión, produce la réplica americana de *Naná* que bautizó con el nombre de *Santa*.

Tomás Carrasquilla corta las amarras con los modelos naturalistas franceses y navega a toda vela por el realismo integral de Pérez Galdós recreando ambientes y analizando los caracteres de modo psicológico con prosa limpiamente castellana y con crítica fértil y penetrante como lo hace en sus cuatro grandes novelas: *Frutos de mi Tierra*; *Grandeza*; *La Marquiza de Yolombó* y *Hace Tiempos*.

A fines del siglo XIX y a comienzos del XX la novela sigue distanciándose en Hispanoamérica de la romántica sentimental para imitar lo europeo en una de esas tres direcciones:

1ª - Elegancia, firmeza, nitidez, colorido y musicalidad del estilo de Gustavo Flaubert; impersonalidad, emoción velada, frescura de sentimiento y simpatía por los humildes de Alfonso Daudet; energía y sentido del análisis de Stendhal. Las novelas escritas bajo estas influencias se caracterizan por lo minucioso de las descripciones, el equilibrio de la interpretación psicológica y la sencillez del estilo.

2ª - Tradicionalismo español en cuya literatura desde sus comienzos se halla hondamente arraigado como inclinación racial el realismo como visión del mundo, y de la vida, que es en Fernán Caballero "amplio cuadro de la vida íntima del pueblo español" con intención docente; "ingenio vivaz y malicioso desenfadado" en Pedro Antonio de Alarcón; "análisis minucioso de estados de ánimo" en Juan Valera; re-

flejo preciso de ambiente, tipos y paisajes de su tierra en José María Pereda; "paisaje urbano en el que se agitan grandes multitudes humanas" en Pérez Galdós; arte cálido y vital pleno de plástico colorido en la Pardo Bazán; exactitud en la luz y calor de las descripciones de Blasco Ibáñez; análisis delicado del paisaje castellano en Azorín; y emoción ante la tierra vasca en Baroja. Con el influjo de esas lecturas aparece en hispanoamérica una interpretación de lo típico de cada paisaje, una minuciosa descripción de las costumbres y un gran cariño para tratar el lenguaje regional. Todo ello teniendo en mira la exploración de conflictos personales, sociales e intelectuales. Dentro de esta manera se halla la mayoría de las novelas antioqueñas.

3ª - Pervivencia de la inspiración de Zolá en cuanto al naturalismo; sobre todo en las novelas que tienen como escenario las ciudades; influjo de los hermanos Goncourt, en cuanto al estilo refinadamente artístico, y de Renán en la elegancia, agilidad y discreción del lenguaje; simbolismo sugerente y musical de Verlaine y Mallarmé; ingenuidad de Jammes; sicologismo analítico y moralismo de Paul Claudel e intelectualismo de Barrés; esteticismo claro, musical lleno de naturalidad e ironía de Anatole France; riqueza, musicalidad de forma y admirable virtuosismo de Gabriel D'Anunzio; períodos sonoros, optimistas y elocuentes de José Enrique Rodó. Los hombres que se saturan con la lectura de los autores enumerados forman en Colombia lo que se llama la generación "El Centenario" que tanta influencia ha tenido en los destinos del país y de la cual es eximio representante uno de los hombres más grandes que Antioquia ha producido: el profesor Luis López de Mesa, maestro del ensayo y que a ratos perdidos escribió dos novelas: **La Tragedia de Nilse**, la **Biografía de Gloria Etzel**.

La novela moderna en Hispanoamérica continúa hoy, como a comienzos del siglo, dentro del realismo, aunque de diverso matiz. No es, por ejemplo, en la novela agraria, el paisaje y el campesino como elemento decorativo lo que impresiona al autor para darles forma plástica, sino el campesino como ser humano susceptible de toda clase de reflejos pasionales. Con realismo naturalista el campesino se presenta en toda la intensidad de su vida social, económica y religiosa; se insiste en la diferencia de su vida y la del patrón y se le pone de presente la necesidad de vencer en esta antigua querrela por la posesión de la tierra.

En la novela de ambiente urbano se hace insistencia en la descripción de la vida de los fondos bajos, de las reacciones de quienes los pueblan ante la desigualdad de condición social y a veces con morosa delectación se presentan escenas crudas de miseria y corrupción, con interpretaciones psicológicas y sociológicas de ellas.

Ya los autores que se imitan no son los viejos modelos españoles y franceses sino que se quiere buscar los tremendos conflictos de la novela de Dostoiewski en la que se remueven las más innobles escorias del alma humana; el misticismo de Tolstoy en lo que tiene de nihilista ante la lucha de clases; la observación penetrante, la delicadeza y ardor, y la maestría descriptiva de Proust; la expresión escueta y llana de Gide; la inquietud religiosa y análisis del subconciente de Mau-

riac; los monólogos interiores y el unanimismo de Jules Romains; las imágenes placenteras extractadas de la realidad psicológica y social de las obras de Giradoux y Morand; el donaire y sabrosa desenvoltura de Montherlant cuando denuncia la crisis moral de Francia y propone como remedio el culto de la energía; el monólogo interior de Joyce, el "simultaneísmo", las bruscas imágenes y la angustia metafísica de Sartre; la claridad de ideas y la simplicidad de expresión de Camus y los vastos sistemas de símbolos sociales de William Faulkner y John Steinbeck; sin que se echen en olvido las técnicas y temática de Kafka, Moravia, Dos Passos, Husley, Mann y Unamuno.

Fernando Alegría concluye su estudio sobre las tendencias post-modernistas en la novela hispanoamericana con estas palabras: "Si hubiese necesidad de definir esta novelística... podría decirse que en ella el hombre de Hispanoamérica no ya el paisaje ocupa el centro de su atención, el hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarlo con el mundo que lo rodea ásperamente dividido en sus relaciones sociales y económicas, buscando en medio de trágicas, satíricas o simplemente anecdóticas situaciones la respuesta a la necesidad de organizar la vida sobre bases de justicia social y dignidad humana. Rica en tendencias —realista, psicológica, fantástica— y en tonalidades —dramática, satírica, humorística, evocativa— esta novelística que responde a un estilo de vida, el de Hispanoamérica actual, comienza también a integrarse en un estilo literario propio e inconfundible" (2).

Por lo que a nuestro país toca la novela moderna colombiana, se caracteriza por el entusiasmo con que en su temática ha regresado a la tierra, para reflejar no tanto el paisaje familiar, como los problemas del hombre y de la sociedad colombianos. En la novela de treinta años acá es el hombre del pueblo, las gentes del agro, con sus problemas y miserias en contraposición con las clases pudientes dueñas de la tierra, el protagonista principal, lo mismo que el obrero ante el patrón, que el desposeído ante las convenciones sociales y el desamparo del estado; en una palabra nuestra novela se ha circunscrito en su inmensa mayoría al problema tan antiguo como la civilización y la cultura de "pobres y ricos".

Como consecuencia de este basamento, anhelo de extender la justicia social en Colombia, tenemos dos deficiencias en nuestra novela: una de orden emocional y otra de orden estético. La primera la expresa así Curcio Altamar: "Del fondo de cada una de las novelas contemporáneas fluye un irrestañable pesimismo social, amargo y desilusionado y en ocasiones hasta pestilente, que toma direcciones contrarias a la alegre e inofensiva vena del costumbrismo tradicional sumido en una ensoñación apacible" (3).

En el orden estético la glorificación de lo feo y lo malo moral, la línea del menor esfuerzo en lo que toca a lexicografía, sintaxis y estilo, por el deseo de llegar no a las minorías, sino a las clases po-

2) — *Breve Historia de la Novela Hispanoamericana*, pág. 211.

3) — *Evolución de la Novela en Colombia*, pág. 221.

pulares para estimular la lucha de clases, el uso de material no apto para las formas de belleza constituye a ojos vista la otra falla de la novela contemporánea.

A este propósito, y con el fin de dejar desplegado totalmente el telón de fondo necesario para una auténtica interpretación de la novela antioqueña, séanos permitida una cita más de Curcio Altamar: "Si se preguntara cuál es el espíritu distintivo de nuestra novela última habría de pensarse inevitablemente en su carácter sociológico con su acusada índole de muestrario de miserias, problemas y dolores sociales: carácter que aleja a la novela de la consideración del destino individual humano y que recuerda igualmente aquel "realismo social" vigente en otras latitudes, y cancelado hoy. Si de hecho no nos corresponde dilucidar el acierto o el desatino de la literatura y el arte "comprometidos", es decir, colocados al expreso y directo servicio de una ideología, debemos, con todo, registrar su aparición y permanencia en la obra de ficción colombiana, afirmando que tal urgencia extraliteraria, a causa quizá de la ineptitud subjetiva para incorporarla debidamente a la creación artística, ha redundado las más veces en gravoso arrastre de la significación poética exigible a toda obra que ambicione aparecérsenos con un poco de solicitud por su plaza y dignidad en la historia de las letras, cuando menos, nacionales" (4).

III - Tomás Carrasquilla novelista del pueblo antioqueño

Abre el desfile de la novela en Antioquia el maestro Tomás Carrasquilla cuya obra no solamente se considera como de primera calidad en nuestra literatura, sino en la hispanoamericana como puede apreciarse en las historias críticas de Zum Felde, Torres Rioseco, R. Bazin y Anderson Imbert. Ella es interpretación histórica y sociológica de un pueblo, documental del idioma y manifestación épica de una raza.

Nacido en Santo Domingo, "un poblachón encaramado en unos riscos de Antioquia", de "padres entre pobres y acaudalados, entre labriegos y señorones y más blancos que el Rey de las Españas, al decir de mis cuatro abuelos". "Todos ellos eran gentes patriarcales, muy temerosas de Dios y muy buenos vecinos", según el novelista nos cuenta en su autobiografía; fue su niñez la de todo niño antioqueño por esas calendas: el pie al suelo y la vida a pleno sol en contacto con la naturaleza, de la que supo arrancar sus más íntimos secretos, lo mismo que de campesinos y mineros, con quienes fue adquiriendo el sabio sentir popular y el enriquecimiento del léxico, que habría de hacer de sus obras la mejor copilación del lenguaje de su tierra con sus giros originales y expresivos; lo que completado más tarde, por la lectura asidua de los clásicos, hizo de él, al sentir de Cejador, "el más castizo y popular de los escritores castellanos del siglo XX".

Dotado de maravilloso talento de observación y de no menos memoria, nada se le escapa en la descripción de los personajes y las situaciones de sus obras: el paisaje de sus montañas, los fenómenos de

4) — *Evolución de la Novela en Colombia*, pág. 222.

la naturaleza, la liturgia de la iglesia, el sentir de las gentes de rancios abolengos y el de las desprovistas de tales pretensiones, las costumbres urbanas y rurales y hasta la interpretación de los seres irracionales, que en sus obras aparecen con la simpatía de que supieron dotarlas Mauricio Maeterlinck y Francis Jammes.

El mérito de la obra de Carrasquilla se encuentra en la penetración que supo hacer de la propia alma con la de los personajes de sus cuentos y novelas, en la expresión de la mentalidad de todo un pueblo, en el colorido del lenguaje y en el lujo de detalles con que suele ilustrar sus descripciones, diálogos y paisajes.

Toda Antioquia se siente palpitar en sus narraciones. Ello es debido a que amó con apasionamiento su terruño, a que se propuso recoger en su obra todo lo que contribuyera a dar realidad literaria a lo peculiar de la Montaña y poner de relieve las cualidades y defectos de su raza, la manera de sentir y de expresarse de grandes y chicos; así, de su pluma, convertida en pincel, brotan cuadros magníficos, ya cuando describe la vida sencilla de sus personajes, o cuando traza los paisajes —grandes, frescos o miniaturas—, o cuando se ocupa de costumbres, afectos, pasiones u otros estados de alma de sus protagonistas.

El realismo de Carrasquilla no es distinto del de Cervantes y los clásicos del Siglo de Oro, que dejaron como impronta de la lengua de Castilla la meticulosa observación de la realidad, y el interés por lo cotidiano y la actualidad viva. Nada de tesis ni de complicaciones mentales de sanatorio, por estar ausentes del pueblo que escogió como tema.

El cuadro de costumbres enlazado a una trama novelesca sin mayores complicaciones es la única técnica novelística de Carrasquilla. Dentro de tal sistema, el maestro pone el interés en la descripción de la realidad física y del análisis psicológico de los personajes, no como problemas de psicoanálisis sino como exteriorización del alma de Antioquia.

Otra característica de Carrasquilla es la capacidad reconstructiva, para la que utilizó su "memoria tamaño de grande", suficiente para retener, como en un archivo bien ordenado, los acontecimientos importantes o sin mayor significación por lejanos en el tiempo que hayan sido, lo mismo que el léxico más raro y revesado y, de una manera viva, exacta y fresca como si siempre estuviera sufriendo de hiperemnesia. Muy anciano hizo Don Tomás la mejor reconstrucción de su vida de niño y adolescente en **Hace Tiempos**; y aquel prodigio de interpretación analítica de la psicología infantil que resalta en **Entrañas de Niño** es merecedor de estudio especial. Esa memoria, que acusa una vista perspicaz y una imaginación despierta acompañadas de aguda inteligencia y fina sensibilidad, constituye uno de los secretos más atractivos de la obra de Carrasquilla.

Más que creador de personajes es Don Tomás Carrasquilla un agudo captador de sentimientos colectivos. A veces los protagonistas desaparecen o se desdibujan para dar paso a interlocutores de segunda fila, en cuyas palabras y acciones deja que se desenvuelva el hilo del relato, para así dar ocasión a que el alma popular se manifieste a través del folclor o de la historia; de tal suerte que alguno de sus relatos

novelescos como **Frutos de mi Tierra**, tiene más de cuadros de costumbres débilmente enlazados que de auténtica novela. Sólo en **La Marquesa de Yolombó** hay una verdadera creación; en ella, como escribe Rafael Maya, “están resumidas todas las virtudes del maestro antioqueño como novelista y escritor. Es obra de vasta concepción, de magnífico desarrollo, de inagotable fecundia de lenguaje y de gran belleza poética” (5).

Pondera el Padre Roberto Jaramillo en el prólogo a la segunda edición de las **Obras Completas**, que apareció en Medellín como homenaje al maestro en el primer centenario de su natalicio, la riqueza de léxico del escritor de la Montaña; voces y giros clásicos en vigencia dentro del idioma o ya olvidados, y términos tomados de las lenguas aborígenes salen a relucir dentro de la mayor naturalidad; en ocasiones “en el lenguaje liso y llano, familiar y jugoso del pueblo” y a veces también con la entonación sublime que le inspiraba su emoción ante los temas tratados.

Dice el autor enantes citado: “Amplio dueño de la anchura del paño y de la longitud de la hebra, el lenguaje de Carrasquilla guía su limpia corriente halagado y copioso, movido y fresco; si en la pluma de otros es pobre como árbol desnudo de la verdura de sus hojas, bullen en la suya frases y giros tales que en su casa se pisa la seda.

“Si las palabras son como las monedas, en nuestro novelista todo es oro nativo, fino, cendrado, de buena ley, sacado de lo íntimo de las entrañas de Antioquia. No se intrinca en el laberinto de reglas, avisos y preceptos de académicos y nebrijas, ni ha menester pihuelas gramaticales para dar su propio sentido a las voces, armonía a la oración y vida al pensamiento y hacerlo con gracia y donaire inimitables mientras en otros llueve la pobreza. No siembra fábulas, invenciones ni vanas especies. Escribe como habla, tal como quería Saint Beuve, en estilo llano, familiar y sencillo, único en nuestros hombres de letras, de los cuales ninguno puede preciarse de sus dotes de habilidad y de gracia, antes les excede en facilidad de expresión capaz de contar al sol sus rayos, fecunda vena y viva imaginación” (6).

Cuatro grandes novelas escribió Carrasquilla: **Frutos de mi Tierra** (1896), **Grandeza** (1910), **La Marquesa de Yolombó** (1926-1928), **Hace Tiempos** (1935-1936). A éstas siguen sus novelas menores: **Luterito** (1899), **Salve, Regina** (1903), **Entrañas de Niño** (1906), **Ligia Cruz** (1920) y **El Zarco** (1922). El resto de la obra de Don Tomás Carrasquilla está en sus **Cuentos**, sus páginas de crítica, su **Epistolario**, y la única poesía que el autor publicó: **Salutaris Hostia**.

El propósito de Carrasquilla en sus novelas y en la mayoría de sus cuentos es ofrecer una interpretación estética de su pueblo y de su raza a través de la descripción de sus costumbres, de su habla, de su idiosincrasia y de su geografía. Es el alma de Antioquia la que se adivina cuando por sus relatos vemos desfilar las figuras de ese pueblo pastoril, agricultor, minero y comerciante, trabajador, frugal y tenaz, a-

5) — *Prólogo a la Marquesa de Yolombó*, p. XXX.

6) — *Prólogo de Obras Completas*, p. VI-VII.

mante de su hogar, de su fe y de sus tradiciones, individualista y amigo de la aventura.

Por ello, sin que tal circunstancia obste al sentido universalista que toda obra de arte lleva consigo, evocar la figura patriarcal del más grande escritor de Antioquia, es recordar al pueblo antioqueño que en sus obras se dibuja con caracteres nítidos y veraces en lo más hondo de sus sentimientos y pasiones, es reconstruir su pasado y mirar su presente, es recorrer sus ciudades y aldeas por caminos que abrió su previsor ingenio, averiguar sus costumbres, penetrar en lo profundo de su síquis; en **Frutos de mi Tierra**, para saber los pormenores de la vida del pueblo y lo que puede el trabajo; en **Grandeza**, para conocer la manera de sentir y de pensar en la Villa de la Candelaria de principios del siglo; en **La Marquesa de Yolombó**, para adentrarse en las peculiaridades agitadas de la existencia en las minas; en **Hace Tiempos**, para darse cuenta de la vida de los campos con su rudo trabajo y de las virtudes y defectos de una raza; en **Salve, Regina**, la obra más estimada por el maestro, para saborear las dulzuras de un inocente primer amor; en **Dimitas Arias**, para volver a renacer en nuestro primer encuentro con las letras, junto al maestro bueno y tullido de mediados de la pasada centuria; en **Luterito**, para ver una figura simpática de cura rural cuyo corazón reboza amor por tirios y troyanos; en **Entrañas de Niño**, para volver la mirada sonreída a lo que no volverá; en **Simón el mago**, para saborear la ingenuidad de la inocencia y en **A la diestra de Dios Padre** para retornar a aquellos relatos clásicos, llenos de verdades e imposibles que fueron aguja imantada de los primeros años.

Toda la obra de Carrasquilla está impregnada del alma y del paisaje de Antioquia. Imitador, no de Pereda, sino de Galdós, supo explotar la rica cantera de lo popular en la lengua hablada con un sentido optimista, por la gracia y el humor. Por eso Carrasquilla a quien Alberto Lleras apellida "náufrago asombroso del siglo de oro", vivirá lo que viva Antioquia, porque en sus obras, de un contenido material y formal indudablemente estético, palpita el alma de ese pueblo, que, a pesar del progreso material y de las transformaciones culturales, habrá de conservar siempre la fuerza de su sedimento racial.

IV - Eduardo Zuleta o la narración realista-social

En 1897 y en Medellín apareció **Tierra Virgen**, del médico Eduardo Zuleta. Esta obra despertó acres comentarios ya como realización estética, ora por su contenido social a los que pusieron punto final el análisis de Carrasquilla en **Herejías**, la carta de Rufino José Cuervo, en la que justifica los provincialismos y la del novelista español Pereda en cuanto a la trama y la intención.

La obra que se desarrolla en su mayor parte en un ambiente pueblerino dibuja con exactitud personajes inolvidables como la madre de Manuelito Jácome, Doña Juana, que según Arango Ferrer es "mujer de armas tomar y precursora de Bárbara Caballero, **La Marquesa de Yolombó** de Carrasquilla".

El fundamento de la obra está en lo acaecido al padre del autor Don Benito Zuleta quien por ardiente deseo de su madre Doña Bo-

nifacia Moreno debía marchar a Bogotá a cursar Jurisprudencia, cuando enamorado de una de sus primas cambió la toga de abogado por el dulce yugo en compañía de la garbosa yolombero. La abuela no se desconsoló y el empeño frustrado con el hijo lo llevó a cabo con el nieto que inició sus estudios en la rica biblioteca de la abuela, los continuó en Medellín y en Bogotá y los perfeccionó en Nueva York.

Dados los antecedentes anteriores se colige que **Tierra Virgen** es una obra amasada con materiales propios y tratada con honda psicología y agudo análisis. Fuera de las estampas familiares, de las descripciones del paisaje y de las costumbres, se plantea con honradez la lucha de clases entre blancos y negros de las minas y el autor carga su paleta de fúnebres colores para contar las ruinas y corrompidos procedimientos de aquéllos y viste de luz las pieles etiópicas de éstos para exaltar sus buenas partes y su vida de miseria. Esta fue la causa para que la novela en mención fuera calificada en su tiempo como socializante y malsana.

La técnica de **Tierra Virgen** es elemental: enlazar cuadros de costumbres según va avanzando la obra aunque no puede desconocerse que el último **Fin de siglo**, está un tanto desencajado con ser el mejor por su finura. Pares del anterior son los capítulos que dedica a la raza negra; y en la novela el negro Liberato es un personaje tratado con cariño y maestría.

V - Samuel Velásquez o la honda sencillez

En las obras de este hijo de Santa Bárbara, **Madre** y **Al Pie del Ruiz**, aunque la tendencia regional continúa la misma, el tratamiento es diferente, dada la cultura del autor y el íntimo conocimiento que tuvo con los corifeos del modernismo en Bogotá.

Otra circunstancia que debe tenerse en cuenta para entender su exactitud objetiva y el adecuado colorido de sus narraciones es su pasión por el dibujo que Daniel Samper Ortega pone de relieve cuando escribe: "Y he aquí explicado por qué razón Samuel Velásquez pinta con letras de imprenta: es un gran pintor que, escribiendo, sabe distribuir las masas, dar la perspectiva necesaria a su paisaje, penetrar en el carácter de sus modelos y disponer convenientemente las luces y las sombras —gracia y sentimiento— con ojo certero y pulso firme" (7).

De modo un tanto impersonal al estilo de Maupassant, con expresión que corresponde exactamente el tema que trata, en **Madre**, Velásquez desarrolla un pequeño drama escrito con acierto y maestría tanto en la ejecución interna como en la parte meramente expresiva.

La pasión pura de la campesina ingenua Inés, por el arriero Felipe, va desarrollándose animada e idílicamente en el escenario montaños hasta terminar con la muerte involuntaria de la amada por parte de su novio.

Hay en esta novela brochazos descriptivos de eficaz factura,

7) — Cuentistas Antioqueños en *Selección Samper Ortega*, vol. 19, p. VII.

diálogos de asombroso realismo y monólogos que por su autenticidad representan cada uno un sentido y hondo estado de alma.

Los largos caminos con la ausencia del arriero son para Inés dolor, esperanza y alegría; los parlamentos en ventas y paradas recuerdan en su animación y grafismo a Carrasquilla; los temores y precauciones de la madre, la señora Eugenia, son el mayor reflejo de la honradez de una raza, y el pensamiento en voz alta de la protagonista refleja toda una voluntad firme que sabe dominar la pasión a fuerza de sentimiento religioso y vago sentido del honor.

VI - Francisco de Paula Rendón o la observación penetrante

El popular Pacho Rendón, paisano y pariente de Carrasquilla y de Eduardo Zuleta es autor de tres novelas harto difundidas: **Sol, Inocencia y Lenguas y Corazones**.

Rendón fue discípulo de Pereda en la capacidad descriptiva, no tanto de grandes masas como de pequeños escenarios; su novela es, en general, lenta en cuanto a la acción, prolija en la pintura de personas, escenas y sentimientos y dotada de fina sensibilidad.

En **Inocencia** los personajes son tomados de la realidad ambiente, pero tan fuertemente dibujados en su figura y carácter que con solo mirarlos se adivinan sus reacciones ante los sucesos.

La trama es muy sencilla y el autor aprovecha lo folclórico antioqueño con acierto inigualable; también incorpora a la narración los términos locales, lo que contribuye a darle sabor genuinamente regional.

Las mejores escenas son las de la rocería y la del santo viático cuya lectura sacude el ánimo por el hálito de lo sobrenatural que se expande en esos momentos por la alcoba sensillamente adornada para tan santo menester.

Los juicios de Don Miguel de Unamuno y de Carlos E. Restrepo son muy dicentes y ellos nos excusan de seguir adelante: para el primero **Inocencia** "Sabe a tierra, sabe a lugar, sabe a tiempo, sabe a humanidad"; para el segundo el éxito de la obra depende de haber sabido explorar Rendón "dos veneros inagotables para el arte: el corazón humano... y los materiales aborígenes, que son los que has podido conocer y trabajar mejor; con ellos has hecho la obra más franca, más atrevidamente antioqueña que conozco".

VII - Juan José Botero o una pervivencia del romanticismo

Con reminiscencias de Goethe en su **Mignon** y de la novela francesa y española romántica aparece en 1924 **Lejos del Nido** de Juan José Botero, el célebre autor de teatro menor y de poesía festiva tan conocida en Antioquia.

Se trata de las peripecias causadas por el robo que hacen unos indios de las cercanías de Rionegro en la persona de la niña Filomena con la consiguiente angustia de sus padres. La niña vive sucesivamente con los mentados indios por los que es vendida a unos saltinbanquis, con Luisa una mujer buena y compasiva que la acoge como hija, y la

matricula en un colegio de El Retiro luego de morirse los indios raptadores, hasta que fue nombrada profesora en el mismo plantel y luego hallada por sus padres.

Lejos del Nido es y ha sido una de las obras más leídas en Antioquia por la ternura humana que envuelven sus escenas, por la técnica de la narración que la hace interesante y por el desenlace que es el esperado. Con esta novela parece cerrarse el ciclo romántico en Antioquia, que en tal género cuenta con pocas obras representativas.

VIII - Alfonso Castro o la crítica social

Este médico poseedor de un estilo vigoroso y de un valor desafiante enriqueció la novela antioqueña ahondando en los problemas sociales y síquicos con ánimo docente.

Su primera novela **Hija Espiritual** en la que aborda el problema de la educación de la mujer, produjo en Medellín el mismo encono y conmoción que en Bogotá suscitó la novela **Pax** de Lorenzo Marroquín; se creyó escrita en clave para retratar ciertos hechos y personajes de la sociedad y se quiso condenar el autor al exilio.

Pero el médico escritor no se desanimó por ello y con el mismo ánimo docente de quien quiere la medicina así para el cuerpo como para el espíritu, siguió manejando la pluma como escalpelo en las siguientes novelas: **Los Humildes** (1910), **Abismos Sociales** (1922), **El Señor Doctor** (1927), **Clínica y Espíritu** (1940).

Clínica y Espíritu es una novela de crítica social en la que el protagonista Darío Casal va narrando la miseria somática, síquica y social de un pueblo, en el que le toca comenzar a ejercer la medicina, de donde pasa a la ciudad en la que halla idénticos problemas agrandados por la malicia y lo inconciencia moral.

Como por un filme apresurado van desfilando en la obra los casos clínicos con su agravante espiritual y social. Sin ocultar su angustia el médico va describiendo de manera a veces naturalista cada entidad patológica, y cada desgarramiento del espíritu. Su trabajo es infatigable, apostólico a pesar de las tentaciones y las insidias y las desilusiones que no logran quebrantar el juramento hipocrático, hasta que al fin lo vence la fatiga y lo lleva la intrusa.

Clínica y Espíritu es una de las novelas más valiosas en su género dentro de la literatura por su estilo, su interés, su ironía de buena ley, su penetración en la síquis profunda y su deseo de mejorar las almas.

IX - Efe Gómez o el cariño por el terruño

El ingeniero Francisco Gómez Escobar es uno de los escritores más vigorosos y originales con que cuenta la Montaña. Tipo clásico del antioqueño por temperamento y por sus múltiples ocupaciones de ingeniero, profesor de química y dedicado a la explotación de minas y a la metalurgia, el juego con las matemáticas no cegó en él la vena artística y en estilo original y brioso, que dista mucho del de Carrasquilla por la manera rápida, la dureza de expresión y la facilidad de, con

trazo veloz, describir un paisaje o presentar un carácter, nos dejó cuentos como **Guayabo Negro** y un **Zarathustra Maicero** y novelas como **Mi Gente**.

A pesar de la falta de unidad y de lo trunco de esta última obra, hay que reconocer en ella el vigor de la bella prosa, la originalidad de la concepción, lo nervioso del estilo y la penetración en el subconciente que lo separó de lo netamente costumbrista para situarlo dentro de las tendencias modernas.

Conocedor de las entrañas del alma de Antioquia y en un escenario que abarca el campo, la ciudad, las minas y la selva, **Mi Gente** es un desfile de humildes campesinos, de mineros de alma negra como las entrañas de la tierra en donde pasan su vida, de mujeres honradas y laboriosas y de aquellas otras que se lanzaron al fango, de patriarcas descuajadores de montañas y fundadores de pueblos y de hombres de ciudad a quienes el vicio redujo a la abulia, de locos y alcoholizados, de comerciantes, empresarios y gentes que por su inteligencia o por su astucia llegaron a más y de otras que por el trago, el juego y la vida disipada se convirtieron en guiñapos humanos.

Como frecuente modo de **Efe Gómez** la tragedia sacude las alas sobre las vidas humanas, en el socavón, en la selva, y en la borraquera en que afloran los instintos primitivos. Y aún más la falta de coherencia y de unidad en la obra podría valorarse como un recurso gráfico para indicar el tema que puso Barba Jacob a la **Canción de la Vida Profunda** tomado de Montaigne: "El hombre es cosa vaga, variable y ondeante", que pudiera muy bien aplicarse a la raza que trata de reunir cariñosamente **Efe Gómez** en las peripecias de su novela.

X - Luis López de Mesa o el esteticismo

El fenómeno del profesor López de Mesa no es susceptible de analizar en la presente ocasión, pues raras veces se da en una cultura una personalidad tan polifacética, labrada a fuerza de estudio y meditación, que ha conseguido imponerse a las viejas y nuevas generaciones no por la propaganda sino por la discreción efusiva de quien ha leído y reflexionado mucho, de quien ha sabido llevar la vida de acuerdo con normas filosóficas y artísticas y de quien por sus ensayos sociológicos ha sido un faro del pensamiento contemporáneo.

Posee López de Mesa un estilo parsimonioso en el que el retorcimiento retórico no obedece a capricho gerundiano sino a normas estéticas en las que juegan principalmente un papel importante la precisión lexicográfica, el esteticismo sintáctico y la finura estilística.

La mejor realización de la novela psicológica, la han hecho en Colombia López de Mesa y Antonio Alvarez Lleras.

La Tragedia de Nilse y **La Biografía de Gloria Etzel** son novelas de tono idealista, que recuerdan las técnicas de Proust, Bourget, Hervieux y Mirbeau, según anota Curcio Altamar, llenas de consideraciones estéticas y de disertaciones sociológicas en las que los personajes se desdibujan entre sus divagaciones, que son las del autor, quien sin embargo cumple en ellas la reciente definición que de la novela dió en reciente ocasión: "Novela, dice el profesor, es la narración artística

de las peripecias y el comportamiento de uno o varios personajes en un tiempo dado”.

El mejor juicio que sobre la novela de López de Mesa se ha dado en el país es el de Eduardo Guzmán Esponda, quien dijo en el discurso-contestación a López de Mesa cuando se posesionó como individuo de número de la Academia de la Lengua: “Ni hay causa para sorprenderse de que la vena poética de nuestro recipiendario sea la mística, si recordamos su tendencia al panteísmo. Es verdad que Iola es una preciosa colección de figuras de mujer trazadas con criterio impresionista y juvenil, breviario sentimental para leer a trechos, como los libros de horas; serie de estados de alma vibrantes ante el influjo amoroso. Allí, donde se presenta la prosa más peinada del autor, y donde el suave impulso de su mano véese trenzando muelles períodos, rítmicos y modulosos, acordes con su filosofía sobre el alma femenina, es donde mejor se revela su temperamento entre laico y religioso, entre pagano y místico; porque si la religión del Doctor López de Mesa es problemática, su religiosidad es indiscutible.

“Me inclino a creer que no se tuvo en muchas de esas páginas el deseo de escribir prosa mística; sino que ella surgió espontánea, inconscientemente del concepto metafísico que hubo de inspirarlas.

“Mujer y naturaleza son dos elementos que se entremezclan allí constantemente, como los colores artificiales en los juegos de agua nocturnos. Y cómo no había de serlo la naturaleza si ella constituye uno de los personajes más vivientes en las obras de nuestro eminente compañero? Recordemos que en su ensayo sobre la Civilización Contemporánea se apunta como pensamiento liminar que el campo constituye el medio más eficaz de inspiración en religión y filosofía, en amor y en arte. Quien emite tales conceptos y tiene esa saludable obsesión del paisaje como sujeto de contemplación y de interpretación, es hombre de vida ciudadana, de laboratorio y biblioteca, de cátedra y de salón. Todo esto no contrarresta su tendencia invencible por la naturaleza; ni impide que ésta hable en varios pasajes de su obra un lenguaje más expresivo que el de las figuras humanas que en ella se agitan. Una de las diferencias protuberantes entre sus dos novelas es la que toca con los influjos de la naturaleza, persistentes en **La Tragedia de Nilse**, ocasionales y rápidos en la **Biografía de Gloria Etzel**.

“En ésta el sentimiento de la maternidad parece asfixiarse en el mundo ciudadano en que se agita, y nos hace recordar la triste frase del autor de que la ciudad es una nevera de almas.

“En cambio, en la **Tragedia de Nilse** se siente el trópico a cielo abierto. No quiere esto decir que sea un libro tropical, en el sentido despectivo que ha venido tomando esta voz, y que debería figurar ya en el diccionario. Nada en el Doctor López de Mesa es tropical; nada es excesivo, ni hinchado, ni chillón en el adjetivo ni en la idea. Quiero decir que el hálito de nuestras tierras calientes se entra por aquellas páginas, que no parecen a veces sino ventanales que reciben la resolana febricitante de Santafé de Antioquia, merced a la vívida descripción. En tal ambiente se estudia una caso tocante a la estética de la personalidad, que hace recordar a Bretón de los Herreros en su comedia famosa **Muérrete y Verás**. Sólo que en ésta se nos presentan las sor-

presas que produce el amor a quien da ya por muerto la sociedad y en la otra vemos principalmente las sorpresas que el personaje tiene consigo mismo en su condición de narciso embelezado con su propia metamorfosis.

“Ni me desplace que se nos haga olvidar en ese libro que vamos viajando en novela y que nos detengamos largas horas en cualquier estación de lucubraciones estéticas. Aparece entonces el ensayista sobrepujando al novelador, fenómeno frecuente y de la misma índole que el observado en los grandes novelistas cuando escriben teatro, dando a sus piezas el movimiento tardo y descriptivo del género que señorean.

“He nombrado las dos novelas de López de Mesa, de las cuales prefiero la que es menos novela, porque en ella está mucho más presente su autor. Entre un buen libro en que veo poco al autor y otro en que éste se revela cuan alto es, no vacilo en el escogimiento, y menos si a quien voy a encontrar es al ilustre colega, malabarista de las ideas, argonauta de la filosofía, aristócrata del pensamiento y ejemplar de lujo de la galería espiritual de nuestra época.

“Parece que nuestro compañero hubiera estado buscando su camino de Demasco en la región de las letras; pues el Doctor López de Mesa es insaciable consigo mismo. Aquellas obras de imaginación no debían llenar sino una etapa de su labor intelectual. Síguelo sus ensayos en que dió con la plenitud de su propia manera” (8).

XI - José Restrepo Jaramillo o el psicoanálisis

La *Novela de de los Tres* y *David Hijo de Palestina* son las dos obras de José Restrepo Jaramillo en que Antioquia va a la cabeza de novela psicoanalítica.

En lenguaje impresionista, llenos de imaginación los períodos cortados, Restrepo Jaramillo sitúa toda la acción de su obra en Palestina “pueblo más vecino de las nubes que de la tierra, ahorrajada en los Andes occidentales, mordiendo el cielo, bordeado por las rocas que hacen guardia al Cauca en su banda izquierda”, en que “amorosamente guarda hombres, mujeres, clérigos y monjes”, donde “las casas más altas, anchas y caras dan asilo a éstos”; allí “el cuerpo y el espíritu de Palestina son trágicamente sedentarios” pues “se trabaja un poco, se conversa a diario con Dios, se unen calles y casas con la cuerda fina y ondulada de los chismes”.

Los personajes son el Padre de David, “víctima del pueblo y de sí mismo”, quien nunca salió de Palestina y muere a poco de iniciada la novela víctima del trago y del amor de Judit, mujer de vida alegre que termina siendo la amante del protagonista por la que todo lo sacrifica: novia, familia, fama y negocio; Doña Sara, la infortunada madre de David, Lázaro, poeta y hombre lleno de complejos y aberraciones.

8) — Luis Eduardo López de Mesa en *Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana*, vol. 4, pág. XXVI.

ciones; Lía la hermana, mujer sin importancia; Ester la novia, bella y virtuosa.

En segundo plano pero jugando un papel importantísimo o dentro de la trama y el desenlace están el Padre Colorado párroco del pueblo “soberbio ejemplar del campesino antioqueño llevado a mejor vida”; Don Rubén Gómez, el gamonal sin entrañas, su hijo José María compañero de diversiones de David y su amigo; Napoleón, personaje de manicomio y filósofo volteriano del pueblo; María Santa, débil mental con arrebatos místicos; campesinos sanos y trabajadores e inteligentes y mujeres “buenas, abnegadas, fanáticas y deliciosamente tontas”.

La novela citada es, según Arango Ferrer, “un análisis espectroscópico del pueblo antioqueño cuyo origen judío acepta sin reservas y sin documentos fidedignos. De manera cuidadosa aparecen presentados los personajes según la técnica de Dostoiwsky y Freud en sus vacilaciones, sus afanes y sus dudas, su ingenuidad y su heroísmo; existe crítica social, admiración por las virtudes del campesino, sarcasmo por las cosas de religión y escenas sicalípticas”.

La novela está hecha a base de intenciones, de sueños que de pronto afloran a la vida conciente, de instintos y pasiones inconfesables, de desdoblamiento del propio yo, de fantasmas producidos por el alcohol o por el desquiciamiento mental, de predominio del instinto sexual y del ansia de enriquecerse en poco tiempo.

Arango Ferrer que es un admirador de esta obra la valora estéticamente así: “El estilo de Restrepo Jaramillo es recio, dramático, a veces amargo y profundo cuando en sus relatos penetra hasta las raíces inconcientes de la pasión que criaban la vida de sus personajes. En este escritor de la Montaña las fuerzas elementales obran novelísticamente como en la vida, y no como en la filosofía con las tesis freudianas de Zalamea Borda” (9).

XII - Jaime Sanín Echeverri o la justicia social

Este estudioso de los problemas sociales, convencido como el que más de la solución católica que a ellos se ha dado y conocedor de los convencionalismos puritanos de una sociedad racista y sin entrañas escribió en pocos días una obra pungente que viene a ser un “yo acuso” lanzado en el vacío. Se trata de la novela **Una Mujer de Cuatro en Conducta**.

La narración se sitúa primero en la cumbre del cerro de Santa Elena y luego en Medellín; los protagonistas son Helena Restrepo hija de un peón blanco de ascendencia española, el narrador que se enamora de ella, la olvida luego y a todo lo largo de la obra aparece como protector a veces cobarde y siempre confidente; Doña Susana, Don Roque y sus hijos Rodrigo y Graciela que constituyen la familia en la que Helena inicia su vida como criada, de cuya casa es echada

9) — Obra citada, tomo I, pág. 374. Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, VI. 49. pág. X-XI.

violentemente por una inocente ingenuidad, Doña Leocadia quien por no tener a la criada como homónimo de su hija la obliga a cambiar de nombre; Don Benigno el viejo hipocritón que como vigilante en la empresa quiere abusar de sus funciones; el mulato Pablo Pérez novio de Helena que al saber de su embarazo y perdición por William la abandona; Eladio Contreras el dueño del café en que Helena se coloca como mesera, una vez llegado su hijo al mundo y Arturo Puentes el amante silencioso.

Los diversos sitios por donde Helena va pasando desde la casa de los Alfaros hasta la elegante casa de citas y el convento donde terminan piadosamente sus días, son aprovechados por el autor, ya en hechos que va poniendo de relieve o en parlamentos que crea, para decir con valor su verdad unas veces en eruditas disertaciones, otras en cuadros y escenas pintados magistralmente con un valor a toda prueba sobre la etiología del malestar social, sobre las injusticias de los de arriba, sus ridiculeces y mal gusto, sobre la miseria de los de abajo, su resignación y sus quejas, y todo ello con humor e ironía en ocasiones y en otras con justa ira y desabrimiento.

El estilo de Sanín Echeverri es suelto y sin complicaciones; su penetración psicológica es amplia y el interés de la novela creciente. Trata con delicadeza el tema de los bajos fondos y el de la prostitución; los personajes están concebidos de acuerdo con la verdad relativa y caracterizados sabiamente; algunas disertaciones son demasiado largas y no vienen al caso, fuera de que perjudican la marcha de la trama novelística y hay episodios que dan la impresión de haberse quedado truncos por su desarrollo insuficiente.

La novela de Sanín Echeverri ha sido juzgada contradictoriamente en cuanto al fondo y a la forma. Arango Ferrer cuenta que se escribió en solo ocho días y ello explica sus lunares; pero examinada imparcialmente vale en ella el valor con que se dicen muchas verdades, la ejecución gradual del desenlace, el realismo sano con que aparecen personajes, escenas y lugares, la crítica constructiva sobre instituciones y empresas y costumbres, el lirismo empleado para ciertas descripciones y símiles y el halo de comprensión humana que acompaña la vida y aventuras de Helena Restrepo.

XIII - Magda Moreno o la delicadeza femenina

Sucesora de Doña Sofía Ospina de Navarro en el manejo de la pluma es Magda Moreno, quien en su novela **El Embrujo del Micrófono**, que oscila entre lo costumbrista y lo modernista, dibujó con paleta maestra y corazón de mujer personajes inolvidables como la simpática locutora María Cristina, Doña Luisa Avila, Castillo, Sandoval y Lorenzo.

La novela comienza su desenvolvimiento en un pueblecito de Antioquia recordado amorosamente por algunos de los protagonistas y dibujado por la autora con gran cariño. Pasa luego a ser Medellín el sitio en donde la trama continúa con los afanes, éxitos y fracasos radiales de María Cristina, el lento correr de las horas en la casa de Doña Luisa, el ambiente familiar que se respira en cada una de las casas

de los parientes a las que Doña Luisa, María Cristina y Elsa van de visita, el amor un tanto romántico de Francisco Castillo y el compañerismo irreductible de Sandoval.

Nada más sencillo como novelística que esta de Magda Moreno: sitios cerrados, pocos actores, ninguna complicación psicológica en ellos; pero a todo sabe la autora sacarle partido y así nos dejó un personaje delicadamente concebido, simpático en todas sus actuaciones, y modelo de actividad y constancia, muy de acuerdo con los imperativos de la raza.

Conclusión

Largo sería si me hubiera propuesto presentar un mosaico completo de la novela antioqueña y analizar tan someramente como lo ha realizado todas las obras de cada autor. Voluntariamente y en gracia de la brevedad he dejado sin estudiar figuras tan interesantes como la de Fernando González, filósofo rabelesiano de la raza e ingenio sin segundo, que en **Don Mirócleles** nos dejó la novela más original por su concepción, llena de análisis, de afloramientos del subconciente y de sorpresas pictóricas y estilísticas; también han quedado en silencio César Uribe Piedrahíta que siguiendo las huellas de Rivera nos pinta en **Toa** el infierno verde de las caucheras, los ritos de los nativos y la "capitis diminutio" que va sufriendo el hombre consumido por la fiebre, el sexo y el ambiente deletéreo de la selva interminada; calladamente ha pasado también el regocijado humor de Wenceslao Montoya en **La Fiera**, la elegancia modernista y exótica de Gabriel Latorre en **Kundry**, la fina ironía de Gaspar Chaverra en **Rara Avis** y las dotes de otros cultivadores más del cuento que de la novela, entre ellos el admirable Manuel Mejía Vallejo, cuyas obras han superado con éxito las fronteras literarias de Colombia.

Antioquia tiene, pues, una novela cuantitativa y cualitativamente valiosa y su característica principal es sin duda el cariño por el terruño, que trasciende a modas y escuelas literarias, para incidir siempre en el tratamiento cariñoso de las cosas, gentes y paisajes del terruño nativo.