

***Frutos de mi tierra*, o la fabulación del valor de cambio como origen de la novela antioqueña**

Idelber Avelar*
Tulane University

Recibido: 10 de octubre de 2008. Aceptado: 22 octubre de 2008

Resumen: En Antioquia la literatura y, en especial la novela, surge en el ámbito moderno. Desde esta perspectiva, la novela *Frutos de mi tierra* (1896) de Tomás Carrasquilla funda una novelística en la que el dinero y el valor cambio se constituyen en los elementos mediadores del amor. De esta manera, la novela de Carrasquilla se inscribe en el contexto del realismo. Esto significa que la economía es un elemento estructurador de la relación amorosa planteada en la obra.

Abstract: Literature in Antioquia and, especially the novel, arises in modern atmosphere. From this perspective, the novel *Frutos de mi tierra* (1896) by Tomás Carrasquilla founds a novelistic in which money and commodity constitute themselves as the mediating elements of love. In consequence, Carrasquilla's novel is inscribed in the context of realism; economics became the structuring element of the love relationship represented in the novel.

Descriptores: Carrasquilla, Tomás; *Frutos de mi tierra*; Novela moderna, Realismo, Economía, Valor cambio, Valor amor.

Key words: Carrasquilla, Tomás; *Frutos de mi tierra*; Modern novel, realism, economics, love relationships.

Después de larguísimo parlamento se acordó: Que el comercio con las musas debía ser, caso de continuarlo, con suma reserva, como cosa de contrabando que era.

(T. Carrasquilla, *Frutos de mi tierra*)

* Profesor-Doctor en Literatura Latinoamericana, especialistas en Teoría Literaria y Estudios Culturales. E-mail: iavelar@tulane.edu. Este artículo es un informe parcial de la investigación: "La novela regional colombiana".

Responsable de más de la mitad del oro producido en Colombia, Antioquia vería, en el siglo XIX, la constitución de una burguesía regional con considerable acumulación de capital. En 1820 la región ya era descrita con la serie de atributos que vendrían a ser míticamente asociados a sus habitantes: trabajadores, emprendedores e industriales. Era visible en la independencia la fuerza económica de Antioquia, cuando la región fue la principal fuente de financiación de la campaña patriota (Palacio, 2002, 170,172). Con tasas de matrimonio y crecimiento poblacional superiores a las otras regiones de Colombia, los paisas protagonizarían una notable expansión territorial hacia todas las direcciones, a partir de los núcleos principales de Santa Fe de Antioquia, Medellín, Rionegro y Marinilla. La migración antioqueña fue, en general, bien recibida por las élites de otras regiones, como la del Cauca, que vio en los paisas una fuerza de blanqueamiento. A partir de allí, prosperidad y blanqueamiento –puestos en relación causal y convertida en ideologema– serían dos pilares de lo que se podría llamar el mito del excepcionalismo antioqueño.

Hacia 1840 era posible escuchar a un gobernador caucano relatar al presidente que “un peón antioqueño vale por tres de los de aquí” (177). Según Marco Palacios, el regionalismo antioqueño tendría un carácter singular ante los demás. Al contrario de regiones donde los regionalismos nacían de “cambiantes situaciones de fuerza entre el centro y la región”, el antioqueño era “orgánico y no coyuntural”, es decir expresaba la hegemonía cultural de su clase dominante, y no anhelaba necesariamente hacerse nacional (Palacio, 1986, 120,122). Como señala Juan Guillermo Gómez García, el regionalismo antioqueño “no aspira a redimir inspiradamente la nación colombiana”. No era, tampoco, separatista, es decir, “[...] no entendía el federalismo orgánico como una expresión del conjunto nacional colombiano [...]” (Gómez, 2006, 180).

Como todos los relatos míticos, el excepcionalismo antioqueño opera a partir de una base real –el efectivo dinamismo de la economía de Antioquia, ya protocapitalista cuando otras regiones de Colombia aún arrastraban el legado esclavista– y la remite a un suelo imaginario, aquí asociado a una presunta (y cuestionable) esencia racial blanca. En esta operación, la identificación con el elemento judío le provee al relato emprendedor un punto de identificación. De este mito no escapó don José María Samper, quien en su *Ensayo* relata la llegada de “200 familias de esa raza” que, cruzándose libremente, y después de generaciones, hubieran producido 250.000 habitantes que “[...] corresponden a la fusión en que figura el elemento judaico”.

El relato mítico, en la medida en que deviene dato cultural, pasa también a ser parte de la realidad que al principio sólo distorsionara. La distorsión que homogeneiza racialmente la población aquí es particularmente interesante, puesto que a fines del siglo XVIII la proporción de blancos y negros en Antioquia no era muy distinta de la del Cauca (de la cual sólo difería en su bajo porcentaje de indígenas). En algunas localidades, como “Santa Fe de Antioquia y Medellín, los negros y mulatos eran más numerosos que los blancos” (Rojas, 2001, 266). Sin embargo, esto no impediría que, culturalmente, la región fuera asociada a la homogeneidad racial y a sus presuntos beneficios económicos, mito que tiene larga historia incluso en la crítica literaria, donde la doctrina del excepcionalismo antioqueño —en formas más o menos supremacistas— también sentó raíces.¹

Literariamente, el contraste más instructivo es el que opone Antioquia a la ciudad letrada por excelencia, Bogotá. Asociada a la producción, Antioquia se colocaría desde muy temprano en posición antagónica a la capital, vista como una cultura epidérmica, retórica y burocrática. Ya Juan de Dios Restrepo (1823-1894), décadas antes de que Tomás Carrasquilla inaugurara la novela antioqueña en 1896, señalaba que la burguesía de Antioquia no tenía tiempo que derrochar con cosas como la poesía y la novela.² Paradójicamente, será el relativo progreso económico de Antioquia el gran responsable de que su narrativa larga de ficción se consolide tardíamente, cuarenta años después de que los costumbristas bogotanos se establecieron alrededor de *El Mosaico* y más de cincuenta años después de que Juan José Nieto inaugurara la novela colombiana desde su exilio

1 Ver Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la literatura colombiana* (Bogotá: Cosmos y Ministerio de Educación, 1953). Invocando la autoridad de Miguel de Unamuno, el catedrático Enrique de la Casa propuso la siniestra tesis de que la literatura antioqueña sería “más española que colombiana” debido a la “limpieza” de sangre en la región, “sin mezcla de indios ni de negros.” *La novela antioqueña* (México: Viscaya, 1942), p. 14. No deja de seguir asombrando la facilidad con que la crítica literaria se ofrece como portavoz de los postulados más racistas.

2 Cit. Palacios y Safford, p. 173. Esto no quiere decir que el mito del excepcionalismo antioqueño no haya encontrado temprana representación en la poesía. A él contribuyó nadie menos que el vallecaucano Jorge Isaacs, que dedicó a Antioquia una de sus más logradas composiciones, “La tierra de Córdoba (Antioquia)”, en la cual la voz poética se pregunta: “¿de qué raza descendes, pueblo altivo / titán labrador / que le abres amoroso tu hogar al peregrino / y tienes para humildes virtudes, galardón?” El poema moviliza la referencia al origen judío a partir de un antagonismo a la crueldad de la colonización española: “Has repudiado la ominosa herencia / del ibero cruel: / ni tu labor es suya: ni suya la belleza / que gala es de tus hijas y orgullo de Israel”. “Poesías completas de Jorge Isaacs” in Carlos Arturo Caicedo Licona, ed. *Jorge Isaacs, su María, su lucha*. Medellín y Quibdó: Lealon, 1989, pp. 203-10.

jamaiquino.³ La cultura letrada, que tanto en Bogotá como en la costa es una herencia colonial (rearticulada de muy diferentes maneras en las dos zonas, por cierto), en Antioquia emerge ya desde un horizonte moderno, especialmente con la inauguración de la primera prensa en Medellín y la fundación de la primera revista literaria, *El Oasis* (1868). En antologías como *Antioquia literaria* (1878), editada por Juan José Medina, aún predominan los escritos híbridos, propios de los momentos históricos en que la literatura no se ha independizado de la escritura política. En 1895, la forma novela era aún suficientemente ajena a la cultura letrada antioqueña como para que Tomás Carrasquilla se pusiera a escribir una, movido por una apuesta con la mayoría de sus compañeros de Casino Literario, quienes sostenían, simple y llanamente, que Antioquia no tenía material novelable, que no se podía escribir una novela sobre ella.

El Tomás Carrasquilla (1858-1940) que gana la apuesta en 1896 ya es un intelectual con alguna lectura acumulada. En 1891, ya había publicado en la *Revista Santanderiana* una versión del capítulo X de lo que sería *Frutos de mi tierra*, bajo el seudónimo de Carlos Malaquita y el título “Jamones y solomillos”.⁴ Carrasquilla nació y se crió en Santodomingo. Se mudó para Medellín, donde terminó los estudios secundarios y entró a la universidad. Un año después de su matrícula en la Facultad de Derecho, en 1876, tuvo que regresar a su pueblo a causa de la guerra civil. Durante años, se dedicó a la sastrería, antes de redactar el cuento “Simón el mago” que sería su boleto de entrada al “Casino Literario” que se formaba en Medellín. La polémica en el Casino, acerca de la existencia o no de material novelable en Antioquia, tuvo lugar en 1895. Después de concluir *Frutos de mi tierra* “en la quietud arcádica de mi parroquia”⁵ e instado por amigos, Carrasquilla hizo su primer viaje a Bogotá, donde negoció su publicación (1896). De

3 Para un análisis de *Ingermina* en relación con novelas inaugurales de otras regiones colombianas, como *Manuela y María*, ver Avelar, Idelber. “Transculturation and Civil War”, en *The Letter of violence: Essays on narrative, ethics, and politics*. Nueva York: Palgrave, 2004, pp. 107-54.

4 En 1893, aparece en *El Espectador*, de Medellín, otro fragmento, “Medellín y el cucaracho,” de la misma novela inédita, ahora titulada “Jamones y solomillos”. Este capítulo ya coincide con la versión publicada en *Frutos de mi tierra*, lo que sugiere una corrección de la novela entre 1892 y 1893. Para un análisis detallado de la revisión, ver Córdoba, Estella M. “Tomás Carrasquilla y la revisión de *Frutos de mi tierra*”. In *Frutos de mi tierra: Textos críticos*, ed. Jorge Alberto Naranjo y Estella María Córdoba (Medellín: Marín Vieco, 1996), pp. 87-100.

5 Cit. en Kurt L. Levy, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Bedout, 1958, 31. El estudio de Levy permanece como referencia capital. Hay una versión más corta, en inglés. Kurt Levy, *Tomás Carrasquilla*. Boston: Twayne, 1980.

vuelta a Santodomingo, Carrasquilla supervisó la mudanza definitiva de la familia a una casa en Medellín, donde escribiría buena parte de su obra, con intervalos vividos en una mina de Sanandrés, Antioquia (1906-09) y otra vez en Bogotá (1914-19). Cuando murió en Medellín en 1940, ya era reconocido como el gran narrador colombiano de su época, autor de novelas, cortas y largas, como *Salve, Regina* (1903), *Entrañas de niño* (1906), *Grandeza* (1910), *Ligia Cruz* (1920), *El zarco* (1925), *La Marquesa de Yolombó* (1926) y *Hace tiempos* (1935), además de una extensa obra que incluye cuentos, acuarelas, crónicas, ensayos, drama y una autobiografía.

Como notó Rafael Gutiérrez Girardot, la obra de Carrasquilla es “una confesión de ‘realismo’ o de sentido concreto de la literatura, en oposición al pseudo-romanticismo reinante en la novela hispanoamericana del siglo XIX y de comienzos del XX” (Gutiérrez Girardot, 2005, 20).⁶ El realismo de Carrasquilla regresa al pasado para “ver en lo que fue una esencia imborrable de la paz y el orden del presente” (Gómez, 2006, 178). Carrasquilla es el responsable de la gran síntesis que, arrancando del costumbrismo epidérmico, lleva al realismo de la ficción de crítica social.⁷ Como se verá, no es casual que esta síntesis se haya realizado por medio de la llamada escuela antioqueña: hacia fines del siglo XIX, bajo el centralismo de la “Regeneración” impuesta después de la victoria de Rafael Núñez sobre los liberales y la promulgación de la Constitución de 1886, también en el lenguaje se libraba una batalla regional en Colombia. Bogotá, la ciudad letrada, era asociada no sólo con el nuevo poder político, sino también con las normas retóricas puristas del gramaticalismo rufino-cuervista. Reinventar la posibilidad de una transcripción realista (no costumbrista) del habla popular de las provincias era, muy claramente, también un gesto de ruptura política con el orden centralista letrado.

La distinción entre realismo y costumbrismo es clave para comprender a Carrasquilla: mientras que el costumbrismo instala, desde afuera, un punto de vista a partir del cual retratar el habla popular (sistemáticamente

6 | Gutiérrez Girardot, Rafael. “Cómo leer a Tomás Carrasquilla”. *Aquelarre: Revista del Centro Cultural Universitario* [Tolima] 4.8 (2005), p. 20.

7 | En comparación con las descripciones costumbristas de Eugenio Díaz Castro en *Manuela*, nótese la distancia crítica, intelectualizada, del narrador de Carrasquilla ante su entorno: “el medellinense, bien salga a pueblo, aldea o campo, se vuelve otro, en cuanto da un paso fuera de Medellín: los entrecejos arrugados de los grandes se alisan no poco, desaparece la muequita despreciativa de las señoras encopetadas, y baja el termómetro de la superioridad” (Ibid.107).

produciendo, por esto, un efecto cómico y ridiculizador), el narrador realista intenta encontrar un punto de vista inmanente a cada grupo social al cual le da voz en la ficción. Que el realismo nunca sea “perfecto”, es decir que el sujeto que habla en la ficción (especialmente cuando es subalterno) nunca deje de traer las marcas y los prejuicios del narrador realista, no invalida la diferencia. La transcripción “fiel” que hace Eugenio Díaz Castro del habla popular es radicalmente distinta a la transcripción “fiel” que hace Carrasquilla. Mientras que uno realiza una operación de objetificación (construir cuadros, imágenes de la provincia), el otro intenta una proposopeya, un traslado de voces. De allí que hacer el elogio de la transcripción “fiel” del habla popular que hace un autor, nunca nos diga mucho: hay que preguntarse cuál es la retórica y la política que organiza la “transcripción”. En el caso de Carrasquilla, la transcripción está muy nítidamente inscrita en una lucha que es a la vez lingüística y regional.

El Carrasquilla que llega a Bogotá en 1895 no economiza adjetivos desdeñosos, en su correspondencia y autobiografía, para describir la ciudad del “chinquismo y embolate bobo”, llena de intelectuales vacíos. Jorge Roa “[...] de literatura rusa no conoce sino algo de Tolstoi [...]”; el modernista Maximiliano Grillo habla “[...] con cierta bobería y simpleza [...] a ratos muy enfático y conceptuoso” (Kurt, 1958, 8) y al ya vetusto Rafael Pombo, cumbre de la poesía romántica colombiana, Carrasquilla le reserva el sabroso epíteto de “[...] curiosidad arqueo-antropológica [...]”. Ni el exquisito y elegante José Asunción Silva, cuya poesía preciosista ya alcanzara posición canónica, escapa a la pluma sarcástica del antioqueño, que lo describe como digno del apodo de “José Pretensión Silva Pendolfi (por pendejo)”. Aún no se ha escrito un análisis de cómo la polémica entre el modernismo preciosista y el realismo de crítica social en la Colombia finisecular alegoriza, en realidad, un conflicto político y regional. En todo caso, al escribir *Frutos de mi tierra*, Carrasquilla inaugura un dato importante: por primera vez, el dinero pasa a ocupar el centro de la ficción. No por casualidad, la primera novela antioqueña narra la historia de dos amores que existen en un espacio siempre contaminado por el intercambio.

Filomena Alzate es la mayor de una familia de comerciantes medellinenses, y junto con el hermano Agustín, acumula riqueza a través de la explotación de las otras dos hermanas Mina y Nieves (ésta ingenua y sumisa, aquélla golpeada y resentida). La novela abre con Agustín dirigiéndose a Nieves de manera grosera y vulgar cuando ésta le trae su café, acusándola

de no hacer su trabajo. Descrito a partir de una estética de lo grotesco —“[...] malos olores, entrecejo fruncido, dientes montados en oro, bigotes a lo Napoleón III, cetrina la color y un tanto rugosa y acartonada la piel” (Carrasquilla, 1958, 3) —Agustín se conforma en los ojos del lector en el momento en que se describe lo que se podría llamar el momento de acumulación primitiva de la novela. Al morirseles la madre, Agustín pide quedarse solo con el cadáver. Asalta la tumba, recoge el pañolón y los zapatos de la muerta para después ponerlos en venta en la tienda de la familia (14).

Filomena es la versión femenina del mismo sistema de valores. También descrita grotescamente —“gordota, cogotuda y campante [...] brazos molledones y tronchos, las manos pompas y con muchas sortijas [...] de oreja a oreja, capa heroica de polvos” (4) —Filomena ejerce un agiotaje implacable sobre los pobres (en dificultades crecientes después de la “guerra grande” de 1860) y así conforma gran parte de su capital inicial. En esta curiosa familia, Mina se dedica a obedecer y quejarse ante su hermana Nieves del régimen de semiesclavitud en el que viven. Ésta se dedica a obedecer y llorar su miseria. Se trata de un escenario en que todos los valores políticos y morales han cedido al valor económico. Al describir cómo, después de la guerra, los pobres “[...] dejaban sus raciones en la pulpería, en cambio de comestibles y bebestibles [...]” (10), el narrador nos recuerda que “[...] los Alzates eran el paño de lágrimas para todos [...]”, ya que “[...] jamás se metieron en honduras de opinión política [...]” (10). Este dato es clave, ya que anuncia la considerable autonomización de la ficción respecto a la política que representa Carrasquilla. Si el trasfondo político de la novela es claro, “[...] la creación de una confederación de estados soberanos—Los Estados Unidos de Colombia (1863-1885)— y la imposición de un estado centralista y autoritario durante la Regeneración (1886) [...]” (Gómez Restrepo, 1953, 165), el dato fundamental, sin embargo, es que la política entra a la ficción de manera diferente a la conocida hasta entonces en la ficción colombiana.

Al contrario del costumbrismo de *Manuela*, donde los personajes son la filiación política con la que se alinean, en *Frutos* el movimiento de la ficción remite a un trasfondo histórico del cual, sin embargo, ha adquirido considerable autonomía. Esto es coherente con la nueva clase dominante representada por los Alzates: ya no se trata de los antiguos ricos, de “[...] apellidos españoles heredados de la colonia [...]”, sino de nuevos ricos que “[...] adquieren como única y poderosa arma el dinero” (Rodríguez,

1988, 22).⁸ El narrador de Carrasquilla nos deja claro que se trata de una clase dominante alejada de la ciudad letrada. En la habitación de Agustín, no hay “[...] nada que huelga a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir” (Carrasquilla, 1953, 2). Nada más esperable que esta “modernización” de la ficción emergiera de Antioquia, y no de la ciudad letrada bogotana, dominada por un modernismo preciosista que se hubiera escandalizado ante la posibilidad de hacer del dinero material literario. Oposición implícita, entonces, entre Carrasquilla y José Asunción Silva: mientras que el modernista reacciona a la mercantilización del arte y a la profesionalización del escritor construyendo una esfera “ideal”, “espiritual” ajena al intercambio, Carrasquilla asume que vive en una época en que la literatura es mercancía, y construye sus materiales a partir de allí.

Con la acumulación de capital, Filomena y Agustín expanden su negocio; inauguran un almacén más grande y les expropián a Mina y Nieves sus partes en la herencia. Con la riqueza crece el ego. Filomena, “[...] con ser mucho su engréimiento y excesiva su vanidad [...]”, se sentía “[...] muy superior a Augusto, en lo tocante a negocios y a entender las cosas”. Augusto, a su vez, era “[...] un mortal gozando los éxtasis del yo” (20). Sin relaciones más que comerciales, los hermanos se dedican a quejarse del vecindario: “[...] a todos declararon guerra y con especial encarnizamiento a la familia de don Juan Palma, única pobre de la calle” (22). Alternando agresiones a los vecinos y comentarios resentidos, los Alzate inútilmente tratan de hacer arrestar a las hijas de Juan Palma. Después de uno de los escándalos creados por Augusto, llega al barrio el yerno de Juan Palma, Jorge Bengala, vallecaucano que “[...] tenía un género que ni pólvora” (46). Bengala azota a Agustín públicamente, lo deja sangrando en el suelo bajo insultos de “cobarde” y “canalla”. El episodio inicia la larga decadencia de Agustín, resignado ahora a estar encerrado en su casa remordiéndose su resentimiento.

Filomena, aunque tan avara como Agustín (y más perspicaz que él), no se reduce a su rol de acumuladora de capital. Ella no estaba “[...] tan llena de sí misma que no echase de menos algo: un maridito, como quien dice” (20). Al contar ella cincuenta años, la familia recibe la visita del sobrino bogotano César, hijo de la hermana Juana (quien se había casado y separado de la familia). La clave aquí es la descripción de Filomena como

8 A partir de esta dicotomía la autora arma su lectura.

un personaje materialista y egoísta, pero no suficientemente mezquina como para que el lector la encuentre incapaz de enamorarse. Poco a poco se instala un amor no imposible pero raro y dudoso entre los dos. El amor de César, aunque creíble, se mezcla con el valor de cambio, ya que la adinerada tía antioqueña representa, para él, un salto social. Para la tía César es la salida de la secular miseria de la vida sola, junto a hermanos que desprecia. Una indecidibilidad merodea la elección que el lector enfrenta, si César y Filomena están enamorados o quieren aprovecharse el uno del otro (ella por vieja, él por pobre). A la llegada de César, Filomena aún está haciendo sus mezquinos cálculos (¿le pedirán plata para el pasaje?), pero poco a poco César pasa a hacer “[...] el elogio de los platos y el de las tías, guardándose muy bien de darles el título, y tú por aquí, y tú por allá. ¡Muchacho más insinuante!” (72). Del hermano Agustín, ni sombra de celos, sino preocupación acerca de una posible maniobra financiera de César. Esta ambigüedad entre valor cambio y valor amor es constitutiva de la escritura de Carrasquilla, y persiste hasta las últimas páginas de la novela. El realismo de Carrasquilla consiste en poner en escena el juego entre las posibilidades de que, en el amor entre Filomena y César: 1. ambos estén verdaderamente enamorados; 2. ambos estén tratando de aprovecharse del otro a través de una experiencia romántica; 3. César esté tratando de explotar a su enamorada tía, por rica; 4. Filomena esté tratando de explotar a su enamorado sobrino, por joven, culto y refinado; 5. varias parciales combinaciones entre las opciones mencionadas.

De los 30 capítulos de *Frutos de mi tierra*, 17 se enfocan en la saga cruda y acumuladora de los Alzate, salpicada por la sospecha de este amor. Los 13 capítulos que quedan también narran una ambigua mezcla entre valor cambio y valor amor. Martín Gala, joven caucano y byroniano rico, con veleidades de “Lovelace de arrabal”, seduce / es seducido por Pepa Escandón, medellinense legendaria por jugar sádicamente con los frecuentes enamoramientos de los hombres locales. Martín llega a Medellín porque la madre, antioqueña radicada en el Cauca, “no quiso mandarlo a Bogotá [...] porque estaban contagiados de la herejía roja” (29). Aceptando la idea a cambio de un futuro viaje a Europa, Martín poco a poco se gana la amistad de José Bermúdez, con quien lee a Sue, Dumas y cía., y se enreda en una singular relación con Pepa Escandón. Pasando con sus amigos universitarios por la calle de los Escandón por primera vez, Martín es humillado por las bromas de Pepa, acompañada del séquito de amigas, con los “cachuchos cintiazules”. Herido en su orgullo, Martín, que maneja

el código de honor de los ricos viejos (diferente del código utilitarista de los nuevos ricos, los Alzate), pasa a tramar el complot de una venganza en forma romántica. Trataría de enamorarla. La antioqueña, que ve “[...] en las amorosas morisquetas del caucano, algo como una provocación [...]” (37), responde al reto y se inicia una guerra de disimulación, miradas secretas, obsesión mutua.

Hasta este momento del relato estamos en el puro reino del valor de cambio, ya que el enamoramiento es una moneda con la que tratan de jugar los dos contrincantes. El caucano empieza a perder el control, y ya “[...] no sabía que hacerse [...] en la calle, todo era ir y venir de un punto a otro, pasar por la casa de la ingrata y plantarse en la esquina, casi inconscientemente” (41). El auge de la derrota viene en un baile, donde Martín tiene la infeliz idea de ir disfrazado, con flores para Pepa, quien recibe las camelias y jazmines y responde con “[...] un manojo de apio y verdolaga [...]” (53), asustando al pretendiente de nuevo. Martín se aleja y tiene otra infeliz idea, la de volver al baile sin disfraz y fingir que nada ha ocurrido. Destrozado, ve a la amada más tarde riéndose de él y relatando cómo él había aparecido en primer lugar como “payaso disfrazado de payaso” y luego como “payaso disfrazado de cachaco”. Ya completamente “hundido en la muerte” Martín sentía una “[...] atracción tanto más tirante, cuanto mayor era la maldad de esa mujer” (66). Cuando todo ya anuncia la derrota del byroniano, le llega una tarjeta de Pepa Escandón, invitándolo a una tertulia donde le confiesa su amor, se arrepiente de su crueldad, y se autoflagela por el sufrimiento causado a su querido. El sorprendente giro (el lector no tiene idea de que esto era una posibilidad, ya que la narración se hacía hasta allí desde el punto de vista de la penuria) hace que la derrota impuesta por la medellinense al galán ya no importe, porque también ella, a ejemplo de lo que le había pasado a Martín, transita del valor de cambio (el enamoramiento del otro como moneda) al valor amor, es decir el enamoramiento como entrega y don al otro. Pasamos de la esfera del trueque, de la transacción, a la esfera del amor, que es por definición ajeno al intercambio —un amor que se ofrezca como parte de un negocio, como elemento de un trueque, no sería, por supuesto, amor verdadero, sino un mero cálculo, una oferta interesada.

Pasamos del valor cambio al valor amor, pero no nos quedamos estacionados allí. Estamos en la Medellín de Carrasquilla, no en el idilio caucano de Isaacs, y la diferencia es que en la escritura del antioqueño estas dos

esferas –valor cambio y valor amor– están invariablemente mezcladas. El paso de uno a otro nunca es definitivo. La declaración de amor que le hace Pepa a Martín (recibida por él como una entrega completamente desprovista de orgullo; como un muerto que es anclado de vuelta a la vida) pareciera resolver el argumento con una entrada mutua en el amor y el cancelamiento de cualquier transacción. Pero no es así, porque el noviazgo lleva al matrimonio, negocio por excelencia; después de la revelación del enamoramiento mutuo de Martín Gaita y Pepa Escandón, aparece la figura del padre como afianzador de la unión legal y real que cierra el relato.

“Es más sucia que la boca de don Pacho Escandón”, suelen decir en Medellín para ponderar la porquería de alguna cosa” (91): así se introduce al padre de Pepa; ya hacia el final, donde se alternan los últimos acápites de su historia con Martín con el relato paralelo (el de Filomena/César). El padre de Pepa entra como emblema del mal humor y la grosura; tardará algunos capítulos en aceptar la boda, como si impusiera sobre el pretendiente un ejercicio, una “explotación primitiva” que le permitiera aceptarlo en la familia. El papel del padre aquí es hacer que se consuma la boda como negocio, ser la figura que dará la bendición a la unión de los novios. La boda es descrita por Carrasquilla puramente desde el punto de vista externo, es decir desde los comentarios de los invitados, la fiesta, los trajes, el movimiento del capital, los bienes de consumo, y el impacto sobre la ciudad. En otras palabras, en el momento de culminación del amor, su realización, nos trae de vuelta al puro valor cambio. La última mención de Martín y Pepa en la novela es la salida de la boda, narrada de manera mordaz: “Galita, de flux color de perla y pavita a la tirolesa, caballero en El Retinto; caballera Pepa, en Princecito, el famoso bridón del doctor Puerta. Aunque un tanto lacrimosa, iba harto más gallarda y atractiva que la amazona del Padre Valenzuela” (138). Y más de ellos no se sabe, excepto que “allá en El Poblado, al pie de una colina . . . espera el nido”.

La trayectoria accidentada de Martín y Pepa por el valor cambio y el valor amor se intercala con el progresivo enamoramiento de Filomena por el sobrino bogotano César, amor que se vuelve obsesivo: “[...] haber ella inspirado ese amor tan violento ¡...! ¡Y a César! ¡Ser ella la mujer que lo tenía enfermo! Ante estas ideas el corazón de la prendera se volvía una esponja que absorbía a puchas la ternura” (118). Cuando se confirma su boda con un sobrino décadas más joven, la duda de Filomena es: “[...] entre el temor de no ser envidiada y el temor de verse en ridículo, no sabía

a cuál quedarse: si divulgaba su matrimonio, se burlarían, y si lo ocultaba, ¿cómo envidiarla?" (119). Aquí se nota cómo en Carrasquilla el valor cambio y el valor amor cohabitan la ficción, sin que la existencia de uno implique la ausencia del otro. El hecho de que tome la boda como negocio y venganza contra el pueblo, no está en contradicción con el hecho de que está completamente enamorada. La narración usa el discurso indirecto libre, poniéndose en la posición de enunciación de Filomena, con los verbos en el imperfecto, expresando la mirada de un narrador que habla desde el presente y sabe algo más. Ello poco a poco se revela: después de las juras de amor, la boda y la luna de miel, Filomena y César se mudan a Bogotá, pero César pronto encuentra una manera de trasladarla al campo, y luego fugarse con todo el dinero. Al contrario de la boda entre Pepa y Martín, que termina anunciando el nido, el matrimonio entre Filomena y César termina con la gran agiota y acumuladora de capital, lanzada a la miseria y, muy pronto, a la muerte por haberse enamorado. El fin del relato interrumpe los dos matrimonios en puntos muy distintos, pero ellos comparten el carácter de negocio concluido. En el caso de la boda entre Pepa y Martín, la reproducción de capital y de recursos humanos de la familia antioqueña; en el caso del golpe dado por César a Filomena, la circulación implacable del robo, el negocio en el que el ladrón le roba al ladrón.

Frutos de mi tierra funda la novelística antioqueña, entonces, al alinearse con el sector de la literatura latinoamericana que introducía el dinero y el valor cambio como elementos mediadores en la relación amorosa. Este desplazamiento (la entrada del valor cambio ya no como elemento exterior sino como estructurador de la relación amorosa misma) es epocal y continental e incluye, además del antioqueño Carrasquilla, a Blest Gana, autor de la novela nacional chilena *Martín Rivas* (1862), al argentino Eugenio Cambaceres (*Sin rumbo*), al brasileño Machado de Assis (ya con sus novelas tempranas, *Ressurreição* e *A Mão e a Luva*, anteriores a su revolucionaria fase metaficcional, donde el tema adquiriría matices más complejos). Estos autores se diferencian de Jorge Isaacs, José Mármol y José de Alencar, cuyas novelas establecían una separación entre valor cambio y valor amor, en el cual cada uno de estos términos se instalaba de forma no escindida, antagonista o no respecto al otro término, pero siempre idéntico a sí mismo. Así, el amor entre Efraín y María no sufre interdicto, ya que ambos pertenecen a la misma clase: la unión parece "natural" y el tema de la riqueza nunca emerge como tensión en la novela. Lo económico es la condición de

posibilidad silenciosa para el amor que se narra, aunque ese amor fracase. El amor entre la indígena Iracema y el portugués Martim en la novela de Alencar (*Iracema*, 1865) sólo puede concebirse porque se borra o se abstrae el sustrato económico que los separa. No se trata, obviamente, de que el mundo del intercambio y del dinero no exista en esas novelas, sino que ese mundo sólo opera en la medida en que es un antagonista del amor o una condición de posibilidad del amor, un dato externo que lo hace posible o imposible. Nunca, en todo caso, una condición interna, un elemento estructurante, mediador del amor mismo –que es la forma como aparece en la novela de Carrasquilla, donde el lector sistemáticamente pregunta: ¿está enamorado o aprovechándose?, ¿está en juego el valor cambio o el valor amor? Lo que caracterizaba la novela romántica era la creencia en la separabilidad entre valor cambio y valor amor, ya como cómplices, ya como antagonistas. Las novelas de Carrasquilla, del primer Machado de Assis, de Blest Gana, introducen una fisura en esa continuidad entre las dos dimensiones. De allí que Carrasquilla participe en el relato mítico que es el sustrato de su novela pero a la vez interrumpa y ponga en crisis ese relato, al fundar la novela antioqueña en cuanto ficción de crítica social.

Bibliografía

- Carrasquilla, Tomás. *Obras completas*. Medellín: Bedout, 1958. 2 vols.
- Carrasquilla, Tomás. "Homilla 1" en *Tomás Carrasquilla, biográfico y polémico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991.
- Córdoba, Estella M. "Tomás Carrasquilla y la revisión de *Frutos de mi tierra*". En *Frutos de mi tierra: Textos críticos* (Jorge Alberto Naranjo y Estella María Córdoba, ed.). Medellín: Marín Vieco, 1996.
- De la Casa, Enrique. *La novela antioqueña*. México: Viscaya, 1942.
- Gómez García, Juan Guillermo. *Colombia es una cosa impenetrable: Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*. Bogotá: Diente de León, s/d.
- Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Cosmos y Ministerio de Educación, 1953.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "Cómo leer a Tomás Carrasquilla", En *Aquelarre: Revista del Centro Cultural Universitario*, Núms. 4-8. Tolima, 2005.
- Kurt L. Levy, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Bedout, 1958.
- Palacios, Marco y Frank Safford, *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*. Nueva York y Oxford: Oxford UP, 2002.

- Estado y clases sociales en Colombia. Bogotá: Procultura, 1986.
- Rodríguez, Ángela Rocío. *Las novelas de don Tomás Carrasquilla*. Medellín: Autores Antioqueños, 1988.
- Rojas, Cristina. *Civilización y violencia: La búsqueda de identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Norma, 2001.