

La Marquesa de Yolombó: una mirada a las mujeres coloniales antioqueñas

Mario Alonso Arango Morales

Duksung Women's University

Arango Morales, Mario A. (2014), *La Marquesa de Yolombó: una mirada a las mujeres coloniales antioqueñas*.

Resumen La novela *La Marquesa de Yolombó* (1928) es sin lugar a dudas un texto sobre el cual pueden desplegarse muchas miradas que van desde las estéticas hasta las históricas. Se basa en las memorias, los recuerdos y las reflexiones serenas del gran escritor colombiano Tomás Carrasquilla (1858-1940), quien en la vejez decide recomponer, a falta de archivos y documentos de primera mano, los trazos o los destrozos del encuentro problemático y difícil que tuvo lugar entre tres pueblos de tres culturas (europea hispánica, indígena americana y negra africana) que concurrieron en la aislada región de la actual provincia de Antioquia, Colombia. En ella la historia menuda no solo nos permite acercarnos a las costumbres (vestuario, dieta, rituales, etc.), sino también a las tensiones sociopolíticas que se generaron en dicho encuentro y que podrían servir para la comprensión de la historia todavía en proceso de la sociedad pluricultural y multiétnica del pueblo colombiano y latinoamericano.

El trabajo que aquí se presenta es un análisis de tres personajes femeninos - sobre todo de Bárbara Caballero- que desde su intervención en la época que les toca vivir actúan y dan cuenta de los valores que cada uno profesa, de la conciencia más o menos visible de ellos, así como de las contradicciones y la riqueza de matices que todo ello genera. Cabe resaltar que si bien es común la aparición de personajes femeninos en la novela colombiana o latinoamericana, los de Carrasquilla presentan una novedad y una conciencia que no dejan de sorprendernos por lo revolucionarios. Esto no solo si tenemos en cuenta el momento histórico de la producción de esta obra y la perspectiva estética del

* Este proyecto ha sido posible gracias al apoyo de Duksung Women's University para el año académico 2013-2014.

autor, también por el tipo de valores que encarnan y lo que ello representa para la historia de las mentalidades.

Palabras claves Literatura e historia colombiana, personajes femeninos de la Colonia, Tomás Carrasquilla

I. Introducción

Como ya ha señalado la crítica, la novela de Tomás Carrasquilla, *La Marquesa de Yolombó*, es de carácter histórico y pretende dar cuenta de hechos que se suscitaron en la época de la Colonia, sin embargo, le toma al autor alrededor de cincuenta años de investigación y la escribe a finales de 1925 y principios de 1926.¹⁾ En 1928, cuando el autor había cumplido setenta años, salió definitivamente en forma de libro y recibió muchos elogios. Entre ellos que era la gran puesta en escena de la Colonia americana. La pretensión además de ser vasta en cuanto a la época de la cual busca dar cuenta (aproximadamente desde 1750 hasta 1830), lo es de igual manera, en todo lo que se refiere al número de los personajes, al registro exhaustivo que hace de las costumbres, el vestuario, la descripción de los espacios, los grupos familiares, las modas, la alimentación, etc., de la época. La novela también da cuenta de la transición de la sociedad de los valores coloniales de servidumbre al Rey y

1) Sobre la génesis de la novela, hay que decir que para su escritura el autor se sirvió tanto de la tradición oral de la familia y amigos como de diversas fuentes escritas, y es lo que le comenta en una carta de mayo de 1939 a Ricardo Moreno Uribe: “Ya comprenderá usted cuán celosos son estos nuestros parientes encumbrados por el honor del nombre, y cuánto entienden el carácter español de la época colonial. Dirá usted que de dónde y cuándo saqué yo tanta cosa y tantas vejeces. Le diré: alcancé a mi padre Martín tanto, que yo tenía once años cuando él cumplió noventa y siete. Yo vivía pegado a él como un perrito [...]. Alcancé también a don Basilio Ceballos, gran narrador, y a las tías Nicolasa y Antonia, no menos historiadoras y detallistas. En mi pueblo de Santodomingo, y en casa de mi abuela, solían reunirse todas esas viejas a contar y a comentar cosas de Yolombó [...]. Al fin, venciendo mi pereza ingénita, di a rebuscarme por aquí y por allá y por cualquier parte. No fueron pocos los libracos y viejos que he tenido que consultar” (*Obra Completa*, vol. 3 2008, 564).

de una independencia que se abre paso.

El personaje principal que da título a la novela, Bárbara Caballero, propone los nuevos valores que van surgiendo en el Nuevo Mundo, y que el narrador nos va dando a conocer a los lectores. A través de sus evaluaciones nos damos cuenta de la conciencia que tiene en medio de su ignorancia de todo.

Yo trabajaría en cualquier cosa, con alma, vida y corazón, como cualquier hombre; pero bien sabe, su Merced, que a las blancas no nos enseñan nada de servir [...]. Nos tienen de ociosas, de bonitas. Ni aun en la casa movemos una paja, porque las negras lo hacen todo. Ahí nos ponen a hilar o a coser cualquier trapo, por matar el tiempo, porque eso ¿qué oficio va a ser para una persona grande, que no sea boba ni loca? Nos crían para ser un tronco de carne, un arnaco inútil. [...] ¡Es una desgracia ser señora! Para más son las negras esclavas, que para algo sirven. (129)²

De la cita anterior se infiere la comprensión de su lugar en la historia y en la sociedad en la que vive, de la cosificación e incluso de la noción de utilidad de las esclavas por oposición a las señoras, y además el valor positivo que cobra esta noción sobre la cual se edificará la nueva sociedad.

Nos proponemos en el siguiente trabajo hacer un rastreo de la historia social que Carrasquilla entreteje a partir de los personajes femeninos que se destacan en la novela, sobre todo de Bárbara Caballero, pero también otros como Doña Luz y Sacramento considerando esta transición de épocas.

II. Imágenes femeninas e historia social

1. Doña Bárbara Caballero

Llama la atención el hecho de que el autor haya concedido voz precisamente

2) En adelante todas las citas de la obra se tomarán de la edición del Instituto Caro y Cuervo de 1974.

a Bárbara Caballero como personaje central tanto en el lapso en el que se sitúa el momento de la escritura (finales de 1925 y principios de 1926) como en el del espacio ficcional (finales de la Colonia). Una mujer que a todas luces es emancipada o al menos diferente en la tradición literaria colombiana. En ambas épocas resulta enigmática esta elección: carece de antecedentes literarios en el sentido moderno, por pertenecer ella como mujer al grupo de los excluidos sociales, tales como los esclavos. Asimismo por la conciencia, la lucidez y la claridad de la que goza el personaje cuando se autoevalúa y se sitúa en su contexto, tanto en el esplendor de la época colonial como en el período de ruptura de dicho orden y la avanzada en el terreno de unos nuevos valores que inaugura la premodernidad.

En cuanto al personaje Doña Bárbara, dos antecedentes precisos menciona el narrador en el texto: Doña Ana de Castrillón y Doña María del Pardo, ambos personajes reales de la historia de Antioquia, emprendedoras, ligadas al poder y “fuera de lugar”, raras o con comportamientos que no corresponden con los valores de la Colonia. Ellas, por compartir precisamente esas características, se han constituido en una leyenda, no solo para el presente, también deslumbran al narrador y a Bárbara. Sobre todo ésta última:

[...] con su heroicas andanzas de aluvión en aluvión; Doña María, con su ingentes tesoros arrancados a los pedriscos ribereños; Doña María, fundando y quemando poblaciones, actúa, a cada paso, en estos soplos trastornadores. Y ¿por qué no habría de ser Doña Bárbara Caballero y Alzate, si no tan andariega y denodada como esa española venturosa, tan constante como ella? (124)

Con base en este antecedente es que el personaje mismo, tanto como su padre, justifican su tarea emprendedora y colonizadora en las minas. E incluso ellas sirven para convencer a Doña Rosalía, madre de Bárbara Caballero, para que ceda en sus empeños de permitirle irse a trabajar a las minas, una tarea a todas luces de hombres y negros. Pues como ella misma lo dice su hija estaba

destinada a mantener el orden de la casa y pensar en el “embelecamiento minero” era caer en el orden de lo ridículo, extravagante y censurable. Esto por cuanto a sus ojos el espacio de la mujer en la sociedad era claro:

Que trabajen los hombres como bestias de carga, que ganasen como gentes que venden su alma al diablo; pero a las mujeres no les cumplía sino gastarles la plata, darles hijos, levantar la familia y alegrar la casa. La que se saliera de tal norma, tendría que ser una loca desaforada, desenvuelta y hombruna. (138)

Así que las aventuras mineras de Doña María del Pardo y sus tesoros recogidos en las encañadas antioqueñas le llenan la cabeza de ensueños a Bárbara. Según los estudiosos, la figura de este personaje mítico posee atributos semejantes a los de los héroes fundadores: sus rasgos físicos especiales le atribuyen poderes mágicos con los cuales organizó, según este mismo mito, un territorio cuya característica era el caos y gracias a su trabajo incansable vive en la memoria de los habitantes que proclaman hasta el día de hoy su periplo por ese espacio:

Los depositarios de su memoria la describen como una española de hermosas proporciones que, vestida algunas veces como un jinete masculino, cabalgaba en su caballo por las montañas antioqueñas, explotando las minas de oro que le dieron la fama de ser ‘la minera más rica que haya conocido la historia’. (Herrera Correa 2005, 41)

De igual manera, la breve mención de este antecedente le permite a ella estructurarse como heroína de la novela, personaje a quien nosotros los lectores vemos transitar por un ciclo que va del esplendor a la derrota. Una derrota vislumbrada desde el comienzo de su periplo: se permitió soñar y realizar un imposible. El fracaso de su proyecto, condensado en su locura, aparece como la expresión de lo inadmisibile: se impone la tarea de alfabetizar a las mujeres, abrir escuela y tertulias, implantar gustos y modas, etc. A todas luces intenta

llevar a cabo efectivamente una tarea modernizadora en un universo que no se encontraba apto para comprender ni aceptar seres de su condición en posesión del poder. Esto en un mundo donde los roles estaban claramente delimitados y que se remarca constantemente en el texto:

Pero España es una cosa y esto es otra. A su Sacra Real Majestad no le gusta que sus súbditos, de estas Américas sean muy sabidos y quiere que las mujeres de aquí sean muy inocentes y que vivan en el santo temor y amor de Dios. (131) [...] que si, como nació en Yolombó hubiera nacido en Salamanca, sería un pasmo de sabiduría; que, por lo mismo, peligraba su fe y hasta su reputación si aprendía a leer y a escribir; y que, aunque se le pusiera en algún oficio serio tendrían que mantenerla en la santa inocencia del espíritu; esa inocencia que tanto convenía a esta gente de Indias, destinada por Dios, por más que fuese criolla y prócer, a obedecer, sin replica ni reparos, lo que a su Real Majestad se le antojara. (136)

El espacio ficcional en el que nos emplaza Carrasquilla con su personaje Bárbara es el del recrudescimiento de una serie de contradicciones en donde con ella pareciera verse el ascenso de una clase criolla que adquiere un cierto estatus de adulto a través del uso de la razón. Un hecho que vemos en esa cierta búsqueda emancipadora mediante las letras y en esa relación suya con sus esclavos en las minas que, aunque paternalista, presenta muchos visos de aire democratizador. De lo primero, están todas aquellas contradicciones que el personaje deja entrever en su evaluación de la condición de la mujer en la sociedad, pero también de la “incipiente conciencia” de que su incursión en las minas tiene algo de coyuntural frente al mismo orden social o la tradición, pues ello derivará en su “independencia” del yugo paterno y le permitirá la incursión en un “afuera”, a pesar de su soltería, que la llevará a construir su propia casa, administrar sus bienes y desplazarse libremente lejos del seno de la familia. El oro o la riqueza, y el descubrimiento de su valor es a los ojos del mismo personaje una especie de campo de “batalla interior”, ya que se le

presenta como una “tentación”, una especie de pecado de insubordinación para una sociedad en la que tanto la administración como las políticas del mundo de los negocios emanaban del rey o sus administradores, el padre o el marido. Pero también se le presenta como la posibilidad de una “autonomía”. “Consciencia” y “batalla interior” que se ve reflejada en esa especie de interdicción a la que nos aproxima el narrador fundiéndose con la conciencia del personaje en su encuentro con el “oro”: “Doña Bárbara siente como un escalofrío que le sale del corazón, que se le sube a la cabeza, que la enfiebra y la perturba. Valiérale el Señor con esas tentaciones tan malas, en una niña de su clase y condición! (116).

Pero Bárbara, a pesar de todo, elige dar el salto y la aguardará la locura y la rendición absoluta. Esto tras un irónico “ciclo de vida” que el narrador nos presenta precedido por un interludio de apoteósica exaltación barroca y que la convertirá en una especie de heroína caída. “Ciclo de vida” cuya lectura desde una historia social colombiana, latinoamericana y española resulta bastante polisémica: por un lado, apuntando a esa avanzada de la clase criolla y su búsqueda de la autonomía en la administración de los recursos y, por otro, a los avatares y contradicciones en la que cayó la España borbónica, propia del período en que tiene lugar la novela, ya que intentará hacer reformas desde una visión ilustrada, pero terminará vencida en los enfrentamientos no solo con los grupos retardatarios del estamento colonial sino también con la ventajosa avanzada del nuevo orden económico y sociopolítico implantado por las potencias ilustradas, Francia e Inglaterra.³⁾

Tradicionalmente era de esperarse que Bárbara se ocupara como mujer de cumplir con el rol al cual estaba destinada: el matrimonio, los hijos, el cuidado

3) Para la comprensión de estos avatares y contradicciones en el espacio colombiano, véase Renán Silva, *La Ilustración en el virreinato de la Nueva Granada. Estudios de historia social*. En cuanto a la España del período: economía colonial, sociedad y forma de gobierno, véase el libro de J. Stein et al (1977), *La herencia colonial de América Latina*.

de la casa y el hilado y la costura acompañada de los rezos piadosos; no obstante, se empeña en su tarea de aprendizaje y civilizadora de un espacio considerado por el mismo narrador como hostil y poseído de embrujo. Sin embargo, en cuatro años se dedica a las minas, adquiere todos los conocimientos empíricos y rutinarios de aquella época y, a pesar de ser menor que sus hermanos varones, los organiza y los pone a producir: “Ellos fueron hechura de la hermana, de menos edad que ambos, así lo reconocían uno y otro” (250). Luego, con la máxima “si quieres aprender, enseña”, contagia a todos de sus ansias por aprender a leer y a escribir. Frente a lo cual comenta el narrador:

¡Hay escuela en Yolombó: la escuela de la maestra Barbarita Caballero! ¡Habrase visto! Y Barbarita se embriaga con el título y se identifica con sus discípulos. Hay más mujeres que hombres. Por esta promiscuación resultan gruñidos y escándalos; pero las mujeres las hizo Dios para porfiadas. (286)

Ocurrírsele a una joven, de aquella época y en aquel medio, tan extrañas y progresistas invenciones, es caso muy personal y peregrino. El solo hecho de aprender a leer y escribir de aquel modo y en las colonias españolas de entonces, implica fuerza de entendimiento y voluntad, facultades especialísimas para iniciar y más aún para arbitrar; que esta ignorancia en que vivían los súbditos del Rey, en estas sus Batuecas de América, no era tanto por el sistema colonial, cuanto por la época, la distancia, la imposibilidad. (291)

“Extraño”, “progresista”, “personal”, “peregrino” son los adjetivos que utiliza el narrador para evaluar el comportamiento del personaje que también a nosotros como lectores del presente nos resulta de igual manera. Entonces, ¿cómo interpretar este hecho? Resaltan por incompletas y parciales las miradas que ha hecho un sector de la crítica al considerar a Carrasquilla como aquel “sociólogo” conservador, racista y quizás hasta monárquico. Aquí en esta obra, vemos cómo su visión de la mujer, incluso del negro, del colonialista blanco y católico, está atenuada y es, por lo menos, contradictoria. Por un lado, le da

protagonismo a un personaje femenino, y no se inclina por los falsos mitos del hombre llamado emprendedor antioqueño que coloniza el territorio agreste y va arrancando a la tierra todos los minerales que puede para hacerse a un patrimonio sólido que dará origen a esa llamada “Antioquia la grande” en la que brotarán todas las contradicciones y los valores que signarán la segunda colonización de los andariegos de esta región y sustentará el imaginario del trabajador, de una “raza” distinta, la antioqueña, con la que muchos todavía se identifican. Por otro, tampoco decide exaltar del todo al personaje. Bárbara, a pesar de su condición, no puede encontrar el amor, no sólo porque no corresponde con el ideal de belleza de entonces sino porque el poder y la riqueza de los que disfruta no le permiten encontrar a un igual. Con ello comienza a crecer a nivel del texto uno de los que el mismo narrador considera su defecto, o su lado malo:

Pero las cosas mejores siempre tienen su lado malo: solterona tenía que morir, porque ¿de dónde gallo para echarle? Siempre era mejor para las mujeres el ser bobas y al nivel de cualquiera que les saliese. Muchas yolombras se consuelan de su insignificancia, con tan sensatas consideraciones. (366)

Asimismo, resultan insuficientes la tenacidad y el emprendimiento que la caracterizan; aquella fuerza que la lleva a construir caminos, su propia casa y hacienda; ni tampoco el permitirse esclavos de todos los oficios y atesorar una considerable fortuna para derrochar en todo tipo de lujos:

Doña Bárbara encarga, entonces a España los arreos hípicos; a San Juan de la Tasajera el corcel de honor, y se da los alardes amazónicos. Toda esa gallardía es tan sólo para entrar al pueblo y salir de él y andarse por ahí, peón de estribo al pie, uno que otro trecho. (297)

El narrador acentúa entonces en la insignificancia de la mujer y su resignación. Su postura no queda del todo resuelta en términos de superar la

época o de asumir una identidad distinta a partir de nuevos valores.

Adicional a todo esto, vemos cómo no es ese el único defecto de este personaje que abraza y funde con el mismo sonambulismo la fe en la Corona y la Iglesia católica y sus valores. Ni siquiera el valorado “sincretismo” que constituye la identidad colombiana hace mella en el narrador. Esta mujer blanca e hidalga decide hacer pacto de protección y acumular más riqueza, gracias a la alianza con la brujería en la que interviene como mediadora la liberta Sacramento. La avidez de Bárbara así como la necesidad de exhibir su poderío y riqueza se confunden con esa adoración mística al Rey. Leída esta condición del personaje vemos que Carrasquilla no deja de mostrarnos los ecos de las mentalidades de una historia social en la formación de Latinoamérica. A ello apunta cuando motiva esta avidez y necesidad de fasto y riqueza en el personaje:

Si no esta pasión, base de la vida, otras harto avasalladoras del humano sentimiento: eran la sed de oro, el ansia de aventuras, esas fiebres herederas de los conquistadores españoles, y que, por un capricho o una ironía de las leyes ancestrales resurgían, poderosas, en una hembra. (139)

Bárbara es poderosa, de heredad abundante, a todas luces de posición privilegiada, y ciegameamente monárquica. En el texto la monarquía y el fasto terminan por fundirse en unos mismos fines como augurando una irónica caída:

Todo su oro, que le enviaría íntegro, aún era poco. ¿No se lo había regalado el mismo Rey? ¿No le pertenecía? [...]. Se le figura su ofrenda tan hermosa y tan santa como la del Rey Mago que llevó oro al niño Dios: el príncipe era medio Dios; ella, medio maga. (359- 360)

[...] los súbditos tenemos que querer a su Majestad por obligación, primeramente, y después por agradecimiento: cuasi lo mesmo que a Dios. Él la ha puesto en la tierra para que nos mande y nos favorezca. Después de Dios, a su Majestad se lo debemos todo. Ya ve: somos ricos, es por el oro de sus minas. (419)

El fanatismo de Bárbara por el rey se ve compensado con el título de “Marquesa” que éste le concede. Al recibirlo el pueblo y sus cabildantes se aglutinan para su proclamación, pero el narrador califica el festejo de delirante (441), no sólo por el boato que se derrocha en la ceremonia, sino por la intensidad del discurso y por cómo todo el pueblo se contagia gracias a la novedad y la exhibición de poder. Tras esta apoteosis, en donde el personaje brilla con más intensidad, deviene su caída.

Para introducir este episodio, el autor se vale de dos imágenes, las bodas como antecedente y la heroica de Camila, el personaje virgiliano. Después de que Bárbara celebra el matrimonio de dos parejas de sus esclavos nos dice el narrador:

Regresando con Sacramento y Guadalupe, a los ocho días, se toma la plaza, ella sola, como una Camila, en su alazán pinturero, con todos los arreos hispánicos, más airosa que siempre, a las diez de una mañana inspiradora. (480)

Recordemos que Camila es el personaje virgiliano que como doña Bárbara tiene poca inclinación por las labores domésticas, se mantiene virgen, se ha consagrado a la diosa Diana y por eso rechaza el matrimonio. Ha sido educada por el padre en la caza y las armas. Según este mismo mito, su alianza con el grupo de los perdedores conduce a su muerte trágica en medio de la batalla. Con este preludeo y, contrario a Camila, su antecedente heroico, Bárbara pierde pero no en el campo de batalla sino por su propia soberbia y por tratar de corresponder con el ideal femenino de mujer completa en el matrimonio. Vemos que al verse instigada por su familia, por sus mismos esclavos y por todo el pueblo, pese a sus propias dudas, se entrega a tratar de coincidir con este ideal de mujer, a pesar de ser rica, hidalga, independiente, madura y medio cultivada en las letras. Y es como termina seducida por el pícaro señor Orellana.

Doña Gregoria, que era una santa, lo presentía; Sacramento, que era bruja, lo adivinaba; a ella se lo venía anunciando su corazón tiempo hacía; a la llegada del hombre, Yolombó entero lo disputaba por esposo [...] ¿Por qué entonces, esa inquietud, ese sobresalto? ¿Por qué, este temor a este hombre? Ella, tan vieja, y de tanta experiencia en toda otra cosa, ¿por qué tan mentecata, tan ignorante en las del amor? (548)

Luego del engaño y de ser expoliados todos sus bienes, a Bárbara le espera la locura y, a Yolombó, su ruina; y con ella todo el sistema colonial se desvencija. Al final de sus días recobra la cordura para refugiarse en la religión: “[...] la señora, ayudada de enormes espejuelos, montados en cuerno, con empates de hilos y de cera, zurce y remienda, dobla tabaco, hace bailar el huso, junto a la ventana, entre rosarios y jaculatorias” (592-593).

Sí, se ha abierto paso la independencia, pero el personaje, en vez de asumir su rebeldía, termina reconciliada con los valores que se esperaban de ella en la Colonia y trata inútilmente de justificar su humillación racionalizando sus pérdidas, su nobleza venida a menos, atribuyéndola, incluso, a su connivencia y pacto con la brujería y el demonio. Lo curioso y a la vez contradictorio es que esto acontezca en plena revolución patriótica. ¿Desesperanza del autor? ¿Triunfo de los valores católicos y conservadores? Críticos como Kurt L. Levy, uno de los grandes estudiosos de la obra de Carrasquilla, incluso han afirmado que la caída de Bárbara no es más ni menos que una cierta nostalgia por la ruptura del viejo orden:

Bárbara Caballero bien puede simbolizar el viejo régimen roto por las revoluciones francesa y americana (de ahí su trastorno mental) y que concluye una vez proclamada la Independencia. Su muerte física sobreviene después de su muerte espiritual cuando tiene que renunciar al título que le otorgara Carlos IV, título que había sido el máspreciado de sus bienes y casi la razón misma de su vida. (Levy 1958, 168)

Bárbara es entonces un personaje contradictorio que unas veces aparece

encarnando la figura de un cierto intelectual salvador para el grupo de esclavos a su alrededor, cuyo nombre “[...] se refuerza con la iconografía de Santa Bárbara, la cual es comúnmente presentada con un libro en la mano” (Restrepo 2000, 173). De ahí el cierto culto que le rinden los esclavos, llamándola “La Madrecida de sus negros” (117) por su benevolencia, trato igualitario y democratizador. Otras, también encarnando al civilizador borbónico que impone políticas de higiene y rutinas de convivencia social, e incluso, se convierte en la voluntad integradora de un sincretismo cultural en avanzada, participando y permitiendo las manifestaciones que con el tiempo darán origen al mestizaje definidor del pueblo antioqueño:

Guardando la distancia con mucha discreción, se divierte con los negros bozales y les busca palique, con cualquier pretexto. En cuanto a los cantores y guachistas, los llama a cada atardecer; les escucha con franco deleite y hasta les acompaña esos aires tristes, hondos y añorantes, de los cuales se ha derivado el bambuco. Y ¡cosa rara! Doña Bárbara, demócrata y niveladora por temperamento, es, desde ese entonces, más realista que el Rey, su amo y señor. (118)

Sin embargo, como coincide toda la crítica, el proyecto emancipador que podría encarnar el personaje termina desplomándose por su fe ciega en la corona (el Rey) y la cultura metropolitana de la que buscó formar parte al intentar llegar a ella en su malogrado viaje después de haberse casado con el pícaro Orellana. ¿Autonomía truncada? ¿Acaso esta fábula no es uno de esos tantos guiños del narrador para hacernos conscientes de que en el nuevo orden tampoco hay lugar para las mujeres ni conciencia para entender su lugar en la historia? ¿Acaso detrás de ella no se oculta esa historia crítica, propia del escritor antioqueño, frente a sus contemporáneos nacionales y americanos que se levanta para interpelarnos por su fe ciega en el cultivo de una literatura alejada de la realidad inmediata e imitativa de modelos estéticos extranjerizantes? Carrasquilla fue un hombre preocupado por indagar con

autenticidad en el abigarrado mundo de la realidad colombiana y a ello compelió, de manera franca y novedosa, a sus contemporáneos, imbuidos de una estética seudorromántica de pedrería, sonámbula y de letargo:

No os intimide la región: el punto geográfico y el medio, nada importan. Bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos, puede encerrarse el universo [...]. Cantad la vida de la realidad, no la arbitraria de la convención [...] (*Homilia* No 1, 1906, vol. 3 2008, 251) [...] porque el modernismo que aquí se quiere implantar no se aviene con nuestro carácter nacional, ni corresponde a nuestra cultura. (*Homilia* No 2, 1906, vol. 3 2008, 254)

Al iniciar este apartado llamábamos la atención sobre el cruce de escritura y espacio ficcional donde el autor da voz a la mujer como protagonista. Este hecho también se deja leer como una metáfora realista de aquella otra de superposición de edades y épocas que han terminado por confundirse o cruzarse en la dinámica de la historia americana, pues aunque pareciera que por la época del momento de la escritura de *La Marquesa de Yolombó* se ha dado un avance de la mujer, la realidad empírica de la región antioqueña y colombiana muestra otra cosa. Y es ésta una de las preocupaciones de Carrasquilla al poner en práctica aquel principio suyo de no soslayar las apariencias o las realidades. Decía en uno de sus ensayos: “Un poeta es una mirada que rodea los horizontes del alma; la humanidad le pide la narración de sus visiones [...]. [Es] él un testigo que no puede eludir su declaración, que no puede embozarla” (*Homilia número 2* 1906, 258). En ello vemos también que el proyecto escritural de Carrasquilla obedece a esta indagación del presente. El autor, sabemos, fue un hombre muy crítico del mundo social y la ironía y la parodia fueron mecanismos que usó para desenmascarar los simulacros y las apariencias de las fuerzas sociales fijas, no solo del pasado, sino también de su presente. Al tema dedicó buena parte de su narrativa: *Frutos de mi tierra* (1896) y *Grandeza* (1910) son ejemplos donde la trama se

construye a partir de ese juego de apariencias y su tragedia. Lo interesante es que en esta última obra vemos una cierta coherencia en las preocupaciones de Carrasquilla por la elección de un tipo de personajes femeninos bastante especiales. En *Grandeza*, a pesar de vivirse en plena república y haberse dejado el orden colonial en el que se mueve el personaje de Bárbara Caballero, el autor crea otro, Magdalena Samudio, sobre el cual el narrador con dejos de ironía nos dice:

Desde niña tuvo pasión por la lectura. Libro en mano, sentada muy en ello en el brazo de algún árbol, cual mona sabia, se la veía los diciembres por ahí en esos campos edénicos que circundan la ciudad. Por la época de estos sucesos frisaba ella en los veinticuatro, y aquella cabeza, tan hermosa y alborotada por fuera, era por dentro, una chaparraleja [...] de cuantos autores nos hayan venido a estos vericuetos andinos. (*Grandeza* 2008, 601)

Lo que interesa resaltar con esto es que detrás de la escritura de la *Marquesa de Yolombó* hay todo un proyecto de crítica que se sustenta en la realidad presente, y donde es la ironía del escritor la que nos permite aproximarnos a este cruce de edades y tiempos. Si no cómo entender que en pleno siglo XX se levante esa “voz social” de censura contra este personaje de Magdalena Samudio, tal y como nos lo muestra el escritor:

Así era la loca de la casa. Muchas damas pías se aterraban. ¡Jesús! ¡Una niña que, en vez de coser y arreglar la casa, agarraba el libro prohibido y el papelón inmoral...! ¡Una intelectual decadente, hablando de libros malos con los hombres! ¡La bachillerona, la insoportable! ¡La espiritista, la librepensadora! ¡La morfínomana...! Cualquiera día la encontraban suicidada. ¡El señor nos asistiera! (*Grandeza* 2008, 602)

2. Doña María de la Luz

En la época de la Colonia las mujeres, si bien no eran un grupo homogéneo, cumplían diversos roles de acuerdo con las diferencias sociales, y añaden los

estudiosos de este período: “[...] sólo la maternidad y el cuidado de los hijos (as) las comprometían a todas sin establecer diferencias” (Giraldo Restrepo 2007, 35). Además, las familias antioqueñas se estructuraron en el modelo español, pero “[e]l modelo de mujer recogida y aislada de toda actividad pública sólo se cumplió parcialmente entre las mujeres de clase alta” (Rodríguez 1995, 95). Sin embargo, Doña María de la Luz, otro de los personajes de *La Marquesa de Yolombó* y hermana de doña Bárbara, dista mucho del modelo de piedad religiosa, recogimiento y discreción que dicen los historiadores moldeó la personalidad de las mujeres pertenecientes a los grupos privilegiados de la Colonia.

Pareciera que hasta el mismo nombre del personaje estuviera motivado en la “claridad”, o en la “maternidad”: la que da a luz. Sin embargo, es otro enigma con el que juega el autor. Concurren en él una serie de facetas contrapuestas que lo hacen ambiguo. Por un lado, está el valor sobre el cual se edifica y halla el lugar la mujer en la organización de la sociedad colonial. Recordemos que España heredó los valores sobre los cuales se erigió la sociedad patriarcal europea, y con ellos la mujer sólo podía ser virgen, madre o pecadora. La función maternal y la procreación, ambas virtudes marianas, son rechazadas por este autor quien no las poetiza a la manera romántica ni las justifica. Si bien Doña Luz cumple a cabalidad con su función reproductora, el narrador se empeña, de manera insistente, en hacer una crítica y, lejos de construirla a imagen y semejanza de la virgen María, “Doña Luz es una cosa viviente que da frutos; su existencia, un sonambulismo” (153):

Apenas núbil, inconsciente, sin vida interior, pasó de los hijos de trapo a los de sus entrañas fertilísimas. Aquel su iniciarse en el amor, sin comprenderlo ni sentirlo; aquella procreación sin tregua; aquellos pedazos de su carne que no alimentó su pecho ni dio calor su regazo, la han hecho madre en el sentido animal, tan solamente. (153)

El narrador intenta su reducción al estado animalesco, pero tampoco esta comparación resulta suficiente porque Doña Luz no cuida, ni amamanta, ni tiene apego con sus crías. Por otra parte, su condición de sonámbula hace referencia, por oposición a Bárbara, a su falta de conciencia: actúa en el mundo, camina, pero está dormida. Además dos imágenes se corresponden con su exaltación barroca: su sobrepeso que alude de manera directa a su maternidad perpetua y su boca de la cual sólo salen vituperios. Curiosamente estas distorsiones del cuerpo y la boca son dos características suyas que se “insuflan”, se “exageran” hasta el cansancio en la novela, y contrastan, por oposición, con el vacío de su mente, su falta de educación y disciplina, apareciendo correlativas a su insensibilidad y cosificación. Por otra parte, su discurso tampoco es original, es una imitación del Taita Moreno, su suegro:

Doña María de la Luz en nada se parece a su madre. Es rubia y fea; y con esa maternidad sin tregua, ha adquirido una gordura fofa, mucha indolencia y muchísimo capricho. A poco es una verdadera madre de caracol muy bien comida. Tiene dos negras que le amamantan los hijos, con esa sangre africana que tanto robustece. (109)

Y aquí, desde su pabellón de manta que cae a su silla monumental, en donde ella cultiva su exuberante corpulencia y sus gestaciones casi perpetuas, sigue concretándose en el hidedú de Fulano y el hidetal de Zutano, porque Doña María de la Luz no larga de su boca infanzona su palabreja favorita. Su padre, su marido, su suegro, sus hijos, el cura, el sacristán y sursum corda son, para ella, otros tantos hijos de perra, si no de alguna cerda revolcada. (142-143)

Inmovilidad social, fijeza, eran los valores que reproducían las mujeres privilegiadas de la época colonial, quienes garantizaban no sólo la supervivencia de la especie, de la heredad, sino que difundían pasivamente las creencias de aquella clase social pretendidamente hidalga. El personaje entonces surge no sólo como ejemplo del ocio, del lujo, de lo abigarrado de estos valores sino como metáfora de lo que es sancionable. De allí que la parte donde se describe de manera amplia a María de la Luz termine con la siguiente ironía: “Pero en

fin, si es un vientre, es un significado, un vaso de elección, una fuente de vida. ¿Qué importa, entonces su idiotismo?” (153). Tampoco aquí la solución es romántica, no decidió el autor ensalzar otro de los grandes valores por los cuales se mitificó a la madre en la región antioqueña. Indirectamente la crítica se centra en las costumbres de entonces, incluidas las sexuales, que reducen a la mujer al espacio de lo doméstico, a su fijeza y al cultivo (en el caso de las privilegiadas) del chisme, del juego, de los caprichos, o en resumen a la inutilidad. De ahí la pertinencia en la elección de la forma -metáfora jesuítica-pinturera y abigarrada- para representar a este personaje, con todo su poderío aleccionar:

Sólo la pobre Doña Luz no se halla. Está escotada, de zarcillones de lámpara, tembleques de oro muy florales, a un lado del rodete y, encima, el encumbrado peinetón de teja. Medio se vela el regazo fecundo, con un mantelo oscuro y enflecado. Metida en su magna silla, más parece un atado de ropa que una forma humana. (218)

En conclusión, Doña María de la Luz no es pía ni tampoco irradia luz alguna, la insuflación de su cuerpo y de su estado de perpetuo infantilismo (esferas de su fijeza) las emplea el escritor como símbolo de aquel grupo social que puede dar rienda suelta al placer material y efímero, al gasto suntuario e inútil que esta clase privilegiada de hidalgos o “infanzones” derrocha hasta agotar el puro presente gracias al poder que da el oro.

3. Sacramento

Esta negra liberta, que sirve en la casa de doña Bárbara, se mueve en el mundo de la magia, la brujería y la seducción. Ella representa todos los imaginarios del blanco en relación con el “otro”, el distinto, salvaje y por ello “reificable”. Un ser explotable, vuelto cosa para el propio beneficio y quien por su “origen” (el África remota y lejana de sus ancestros), termina por

encarnar lo diabólico que amenaza la conservación del orden político y económico.⁴⁾ Sí, una amenaza que no podemos desligar de las luchas por la constitución y el ascenso del orden social y económico del mundo colonial, ya que para su consolidación, el “otro” o las razas diferentes, arrastraron con el imaginario de “inmadurez” y de negatividad;⁵⁾ mecanismos claros de regulación social. Negación que desata y oculta un temor a la disolución de la propia identidad.

Sacramento es una presencia necesaria en este caleidoscopio de grupos sociales que conformaron la sociedad colonial antioqueña del que da cuenta Carrasquilla en muchos de sus textos. Ella y su marido, aunque libertos, representan esa especie de “remanente cultural” que se hizo presente en la región al convertirse desde el principio de la Colonia en la productora de oro del Nuevo Reino de Granada. La visión de mundo que guardan sus tradiciones se implanta como una otra “cultura”⁶⁾ diferente, acaso sincrética, pero cuyo papel resulta innegable precisamente por sus prácticas místicas de pócimas y sortilegios.

Sacramento representa a este “otro” y de alguna manera su presencia activa

-
- 4) Los esclavos irrumpen en América ante la escasez de mano de obra y ante las políticas de una Corona española enfrascada en conflictos que demanda cada vez más recursos minerales, y no como erróneamente se atribuye a las políticas proteccionistas de la población indígena.
 - 5) Sobre este tema y los mecanismos de negación para la sociedad neogranadina, ver el exhaustivo trabajo de Castro-Gómez (2010), *La hybris del punto cero, ciencia raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*.
 - 6) Aquí se parte del concepto de “cultura” de la sociocrítica que no la concibe en su carácter abstracto, pues ella solo existe a través de sus manifestaciones concretas: el lenguaje en sus diversas prácticas discursivas, el conjunto de instituciones y prácticas sociales y la manera de reproducirse en los sujetos, pero también como un campo de batalla donde el sujeto emerge y se juega el destino enfrentado a la alteridad, ya que ella es un “[...] espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad [...].la cual] funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia, y por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de fidelidad que el sujeto colectivo debe observar con la imagen de sí mismo” (Cros 1997, 9).

en el mundo yolombero una atmósfera de miedo signada por aquella consigna muy propia del encuentro de alteridades, “se teme aquello que se considera peligroso”, la cual nos recuerda las no pocas tensiones que se debieron presentar al interior de esta sociedad colonial en su lucha por la conservación de un orden y el reforzamiento de políticas para la delimitación y ascenso de los grupos sociales.

Carrasquilla le da voz en su texto a todas estas contradicciones que surgieron del encuentro problemático en el que se hallaron pueblos tan disímiles:

Media población era africana, y, por más que fuese bautizada y metida en catolicismo, cada negro conservaba, por dentro y hasta por fuera, por transmisión o ancestralismo en creencias, mucha parte de las salvajes de sus mayores. Esta negrería, entreverada con esos españoles de entonces, más supersticiosos y fantásticos que cristianos genuinos, más de milagros que de ética, coincidía y empataba con africanos y aborígenes en el dogma común del diablo y sus legiones. (190)

Había allí una clase, término medio entre España y África, que sería como un cuarto de la población. Componíala el baturrillo heteróclito y matizado de indios, negros y blancos, en que entraba más el Congo que todo. En esta clase era donde el diablo estaba más regado, donde era más temido y prestigioso, por reunirse en ella las tres versiones de su poderío: la católica, la africana y la indígena. (191)

En primer término, habla desde los estereotipos de la época en la que escribe su novela,⁷⁾ donde el mestizaje o la hibridación son diabólicos y salvajes, al igual que las creencias de los indígenas y los africanos. En segundo término, desde el espacio y tiempo novelescos, el narrador desconfía del carácter

7) Incluso datan de épocas posteriores. Véase por ejemplo a Mar Moreno (2010), “Intelectuales decimonónicos como José María Samper y Salvador Camacho Roldán compartieron parte de esas ideas con pensadores del siglo XX como Luis López de Mesa y Laureano Gómez; los discursos que elaboraron en torno a la diversidad racial como un problema que impedía el desarrollo de la nación son abundantes y han sido ampliamente estudiados [...]” (70).

civilizador de los españoles de entonces, a los que califica de supersticiosos. Desde esta visión, no son cristianos genuinos y carecen de ética. De ahí que diga de los habitantes de Yolombó: “Preocupados con el diablo, engolfados en sus magias, se fueron olvidando tanto de Dios, que ni a su templo concurrían” (193).

Por otra parte, también le da voz a otros estereotipos como la pereza de los africanos o la sensualidad diabólica de sus mujeres o su brujería.⁸⁾ En Sacramento, por ejemplo, confluyen varios elementos:

Es una liberta de Remedios, que, en los tiempos de su servidumbre, dio varios hijos a sus diversos amos. Libre del yugo y de la procreación, rescató al mulato Guadalupe, veinticinco años menor que ella; y hechizándolo con sus embrujos y buenos servicios, elevolo a la categoría de esposo idolatrado. (112)

Dos cosas se le cuelan al narrador al equiparar el “yugo de la esclavitud” con el de la “procreación”: las esclavas negras tenían como la esposa legítima del blanco que proveerle de hijos; las unas para aumentar la servidumbre; la otra, para continuar la heredad. En el caso del personaje Sacramento, aparece ya liberada de ambas servidumbres: la esclavitud y la procreación, y puede ejercer también de manera independiente su sexualidad. Sin embargo, es una sexualidad mediada por el hechizo y los embrujos. Esto desde el imaginario blanco sobre la mujer africana: aunque es una mujer sin belleza y entrada en años, y pese a los trastornos de múltiples partos en condiciones que no debieron ser ni las más saludables ni las más higiénicas, posee una sensualidad rica y portentosa que le ha permitido hacerse a un hombre joven, el zambo Guadalupe.

De otro lado, se silencia otro hecho en el texto: ¿dónde están los varios hijos de Sacramento? Recordemos que en la Nueva Granada la fuerte legislación

8) “En esa época, toda mujer del partido era bruja de hecho: no podían concebir las dos facultades separadas. Acaso tenían razón” (Carrasquilla 1974, 197).

que existía subrayaba la inferioridad y las difíciles condiciones de los esclavos.⁹ Por la llamada “Ley de vientres”, los hijos de las esclavas nacían esclavos. Es por esta razón que, incluso en los testamentos de la época cuando se tenía una esclava en edad fértil, se repartían, aún antes de nacer, sus posibles hijos o “crías” como lo atestiguan muchos testamentos de la época.¹⁰ Carrasquilla no menciona, no toma partido frente a la violencia que supone el despojo de los hijos que tendrán como destino la servidumbre.

Pero también Sacramento está en posesión de un saber ancestral que le permite servir de mediadora a Bárbara Caballero, junto con su marido, para que ella se acerque a las prácticas africanas y, según su propia versión, para tentarla.

Sacramento goza de gran renombre como curandera mágica o tal cosa. [...] Cuéntase que, en sus andanzas de Remedios a Zaragoza, hoy en una mina, mañana en otra, se ha hecho a muchísimos secretos, ya de indios, ya de africanos, ahora en bebedizos, ahora en sortilegios. Cuéntase, así mismo, que viene de una raza predestinada a la magia más aguda y extraordinaria. (113)

Bárbara cede ante ellos y termina seducida por la promesa de protección que le concederá el amuleto que sus sirvientes llaman “El Familiar”:

-¡Esu-es Amita! Quédese ái, sin pasar boca y atajando esas ganas. En esto se jumentiza y se atemba, como si algún dijunto l’hubiera asombrao. Yo sé lo qu’ es una gana de Familiar, bien pegada. (266)

- Por eso es que todos esconden El Familiar. Créaselo a este zambo que tiene mucha experiencia y que está por servir a su Amita. (268)

¿Qué iba a hacer ella con esas dos serpientes del paraíso? Al mes siguiente se cuelga en su pecho una taleguita diminuta, entre el relicario de Santa Justa y

9) Véase a este propósito trabajos como los de Jaime Jaramillo Uribe (1994), “Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVIII”.

10) Véase a este propósito el texto de Sánchez (2001), *Las mujeres: una historia de las mentalidades en el occidente antioqueño 1717-1820*, quien ahonda precisamente en estos tópicos.

Santa Rufina, el rosario y los escapularios de las Mercedes y del Carmen. Si con tantos amuletos no había empate, habríalo con esa libra de oro que ha mandado a ese Cristo, tan taumaturgo como visitado. (268)

La mediación de estos dos libertos entre las prácticas africanas y las católicas revela el sincretismo, el intercambio y la influencia de creencias que rápidamente permearon las conciencias tanto de blancos como de negros, pero también nos recuerda aquellas otras relaciones de hecho que terminaron por dar origen al mestizaje que también se desarrolló de manera rápida en Colombia.

III. Conclusión

Para finalizar, a través de estas tres mujeres, Carrasquilla se arma una especie de caleidoscopio desde el que nos habla de una historia social. Con Bárbara nos muestra la avanzada o ascenso de unas fuerzas en el orden histórico, y de unos sueños de autonomía que se ven truncados por la fe ciega en un sistema de valores retardatario. Con María de la Luz, representando el gasto suntuario, inútil y la fijeza, se simboliza el sonambulismo de un imperio que se creyó eterno y que se vino a menos regodeado en el fasto y el derroche. Y con la negra Sacramento, que arrastra con una cultura diferente de la que Bárbara entra de manera complaciente a alimentarse, se nos muestra esa apertura de posibilidades que el sincretismo permite en términos de futuro para América Latina, a pesar de que Bárbara incluya su pacto con la brujería como una de las causas de su caída. De ello es consciente Carrasquilla y por eso en la novela también recoge una versión humanitaria¹¹ frente a la esclavitud, la que deriva

11) En este sentido Jaramillo Uribe plantea que: “La manumisión judicial de los esclavos debió producirse con frecuencia en las últimas décadas del siglo XVIII, fuese por caminos dolosos, como lo sugerían muchos propietarios, o porque en el ánimo de muchos funcionarios judiciales se habían abierto paso ideas filantrópicas antiesclavistas” (1994, 75).

en buena medida de una visión cristiana, ya que matiza la estereotipada sobre los africanos. De estas versiones sobresalen dos voces: una en boca del narrador:

Alguna vez el África acoyundada por los ladrones civilizados, raptos de sus hijos, debía imponerse a los malvados, si no por las armas, por el poder de su síquis tenebrosa. ¡Quieran sus dioses que se venguen, todavía, con otros maleficios más negros y más letales! (217-218)

Y la otra en boca de Bárbara Caballero en un diálogo suyo con el pícaro Orellana:

Pero los blancos y los ricos se van al África, muy tranquilos, y engañan y amarran y aporrean a hombres y mujeres y les quitan la libertad y los embarcan como cosa propia. Y esto, en vez de ser un crimen, es un negocio, tan lícito y tan legal como vender pescado o animales cazados en el monte. [...] A las personas que tienen color negro se les puede hacer todos los males, sin que eso tenga nada de malo ni particular. Según eso, los negros no son personas ni tienen alma; son unas cosas negras, que viven como monicongos, que tienen sentidos y potencias, como los demás hombres, pero que valen mucho menos que una mula o que una libra de oro y que pueden encerrarse y expresarse como los ganados. (529)

Lejos de la mirada de un mestizaje libre de contradicciones con el que un sector de la crítica pretende generalizar a propósito de *La Marquesa de Yolombó*, o encasillar la producción de Carrasquilla con la etiqueta de costumbrista, exacerbando las viejas polémicas entre el centro y la periferia, en esta obra encontramos a un escritor que ha hecho todo un esfuerzo de síntesis y un profundo análisis de las condiciones que signaron la identidad de un pueblo, a pesar del aislamiento de la arisca y recóndita región montañosa, morada del escritor. Cierta ceguera ha impedido mirar el ejercicio estético, libertario e independiente de una prosa que remeda la lengua viva por la necesidad de resignificar el código, y a través de ella las nuevas prácticas sociales, contradictorias y a veces excluyentes; pero al fin y al cabo es eso lo que

constituye una historia en proceso.

La mirada de Carrasquilla está reconciliada no solo con el habla popular, con la ironía propia del espacio novelesco en el sentido realista o moderno, sino también con la conciencia de su propio quehacer como artista y la necesidad de analizar en lo menudo la historia de una época marcada por la contradicción en la que le toca vivir a sus personajes. Sus matices muestran que su modernidad está precisamente en dar voz a personajes como las mujeres, en no resignarse a afirmar sin más los valores generales y estereotipados, que fue lo propio de muchos de los intelectuales contemporáneos del escritor. En esta obra, *La Marquesa de Yolombó*, tampoco se deja permear por una mirada esencialista, mitificadora o idealizada a la manera romántica. Su compromiso como artista, como intelectual es dar voz precisamente a esos discursos silenciosos o silenciados en la historia.

Bibliografía

- Carrasquilla, Tomás (1974), *La Marquesa de Yolombó*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- ____ (2008), “Homilía No. 1”, *Obra Completa*, Medellín (Colombia), vol. 3, pp. 240-251.
- ____ (2008), “Homilía No. 2”, *Obra Completa*, Medellín (Colombia), vol.3, pp. 252-270.
- ____ (2008), “Grandeza”, *Obra Completa*, Medellín (Colombia), vol. 2, pp. 579-729.
- Castro-Gómez, Santiago (2010), *La hybris del punto cero, ciencia raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá: Editorial Javeriano.
- Cristóbal, Vicente (2013), “Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano”, *Interclassica hemeroteca digital de la Universidad de Murcia*. <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/85ece4654667281dc0263239d703d7fa.pdf>
- Cros, Edmond (1997), *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Giraldo Castro, Carlos Augusto (2012), “La Marquesa de Yolombó: entre el territorio de la magia y el de la razón instrumental”, *Boletín de Antropología*, vol. 27, núm. 44,

pp. 319-334.

- Giraldo Restrepo, Paula Andrea (2007), *Mujeres antioqueñas en la memoria de la ciudad*, Medellín: Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana.
- Gómez, Juan Guillermo (2008), “Las ‘tres’ Antioquias de Tomás Carrasquilla”, *Poligramas*, núm. 30, pp. 55-74.
- Hena Restrepo, Darío (2008), “La negritud en la obra de Carrasquilla”, *Poligramas*, núm. 30, pp. 37-53.
- Herrera Correa, Carlos Mario (2005), “Narrativas y lógicas de una memoria mestiza”, *Boletín de Antropología*, vol. 19, núm. 36, pp. 33-60.
- Jaramillo Uribe, Jaime (1994), *Ensayos de historia social. Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVIII*, Bogotá: Tercer Mundo editores y Ediciones UNIANDES.
- J. Stein, Stanley et al (1977), *La herencia colonial de América Latina*, México: Siglo XX editores.
- Levy, Kurt L. (1958), *Vida y obras de Tomas Carrasquilla*, Medellín: Editorial Bedout.
- Moreno Tovar, Lina del Mar (2010), “La historia blanqueada: representaciones de los africanos y sus descendientes en Antioquia a través de la obra de Tomás Carrasquilla”, *Memoria y Sociedad*, vol. 14, núm. 28, enero – junio, pp. 67-84.
- Restrepo, Luis F. (2000), “Tomás Carrasquilla y la resistencia al proyecto centralista de la Regeneración”, Flor María Rodríguez-Arenas (ed.), *Tomás Carrasquilla, nuevas aproximaciones críticas*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.163-192.
- Rodríguez, Pablo (1995), “El mundo colonial y las mujeres”, *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo III, Bogotá: Norma, pp. 72-106.
- Sánchez, Amelia (2001), *Las mujeres: una historia de las mentalidades en el occidente antioqueño 1717-1820*, Medellín: IDEA.
- Silva, Renán (2005), *La Ilustración en el virreinato de la Nueva Granada. Estudios de historia social*, Medellín: La Carreta Editores E.U.

Mario Alonso Arango Morales

Duksung Women's University
mario_alonso@hotmail.com

Fecha de llegada: 27 de octubre de 2014
Fecha de revisión: 10 de diciembre de 2014
Fecha de aprobación: 10 de diciembre de 2014

The Marquise of Yolombó: a look at colonial women from Antioquia

Mario Alonso Arango Morales

Duksung Women's University

Arango Morales, Mario A. (2014), *The Marquise of Yolombó: a look at colonial women from Antioquia.*

Abstract The novel *The Marquise of Yolombó* is without a doubt a text over which one can bask in a plenitude of perspectives, from the aesthetic to the historical. It bases itself on the memories, reminiscences, and serene reflections of the great Colombian writer Tomas Carrasquilla (1858-1940), who took it upon himself in his old age to recompose, despite the lack of archives or any first hand documents, an account of the tales or travails of the problematic and difficult encounter between three different peoples from three distinct cultures (Hispanic Europeans, indigenous Americans, and black Americans) that concurrently took place in the isolated region that would later become the province of Antioquia, Colombia. Within the narrow scope of his account, not only are we able to get a close feel for the customs (dress, diet, rituals, etc.), we also enter as closely as possible into the sociopolitical tensions that resulted from the tripartite encounter, and furthermore gain new tools to help us understand the still unfolding history of the multicultural, multiethnic society that constitutes the people of Colombia and of Latin America in general.

The work presented here in gives an analysis of three notable women (with a special emphasize on Barbara Caballero), who from the moment they took action in the times they lived in, act representatively of the values they profess and of their own consciences, which more or less become apparent through the contradictions and wealth of refinement that they produce. It's worth noting that although the regular appearance of notable female figures in Colombian or Latin American literature is common, those found in the works of Carrasquilla offer us something altogether new and a type of conscience that never fails to surprise us for how revolutionary it is. This is true not only if we keep in mind the time period in which this work was written and the aesthetic perspective of the author, but also the type of values embodied by his characters and what that represents

in the history of mentalities.

Key words Literature and Colombian history, iconic females from the Colony, Tomás Carrasquilla